

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

Bourges

15, 16 et 17 novembre 2018

**Pour une Europe des maisons d'écrivain
& des patrimoines littéraires**

En 2002, quatre années après sa création, la Fédération organisait ses 7^{es} Rencontres sur le thème Lieux littéraires et cultures en Europe. Elles avaient permis un premier tour d'horizon de ce qui existait en matière de réseaux de maisons d'écrivain et de patrimoines littéraires.

Seize ans après, il était temps de faire un point de la situation et de renforcer la coopération avec nos voisins :

- *- Comment fonctionnent les autres réseaux en Europe (quand ils existent) ? les expériences des réseaux, leur diversité, les axes de développement, les ambitions et limites, la relation qu'entretient chaque pays avec le "fait" littéraire.*
- *Comment fonctionne la maison d'écrivain avec son réseau ?*
- *Comment travailler avec l'ICLCM (Comité international des musées d'écrivains et de compositeurs) ?*
- *Comment bien accueillir les touristes culturels étrangers dans nos lieux littéraires : outils de médiation, jumelages, itinéraires...*
- *Le cas concret d'une collaboration : Maisons Sand et Tolstoï.*

L'intention est la mise en commun de nos expériences par la signature d'une charte de reconnaissance mutuelle, et à moyen terme, peut-être, la création d'un itinéraire culturel européen...

Les conférences se sont déroulées à l'auditorium du Muséum d'Histoire naturelle à Bourges.

Ces Rencontres ont aussi été l'occasion de fêter le 20^e anniversaire de la Fédération, née à Bourges en 1998. Cette cérémonie s'est tenue dans les Salons d'honneur de l'Hôtel de Ville.

Le dimanche, visite à Nohant pour découvrir comment fonctionne le jumelage entre les Maisons de George Sand et de Léon Tolstoï, avec une conférence sur les liens entre ces deux écrivains.

Jeudi 15 novembre 2018

MATINÉE

Allocutions de bienvenue

Pascal Blanc
Maire de Bourges
Président de Bourges +

Mesdames,
Messieurs,

C'est un immense plaisir pour moi d'ouvrir avec vous ces 15^{èmes} Rencontres des Maisons d'Ecrivain et des patrimoines littéraires.

Avoir le siège d'une telle Fédération à Bourges est une réelle fierté.

Notre ville est heureuse de vous accueillir. J'espère que le programme très riche qui vous a été concocté, vous laissera le temps de découvrir ou redécouvrir notre belle ville, sa cathédrale inscrite 2 fois au patrimoine de l'UNESCO, le Palais Jacques Cœur, ses maisons à pans de bois, ou encore ses marais, autant de merveilles qui font la richesse de notre patrimoine.

Cette année 2018, « l'année européenne » est consacrée au patrimoine culturel.

Signe que votre Fédération à son rôle à jouer, pour votre 15^{ème} édition, vous abordez donc vos travaux sous l'angle européen. Thème d'actualité s'il en est. Car au-delà des prochaines échéances électorales, se pose la question de l'Europe face à la montée des populismes, au *Brexit*, et plus généralement au désamour de nos concitoyens voisins de l'Europe.

Je pense donc que la culture est un élément essentiel de l'Europe.

Le riche patrimoine culturel de l'Europe ainsi que ses secteurs dynamiques de la culture renforce l'identité européenne en créant un sentiment d'appartenance.

La culture promeut la citoyenneté active, les valeurs communes, l'inclusion et le dialogue interculturel en Europe et partout dans le monde. Elle rassemble les citoyens et contribue au sentiment de participation à des communautés. Le secteur de la culture a également le potentiel d'améliorer la vie, de transformer les communautés, de créer des emplois, de générer de la croissance et d'avoir des retombées sur d'autres secteurs économiques.

Depuis 1996, date de vos premières Rencontres vous avez toujours eu des invités de grande qualité, je citerai :

- Kenneth White
- Jacques Lacarrière
- Jean Lacouture
- Alain Robbe-Grillet
- Didier Decoin
- Jean-Claude Kaufmann
- Sylvie Germain
- Ernest Pignon-Ernest
- Jean-Christophe Rufin,
- Philippe Artières

Cette année, vous recevez Alain Borer, poète, romancier, écrivain voyageur, Président national du Printemps des poètes qui honore notre ville de sa présence. Soyez-en remercié, Monsieur.

Vous tous ici présents, par vos travaux et vos réflexions, faites avancer la connaissance. Vous contribuez au rayonnement historique et scientifique de notre pays. C'est donc très humblement que je vous en remercie.

Je voudrais aussi remercier Sophie Vannieuwenhuyze, sans qui ces superbes rencontres n'auraient pas été possibles.

Mais je ne vais pas monopoliser la parole plus longtemps, je sais que vous avez hâte de commencer vos travaux, d'écouter et échanger avec Monsieur Alain Borer.

Belles Rencontres à toutes et à tous.

Michelle Guillou
Vice-présidente
Département du Cher

Mesdames et Messieurs,

Vous avez bien voulu inviter Michel Autissier, Président du Conseil départemental du Cher. Ne pouvant être présent aujourd'hui, il m'a chargé de l'excuser et le représenter, ce que je fais bien volontiers à l'occasion de ces 15èmes rencontres des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires.

Je le fais avec plaisir, d'une part, dans le cadre de ma délégation à la culture et d'autre part car la majorité départementale a orienté la seconde partie de son mandat vers une nouvelle action dénommée : « l'animation territoriale ».

Ce terme qui peut vous paraître vague signifie simplement que l'on intègre désormais la notion de « culture » dans les politiques d'aménagement du territoire du Cher, et ce, pour améliorer son attrait.

Cela, car Michel Autissier et moi-même sommes convaincus d'une chose, il faut irriguer notre département en diverses manifestations ou lieux culturels car cela participe pleinement à l'attractivité du territoire, que ce soit pour les habitants locaux ainsi que pour ceux qui seraient amenés à y vivre à l'avenir.

Se pose également la question du tourisme qui de plus en plus s'oriente dans le domaine culturel. C'est d'ailleurs, je crois, un sujet qui sera abordé au cours de cette rencontre.

Cette année, vous vous ouvrez à l'Europe ! Nous ne pouvons que nous en féliciter. Ce sera l'occasion pour vous de tisser des liens plus forts entre les différentes structures et ainsi de renforcer la coopération avec nos voisins européens.

J'ai cru comprendre qu'un « parcours culturel européen » était en réflexion... C'est une excellente idée ! J'é mets le vœu que celui-ci sillonne notre beau territoire et je vous assure d'ores et déjà de tout mon soutien dans cette démarche.

Au vu de l'ensemble des animations et de vos projets, on comprend toute la pertinence de votre association qui allie promotion de la littérature et défense du patrimoine lié aux écrivains.

Je vous souhaite de belles conférences, de belles découvertes... littéraires bien entendu... Et humaines, avant tout.

Bonne journée à toutes et tous.

Je vous remercie.

François Lenell
Bureau du Patrimoine
Service du Livre et de la Lecture
Ministère de la Culture

Monsieur le Maire,
Madame la Vice-présidente du Conseil départemental,
Mesdames et Messieurs les élus et représentants de la société civile,
Mesdames, Messieurs,

M. Nicolas Georges, Directeur chargé du Livre et de la Lecture, au Service du Livre et de la Lecture, au Ministère de la Culture, n'a pu à son grand regret être parmi vous aujourd'hui. Il m'a demandé de le représenter et d'adresser ces quelques mots au nom du Service du Livre et de la Lecture. Comme vous le savez tous, la Direction du Livre et de la Lecture à laquelle a succédé le Service du Livre et de la Lecture a joué un rôle décisif dans la création de la Fédération des Maisons d'écrivain il y a vingt ans.

Veillez me permettre, je vous prie, un bref rappel historique. En octobre 1995, Philippe Douste-Blazy, alors ministre de la Culture, inscrivait dans son plan d'action pour le Livre et la Lecture la constitution d'un réseau national des Maisons d'écrivain et Musées littéraires. L'année suivante, en 1996, le rapport commandé à Michel Melot par le Ministère de la Culture conclut notamment à la nécessité de créer une instance nationale chargée de fédérer, de coordonner et de mettre en œuvre des actions en faveur des Maisons d'écrivain. Depuis sa création, la Fédération reçoit chaque année du Ministère de la Culture, tout particulièrement du Service du Livre et de la Lecture, une subvention pour l'aider à réaliser des actions s'inscrivant dans un projet global de promotion, de développement, de valorisation et d'animation du réseau des Maisons d'écrivain et des Patrimoines littéraires, projet qui participe évidemment pleinement des objectifs des politiques publiques mises en œuvre par le Ministère.

Comme il est impossible de mentionner ici toutes les nombreuses et importantes actions menées par la Fédération depuis ses origines, je me limiterai à en évoquer quelques-unes parmi tant d'autres.

La participation active à la constitution et au développement de réseaux régionaux de Maisons d'écrivain et de Patrimoines littéraires. Véritables sections fédérées, ces réseaux contribuent efficacement à l'animation, à l'irrigation culturelle des territoires, et créent en outre un maillage efficace de coopération régionale.

Deuxième volet très important d'action : l'organisation de sessions de formation et de professionnalisation des personnels en poste dans les Maisons d'écrivain. Le développement de la médiation culturelle à destination des divers publics des Maisons d'écrivain, notamment par les offres diverses en matière d'éducation artistique et culturelle, qui est l'une des grandes priorités, comme vous le savez, du Ministère de la Culture depuis de nombreuses années. Je tiens à rappeler ici la très utile étude que la Fédération a réalisée il y a quelques années, à la demande du Service du Livre et de la Lecture, sur l'offre d'éducation artistique et culturelle en Maison d'écrivain. C'est une étude qui s'est révélée très utile, non seulement pour la Fédération, mais également pour le Ministère de la Culture.

Autre volet très important d'action, c'est bien évidemment le rayonnement des Maisons d'écrivain et des Patrimoines littéraires, en particulier par l'organisation de cette importante manifestation bisannuelle des Rencontres de Bourges et des Journées d'étude qui ont lieu chaque année. Les thèmes choisis pour ces événements sont toujours extrêmement fédérateurs.

Forte de ses nombreux adhérents, qu'il s'agisse de Maisons d'écrivain ou d'associations d'amis d'auteur, et de son expérience, la Fédération nationale des Maisons d'écrivains et des Patrimoines littéraires est parfaitement identifiée et reconnue pour ce qu'elle est en ses missions et actions, par ses divers partenaires, à commencer par les pouvoirs publics et ses partenaires institutionnels.

A l'occasion de son anniversaire, on ne peut que lui souhaiter de continuer à faire connaître et aimer, comme elle le fait si bien, l'exceptionnel patrimoine littéraire de notre pays, tant sur le plan national qu'en poursuivant son ouverture vers des perspectives internationales.

Je tiens à dire ici, s'il en était besoin, que le Service du Livre et de la Lecture continuera à suivre avec intérêt et attention, et à soutenir les actions qu'elle mène avec professionnalisme et dynamisme.

Je vous remercie.

Présentation du programme

Alain Tourneux
Président de la Fédération nationale des maisons d'écrivain
& des patrimoines littéraires

Bonjour à tous et à toutes,

Merci M. le Maire, merci Mme la vice-présidente du Conseil départemental, merci M. Lenell, cher François, pour ces propos qui font l'historique de notre Fédération et de ce qu'elle a engagé depuis vingt ans. Ce soir, dans les salons de l'Hôtel de ville, M. le Maire, nous aurons l'occasion de cet anniversaire précisément, pour revenir sur ces grands moments.

Ce matin je voudrais saluer la présence des délégations étrangères, en commençant par nos amis qui viennent de loin, de Russie, du Portugal, de Roumanie, de Hongrie, d'Italie, de Catalogne, voyons... j'ai oublié nos amis allemands, nos amis belges... Je vous remercie toutes et tous d'être venu(e)s, fidèles au rendez-vous. Je reviendrai sur le détail de nos journées. Dans l'assistance, et il nous rejoindra dans quelques instants, je salue mon ami Alain Borer qui a bien voulu nous rejoindre pour ces quinzièmes Rencontres de Bourges.

Alors que nous lançons ces journées, je laisse la parole à Sébastien Minchin, conservateur du Muséum d'histoire naturelle de Bourges, qui va dire quelques mots parce que c'est aussi à lui que nous devons cet accueil dans ce bel auditorium.

Sébastien Minchin

Je suis ravi de vous accueillir. Je sais que ce n'est pas la première fois que vous venez ici dans cet auditorium qui est très sympathique, très confortable. Je voulais juste vous remercier et vous expliquer qu'en fait un Muséum peut être aussi un lieu littéraire très intéressant et que les muséums vont aller justement de plus en plus vers les Maisons d'écrivain et les Patrimoines littéraires.

Je suis berruyer d'origine, parti ailleurs, en Normandie, au pays du temps gris, et j'ai dirigé le Muséum de Rouen pendant douze ans. A Rouen, on avait un patrimoine littéraire très important, en lien justement avec le Muséum, puisque Flaubert dans *Bouvard et Pécuchet*, parle de l'évolution des sciences et cite notamment des éléments du Muséum de Rouen. Par les emprunts qu'il a faits, le fameux perroquet de Flaubert, dans *Un cœur simple*. On a Jules Michelet aussi qui avait écrit une nouvelle qui s'appelait *L'oiseau* à partir d'éléments de collections du Muséum. Tout cela nous amène à quelques années plus tard, quand le Muséum de Rouen a fermé. Philippe Delerm a alors écrit un livre sur cette histoire. Par la suite, il se trouve que j'ai eu une idée un peu saugrenue de lancer une démarche de restitution d'une tête Maori à la Nouvelle-Zélande, qui a abordé plein de questions autour du patrimoine matériel et immatériel. Alors, on était hors de l'Europe mais ça a lancé des débats très intéressants et ça mettait en lien des éléments de réseau.

Par la suite, il y a un an et demi à peu près, on a un autre auteur qui s'appelle Victor Pouchet qui a écrit toute une nouvelle sur *Pourquoi les oiseaux meurent*. Et puis, dans le cadre de ces réseaux, les Muséums ont depuis deux ans mis en place un système de *crowdfunding*. On est une cinquantaine de Muséums, petits et grands, et on essaye de mettre en place un système de financement participatif permettant de publier de petites nouvelles, des enquêtes, aux éditions *Plume de Carotte*. Je vous en ai amené quelques-unes qui se passent dans un Muséum au sens large, parce que c'est un lieu qui emmène, qui évade. Et puis, au fur et à mesure, il y a certaines de ces enquêtes qui sont vraiment dans un lieu très spécifique, dans l'un de ces Muséums.

Vous avez la chance d'être dans cet amphithéâtre très confortable et je vous invite à aller voir dans les étages l'ensemble des collections du Muséum de Bourges. Dans ce cadre, parce que Bourges est aussi *the place to be* en lien avec les chauves-souris, il y a une enquête qui a été réalisée qui s'appelle *Le bal des vampires* et qui vient juste de sortir.

Pour terminer, une idée que je lance comme ça. Depuis deux ans maintenant, les Musées et les Muséums se sont mis en tête de faire rentrer les publics familiaux, avec les enfants. Et dans ce cadre, un certain nombre de Musées et de Muséums ont signé et sont labellisés Môm'Art. Je ne sais pas si vous connaissez, mais je mets ces deux éléments-là dans la petite salle à côté. L'idée c'est d'attirer ces publics qui ne viennent pas forcément dans nos structures, ou qui viennent mais n'en ont pas les codes et qui ont besoin qu'on les aide pour comprendre tout cela. Donc, peut-être que l'on pourrait faire des « guides d'un petit visiteur » dans un Musée littéraire ? Cela peut être un objectif commun, européen puisque c'est un projet qui se met en place dans toute l'Europe avec les collègues des musées italiens, allemands, anglais, etc, qui ont signé cette charte.

Voilà, je vous souhaite une bonne journée. On aura l'occasion de se revoir. Vous pouvez me trouver dans le Muséum au cours de ces deux journées et je vous souhaite de très belles Rencontres. Merci.

Alain Tourneux

En tous cas, merci de nous accueillir dans ce bel auditorium. Merci M. le Maire de nous accueillir dans cette belle ville. Je présenterai dans quelques minutes Alain Borer mais je voudrais revenir sur notre programme.

Cet après-midi, nous aurons l'occasion d'écouter Mme Galina Alekseeva qui est présidente de l'*International Committee for Literary and Composers' Museums*. Cela nous permettra dans une seconde partie d'avoir une table ronde sur la diversité des réseaux en Europe et c'est Jean-Claude Ragot, notre président d'honneur, qui en sera le modérateur.

Dans la salle, je voudrais également souligner la présence de Jean-François Goussard, président d'honneur également de notre Fédération et de quelques membres fondateurs. Je pense à Robert Tranchida, à Elisabeth Dousset, et puis à M. Rubio, et à M. Robert Thierry, que je n'ai pas salué tout à l'heure, qui est présent parmi nous.

Ces Journées vont se dérouler de cette façon, et cet après-midi sera vraiment un moment d'une grande intensité où nous évoquerons la diversité des réseaux européens. Cette table ronde permettra de bien préparer notre vingtième anniversaire qui se déroulera dans les salons d'honneur de l'hôtel de ville, M. le Maire. Et nous aurons l'occasion à ce moment-là de

remercier à nouveau les collectivités qui ont facilité le fonctionnement de notre Fédération pendant ces vingt années, que ce soit bien sûr la Ville de Bourges qui nous accueille toujours dans d'excellentes conditions, le Conseil départemental du Cher, le Conseil régional Centre-Val de Loire, dont la vice-présidente sera présente ce soir, et puis bien sûr le Ministère de la Culture. Et vous évoquiez, M. Lenell, la façon dont vous nous avez aidés, au Service du Livre et de la Lecture, depuis les débuts. Cela compte beaucoup pour nous et je dirai que nous continuons à compter sur les collectivités qui sont représentées ici, bien sûr. C'est très important pour nous, surtout lorsque nous parlons d'ouverture vers l'extérieur, c'est un rayonnement de la plus grande importance pour nous et votre soutien nous est absolument primordial... Nous vous en remercions chaleureusement de toute façon.

Demain nous aborderons, dans ce même auditorium, la question des jumelages. En effet c'est une direction que nous cherchons à prendre, et j'ai salué tout à l'heure Mireille Naturel qui est dans la salle, qui sera demain la modératrice de cette table ronde en présence de Claire-Lyse Chambron, de Stanislas de Marsanich. Ce sera également un moment qui nous permettra de mieux savoir comment les choses ont été envisagées jusqu'à présent dans ces partages d'expériences. Nous accueillerons Béatrice Labat, vice-présidente, qui va présenter le jumelage qu'elle a engagé entre le Musée Edmond Rostand et la Maison Codreanu en Roumanie, et puisque je cite notre conseil d'administration, je voudrais aussi saluer dans la salle Jacqueline Ursch, qui est notre 2nde vice-présidente.

Enfin, en troisième partie, demain après-midi, il s'agira de voir les choses sous l'angle touristique. Nous aurons le matin même évoqué les résultats d'une enquête auprès de nos adhérents, et l'après-midi nous reviendrons sur l'accueil des touristes culturels européens dans nos Maisons. Yves Pezilla conduira cette table ronde sur le tourisme culturel en Europe en présence de Bernard Sinoquet et de Ludovic Azuar.

Ensuite, il nous appartiendra de conclure et de faire la synthèse de ces Journées, en présence d'Antoine Selosse qui est directeur du Centre culturel européen Saint-Martin-de-Tours. Il nous rejoindra demain en fin de matinée. Et M. Voros, président de la Fédération française des Itinéraires culturels européens, sera également des nôtres à ce moment-là.

Ensuite, samedi, nous nous déplacerons vers le domaine de George Sand dans l'Indre. Ce sera un moment d'une grande intensité également, puisqu'il s'agit de présenter le jumelage avec la Maison de Léon Tolstoï à Moscou, en présence de Liudmila Kaliujnaïa, directrice adjointe de la recherche dans cette maison, que je salue.

Voilà quelques précisions sur le déroulé de nos Rencontres. Sur les aspects très pratiques, c'est Sophie qui, avec son savoir-faire, reviendra sur ces questions.

Je voudrais maintenant présenter Alain Borer qui est poète, critique d'art, essayiste, romancier, écrivain. Lui-même se présente comme écrivain voyageur. Nous souhaitons vraiment pouvoir ouvrir ces Journées avec un écrivain voyageur, et notre souhait était de confier cette ouverture à Alain Borer.

Alain Borer est professeur d'enseignement artistique à l'Ecole supérieure des Beaux-Arts de Tours, et il enseigne depuis plus de dix ans à l'université de Californie. J'ai lu aussi avec beaucoup d'intérêt qu'il avait signé un manifeste de la littérature du *Monde* en français. Grand défenseur de la langue française, Alain Borer a publié il y a trois ou quatre ans un ouvrage pour la défense de langue française, *De quel amour blessée*, publié chez Gallimard en 2014. Donc, je crois que la langue d'Alain est tout à fait ciselée et toujours très affûtée.

Je ne l'ai peut-être pas souligné, Alain Borer est président du Printemps des Poètes depuis vingt ans, trente ans et même peut-être un peu plus.

Alain Borer a publié de très nombreux ouvrages autour de Rimbaud, je cite : *Rimbaud en Abyssinie*, *Rimbaud en Arabie*, *L'œuvre-vie*, *L'heure de la fuite* également, chez Gallimard. Et c'est bien sûr au travers de ma responsabilité de conservateur du Musée Rimbaud que j'ai fait la connaissance d'Alain Borer, il y a de cela bien des années. Et puis nous avons travaillé – tout à l'heure vous évoquiez la présence d'Ernest Pignon-Ernest ici-même - nous avons travaillé ensemble à un petit ouvrage paru en 1986 au moment d'une exposition qui se tenait à Charleville sur l'œuvre de Pignon-Ernest consacrée à Arthur Rimbaud.

Alain a accepté d'être là aujourd'hui pour ouvrir ces Journées, en qualité d'invité d'honneur, je l'en remercie chaleureusement et l'heure est venue de lui passer la parole.

J'espère n'avoir oublié personne. Merci Sophie.

Ouverture

Invité d'honneur :

Alain Borer

Alain Borer (Luxeuil, 1949) est poète (*Pour l'amour du ciel*, CD radio France), spécialiste d'Arthur Rimbaud (*Rimbaud en Abyssinie*, *Rimbaud l'heure de la fuite*, *L'Œuvre-vie*), romancier (*Koba*) et dramaturge (*Icare*), essayiste et critique d'art (*Dürer*, *Beuys*, *Villeglé...*), écrivain-voyageur (*Le Ciel & la carte*, *Carnet de voyage dans les mers du Sud à bord de La Boudeuse...*) Professeur invité à USC (University of Southern California, Los Angeles), président national du Printemps des poètes, il s'est engagé dans la défense de la langue française avec *De quel amour blessée, réflexions sur la langue française* (Gallimard, prix Mauriac, grand prix Deluen de l'Académie française 2015) ; il a reçu le prix Édouard Glissant pour l'ensemble de son œuvre.



Il y a tout lieu de penser Essai de littérature au logis

À Françoise Manceau

Remerciements à Fabien Pochon, Brigitte Ferrand et Gérard Martin, qui ont retranscrit l'enregistrement de cette communication donnée à Bourges le 14 novembre 2018. Les intertitres, comme le titre et le sous-titre, venus pendant la causerie, ont été ajoutés à la relecture de ce qui reste une improvisation. A.B.

La maison commune

C'est un très beau livre, Mesdames, Messieurs, cher(e)s ami(e)s, un très beau livre qui serait à écrire entre nous, avec vous, sur ce sujet dont vous êtes porteurs et dont personne n'est à lui seul détenteur : les maisons d'écrivain ; un très beau livre, dont j'ai le désir et non la compétence, mais l'amitié a fait que je ne puis refuser ce défi à votre président, mon ami Alain Tourneux, également président des *Amis de Rimbaud* — or il n'est pas question de se dérober aux devoirs de l'amitié, qui sont aussi des plaisirs, et il est vrai que ce projet de livre serait l'un des plus riches qui soient, celui d'interroger la littérature même à travers les maisons et leurs écrivains, ou les écrivains *en*

leurs maisons : car il en va de la littérature comme de la maison, nous nous trouvons dans un univers parallèle, une géographie infinie et une *étendue* commune...

Je relève le mot d'*étranger* entendu ce matin, accueillant ceux qui, venant de loin, nous rejoignent dans cette belle ville de Bourges, pour bien nous accorder sur cette conviction qu'il n'y a plus d'étrangers au sens latin d'*extraneus*, celui dont l'étymologie nous dit qu'il venait « de l'autre côté de la mer », et au contraire d'aussi loin que nous venions, encore qu'il n'y ait plus de distance, nous participons de ce même espace de la maison-et-de-la-littérature, espace abstrait et universel,

et aussi concrètement nous partageons ou élaborons désormais un même espace européen-littéraire, une fameuse *maison commune* qui inclut la maison de Tolstoï, aussi loin paraît-elle d'ici, *comme* celle de Jacques Cœur, jusqu'au cœur de la France, avec un cœur au milieu ;

— rejoindre Bourges c'est le voyage à cheval dans une époque dévastée, celle de la guerre de cent ans, c'est le voyage que fit un grand poète oublié qui m'est particulièrement cher, Alain Chartier¹, le poète de *La Belle dame sans mercy* et du *Quadriologue invectif*, qui rejoignait, pour y mourir, la cour de Charles VII, si brillante intellectuellement, qui fut un cœur battant d'où pouvait renaître un pays envahi et quasiment disparu après l'odieux traité de Troyes en 1420...

Je vois parmi vous, cher(e)s ami(e)s, non seulement des visages sympathiques et bienveillants, mais à travers vous les auteurs dont vous défendez et promouvez la mémoire et l'œuvre. Je voudrais les entendre car c'est à eux que s'adressent nos questions. Qui est ici parmi nous ? Dites les noms, je vous prie (*à l'adresse de l'assemblée*), des écrivains dont vous représentez les maisons ;

qui est là ? [*réponses dans l'assemblée*] « Mauriac ! » (ah ! Malagar !), « Proust ! », « Giono ! », « Chateaubriand ! », Magnifique ! « Tolstoï ! », « George Sand ! », que d'émotions ! « Grimm ! », « Victor Hugo ! » (plusieurs maisons à lui seul !), « Flaubert ! »... Autant dire ma bibliothèque en personne !... Qui encore ? Ce sont presque des enchères... Qui dit mieux ? [*rires*] « Alain-Fournier ! », « Montaigne ! », « Yourcenar ! » Incroyable ! « Dumas ! », « Alexandra David-Néel ! », Quelle merveille ! « Maurice Carême ! »... Ah ! « *Que la littérature belge nous emporte sous son aisselle* », comme écrivait Rimbaud le 30 novembre 1870 à son professeur Izambard !

L'habitation du monde

Et c'est en effet dans ce feu d'artifice de noms qui nous sont chers, familiers au sens où nous faisons maison commune, et de noms qui sont en même temps *lieux d'habitations* ici réunis, le village d'être ici !, c'est la problématique même dont j'aimerais cerner ce matin quelques éléments, tisser quelques fils — problématique *fraglich*, dit le philosophe allemand, *questionnable*, et non pas *donnée simple*, telle se présente d'emblée l'habitation, ainsi que la pose par exemple Georges Perec, qui s'interrogeait :

« *Habiter une chambre, qu'est-ce que c'est ? Habiter un lieu, est-ce se l'approprier ? Qu'est-ce que s'approprier un lieu ? À partir de quand un lieu devient-il vraiment vôtre ? Est-ce quand on a mis à tremper ses trois paires de chaussettes dans une bassine de plastique rose ? Est-ce quand on s'est fait réchauffer des spaghettis au-dessus d'un camping-gaz ? Est-ce quand on a utilisé tous les cintres dépareillés de l'armoire-penderie ? Est-ce quand on a punaisé au mur une vieille carte postale représentant le songe de Sainte Ursule de Carpaccio ? Est-ce quand on y a éprouvé les affres de l'attente, ou les exaltations de la passion, ou les*

¹ Alain Borer : « Alain Chartier » dans *Passeurs de mémoire, De Théocrite à Alfred Jarry, la poésie de toujours lue par 43 poètes d'aujourd'hui*, Poésie/Gallimard, 2005.

tourments de la rage de dents ? Est-ce quand on a tendu les fenêtres de rideaux à sa convenance et posé les papiers peints et poncé les parquets ? »

Cette question se trouve résumée par Hölderlin, posant à jamais la question de savoir comment habiter *poétiquement* le monde : « *Aber dichterich wohnt der Mensch* ». Et c'est un tel enjeu que cette phrase célèbre renverse autant que l'autre question "Wozu ?" "A quoi bon ?", la question de la poésie, c'est-à-dire de l'être au monde à travers la langue ; cette question, "habiter poétiquement", je la dirige vers nos amis allemands ici présents car elle est dans le texte de Hölderlin précédée d'un "aber" qui n'a pas vraiment d'équivalent en français, plus proche du *pero* italien, sinon par une sorte de *toutefois* ou de *mais* —

"*Mais* c'est poétiquement que l'Homme habite le monde": quel est ce petit "mais" qui fait que peut-être cet enjeu d'habiter poétiquement a été repris par Arthur Rimbaud lui-même, rejetant la poésie pour ce que j'appellerais la "*poé-vie*", la recherche de la poésie dans la vie (ce qui reste à démontrer). Rimbaud *l'homme aux semelles de vent* revient infirme des pays chauds, la jambe coupée très haut, tandis que Hölderlin pianote pendant trente-sept ans devant la même fenêtre de Tübingen, chez le charpentier Zimmer (un charpentier qui porte le nom d'une pièce de la maison, *Zimmer*, la chambre...); il y a alors un *mais*, ne serait-ce pas à dire qu'il y a quelques petites réserves *pratiques* au fait d'« habiter poétiquement le monde » ?, et cette difficulté ne se trouve-t-elle pas de même en toutes maisons, au sens le plus trivial parfois, que disait Perec ?

Interrogeant à travers votre expérience et notre espérance la question de la maison d'écrivain, d'emblée se présente une dimension d'hétérogénéité, à la mesure de la diversité magnifique des noms prestigieux que vous venez de faire résonner, encore que nombre de maisons d'écrivains manquent à l'appel, infiniment ; mais un jour j'ai croisé dans la rue Beckett. Il avançait le long d'un trottoir, penché comme ça (*mimant*) et il dictait dans son dictaphone quelque dialogue monologué... ;

il était dans son quartier, dans le 14^e, du côté de Denfert, et je songeais qu'il était très curieux que l'on puisse dire que Beckett "*habitait*". C'est une question. Est-ce que Beckett "*habitait*"? Sans doute pas d'autre lieu que la langue qu'il entraîne avec lui. On trouverait d'ailleurs nombre d'auteurs qui ont élu domicile dans différents établissements autres que la « maison », hospice, prison, garnison, et dans les hôtels, Albert Cossery à *La Louisiane*, rue de Seine, Patti Smith au *Chelsea*, Hemingway, Henry Miller, Oscar Wilde..., et c'est toujours réduire un auteur que de *l'assigner à résidence*, tant la littérature ne tient qu'à une habitation plus vaste, celle du monde, à l'enjeu *d'habiter le monde*, quand bien même l'écrivain ne ferait tel Xavier de Maistre que le tour de ma chambre...

Les maisons-langage

Le cercle

C'est pourquoi il s'agirait de s'interroger sur l'idée même de *maison-langage* et d'interroger d'abord les archétypes : en effet, il n'y a que trois formes géométriques pour caractériser la maison.

Il y a d'abord le cercle. Le cercle, c'est l'habitat préhistorique, la grotte d'où finit par sortir l'humanité, au sens matriciel. Le cercle définit ce lieu protecteur à l'intérieur duquel se réfugia l'humanité et d'où elle sortit, le stade *utérin* de l'humanité, jusqu'à bâtir par exemple des tours arrondies qui répètent la grotte originelle : et l'on peut voir dans le cercle la première catégorie des archétypes de la maison, la tour, en pensant à la caverne de Confucius ou à la tour sud du château de Montaigne en Périgord (dont je vois dans votre petit manuel qu'elle est magnifiquement représentée), qui fournit une réponse verticale — c'est-à-dire *profonde* —, idéale, antérieure... :

la tour implique l'isolement, mais il y a place pour des personnages de légendes, et des fantômes aux traits effacés, comme pour le jeune Chateaubriand dans son château de

Combourg que l'on disait hanté ; elle favorise le recueillement ou la solitude des grandes âmes, alors que la maison est partagée et s'anime ; la famille s'agite dans le château de Montaigne mais Michel est seul dans sa tour, protégé — *entouré, encerclé* — par tous les livres qui l'accompagnent dans sa réflexion (surtout Amyot et Sénèque...), par les citations gravées sur les poutres... ; à la recherche du retrait nécessaire à l'écriture, comme Alexandre Dumas dans son palais, la tour distincte du monde extérieur est séparée des autres et le penseur écrit en quelque sorte *par-dessus* eux, au sommet de la tour d'où il aperçoit les vastitudes au loin.

Le carré

La deuxième catégorie nous est plus familière, c'est le carré, nous disons même familièrement « la carrée », et *la* ou *le* carré figure la maison moderne, celle qui commence à Beaune (où elle est reconstituée, à l'archéodrome) à l'époque néolithique ; c'est le premier carré tel que nous le connaissons à présent d'une maison néolithique coiffée de chaume ; à Beaune la « maison » depuis lors a quatre côtés ; elle survient au moment où nos ancêtres lointains passent de la chasse à l'agriculture (qui permet de nourrir cent fois plus de personnes que la chasse), elle marque donc la sédentarité, qui implique le sens de la propriété : aussitôt se dessine quelque chose comme un salon et un coin télé, la maison au sens « bourgeois » du terme, la maison carrée, splendide à Nîmes, était immédiatement là, et définitivement.

Le triangle

Et puis il y a encore la maison-triangle : c'est la tente des nomades, elle est légère, pliable, c'est la maison de Nietzsche, la non-maison de Rimbaud.

Et certes nous pouvons associer, comme dans les dessins d'enfants, le carré surmonté du triangle, figurant un toit, pour voir surgir : la maison.

Et certes nous pouvons associer désormais ces trois formes archétypales, et poser cette maison, carré plus triangle, les poser sur un cercle pour voir surgir : l'Homme.

L'homme tel que le représentent par exemple les peintures rupestres de Rhodésie.

La résidence, ou la présence continuée

C'est cette figure de l'Homme qui survient dans son analogie avec l'habitat ; c'est cette figure que vous représentez, ici-même, physiquement, et cette question de la *présence* que manifeste la littérature, tout autant la maison la manifeste. Telle est la symbolique de l'un à l'autre qu'il faut interroger et qui est vertigineuse, j'en prends à témoin le poète Francis Jammes : « *Il y a une armoire à peine luisante, écrit-il, qui a entendu les voix de mes grand-tantes, qui a entendu la voix de mon grand-père, qui a entendu la voix de mon père, à ces souvenirs l'armoire est fidèle, on a tort de croire qu'elle ne sait que se taire car je cause en elle* ».

Il importe d'abord de distinguer deux catégories de maisons d'écrivains : celles dans lesquelles l'écrivain *a écrit*, en pensant à autre chose, et celles peut-être plus rares dans lesquelles l'écrivain a fait vivre ses personnages. Ce qui est évidemment plus précieux et renvoie à la figure de Tante Léonie de Proust à Combray. La catégorie Saché et la catégorie Combray. Elles ne se visitent pas de la même façon.

Dans la première catégorie, quand on vient chercher l'auteur lui-même, quand on vient le *trouver* comme on dit pour rendre visite..., j'ai vu un jour Balzac sortir de chez lui, je l'ai vu vraiment, c'était rue Raynouard à Paris dans le 16^{ème} ; un beau matin j'étais chez un ami écrivain, Valère Novarina, dont l'appartement dominait la maison de Balzac en contrebas, et nous avons *vu* Honoré de Balzac tel qu'on le connaît en robe de chambre rouge, sa tête ronde, son ample chevelure noire ; il nous a fallu quelques instants pour réaliser qu'il s'agissait d'un tournage de cinéma, tant nous étions tentés d'y croire !

Il y a, vous le savez, Mesdames, Messieurs, et certes mieux que moi, une *question de présence* qui attire la plupart des visiteurs, mais la présence *durable, persistante*, ce que l'on pourrait appeler la *résidence* au sens d'une présence continue, et qui est aussi une vaste question que posent les philosophes, que symbolisent les poètes, qu'interrogent les romanciers, et que contient la maison : le temps. Le temps est une bombe à billes. Il extermine les humains, il respecte les meubles. Et voilà que les meubles témoignent des humains et que nous venons chercher quelque chose, retrouver quelque chose de l'humain tel que nous l'avons reçu dans la langue ;

nous venons voir *quelqu'un* chez lui, le quérir dans sa maison métonymique du corps, comme s'il habitait encore là ; lui rendre visite, quelle que soit la géométrie archétypale de la maison ; (et il me vient que la présence est réciproque quand on *rend visite*, c'est-à-dire que parler des maisons relève de l'autobiographie, comme je suis en train de m'en surprendre...)

et tel est le cas de la peinture de Vuillard avec son papier peint de la maison maternelle, dont la critique remarqua « *l'odeur de punaise* » : la peinture de Vuillard et des Nabis nous assure qu'il y a en toute maison une atmosphère particulière, physique même, une *odeur* comme si la maison avait *fait corps*, comme si habiter relevait d'un échange épidermique :

il y a bien une question de présence physique... ; il y a dans le papier peint ces odeurs des maisons qui caractérisent la présence des disparus, présence physique, ou plutôt chimique, atmosphérique, que nous cherchons plus ou moins, quelque chose qui relève de la présence persistante du corps par ses odeurs, ses imprégnations, par *phéromones*, que détient la maison et que nous retrouvons dans la littérature, qui fait que nous sommes dans l'intime.

L'intime...

Ainsi dans la maison de Machiavel, la maison Saint-André à Percussina près de Florence, nous le voyons arriver à son bureau, et comme il le raconte, Machiavel change de vêtement, s'habille spécialement pour écrire *Le Prince*, il revêt des vêtements de luxe, seul, rituellement. Dans sa maison sans doute sommes-nous en présence non seulement de la personne, mais de cette action particulière qui est celle de l'intimité, du secret ou de l'étrangeté de la cérémonie ; c'est être présent à cela que de visiter la maison de Joë Bousquet à Carcassonne, de connaître cette fameuse chambre aux volets clos, et quelque chose de cet ordre, que nous allons chercher dans le Massachusetts, dans la maison d'Emily Dickinson où elle fut recluse pendant vingt-cinq ans et qu'elle appelle la « *maison-définition de Dieu* » ;

et de même encore il y a quelque chose que Segalen saisit à son tour dans un édit funéraire : "*Ma demeure est forte, j'y pénètre, m'y voici, et refermer la porte et maçonner l'espace devant elle, murer le chemin aux vivants, je suis sans désir de retour, sans regret, sans hâte et sans haleine, je n'étouffe pas, je ne gémiss point, je règne avec douceur et mon palais noir est plaisant.*" Ces points étranges et communs vous sont familiers, Mesdames et Messieurs, cher(e)s ami(e)s, je ne vous apprends rien, je partage avec vous et je *comprends* ces sentiments étranges pour dire à quel point ils se portent dans la littérature même comme forme analogique et nullement comme extériorité ; loin de cela nous sommes dans l'intime et la recherche du corps, et plus encore, de quelque chose qui se dit à travers ça.

Le théorème de Lénine

J'ai fait, toutefois, l'expérience du caractère illusoire de cette recherche : à vingt ans, m'étant promis de visiter tous les musées de Paris (il y en avait 120 en 1970), je me trouvais un jour au musée Lénine, rue Marie-Rose dans le 14^{ème} arrondissement de Paris, dans l'appartement dans lequel Vladimir Illich avait vécu avec son épouse Kroupskaïa et sa belle-mère (car il pratiquait cette forme d'héroïsme, celui de voyager avec sa belle-mère — c'est le seul héroïsme que je lui reconnais aujourd'hui ; il n'est pas à négliger puisqu'il constitue, semble-t-il, le point commun de divers révolutionnaires dont Trotski et Mao Tse Toung...) ;

c'était un deux-pièces-cuisine parfaitement vide... On croirait à une visite d'agence de location. On pouvait aussi éprouver le vertige de la pure présence. Aussi le conservateur de ce musée Lénine montrait-il fièrement le papier peint « d'époque », seule attestation historique dans l'appartement désert ; c'est lui qui avait découvert un morceau de ce papier peint d'époque, derrière un miroir :

le Parti Communiste Français avait envoyé à Moscou cet échantillon et les camarades du Kremlin avaient fait reconstituer le papier peint de la maison de Lénine (quand le papier peint normal devait manquer, j'imagine, dans toute l'URSS), et ce papier peint pseudo-historique tapissait désormais tout l'appartement de la rue Marie-Rose, composant une *ambiance* parfaitement vraisemblable, un « *on s'y croirait...* », une ambiance d'époque et à la russe, qui faisait penser à Tourgueniev, celui du *Premier amour*, dont le père possédait une petite entreprise de papier peint, dans les années 1850, je crois...;

cependant, le conservateur du musée Lénine se désolait de n'avoir rien à montrer d'autre à ses visiteurs, d'ailleurs tous soviétiques ; j'ai cru pouvoir remédier à cette lacune en demandant à ma grand-mère, qui se targuait de cotiser à la CGT depuis toujours (non pas qu'elle fût vraiment syndicaliste, mais elle était née le 23 septembre 1895, le même jour que la CGT !) [*rires*], je la priai, disais-je, de me fournir trois assiettes et des couverts d'époque.... ;

aussi, lorsque je revins une autre et d'ailleurs ultime fois rue Marie-Rose, les assiettes et les couverts de mes grands-parents resplendissaient sur la table de la petite cuisine, protégés par un énorme cordon rouge cramoisi à bouts dorés relié par des anneaux à deux piquets, et il y avait une délégation de Soviétiques qui admiraient les assiettes de mes grands-parents dans lesquelles Lénine, Kroupskaïa et la belle-mère avaient mangé...

Deux principes conservatoires

Je tire deux principes de cette modeste contribution à la légende. Le premier principe concerne la question de la présence. Dans les maisons longuement habitées la maison s'imprègne d'une présence, on le sait, c'est sensible, et elle la conserve — et ce beau mot de *conservation* au sens conservateur s'entend même en son sens trivial de conserve, contenir, enfermer, prolonger, maintenir longtemps ; et cela entretient, favorise, sinon légitime une dimension fantasmatique de la rencontre dans son registre *imaginaire*. On doit cependant en pointer le caractère illusoire, qui fait d'une maison une impasse, si la visite ne tient qu'à se dire *j'y suis moi aussi*, par quelque *émoi*, par quel *et moi* (en deux mots), qui ne débouche sur aucune intelligence des choses.

Deuxième principe : la fiction de la rencontre relève de la fabrication, pas seulement chez Lénine je le crains, mais par le fait que ces espaces, vos espaces, sont puissamment symboliques et absorbent en quelque sorte, fabriquent le symbolique à leur tour. Il suffit de poser l'assiette de ma grand-mère pour qu'elle devienne historiquement celle dans laquelle mangea quiconque. Il y a une dimension magique ; c'est une sorte d'au-delà : *chez lui*, on est au-delà. C'est ce que symbolise et matérialise chez Lénine l'énorme cordon rouge à bouts dorés relié par des anneaux à deux piquets...

Ce deuxième principe se formulerait ainsi : *dans une maison d'écrivain*, dans une maison prestigieuse en général, *on peut ajouter mais jamais retrancher*. Propriété du fétiche, partie du corps, trait du religieux, comme *lien avec un au-delà* (et même si cette étymologie a pu être contestée, elle est quand même juste), l'objet ajouté rejoint l'authentique et peut parfaitement ne pas s'en distinguer ; j'imagine que c'est le cas de la plupart des reliques autour desquelles se sont bâties les édifices religieux, un des mille morceaux de la vraie croix, ou ne serait-ce qu'un bout d'os, comme pour Saint Martin à Tours...; la preuve qu'il y a un caractère religieux de la maison c'est qu'elle abrite des *dieux lares* ; l'objet ajouté, la valeur ajoutée, est aussitôt absorbée par un dieu lare... ;

c'est comme dans Hamlet... : ce n'était qu'une couronne en carton posée sur une étagère, mais elle peut devenir diadème. Cela ne dépend que du processus théâtral. C'est la théâtralité même. Dès lors qu'il est *mis en scène* le diadème respandit ; il devient intouchable, et tout à la fois on meurt d'envie de le toucher. Ce simulacre, ce fétiche, cette relique, qui sont le propre des religions, cela vous transforme en gardiens du temple... Ou de la scène... — Ou de la Cène (avec un grand C)...la Cène de Lénine ! (Voilà un titre !) [rires]

J'ai fait cette expérience à mon tour lors de voyages ultérieurs, lorsque nous tournâmes un film sur Arthur Rimbaud pour TF1 — donc dans le néolithique inférieur, je crois que c'était sur TF1 d'un autre millénaire, si tu t'en souviens, cher Alain – et à Harar en Éthiopie nous fabriquâmes une civière très vraisemblable, ma foi, aux frais de Moscou ou plutôt de TF1, et qui depuis, conservée à Harar, est admirée par des générations de touristes rimbaldiens qui considèrent avec émotion cette civière devenue progressivement authentique.

À partir du moment où le simulacre est installé dans la maison, vous l'entrez dans un cercle de feu, vous ne pouvez plus le retirer. Dans la maison de Lénine, j'avais envie de dire aux Soviétiques *arrêtez camarades, ce sont les assiettes de papi et mami, des couverts qui viennent de Vesoul*, j'étais bon pour quinze ans de goulag sur-le-champ... [rires] ;

... et de même si j'expliquais aux rimbaldiens que la civière de Rimbaud a été fabriquée par la télévision française, je serais poursuivi dans les rues par une horde de rimbaldiens conduits par le président Tourneux me jetant des tomates, et je subirais la suspension de mon abonnement à *Rimbaud vivant* pour quinze ans [rires].

J'en frémis.

Il reste que c'est un problème qui vous est sans doute familier, celui d'ajouter quelque objet historique, sinon même quelque simulacre, comme on fait au château de Chambord désespérément vide en ajoutant des meubles d'époque (tant qu'on ne les achète pas chez Ikéa, comme à Descartes, tout va bien) [rires]

Authenticité du remeublage

Il est vrai que la maison de Victor Hugo à la place des Vosges est plus qu'une maison, c'est un musée, avec les encres notamment un musée à part entière, comme la cabane de Tolstoï devenue musée à Moscou, et qu'en toute hypothèse un musée a vocation ouverte à accueillir quelque nouvelle œuvre ; mais c'est Victor Hugo qui est plus grand que la maison, tel l'oncle aux trente-six domiciles de Cendrars, il est « *de partout* ».

La limite du *remeublage*, me semble-t-il, tient à l'esprit du lieu, autant qu'à la vraisemblance ; et le pire est arrivé dans la maison de Descartes, à Descartes, j'espère que son représentant n'est pas parmi vous, car j'adorais l'authenticité et le dénuement de cette maison de Descartes, Indre-et-Loire, et je tiens pour un massacre le fait qu'elle ait été récemment transformée, dénaturée, en *parc d'attraction*...

La présence, l'authenticité ? ces vérités d'essence n'ont besoin d'aucun mobilier. Dans la maison de Descartes à Descartes (puisque c'est le bourg de La Haye qui a pris le nom de son illustre citoyen) il y a cette fenêtre qui est celle sans doute dont il est question dans le *Discours de la méthode*, une fenêtre par laquelle Descartes aperçoit la silhouette d'un passant dans la rue, et cette figure fugace est aperçue à travers une fenêtre huilée, un papier huilé... Je vois, comme au cinématographe des grandes années, passer cette figure aujourd'hui encore dans la rue de Descartes, comme elle est perçue à cet endroit par le philosophe, dont on vient d'ailleurs de publier cette semaine une réédition en poche des *Lettres à la princesse Palatine* qui est une pure merveille ; et donc il y a cette fugacité de l'ombre, quelque chose de "descartois", plus que de "cartésien" ! À Descartes on est descartois, comme on n'est pas bourgeois à Bourges mais berruyer..., il y a ce passage fugace de la personne qui s'anime à la fenêtre huilée, spectacle très émouvant parce qu'il s'agit, précisément avec Descartes, de la première fois qu'un philosophe utilise en français le mot "personne".

Le trésor est là, dans le silence, dans l'authenticité du lieu, et le dénuement originel de la maison, saccagés aujourd'hui par l'ignorance et la vulgarité.

Il y a donc un mobilier historique, un mobilier vraisemblable, et un troisième, qui dénature. (Mais pour ma part je préfère le non-mobilier, le mobilier *léniniste*) [rires]

Le domus

Ces considérations archétypales, puis symboliques, amènent à une réflexion plus fondamentale.

Freud disait en substance que « le 'Je' n'est pas maître dans sa maison », la maison ici entendue au sens de l'univers mental, mais on (je m'entends dire *mais-on !*) mais on peut entendre *maison* au sens matériel qui nous occupe, matériel en tant qu'il *signifie*, car la maison en dit plus que l'on ne croit sur le Sujet, le *Je*, et plus qu'il ne le sait, et sans doute aussi plus que l'on ne l'a jamais dit sur l'œuvre.

C'est la maison qui vous choisit, vous êtes choisis par la maison, c'est ma conviction et ma modeste expérience : j'ai cherché et rencontré ma maison, elle s'est éveillée quand je passais, comme si elle m'attendait et m'avait reconnu²... ! Il en va de la maison comme de la femme, elle vous reconnaît, elle ne laisse pas entrer n'importe qui, elle m'a fait signe...

Un philosophe français a proposé naguère un concept que je tiens pour très important, il s'agit de Jean-François Lyotard parlant du "domus", oui, le "domus", saisissant la forme latine de la maison pour dire *l'habiter*, mais dans un sens beaucoup plus vaste : le "domus", c'est la maison abstraite et globale comme vision du monde réalisé à son insu, telle que chacun constitue inconsciemment dans sa relation avec l'habitat et avec ceux qui habitent avec lui ; c'est l'harmonie ou la disharmonie, le résultat tangible que réalisent les façons de vivre et de faire vivre l'ensemble de ceux qui habitent avec nous,

en couple et en famille, selon que la famille est heureuse, considérée, épanouie, ou au contraire malheureuse, réprimée voire réduite ou détruite, et la maison réelle dit cela de la maison symbolique ; elle le dit mais aussi elle y contribue réellement, elle en est la configuration... ; le "domus", au masculin, c'est l'effet de *la* domus réelle, mais qui relève de l'inconscient, caractéristique d'un *projet* de vie et d'œuvre, parfois opposées l'une à l'autre, parfois indissociables.

Les enfants furent-ils heureux — ou tyrannisés — aux côtés de l'auteur ou de l'artiste, dans cet abri commun où il trace de grandes lignes pour l'humanité tout entière ? En quoi l'espace physique les a-t-il, et l'auteur lui-même, dans cet espace, développés ? Quelle est la place des filles de Montaigne, quel est le domus des enfants de Rousseau abandonnés ?

Il faudrait une série de colloques, seule votre Fédération aurait la compétence de l'organiser, sur la dimension symbolique de la maison d'écrivain, un colloque par exemple sur le thème de *la circulation dans les maisons* d'écrivains, qui étudierait la conception du travail, les relations de couple, la place éventuelle des enfants, le statut des visiteurs, le rapport au sol, le rapport au ciel, le rapport au panorama, l'importance des couloirs, des verrières, la signification du grenier et de la cave, autant d'analogies avec l'œuvre et la personnalité...

Et ce qui est très intéressant, ce sont aussi les livres des autres, tels qu'on les trouve dans de tels domiciles, voilà un autre sujet, parce que chez les écrivains, il y a les livres des autres, et il est révélateur de savoir lesquels, où ils se trouvent, à leur chevet ou aux cabinets [rires], comment ils sont rangés, classés, présentés, revendus, dissimulés, escamotés, annotés, pas découpés, relus, rageusement annotés... bref le rapport à l'œuvre à travers la rivalité ou l'admiration : nul doute que cette série de colloque de... *littérature au logis* livrerait à l'interprétation de vastes étendues.

² Alain Borer, « L'ange d'être ici », dans *Cinquante rencontres*, Arléa 2004

Le socius

Il est sûr que les maisons, j'entends : la *façon dont* elles sont configurées, la *façon dont* elles sont habitées, ont encore beaucoup à nous apprendre de l'œuvre et de l'auteur, et de l'idée que l'auteur se fait de son œuvre ; elles ont toutes en commun d'être un monde ; un monde à part entière ; toutes les maisons sont bachelardiennes en ce sens ; mais les unes disent plutôt : *je médite*, comme Descartes, d'autres : *j'ai réussi*, comme le palais d'Alexandre Dumas ou celui d'Edmond Rostand ; les uns se retirent, les autres s'exhibent ;

il y a une relation de la *domus* avec ce que l'on pourrait appeler le *socius* et il est très frappant de voir la maison de l'extérieur, comme en vitrine les titres des livres, ainsi de la maison d'Edmond Rostand ici éminemment représentée parmi vous, Edmond Rostand dont j'ai lu les *poésies* qui viennent de paraître l'an dernier, est une maison en majesté, qui affiche le succès littéraire, une maison elle-même *rhétorique*, attirante et qui fait rêver... ;

ces dernières participent de ce que l'on appelait des *folies*, ces résidences princières ou bourgeoises, à l'origine sur le modèle des villas palladiennes, comme celle qui se cache depuis Napoléon III dans les jardins du ministère de l'Éducation nationale à Paris, rue de Grenelle, dans le septième arrondissement ; les *folies* ont quelque chose de délirant, on comprend qu'elle soit la résidence préférée du ministre [*rires*] !

Dans cette polarité des maisons il y a des maisons qui disent *je me retire du monde* comme la belle demeure emmurée et éloignée de Vigny ; celles qui disent *je reçois* comme Mauriac nobélisé dans l'immense domaine de Malagar, avec combles pour la domesticité, et chambre pour recevoir André Gide...,

ou tout cela à la fois comme Hauteville house... Hauteville House au sommet de laquelle Victor Hugo perché fait sa gymnastique tous les matins et voit arriver les jeunes admirateurs de très loin, une résidence qui dit *je suis Hugo* - d'ailleurs il le confiait lui-même, ne pouvant s'empêcher, descendant d'une calèche, de confier au cocher : « je suis Hugo ».

Ego-Hugo ! [*rires*] ...

— Et « Victor », victoire ! *Victoire de l'Ego*.

Mais il est grand à tout jamais.

À ces maisons en majesté on peut opposer peut-être la modération et la modestie d'humbles demeures, ce que Hölderlin appelait simplement "tranquilles demeures". Ce ne sont pas seulement des *pénates* (qui renvoient à *peinard...*), mais des symboles de la Paix. Pour ma part, j'aime visiter les grandes demeures, comme celle dont rêve Rimbaud dans les *Illuminations*, « une vaste demeure cernée par l'Orient tout entier », où « accomplir son immense œuvre », mais j'aime habiter une maison modeste, j'aime ma maison, La Courette, une longère dans un vallon de Touraine, parce qu'elle l'est — modeste, mais extravertie.

Le domus heureux et le domus malheureux

On peut opposer ainsi, je réfléchis à voix haute, avant vérification, mais on peut opposer le *domus heureux* au *domus malheureux*, en tant que cela s'articule nécessairement mais secrètement à l'œuvre ; il nous faudrait un colloque sur *le domus des maisons d'écrivain* qui approfondisse dans cette direction ;

il y a d'un côté par exemple cette fameuse maison de Colette, qui représente une forme élémentaire et très belle du "domus" réussi, la maison de l'enfance à Saint-Sauveur-en-Puisaye, avec les portes qui restent ouvertes toute la nuit pour laisser passer les chats, avec cette famille joyeuse et studieuse à la fois, dans cette maison où on lisait, une maison « maçonnée de livres » où se trouvaient accessibles à tout instant les œuvres de Balzac, Shakespeare, Labiche, Daudet, sans oublier Saint-Simon dont Sido était passionnée...

Il y a un lien entre la « modeste » de la maison que j'évoquais plus haut, par opposition aux maisons en majesté, et l'ouverture, la convivialité, ces valeurs que manifeste *ou non* tout

habitat, et qui sont précisément les composantes du *domus* ; écoutez ce qu'en dit André Frénaud, dans *Il n'y a pas de paradis*³ :

J'ai bâti l'idéale maison

*Je l'ai proférée en pierres sèches, ma maison,
pour que les petits chats y naissent dans ma maison,
pour que les souris s'y plaisent dans ma maison.
Pour que les pigeons s'y glissent, pour que la mi-heure y mitonne,
quand de gros soleils y clignent dans les réduits.
Pour que les enfants y jouent avec personne,
c'est-à-dire avec le vent chaud, les marronniers.
C'est pour cela qu'il n'y a pas de toit sur ma maison,
ni de toi ni de moi dans ma maison,
ni de captifs, ni de maîtres, ni de raisons,
ni de statues, ni de paupières, ni la peur,
ni des armes, ni des larmes, ni la religion,
ni d'arbres, ni de gros murs, ni rien que pour rire.
C'est pour cela qu'elle est si bien bâtie, ma maison.*

Il y a d'autre part le *domus* malheureux que symboliserait, pour chercher un exemple très opposé, la *maison du jouir* de Gauguin, aux Marquises ; il ne manque pas d'admirateurs pour penser à lui comme un grand artiste libre, épanoui en Polynésie, toujours en pagne et coiffé d'un béret, et qui se promène avec l'édition originale de *L'après-midi d'un faune* de Mallarmé ; mais en visitant la "maison du jouir", je me demandais « *quel est le domus ?* » de Gauguin, quel est le *domus* de cet homme qui a abandonné ses huit enfants à la misère, au loin, à la charge de quelque mère démunie, tandis que lui, dans cette maison du jouir, fait venir nuit et jour quantité de vahinés de tous âges et sans doute très jeunes, lui qui note dans ses derniers écrits « *rien à dire si ce n'est parler des femmes et coucher avec* » ;

j'ai revu quelques temps après à New York, au MET, l'un des plus beaux tableaux de Gauguin, *Les seins aux fleurs rouges*, et il m'a paru que les « offrantes », comme il les appelle, qui lui apportent tout sur un plateau (qui offrent tout au *faune*) et il m'a paru que ces offrantes ne font pas figures heureuses, mais tristes, voire résignées, sinon blessées..., et que les offrantes semblent plutôt des *souffrantes* : c'est cela le *domus*, l'habitation du monde au sens large ;

il y aurait la *maison du jouir* de Gauguin aux Marquises (je dis bien *du jouir de Gauguin*), et la maison de la joie de George Sand... ; ce n'est pas, en l'occurrence, un point de vue éthique, cela n'est nullement notre problématique, surtout qu'il faudrait y voir de plus près, mais un mode de relation symbolique de l'œuvre à l'habitat — il faudrait dire à *l'habiter* qui reste à interroger :

ce que j'appellais à l'instant le *socius*, vous l'avez compris, n'est pas la société, ni la sociabilité seulement ; ce néologisme entre nous aujourd'hui pour dire l'effet collectif *du domus*, c'est-à-dire la collectivité élargie, pas seulement la famille, telle qu'elle a été constituée par le *domus* ; et le *socius* se réalise, dans le bonheur ou le malheur, mais toujours inconsciemment.

³ André Frénaud, *Il n'y a pas de paradis*, Poésie/Gallimard, 1967, p.88.

Une œuvre signifie la maison, et inversement

c'est l'œuvre même que la maison éclaire, c'est l'œuvre même dont la maison est le signe, la maison est l'inconscient exhibé de l'œuvre ; ainsi, il y a tout lieu de penser... oh !, voilà peut-être le titre de cette intervention, « *il y a tout lieu de penser...* » !, que se trouvent ici des interrogations fondamentales sur l'œuvre et la maison ; ce que l'on pourrait énoncer en théorème : *ce qui signifie dans une œuvre signifie dans la maison, et inversement.*

À commencer par les fondations de l'habitat, ces questions archétypales qui préfigurent l'œuvre. Quelle est la fondation de la maison ? J'entendais ce matin devant la machine à café que la maison de Maurice Carême, étant voisine de celle d'Érasme, les oiseaux pour faire leurs nids prélèvent des éléments de l'une à l'autre Les oiseaux pratiquent en somme une intertextualité dans le bâtiment... [*rires*],

et cela, cette constitution échangée, qui est à l'œuvre dans la littérature, se retrouve dans l'analogie de la maison. On sait que le roman au XIX^e siècle a été conçu dans l'analogie avec la maison, je me souviens d'une conférence de Michel Butor sur ce thème, avec un *bâti*, comme on dit aussi en couture, une introduction, une *construction* progressive et une conclusion digne de la toiture, conception romantique dont Michel Butor justement, qui habita toute sa vie en province, comme on dit en France, à Nice d'abord puis en Savoie dans une maison qui s'appelait à *l'écart*, lui, Butor, qui justement se tenait à l'écart de la vie littéraire et qui renversa les formes romanesques, en plasticien, au fond ;

et par ailleurs s'il y a un *génie du lieu* (c'est un titre de Michel Butor, à nouveau, très jeune, chez Grasset, un livre dédié à Roland Barthes...), il y a aussi des échanges invisibles dans les analogies de *la* domus ; il s'agit d'un archétype, plus léger mais fondamental, la matière même de la maison⁴, qu'un mas de Giono, cela n'a pas la même consistance ni la même lumière que le tuffeau des maisons de Ronsard, Rabelais, Descartes, Balzac, Vigny, ou Gracq, ce sont des auteurs à maisons blanches, il y des auteurs à maisons rouges, le granit de Chateaubriand, des maisons noires en Ardèche..., la maison en bois de Tolstoï, le gratte-ciel à New York de Paul Auster... ;

la tour, celle du châtelain ou celle de l'écrivain en gratte-ciel, pose la question du *pied à terre*, comme on dit aujourd'hui, mais au sens littéral, c'est-à-dire du rapport au sol, à la terre même ; pour moi qui conçois la maison comme une *prise de terre*, je vois la tour certes articulée au ciel, mais coupée du rapport au sol, et cela offre un critère décisif dans la constitution d'une œuvre.

Les maisons changeantes

Entre les deux pôles que symbolisent George Sand et Paul Gauguin, il y a toutes les nuances mais aussi une variable, celle des *maisons changeantes*. Toutes les maisons sont changeantes, et parfois plus vite que l'habitant.

Je fus ami d'une dame dont je chéris la mémoire, qui s'appelait Marcelle Langlois et qui fut la secrétaire de Georges Clemenceau en Vendée, *au soir de la pensée* selon le titre du livre du Tigre, dans les années vingt. *J'ai tout lieu de croire* que sa fidélité rétrospective au Tigre comportait des aspects passionnels. Aussi fus-je témoin de différents récits qu'elle me fit et qui sont très différents de ceux du secrétaire de Paris... Peut-être la personne qui représente la maison de Clemenceau est-elle parmi vous ?... Car il y eut un secrétaire de Clemenceau, bien connu, Jean Martet, rue Franklin-Roosevelt à Paris, tandis que Madame Langlois me rapportait des souvenirs plus intimes de la maison de Vendée. Et dans cette maison de Vendée nous disposons de différentes photos, et elle m'en avait donné du reste qui sont toujours inédites, des photos de Clemenceau où se trouvent, à travers la photographie, toutes les questions intuitives que l'on peut imaginer dans le sujet du "domus" ;

⁴ Sur les modes de construction des maisons, voir Pierre Deffontaines, *L'homme et sa maison*, Gallimard, 1972.

pas seulement de la maison, mais de l'atmosphère de la maison et surtout des relations personnelles qui peuvent être de grandes formes d'asservissement autant que de mise en valeur. Et je crois que c'était plutôt la mise en valeur qui avait lieu pour Madame Langlois en 1920. Mais en 1970, lorsqu'elle m'en parlait, vinrent à paraître les *Lettres à une amie*, un énorme recueil de lettres de Clemenceau à Marguerite Baldensperger, 700 lettres au moins, par lequel Madame Langlois, secrétaire de 1920, a pris conscience du fait que Clemenceau entretenait une relation très puissante avec cette dame, à partir de 1923 ; elle découvrait cela à la fin de sa vie, de sorte que la perception enchanteresse de la maison de Vendée se transformait, à ses yeux, ce dont j'étais quasiment le seul témoin, en maison de détresse, et toutes les photos dans la maison et le jardin en portaient la marque... Il y eut ainsi changement complet de perception de la maison, et à l'occasion d'un livre, notons-le...

Les introverties et les extraverties

Au fond, il n'y a que deux catégories de maisons : les *extraverties* et les *introverties*. C'est une question de rapport au monde. Elles ne recourent pas nécessairement la catégorie Saché/Combourg.

Dans les maisons introverties, chez Balzac à Saché, on ne regarde qu'en soi, on n'a que nos chambres, nos circuits, le paysage est à peu près absent, il est beau pourtant et le jardin est vaste mais on ne veut pas voir le monde au fond, on campe dans son monde à soi, replié. Alors que dans les maisons extraverties, le monde est interprété, il est ouvert, les maisons donnent sur le monde, on pourrait dire qu'elles donnent le monde. Les extraverties vivent avec le paysage, les introverties s'en protègent. C'est-ce qui oppose la maison de Balzac à celle de Rabelais, deux tourangeaux. On ne peut nier que, dans le regard de Balzac, un monde gravite vertigineusement qui n'est pas celui de Saché seulement, et d'ailleurs toutes les maisons de Balzac, dans le XVI^e arrondissement de même (car celle de Saché, son musée aujourd'hui, très beau musée, magnifiquement restauré, celle de Saché lui était prêtée), ses maisons se referment sur l'intériorité, sans parler de celle de la rue de Visconti, par laquelle méditer la comédie humaine ;

à l'opposé, non loin de Saché, à Seully, la Devinière de Rabelais, typique maison du XV^e, domine une plaine magnifique, à l'égale d'un château en face, comme sur une tapisserie, cette grande plaine où Rabelais voyait les *Guerres Picrocholines* se dérouler devant lui : la Devinière est un point d'observation d'où l'auteur peut suivre les mouvements de son récit, la maison est le point d'état-major des *Guerres Picrocholines* qui se déploient sous ses yeux et qu'il invente d'ailleurs grâce au panorama... et que l'on appelle la Rabelaisie, car il y a ainsi une *extension de la maison* par la littérature qui s'empare du monde.

On parle parfois des maisons comme étant « *inspiratrices* » : cela est vrai pour les maisons de la catégorie extraverties.

Que la Devinière soit à l'image de son propriétaire, l'extraversion même, cela n'est pas moins flagrant que l'introverson de Saché et de Balzac...

Borges et la maison roman

Il y a beaucoup à dire sur la relation de la maison au roman, sur la maison elle-même comme roman, qui tend à la catégorie Combourg ; je me rappelle celle de Borges à Buenos Aires dans laquelle me pilota sa veuve, Maria Kodam (la deuxième veuve... ; on pourrait compter : une maison, une veuve, une maison, une veuve...) car c'est un lieu emblématique dans la question du roman, non seulement au sens où l'on entre dans une maison comme dans un roman, l'un et l'autre étant modèles du monde, mais plus précisément parce que la maison s'articule aux problématiques de l'œuvre ; ce n'est pas la personne de l'auteur que nous venons chercher, encore qu'elle nous fascine, mais la clé même que détient la maison par rapport à cette question symbolique :

Jorge Luis traversait aveuglément et sans être accompagné, guidé, puisqu'il la connaissait par cœur, et on pourrait dire "par corps" car on connaît sa maison « par corps » et chacun peut se diriger chez soi la nuit comme Borges aveugle dans sa maison, à tâtons et même sans la toucher, à travers le corps quelle est : chacun connaît son chez soi de cette façon, il y a une dimension *haptique* de la maison, du toucher qui fait voir ; une lecture en braille de sa maison ;

chez Borges il y a des étages, de sensibles changements d'altitudes, des changements de lumière par une grande verrière, des matières variées, bois, fer, verre, linoléum, carrelage, miroir où ne pas se voir mais à traverser, et des circulations multiples, cette maison présente une circulation romanesque, elle est en quelque sorte une expérience de la littérature physiquement aveuglée et dans la nuit. Il y a donc une relation non seulement avec la personne qui vécut là, mais bien davantage avec la mythologie intérieure de l'œuvre, sa problématique profonde :

la variété des sensations fait penser à l'érudition dont Borges disait qu'elle est la forme de la fiction, les escaliers et les couloirs et les miroirs exposent au risque d'égarement — pensez à *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* —, de dérive comme dans *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent*, ils réalisent aussi le thème du labyrinthe, et la question de la nature de l'infini comme dans *La Bibliothèque de Babel*, et *Le Livre de sable*, de l'identité ou encore de l'ubiquité des choses (*La Loterie à Babylone*), bref la maison comme l'œuvre interroge la réalité, elle est une forme du Symbolique, qui non pas se « visite » mais se décrypte : dans un étrange vestibule mal éclairé je pensais qu'il se déploie comme cette figure de rhétorique nommée l'hypallage, on traverse un couloir-hypallage, c'est-à-dire une forme architecturale de l'énoncé « *perplexes couloirs* »... ainsi la fiction borgésienne a lieu et se réalise en lieu de pensée.

Neruda et la maison poème

Il y a un présupposé dans la problématique de la maison, du moins dans le principe du *carré*, c'est qu'elle est *construite*, c'est pourquoi l'analogie avec le roman peut se développer, car il s'agit aussi d'une construction, avec échafaudages, et qui va dans les deux cas jusqu'au monument ; mais la maison de Neruda dépasse ce principe en offrant un exemple saisissant de *poème* ;

j'évoque la maison de Valparaiso, une maison-musée de trois étages, en majesté, extravertie, qui domine de très haut le port de Valparaiso, cette ville extraordinaire qui dévale en quarante-sept collines dans le Pacifique, du côté vertigineusement infini, vers la Terre de feu, le détroit de Magellan, le Cap Horn..., une ville complètement délabrée et *variopeinte*, composée de bâtiments en ferraille rouillée et repeintes sans fin à cause des embruns, une ville qui résiste ou cède à l'érosion en permanence ;

or la maison de Neruda se trouve perchée au-dessus de tout cela, et sa chambre à coucher à l'étage supérieur domine la ville et le port, que l'on voit très bien tout en bas, depuis son lit ; voir un port depuis son lit... ! ; mais un lit dans le ciel (et non pas un ciel de lit !) [*rires*]

et cette chambre est conçue comme une *cabine de bateau* ; de sorte que l'on est en bateau dans le ciel, en radeau des cimes, on navigue dans la mer et le ciel, et cette fusion analogique d'un bateau dans le ciel dominant la rade, transforme la chambre en vaisseau du rêve ; se tenir là c'est être en voilier à l'extrémité du monde, soulevé par les vagues géantes et chahuté dans des nuages presque en permanence chargés de pluie ;

la cabine du sommeil fonde une articulation au monde d'en bas et d'en haut, entre les éléments naturels et de l'habitat, un lien du sommeil au Réel ; cette cabine de bateau aérien constitue matériellement ce que l'on appelle un *poème* — plus précisément encore ce que j'appelle un *noème*, c'est-à-dire la forme de pensée, le trope, qui caractérise *cela* que l'on appelle « poésie » dans toutes les langues et toutes les cultures...

Ainsi, de même que la maison de Borges à Buenos Aires s'articule à ses *Fictions*, de même celle de Neruda à Valparaiso fait partie du *chant général*.

La Maison des Ailleurs

J'en aurais fini, cher(e)s ami(e)s, s'il ne me fallait appeler votre attention à nouveau sur la dimension poétique des maisons de tente. Car je n'ai traité que des maisons carrées et si vous m'accordez encore trois heures [*rires francs*], je pourrais vous livrer des choses sur la poétique des tentes, dussiez-vous lutter contre la famine à l'heure de midi qui s'approche !

En résumant cette problématique, ces maisons (qui ont ma préférence) posent différemment la question du lieu. La maison carrée interprète le sol, le lieu, *l'Umwelt*, s'incarne dans un village, dans un espace, dans une culture, tandis que la tente nomade les traverse, pour une quête, une *résidence* qui se trouve toujours ailleurs. Telle est la problématique rimbaldienne par excellence.

La tente rimbaldienne a été traitée de la plus belle des façons à Charleville sur le *Quai de la Madeleine* qui est aujourd'hui le *Quai Rimbaud*, et je rends en cela hommage à Alain Tourneux. En qualité de conservateur des musées de la ville il a su donner à la maison dans laquelle a vécu Rimbaud — celle de 1870, la deuxième après celle de la rue Bourbon, qui a disparu — exactement la portée rimbaldienne qui s'imposait et qu'il était, sans doute, difficile de réaliser. Parce que l'on sait qu'il n'est pas toujours facile de faire adopter par un Conseil municipal certaines propositions strictement poétiques, qui parfois peuvent s'opposer aux préoccupations concrètes : cher Alain, tu as réussi à maintenir cela et je te félicite. Il s'agissait à la fois de préserver cette maison et tout autant de lui donner son sens plus pertinent : non pas la maison d'Arthur Rimbaud mais la *Maison des Ailleurs*.

Je l'avais visitée lorsque la famille Rigaud l'habitait, en 1969, et c'est la mère de Madame Rigaud qui était locataire de Mme Rimbaud jadis... Cette famille y logeait encore en 1976 lorsque nous l'avons filmée pour *Le Voleur de feu*, et en 1990 j'avais suggéré au maire de l'époque, Roger Mas, d'en faire l'acquisition pour la ville... Mais la question principale est de savoir ce que Charleville en ferait, et en l'occurrence vous en avez fait avec cette *Maison des Ailleurs* une chose magnifique de justesse. Lorsqu'on est dans cette maison, eh bien on ne rencontre pas la personne que l'on cherche, puisque c'est une base de départ, un lieu de lecture où rêver de tous les ailleurs désormais présents dans toutes les pièces, dans cette maison laissée totalement vide : les meubles sont à l'extérieur avec les chaises qui se trouvent dans la rue incrustées sur le trottoir d'en face ; c'est Rimbaud non pas « tel qu'il fut », mais Rimbaud tel qu'il *fuit* ;

on ne rencontre pas vraiment « l'atmosphère » d'époque, encore qu'il y ait les latrines, à l'extérieur elles aussi, qui sont inchangées dans cette maison... c'est peut-être le seul lieu absolument authentique d'ailleurs [*rires*] !

Pour ma part, j'avais recherché les maisons de Rimbaud à Aden, de 1991 à 1995, en "Arabie heureuse" jadis, Arabie *tragique* aujourd'hui, la maison de Rimbaud à Aden, et je l'ai trouvée, à Aden Camp, elle est devenue quelques années la maison Rimbaud d'Aden et Consulat de France à Aden ; cette découverte m'a été contestée depuis, mais j'avais vu — je te le dis officiellement en public et pour la première fois aujourd'hui — *l'acte d'achat* d'Alfred Bardey, employeur de Rimbaud et propriétaire de cette agence, document qu'avait découvert le professeur Muherez après une année de recherches dans les archives d'Aden ; encore s'agissait-il de l'agence Bardey, et Rimbaud en Arabie dormait sur le toit à la belle étoile ; « *Voilà 18 mois que je dors à la belle étoile* », écrit-il d'Aden en 1882 :

Et d'ailleurs peu importe, parce qu'il en va des maisons de Rimbaud à Aden comme à Charleville ou Harar : il ne fait que passer ; à Harar on lui attribue rétroactivement la plus belle maison de la ville, mais elle fut édifée au début des années 1900, maison offerte en quelque sorte, parce que c'est la plus belle de la ville, mais il en a eu plusieurs et elles ont

toutes disparu au gré des moussons, Rimbaud est un homme sans domicile fixe (ce qui est autre chose que de dire « sdf », comme de nos jours, bien sûr, au sens de l'errance, ce qui n'était pas rare en son temps, et fréquent dans d'autres cultures) aussi pas plus que pour Beckett de nos jours on ne peut dire que *Rimbaud* « habitait ».

Rimbaud mal loti

Ainsi cette *Maison des Ailleurs* s'oppose-t-elle à une autre fameuse maison, celle de Pierre Loti à Rochefort. Elles s'opposent, comme le triangle au carré, comme la tente maison ouverte aux maisons *closes* — closes au sens de Gide s'écriant « *familles, je vous hais !, volets clos...* ». À Charleville en passant d'une chambre à l'autre on se rend de Vienne à Stockholm et du Caire en Abyssinie, tandis qu'à Rochefort la maison de Loti dit le contraire, elle dit 'j'ai voyagé partout', 'j'en reviens', vous n'avez pas à vous déplacer, vous êtes ici dans le Bosphore, voyez comme je me laisse choir dans les poufs de mon salon turc pour fumer mon narguilé, à côté c'est Constantine, les Tuamotu, Valparaiso. D'un côté il y a la *Maison des Ailleurs*, de l'autre la maison des « *ici* ».

Le remeublage des tentes

Vous signaler au passage que se pose ici la question de ce que j'appelais tout à l'heure le *remeublage*, avec les chaises installées par un « artiste » québécois sur le trottoir du quai Rimbaud, en face de la maison des Ailleurs, dix-huit chaises en acier sur lesquelles sont gravés des poèmes de Rimbaud : la réflexion symbolique, que je pratique avec mes étudiants depuis trois décennies aux Beaux-Arts, porte à interroger « l'œuvre » sur le plan sémantique ; il faut balayer les questions infondées du genre « l'intention de l'artiste », afin d'analyser concrètement selon ce principe : *déduire le sens des formes*. Il s'agit là dès lors d'une analyse *objective* — non pas d'un *j'aime / je n'aime pas*, ni de la « liberté » de l'artiste, mais de ce fait que les significations qui se déduisent des formes s'*objectivent*, au sens où tout le monde peut voir et comprendre la même chose ; ceci par exemple :

quelle est la signification d'une chaise tirée à l'extérieur, et encore d'une chaise disposée à *regarder une maison* ? Au passage, aimeriez-vous que l'on fixe des chaises devant chez vous pour regarder votre maison ? Et comment croyez-vous que Rimbaud eût réagi ?... Deuxièmement : que signifie une chaise *fixée*, devant la maison des *ailleurs*, sinon le contraire même de la maison, le contraire même de l'errance rimbaldienne ?... Troisièmement : avez-vous jamais lu un poème caractéristique de Rimbaud intitulé *Les Assis* ? Mesure-t-on l'ignorance et l'indécence qu'il y a à *s'asseoir* devant la maison du contempteur des *assis* ? Quatrièmement : un *poème* est-il fait pour que l'on s'assoie dessus ? Que signifie le fait de *poser son cul* sur un poème ? *[rires]*

L'« artiste » du quai Rimbaud lit-il avec son fondement ?... Quoi qu'il en soit, *faute de réflexion sur le Symbolique, il se produit des objets inappropriés*. La bêtise n'a pas lieu qu'en paroles, elle se réalise, elle passe dans le Réel. Ce sont des sortes de *bêtises réalisées*, comme il s'en trouve en Art, je le sais bien, et d'ailleurs *même chez les bons artistes*, par exemple c'est le cas du *Rimbaud* d'Ipoustéguy. Ipoustéguy est un grand artiste, son *Rimbaud l'homme aux semelles* est une *bêtise réalisée*. — Vous savez, avec son monument qui repose sur le calembour : devant, non pas *de vent, semelles de vent*, comme disait Verlaine de Rimbaud, mais « devant », allusion déplacée à la jambe coupée !

Et comme ces exemples l'indiquent, le *remeublage* relève également, pleinement, d'une réflexion sur le Symbolique.

Les deux amants posthumes d'Arthur Rimbaud

Cette différence entre la tente de Rimbaud et la maison de Loti entraîne un changement de valeurs, j'y reviens aussi, cette fois à propos de la dimension imaginaire et du fantasme de la rencontre, que j'évoquais tout à l'heure ; l'exemple m'en vient par cette anecdote inédite et amusante de Ginsberg, Allen Ginsberg, le grand poète américain de la *Beat generation*, qui fut invité à loger dans cette maison du quai Rimbaud ; Allen Ginsberg, se relevant la nuit, soumis aux obligations de l'âge autant qu'aux leurres du désir, crut rencontrer Arthur ou son *revenant* chez lui la nuit et réaliser ses fantasmes les plus irrépressibles... [rires]

le lendemain, il envoya vingt-six cartes postales (c'était son 'nombre mystique'), représentant Arthur et son frère en premiers communiant, à 26 destinataires, tous plus prestigieux l'un que l'autre, Burroughs, Ferlinghetti, Bob Dylan, etc., dans lesquelles il racontait son exploit : « *Une nuit me relevant pour faire pipi, j'ai cru voir le fantôme de Rimbaud au coin de la cuisine. C'était mon reflet qui passait sur l'écran du téléviseur* ». (Notre ami Bert Mathieu qui l'avait invité, et qui se dévouait à coller les 26 timbres, n'a pas pu s'empêcher de lire le texte. Je le blâme de son indiscretion, mais il est sûr que j'aurais fait comme lui) [rises].

Je me moque de Ginsberg, mais je n'ai pas fait mieux, devant le grenier de Roche, le hameau où Rimbaud écrivit *Une saison en enfer*, grenier dont il ne subsiste qu'un mur, j'ai prélevé, je l'avoue, en 1970, une brique, que je suis prêt, cher Alain, à te montrer... ou à te revendre... — non jamais ! (rire général).

À Roche, d'ailleurs, c'est dans ce hameau que Patti Smith a acheté une petite maison voisine du grenier disparu, ce qui constitue un autre contresens à la symbolique de la *tente* : la maison révèle *au fond* une vie de maîtresse de maison, maritale, *engagée*, propriétaire, disposée à attendre bourgeoisement le retour du conjoint dans sa campagne ardennaise, dans « *cette inqualifiable contrée ardennaise* » que Rimbaud appelle pour sa part « *quelle chérie !* » (et non pas *ma chérie*) [rises]

S'accaparant « l'époux infernal » en lieu glaiseux (Rimbaud écrit « *je ne sais comment en sortir* », dans sa lettre de mai 73), la rockeuse se fait alors la vierge folle d'un Rimbaud contraire à tout ce qu'il fut et fuit, assigné à résidence (« *Mais je ne pourrai consentir à me fixer chez vous* », écrivait-il depuis Harar, le 10 août 1890, à sa mère demeurée en Ardennes), accédant à « une position fixe » et « dans l'ornière » qu'il reprochait à Izambard de suivre, et fuyant l'institution (le sacrement !) même du mariage qui tenait pour lui du *fil à la patte*, comme disait Feydeau à cette époque...

il n'en est pas moins extraordinaire qu'un jeune poète français suscite, un siècle plus tard, l'amour de deux poètes du Nouveau monde, et d'un homme et d'une femme... ! et que cela se traduise à travers une question de l'habitation.

La serre d'Abyssinie

J'avais moi-même, je me permets de le dire parce que c'est un rêve précieux, j'avais été invité à concourir pour la rénovation du musée Rimbaud de Charleville, au vieux Moulin. Il s'en est fallu de peu que le nouveau musée Rimbaud échappe à ce qu'il est devenu, le pire musée jamais vu au monde ! Mon projet était celui-ci : je souhaitais avec divers aménagements dans le vieux moulin de Charleville, auquel on aurait accédé *par la Meuse*, où s'écrivit le *bateau ivre*, je rêvais de voir sur la petite île un autre moulin du même volume, mais en verre, qui eût été *une serre d'Abyssinie*⁵. C'est cela même que le jeune *voyant* contemplait dans ses lectures du *magasin pittoresque*, cela même qu'il imaginait en se penchant à sa fenêtre de la maison dite aujourd'hui des Ailleurs, l'Abyssinie en face de chez lui, sur le mont Olympe... La ville jumelée de Harar aurait offert les arbres, baobabs, fromagers, caféiers, etc., et on aurait pu

⁵ Projet présenté sur le site <http://www.alainborer.fr/>

faire pousser le *café de Charleville* et boire un petit café de Charleville à travers les vitres embuées, parfois ! (*rires*), des Ardennes. Quel eût été ce plaisir ! Ce projet fut placé premier par un jury d'artistes. Et (je crois bien), c'eût été une *juste* interprétation du poète par sa ville !

Adieu à la maison

La polysémie des maisons..., n'est-elle pas magnifique ? Pour vous quitter, cher(e)s ami(e)s, je vais les saluer ! Les saluer avec Neruda, qui, sur le départ pour quelque voyage lointain, dit au revoir à sa maison, la salue comme une personne, et ainsi je vous dis au revoir aujourd'hui, comme je vous souhaite de fructueux travaux, de les enrichir par des questionnements qui sont ceux mêmes de l'œuvre des personnes que vous représentez :

"Maison, au revoir, je ne peux pas te dire quand nous reviendrons. Demain ou pas demain. Plus tard ou beaucoup plus tard. Encore un voyage, mais cette fois je veux te dire combien nous aimons ton cœur de pierre. Que tu es généreuse avec ton feu fervent dans la cuisine et ton toit où tombe s'égrenant la pluie comme si descendait la musique du ciel. Là, nous avons fermé tes fenêtres, installant une opprimante nuit prématurée dans les pièces. Obscurcie, tu restes en vie tandis que le temps te parcourt et que l'humidité peu à peu t'use l'âme. Une gouttière à son de voix humaine comme s'il y avait là quelqu'un qui pleure. Il n'est que l'ombre pour savoir les secrets des maisons fermées, que le vent repoussé est sur le toit, la lune qui fleurit. Maintenant au revoir fenêtres, portes, feu, eau qui bout, murs, au revoir, au revoir cuisine, jusqu'à notre retour et que l'horloge au-dessus de la porte de nouveau palpite avec son vieux cœur et ses deux flèches inutiles fichées dans le temps".

Au revoir cher(e)s ami(e)s, arriverderci, auf wiedersehen, la revedere, do svidania, bonne chance à vous et vos belles maisons !

Jeudi 15 novembre 2018

APRES-MIDI

Introduction

Comment travailler avec l'ICLCM ?

Galina Alekseeva
**Présidente de l'International Committee of Literary
and Composers' Museums**

***LE TEXTE QUI SUIT EST EN LIEN AVEC LE DIAPORAMA (28 VUES)
INTITULE "Comment travailler avec l'ICLM"***

Bonjour,

Je vais d'abord vous présenter une courte histoire de notre comité, qui fut fondé en mai 1977 et qui est maintenant considéré comme l'un des plus anciens comités internationaux de l'ICOM. Je parlerai aussi des membres fondateurs de notre comité. L'an dernier en Crête, lors de notre conférence annuelle, nous avons fêté le 40^e anniversaire de notre comité, et notre plus ancien membre actif, Göran Söderström, a présenté le discours inaugural de l'assemblée générale de l'ICLCM en septembre 2018.

Le grand défi de ce poste de présidente de l'ICLCM est que je dois m'impliquer dans des activités très diverses car notre comité est pluridisciplinaire. Cela peut être très séduisant pour de nombreux membres de l'ICOM. L'un des principaux défis d'un président de comité international de l'ICOM aujourd'hui est d'attirer un maximum de nouveaux membres plus jeunes, dans la plus grande variété de pays possible. Notre action est dédiée en particulier à la promotion des musées d'écrivains et de compositeurs, de la littérature et de la musique plus généralement, comme des piliers de la culture aux niveaux national et international.

Un autre défi est de nature financière. Dans la plupart des pays anglo-saxons, par exemple les Etats-Unis, il n'y a pas de ministères de la culture, ce qui a pour effet un manque total de soutien financier de l'Etat pour les musées littéraires ou autres d'ailleurs, qui doivent survivre grâce au bénévolat et au financement participatif, dons privés, mécénat, legs et subventions

des régions si elles existent. Nous réfléchissons à un nouveau mode de participation de ces musées à l'ICOM, en particulier dans notre comité. En un sens, la situation est la même pour les petits musées littéraires en Grande-Bretagne. De tels musées d'écrivain et de compositeurs, petits par leur taille mais importants par la renommée de leurs personnages, ne peuvent pas se permettre financièrement d'adhérer à l'ICOM et de participer à l'ICLCM.

En 2018, il y avait plus de 300 membres à l'ICLCM, dans plus de 40 pays en Europe, en Afrique et dans les Amériques. Depuis 1978, nous tenons nos conférences annuelles dans des pays différents. Deux ont eu lieu en Russie, en 1986 et en 2014 sur le lac Baïkal. J'ai été élue présidente de l'ICLCM à la conférence de l'ICOM à Rio en 2013. Je suis la première présidente venant de Russie.

Les axes de travail de notre comité sont aussi variés et interdisciplinaires que l'éducation, la recherche, les publications et les expositions. Nous essayons de transmettre notre expérience et notre savoir par le biais de conférences, séminaires, ateliers, lectures, et par Internet. Nous faisons aussi de notre mieux pour établir et renforcer nos liens avec les organisations et institutions. Par nos activités, nous avons établi des liens professionnels avec le programme *Mémoire du Monde* de l'UNESCO (MOW), qui cherche à sauvegarder le patrimoine documentaire de nos musées membres. L'an dernier, lors du 25^e anniversaire du programme *Patrimoine documentaire du monde* de l'UNESCO, nous avons organisé un séminaire spécial pour les traducteurs à Yasnaya Polyana, dédié au patrimoine des traducteurs des auteurs classiques. Notre précédent président, Lothar Jordan, qui s'occupe maintenant du programme MOW, était l'un de nos intervenants de premier plan et il a souligné l'importance de sauvegarder les archives des traducteurs dans le programme MOW. Ainsi notre comité est un outil très utile pour la sauvegarde du patrimoine matériel et immatériel dans les programmes de l'UNESCO.

Le programme d'échange d'expositions est une activité nouvelle qui prend de l'importance dans nos missions. Grâce à notre comité et à un directeur de musée très dévoué, qui a aussi été secrétaire de notre comité auparavant, le Dr Bernhard Lauer, une exposition du Musée des Frères Grimm a voyagé dans plusieurs musées en Russie et ailleurs. Le directeur du musée d'art et de littérature d'Orenburg, Yurii Komlev, a présenté son exposition dans nos musées membres en Russie, en Norvège, en Italie et dans d'autres pays encore. Notre membre italien Adriano Rigoli a fondé l'association nationale des maisons-musées en Toscane, et il a présenté la version itinérante de son exposition permanente à la conférence générale de l'ICOM à Milan.

Nous faisons aussi la promotion des manifestations organisées par nos membres sur notre site Internet <http://network.icom.museum/iclm>, qui est administré de manière tout à fait professionnelle par un membre de notre bureau, Maria Gregorio (ICOM Italie).

Grâce au Musée d'Etat Léon Tolstoï - Domaine de Yasnaya Polyana et son aide pour l'édition, nous avons pu publier, pendant ces six dernières années, nos livres des actes. Ainsi, nous avons établi une nouvelle tradition qui est de présenter une édition du livre des actes aux participants à la conférence annuelle.

Nous espérons pouvoir faire de nouvelles choses et développer notre comité, qui est et doit rester l'un des plus intéressants et séduisants des comités internationaux qui existent au sein de l'ICOM. Nous savons qu'« *Au début était le monde* » et notre comité est fier de se spécialiser dans l'étude de son usage. Merci de votre écoute.

Table ronde 1
Contributions de plusieurs pays d'Europe

Diversité des réseaux en Europe

Présentation

Jean-Claude Ragot
Président d'honneur de la Fédération

Nous sommes tout à fait dans le sujet après l'intervention de Mme Galina Alekseeva, que je salue d'autant plus puisqu'elle a été ma présidente pendant quelque temps. Alors juste un mot pour que vous compreniez bien, pour ceux qui ne connaissent pas l'organisation. C'est auprès de l'UNESCO que l'ICOM s'est constitué. L'ICOM est le Conseil International des Musées. C'est la raison pour laquelle le siège de l'ICOM au niveau mondial est à Paris, puisque c'est l'UNESCO au départ. L'ICOM est organisé avec deux types de structurations. D'une part un ICOM par pays, donc il y a un ICOM France, un ICOM Belgique..., des ICOM nationaux qui comprennent l'ensemble des représentants pour les pays. Et d'autre part des comités qui sont constitués par discipline ou par type de musée. Et justement, la section que préside Mme Alekseeva, c'est celle des musées littéraires et des compositeurs, ICLCM. Vous avez aussi celle des muséums d'histoire naturelle, celle des musées des Beaux-Arts, etc. L'ICOM réunit une assemblée générale tous les trois ans. C'est une manifestation très importante. Il y a souvent trois ou quatre mille participants. Beaucoup de conservateurs de musées du monde entier viennent. Evidemment l'ICLCM se réunit à ce moment-là, c'est l'une de ses conférences annuelles. Et les deux autres années où il n'y a pas d'assemblée générale de l'ICOM, l'ICLCM propose une conférence annuelle sur un thème chaque fois différent et en tournant dans les pays qui sont prêts à l'accueillir.

Sinon, toute cette activité est animée par un bureau, le Board, qui est présidé par Mme Alekseeva et comprend plusieurs personnes. J'ai autour de la table, par exemple, Maria Gregorio qui est encore actuellement au Board, et Bernhard Lauer qui en a été membre. J'ai moi-même été, quand j'étais président de la Fédération, élu en même temps que vous, en 2013, à Rio où je n'étais malheureusement pas.

Là on touche à un vrai problème de notre Fédération et de notre pays. C'est que les relations internationales sont toujours un petit peu difficiles à faire valoir auprès des uns et des autres. Par exemple, j'étais à l'époque directeur de Malagar, qui est un établissement de la région Nouvelle-Aquitaine. J'avais un accord de ma collectivité pour pouvoir être remboursé de l'ensemble de mes frais sur le territoire national, mais je n'étais pas remboursé pour les voyages à l'étranger.

De son côté la Fédération n'avait pas de budget pour me payer un déplacement hors de France et du coup, j'ai pu, une fois ou deux, aller à des réunions et puis après j'ai arrêté faute de moyens. C'est frustrant. Paradoxalement, en France, il n'est pas très bien vu de participer à des réunions internationales parce que c'est comme si on partait en vacances, enfin bref... C'est un vrai problème parce que nous sommes absents, nous Français, la Fédération des Maisons d'écrivain, nous sommes absents des instances professionnelles internationales et c'est une erreur. Je le dis comme je le pense. Cela dit, la Fédération est membre de l'ICOM et chacun d'entre vous peut être membre de l'ICOM et de ce fait, par exemple choisir d'aller travailler avec la section de l'ICLCM.

C'était l'explication générale. Maintenant, l'idée de notre table ronde est : on sait à peu près ce qui se passe en France en termes d'organisation, on vous a parlé de la création des réseaux régionaux, etc. Que se passe-t-il chez nos amis et voisins ? On va plutôt prendre les pays européens. Est-ce qu'ils ont les mêmes conceptions « Musée littéraire » ou « Maison d'écrivain » que nous ? Est-ce qu'ils ont choisi de se regrouper seulement entre Maisons littéraires ou plus largement ? Est-ce qu'ils ont pris l'initiative de créer un regroupement national, régional, territorial ? Quelle est la situation ? On avait fait ce type de réunion il y a quelques années mais il y a eu beaucoup de nouveautés depuis, vous allez le voir. Et donc, où en sont nos amis voisins de ces différentes initiatives ?

Nous avons autour de la table, je les présente très rapidement, puis je les présenterai après chacun à leur tour : M. Dmitry Bak et son adjoint M. Alexeï Nevsky qui nous viennent tous les deux de Russie, M. Antonio Passos Canavarro qui nous vient du Portugal, Mme Csilla Csorba qui nous vient de Hongrie, Maria Gregorio qui nous vient d'Italie. Elle s'occupe du site internet de l'ICLM. Nous avons Carme Torrents qui nous vient de Catalogne, Barcelone, Bernhard Lauer, que vous connaissez déjà, qui nous vient d'Allemagne et enfin Jacques de Decker qui nous vient de Belgique.

Nous allons travailler en deux séquences. La première séquence, où chacun de nos invités va nous dire un mot de la situation dans son pays. Est-ce qu'il y a une fédération, une association, un regroupement ? Sur quelles bases, sur quels concepts ? Depuis quand ? A peu près une dizaine de minutes chacun. Après on fera une petite pause et la deuxième partie sera une table ronde plus ouverte sur : qu'est-ce qu'on fait ensemble maintenant ? Est-ce que nous avons des perspectives, des idées, des propositions, des pistes sur la façon dont nous pourrions travailler ensemble ?

Commençons donc par la première partie. Dans votre pays, est-ce que cette conception de maison d'écrivain existe ou est-ce que ce sont seulement des musées littéraires ? Est-ce que vous faites une différence, ou pas, d'ailleurs ? Est-ce que ces maisons sont regroupées ? Depuis quand ? Combien ? Et comment vous travaillez, quelles sont vos activités principales ? Voilà pour un premier temps.

Nous allons commencer par notre ami qui nous vient du Portugal. M. Antonio Passos Canavarro m'a dit tout à l'heure qu'il était né au Japon mais comme il n'y est resté que deux ans, il n'a pas vraiment appris le japonais, évidemment. Il a passé une partie de sa vie professionnelle dans les instances de Bruxelles, notamment à la Direction générale de la Coopération et du Développement de la Commission. En 1998, il a travaillé sur l'Exposition universelle de Lisbonne, sur le Pavillon de l'Union européenne. Et depuis 2000, il est revenu vers ses origines, donc il a d'abord été vice-président de la Fondation Passos-Canavarro. Comme son nom l'indique, vous avez compris que c'est un descendant de la famille. C'est à

dire que cet homme politique portugais est son arrière-arrière-arrière-grand-père. Depuis 2011, il est directeur de la Maison-Musée, « Casa-Museu », comme vous dites au Portugal. Casa-Museu de cette Fondation donc, de la Maison-Musée Passos-Canavarro, qui se trouve à Santarem dans le centre du Portugal et qui est une ville sur une colline donnant sur le Tage. Je dis cela parce que c'est indiqué sur leur site Internet. Il y a une citation, une phrase qui dit que justement c'est là... « Nous avons depuis cette maison la même vue que Garel », je crois. Et, depuis peu de temps, 2015, il est président de l'Association portugaise des Maisons-Musées. On dit APCM parce que c'est l'Association Portugaise des Casa-Museu. C'était une idée qui agitait les maisons portugaises depuis longtemps. Jean-François Goussard est allé là-bas à une époque. J'y suis allé moi-même il y a cinq ou six ans. Ils s'interrogeaient sur la façon de s'organiser. Justement, ils se sont organisés. Il y a maintenant une association et Antonio Passos-Canavarro, vous allez nous dire ce qu'il en est de la situation du Portugal aujourd'hui. J'ai oublié de vous dire que tous nos amis ont accepté de faire l'effort de parler en français et de répondre à vos questions en français et que les quelques-uns qui ont prévu une projection, l'ont préparée en français aussi. Je les remercie beaucoup parce que nous les Français, nous sommes souvent faibles en langues étrangères, c'est l'un de nos problèmes au niveau international. Eux tous ont fait cet effort et je leur suis très reconnaissant. Je vous en prie, M. Passos-Canavarro.

Les raisons de la création d'une association portugaise des maisons-musées

Antonio Passos-Canavarro

Président de l'association

"L'art de l'association constitue la trace distinctive de l'époque moderne."

Alexis de Tocqueville

"Il peut bien arriver que devenir objet pour l'autre soit la condition de ma réelle existence. "

Jean Lacroix

I - De la réalité.

1.1

C'est avec un grand plaisir, et surtout avec un sentiment de responsabilité et d'appartenance, que, en tant que citoyen de cette globalité et en particulier, en qualité de président de l'association portugaise des Maisons Musées, APCM, je suis ici en ce jour d'automne à Bourges.

Ceci est aussi une excellente opportunité pour que, ici et maintenant, c'est-à-dire pendant le temps "vraiment réel", nous pensions à la vie associative, dès lors que nous avons été obligés de créer une association comme la nôtre.

Nous sommes une association portugaise, je veux dire : dans un pays où le poids de la société civile est résiduel. Dans un pays où les classes politiques et leurs "agendas" limités nous plongent dans la médiocrité !

Ce mal, bien qu'il ne soit pas seulement le nôtre, est un bon indicateur de la qualité de nos démocraties. Des démocraties qui sont dans une profonde agonie. Pour ce qui est de la fonction de la vie associative, comme pour la société en général, il faut chercher, comme l'a écrit Joël de Rosnay, à être capables de "dévier la trajectoire d'une catastrophe finale".

Un processus qui pousse comme solution à "la réforme de la pensée et de l'éducation".

Edgar Morin a écrit à ce propos : "l'éducation ne peut pas être réduite à l'enseignement parce que sa mission est liée au processus de la vie. Apprendre à vivre, c'est l'objet de l'éducation, et cet apprentissage a besoin de transformer l'information en connaissance, la connaissance en savoir et sagesse (sagesse et science) et de mettre à profit cette sagesse dans la vie".

1-2

Les paroles en soi ne valent rien. On a besoin de la grammaire, des accords verbaux pour leur donner vie. Action !

Action c'est aussi le temps. Temps imparfaits, temps à venir et les temps de présence où nous définissons les buts à suivre. Temps d'inscriptions !

De tous les temps possibles, les plus importants sont décidément le passé et le présent.

Il y a plus de cent ans, et lors du centenaire de sa mort, Georg Simmel (1858-1918) a écrit : "les problèmes les plus complexes de la vie moderne découlent de la volonté de l'individu à préserver son indépendance et son individualité par rapport aux pouvoirs suprêmes de la société, le poids de l'héritage historique, la technologie et la culture de la vie contemporaine". Il a ajouté : « La réponse impose une analyse de la relation que cette structure sociale induit entre les aspects individuels de la vie et ceux qui agissent sur l'existence de sujets individuels. Exiger l'analyse de l'adaptation de la personnalité aux facteurs externes. »

La base psychologique sur laquelle se construit l'individualité métropolitaine est l'intensification de la vie émotionnelle qui découle du changement brusque et continu des stimulateurs internes et externes. ⁽¹⁾

L'actualité de Simmel est admirable car pour le sociologue allemand, un des premiers à se préoccuper de la "notion de forme", les phénomènes sociaux ont pour base l'action réciproque établie entre les individus. Lui, il compare la sociabilité à un jeu où chacun "joue en fonction de la manière qui lui convient". D'un autre côté, il est important de rappeler que les concepts urbains, de société, de politique et même de culture sont "presque synonymes", la ville étant par excellence "le laboratoire de la nature humaine". En d'autres mots, la ville démontre "la nature de ses procédés évolutifs, de ses équilibres et tensions". Cela laisse à entendre que c'est "de la ville et de la culture urbaine que se propagent les différentes forces qui maintiennent, reproduisent et compliquent la société dans son ensemble". ⁽²⁾

Or, ce sont justement ces facteurs qui nous portent à considérer que la société urbaine est en crise, avec comme conséquence l'affaiblissement de la société civile au détriment des constructions politiques banalisatrices, qui imposent en réaction la nécessité des "regroupements sociaux".

La crise des associations au Portugal est particulièrement notoire et à notre point de vue pour trois raisons principales :

- a) le fait d'être une démocratie récente,
- b) la "res-publica" - la chose publique - est otage de la classe politique,
- c) l'espace public est occupé et gouverné par "des gens sans visage" qui, depuis les jeunes partisans, se sont consacrés à la gestion de la chose publique, s'éloignant ainsi des véritables enjeux nationaux.

1 Georg Simmel, *La métropole et la vie de l'esprit*, 1903.

2 Carlos Fortuna (org), *Ville, culture et globalisation*, 2 éd. 2001, p.1

1-3

Il faut naturellement apprendre, ou si vous préférez, réapprendre à vivre, ce qui dans le cadre associatif implique comment se rapporter à une nouvelle "liaison sociale" et dans le cas particulier des associations comme les nôtres, d'être capables de vivre en réseau, de construire des réseaux : réseaux muséologiques, réseaux littéraires, réseaux qui ont comme objectif le cinéma, le théâtre...

En somme, il existe une infinité de réseaux possibles. Un bon exemple de cette infinité de thématiques est le tourisme : à son commencement, le tourisme a été créé en Angleterre pour une élite réduite. Aujourd'hui il existe sous toutes les formes.

En recentrant ma communication sur le cas des réseaux muséologiques, et en particulier dans ces "théâtres de la mémoire" que sont les Maisons-musées, chacune ayant sa typologie (il existe des maisons d'écrivains, de médecins, de politiques, etc..) il est fondamental de rappeler

que "ce ne sont pas des îles isolées mais plutôt une partie intégrante de la société où elles s'intègrent".⁽³⁾

D'où l'importance de la création d'associations comme les nôtres, avec une implantation nationale ou transfrontalière fondamentale : non pas que ce soit seulement pour le soutien financier de ces espaces. A l'inverse des musées classiques (Louvre, Gulbenkian, Prado entre autres), le but de ces espaces est toujours particulier et circonscrit.

3 Clara Frayão Camacho, "réseau portugais des musées - Un projet en construction" in actas Forum réseau international des musées. Institut portugais des musées, 2002, p. 10

II- Des espaces-mémoire à la réalité.

Les Maisons-musées sont des créations anciennes, fruits de donations dans le temps et par des personnes qui n'avaient pas de notions muséologiques, se limitant à donner leur héritage (documents, livres et objets) de manière à ce que les descendants se souviennent d'eux. De là à ce que nous soyons des espaces muséologiques privés, limitant l'action de ceux qui doivent traiter ces réalités, à une période où grâce au virtuel et à une panoplie de technologies, il est possible que nous ayons une plus grande importance. Ou bien ces technologies (réalité virtuelle, réalité augmentée, etc...) rendent plus facile notre relation avec ces "fantômes" qui habitent notre quotidien. En d'autres mots, il existe différentes formes de construction, production et sélection de mémoires, histoires et représentation dans les musées".⁽⁴⁾

Je fais ces références, parce qu'une des raisons de ma venue à Bourges est de recueillir en réseau des informations et des expériences, dès lors que seuls, nous perdons les valeurs ajoutées que ces rencontres nous procurent.

Ce sont, en outre, ces mêmes principes qui sont aussi dans la genèse de la création, le 4 mai 2012, de l'APCM qui a pour but de favoriser la coopération entre diverses maisons-musées au travers de la promotion des connaissances mutuelles, d'échanges d'informations et du partage des expériences acquises ; réunir les efforts pour assurer plus de visibilité et de représentation au niveau national et international des Maisons-musées, spécialement auprès de l'administration publique, des instances de la Communauté Européenne et des associations de notre type partout dans le monde.⁽⁵⁾

4 Raphaël Oliveira Rodrigues ; Mémoire et Histoire: Les fantômes de la Maison- musée Gilberto Freire.

5 Statuts de l'association portugaise de Maisons-Musée, Coimbra, 4 mai 2012.

J'ajoute encore que dans le sillage de la philosophie personnaliste, nous sommes conscients qu'avec nos espaces et une liaison en réseau, avec cet échange d'expériences, nous leur donnons un sens, en rendant public des espaces qui étaient privés : "ces maisons, véritables théâtres de la mémoire, permettent la rencontre avec quelqu'un, faire des visites à la maison de cet écrivain, ce peintre, cet homme que l'on admire pour son activité politique, cette personnalité qui s'est distinguée à une certaine époque"⁽⁶⁾. Il y a, comme je l'ai écrit dans le registre de la maison que je représente à la APCM, "dans ces espaces une claire nécessité d'affirmation publique de ces mémoires privées à la recherche d'une démocratisation du privé".⁽⁷⁾

6 Antonio Ponte, Maisons-Musées au Portugal, Thèse de maîtrise, s. d. , pp. 5-6.

7 Jean Lacroix, Crise de la civilisation, crise de la démocratie, Moraes éditions, Lisbonne 1968 p. 47.

III - L'Association Portugaise de Maisons-Musées.

Notre association a été créée à Coimbra le 4 mai 2012 et compte 14 membres depuis juin de cette année.

Au Portugal, les Maisons-musées ont quatre types de tutelles :

- Tutelles par les municipalités / pouvoir local ;
- Tutelles par des particuliers ;
- Tutelles par des organisations (fondations et universités) ;
- Tutelles par la Direction générale du Patrimoine culturel, qui inclut les palais nationaux.

Parmi nos adhérents, nous avons des Maisons-musées qui sont sous l'autorité de l'Etat portugais, mais la majorité de nos adhérents, au nombre de sept, sont sous la tutelle du pouvoir local. Et parmi nos mécènes il y a des médecins, écrivains, artistes et politiciens. Certains d'entre eux avaient plusieurs casquettes. Par exemple, je me souviens de Fernando Namora dont on célèbre le centenaire de la naissance, il a été médecin, écrivain d'avant-garde et comme il se définissait, un " peintre du dimanche".

Cependant, et comme les écrivains sont le leitmotiv de ces "Rencontres de Bourges", je fais référence à la maison que je représente, siège de l'APCM, la Maison-Musée Passos de Canavarro.

Notre mécène, Manuel Da Silva Passos est né en 1805 à Guifões dans la ville de Matosinhos. Il a été un politique libéral portugais, Ministre du royaume ⁽⁸⁾ sous le règne de Dona Maria II. Parmi ses actions au gouvernement, on lui attribue la création de lycées, des écoles médico-chirurgicales. Il a aussi été à l'origine de la création du Théâtre National à Lisbonne. Son frère et lui ont créé le premier Code Administratif portugais.

8 équivalent à Premier Ministre.

En 1841, il a acquis avec son épouse la Maison de Santarém, qui est visitée en 1843 par l'écrivain romantique Almeida Garret, ce qui a servi d'inspiration à l'une de ses œuvres les plus significatives de notre romantisme : les "Voyages dans mon pays".

Dans cette œuvre où l'auteur mélange le réel et la fiction, il consacre deux chapitres à la ville de Santarém et à son amphitryon et coreligionnaire, détachant la description que Garret a faite à son réveil sur la vallée du Tage : ⁽⁹⁾ "j'ai sauté du lit, suis allé à la fenêtre et suis tombé sur le plus beau, le plus grandiose et en même temps le plus affable tableau que mes yeux aient pu voir".

Au fond d'une large vallée sereine se trouve le lit tranquille du Tage dont le sable roux resplendissant se couvre à peine de l'eau près des berges où se penchent les saules verts et frais qui la décoorent et la défendent.

(...) Avec les yeux vagabondant sur ce tableau immense et merveilleux, l'imagination me donnait des ailes et fuyait vers le vague infini des régions idéales". ⁽¹⁰⁾

Avant de terminer, et parce que nous sommes en train d'élargir notre internationalisation, j'informe les personnes présentes que nous sommes sur le point de conclure des accords de partenariat entre l'Association des Maisons-musées et des Fondations d'écrivains et avec les Maisons-mémoire d'Europe qui incluent aujourd'hui des Maisons en Italie, Russie, Hollande, Allemagne et Hongrie. Nous demeurons cependant ouverts à une relation plus étroite avec votre organisation.

Merci pour votre attention.

9 Le Tage avec ses bancs de sable à Santarém ressemble à la Loire.

10 Almeida Garret, *Voyages dans mon pays*. Chapitre XXVIII.

Annexe

Tableau avec les membres effectifs de la APCM, avec les tutelles, la localisation et l'information sur le mécène.

Désignation	Qui	Localité	Tutelle	District
Elisio de Moura	Pédagogue	Coimbra	Privé	Coimbra
Casa dos Patudos	Politique	Alpiarça	Municipal	Santarém
Passos Canavarro	Politique	Santarém	Privé	Santarém
Medeiros de Almeida	Industriel	Lisbonne	Privé	Lisbonne
Egas Moniz	Médecin	Avanca	Municipal	Aveiro
Júlio Diniz	Ecrivain	Ovar	Municipal	Aveiro
Abel Salazar	Médecin/ artiste	S. Mamede Infesta	Université	Porto
Eça de Queiros	Diplomate/ écrivain	Tormes Baião	Fondation	Porto
Fernando Namora	Médecin/écrivain	Condeixa a Nova	Municipal	Coimbra
Bissaya Barreto	Médecin	Coimbra	Fondation	Coimbra
João de Deus	Ecrivain/Pédagogue	Lisbonne	Privé	Lisbonne
Guerra Junqueiro	Ecrivain	Porto	Municipal	Porto
Marta Ortigão Ramos	Artiste	Porto	Municipal	Porto
Antonio Carneiro	Artiste	Porto	Municipal	Porto

Nota bene:

En juin 2018, date de l'adhésion de la Maison Elisio de Moura, l'APCM compte 14 membres effectifs, soit la majorité (7) sont sous tutelle locale (municipalités), 4 sous tutelle d'organisations et 3 sous tutelle privée.

Au Portugal, le nombre de Maisons-musées est plus important dans le nord et le centre du pays. Il existe une Maison-musée à Funchal, une à Madère et une autre à Angra do Heroísmo dans l'Ile Terceira aux Açores.

Notre patrimoine, les maisons d'écrivain : passé, présent, avenir

Csilla Csorba
Directrice du Musée Petöfi de Budapest

***LE TEXTE QUI SUIT EST EN LIEN AVEC LE DIAPORAMA (25 VUES)
INTITULE "Les maisons d'écrivain hongroises"***

C'est un grand honneur pour moi de pouvoir me joindre à vous aujourd'hui sous le signe de la diversité culturelle comme représentante de l'Association des maisons d'écrivain hongroises à l'occasion de deux événements importants, celui de l'Année européenne du patrimoine culturel 2018, annoncée par l'Union européenne, et celui du 20^e anniversaire de la fondation de la Fédération nationale des maisons d'écrivain.

Autrefois, c'était en 2002, j'ai pu vous présenter ici à Bourges, dans le cadre du colloque intitulé *Lieux littéraires et cultures en Europe*, le lien qui unit mon lieu de travail, le Musée littéraire Petöfi de Budapest et les maisons d'écrivain hongroises, lien qui existe depuis plusieurs décennies. En 2008, ma collègue Enikö Bauernhuber est venue à Bourges pour vous parler de la naissance de l'Association des maisons d'écrivain hongroises et depuis, heureusement, nous avons pu garder le contact avec la Fédération.

Les seize dernières années, nous avons tous vécu beaucoup de changements, positifs et négatifs, dans notre entourage personnel et professionnel, proche et lointain. Le Musée littéraire Petöfi de Budapest, le centre des maisons d'écrivain hongroises, est une institution nationale soutenue par l'État hongrois. Elle s'est agrandie avec plusieurs filiales : entre autres, nous avons fondé le Musée du Conte pour la génération la plus jeune, pour les plus petits ; le Musée de la Langue hongroise a commencé à fonctionner sous notre direction ; depuis 2017, le Musée du Théâtre fait également partie de notre institution.

Actuellement, plus de 160 employés travaillent sous l'égide du directeur général du musée, la filiale la plus lointaine se trouve à 260 kilomètres, et le musée, en dehors des tâches muséales traditionnelles, s'occupe également de la traduction de la littérature hongroise en langues étrangères, ainsi que de la publication en ligne de la littérature hongroise contemporaine et vivante. A part ce travail très vaste, le Musée littéraire Petöfi, au début du XXI^e siècle, pense important d'être une institution qui rassemble et aide les maisons d'écrivain hongroises au niveau professionnel. Cette activité est devenue déterminante, surtout en 2013, après les changements dans le monde des musées en Hongrie. En effet, les petites institutions devenues indépendantes du réseau départemental des musées ont pu craindre de n'avoir que très peu d'aide de la part de leurs municipalités. Les modifications dans l'organisation du réseau des musées, les difficultés économiques, comme par exemple la diminution importante de la population des petites agglomérations, la migration des intellectuels à l'étranger, ont toutes

influencé de manière importante le travail dans les musées littéraires, tout comme le positionnement changeant de la littérature.

Du point de vue de la compréhension et de la réception sociale de la littérature, il est devenu évident à partir des années 2000, avec le début de l'époque numérique, que les habitudes de lecture, modifiées par l'utilisation des technologies de l'information et de la communication, ont une grande influence sur l'enseignement scolaire et également sur la compréhension muséale. Ce changement a attiré l'attention sur les différentes générations. C'était nécessaire en raison des conséquences du développement technologique. Mais l'harmonie entre générations et la compréhension mutuelle doivent rester essentielles. De nos jours, nous devons parler des gens qui ont des personnalités différentes, mais aussi des générations qui ont des habitudes divergentes, et nous devons orienter les activités dans nos musées selon ces changements. En perspective de notre travail, il nous semble de plus en plus difficile de déterminer qui seront les personnages importants de l'entourage culturel de l'avenir, et selon la connaissance ou la méconnaissance de ce futur public, quelle stratégie adoptons-nous dans l'approche de la substantialité et de la viabilité ?

Avant de parler de la perspective engagée envers la littérature et la diffusion continue de la tradition de notre pays, pas secondaire du point de vue de l'identité culturelle de l'Europe mais souvent « périphérique », permettez-moi de résumer les événements les plus importants de cette dernière décennie.

Le Musée littéraire Petőfi s'occupe, dès sa fondation en 1954, de la création des maisons d'écrivain hongroises, de la réalisation et du soutien professionnel de leurs expositions. De nos jours également c'est une tâche importante de mettre en avant les domiciles des écrivains hongrois, qui jouent un rôle important dans la formation et la sauvegarde de notre conscience nationale, de continuer d'écrire notre mémoire commune et de pouvoir les léguer aux générations à venir, indépendamment du grand culte de la personnalité du XIX^e siècle. Le premier lieu littéraire hongrois important, le Panthéon (1873), érigé avec une volonté nationale en l'honneur de Ferenc Kazinczy, grand novateur de la langue hongroise, exerçant une activité indispensable dans le processus d'identité nationale, est parmi les lieux littéraires les plus visités aujourd'hui en Hongrie. Actuellement les experts travaillent pour restaurer le grand parc qui entoure le bâtiment. En parallèle à ce Panthéon, le XIX^e siècle a marqué, avec musée et espace d'exposition, les huit lieux de séjour de Sándor Petőfi, grand poète de l'indépendance nationale et de l'avènement bourgeois. Parmi ces lieux, il faut citer la maison natale du poète et le musée qui l'entoure, avec un parc de statues des traducteurs littéraires à Kiskőrös. Le nombre des maisons d'écrivain qui peuvent être visitées et qui affrontent la mémoire éphémère est de plus de 60 en Hongrie, mais selon la topographie littéraire il existe 150, ou même 200, ou encore plus de lieux littéraires. Notre travail s'étend au-delà des frontières et concerne également les maisons d'écrivain qui fonctionnent dans les territoires habités par les Hongrois en Roumanie, en Slovaquie ou en Ukraine, donc ce nombre peut encore grossir.

L'Association des maisons d'écrivain hongroises, fondée en 2008, existe donc depuis 10 ans. Lors de sa fondation, l'initiative des muséologues du Musée littéraire Petőfi, basée sur une expérience professionnelle nationale de plusieurs décennies, a trouvé écho auprès des municipalités, des fondations, des musées, des organisations civiles, qui ont soutenu ces maisons, et également auprès des collègues qui, sans ce réseau, luttent seuls avec leurs problèmes locaux et professionnels. 2008 n'est pas seulement l'année de la fondation de l'association, mais aussi celle de la réalisation d'un projet grandiose, soutenu par l'État

hongrois, dont le but était de rendre les maisons d'écrivain plus modernes, de restaurer leurs bâtiments, leurs expositions et de les rendre interactives. L'objectif, soutenu également par l'Union européenne dans maints cas, n'était pas seulement la restauration du patrimoine déjà construit, mais aussi la création d'une atmosphère spirituelle vivante de maintien et de fonctionnement, et la naissance d'une communauté active dans l'entourage du lieu littéraire. Comme les historiens et les chercheurs l'ont constaté, le fait de « cultiver » des lieux littéraires considérés propres par une communauté influence la compréhension de soi, l'identité collective, la continuité de l'image de soi du groupe, la durabilité, la maintenance et la substantialité. La notion de *culture* vient du verbe latin *colore*, dont le sens est *cultiver*. Au-delà de la culture de la terre, du paysage, de la nature (*colore agri*), c'est déjà Cicéron qui utilise l'expression *colore animi* qui veut dire cultiver l'âme. L'un des piliers de la culture est la diffusion de la tradition héritée d'une génération à l'autre. Les anniversaires de naissance et de décès des écrivains et des poètes constituent des moments solennels de commémoration des communautés nationales et locales, petites ou grandes, avec une exigence de rendre ces moments éternels. Une habitude des cultes littéraires est la célébration des centenaires, par l'éloge des personnalités et des dernières décennies du point de vue de la postérité. Les anniversaires littéraires, tout au long de l'année, fonctionnent comme un lien et rendent possibles de nouvelles rencontres, un dialogue, une attention accrue sur les maisons d'écrivain et leurs visiteurs. Je voudrais mettre en relief, parmi les manifestations culturelles organisées en 2017/2018 en l'honneur du 200^e anniversaire de la naissance du poète János Arany, celle organisée à Nagyszalonta (Salonta, Roumanie), son lieu de naissance : l'exposition permanente renouvelée dans la Tour tronquée et l'exposition itinérante, l'Autocar Arany qui a rendu visite aux maisons d'écrivain pendant cette saison culturelle importante en Hongrie.

Sur la période entre 2008 et 2015, on peut parler de la rénovation de 26 bâtiments et expositions. Ce travail, en collaboration avec les municipalités, a été réalisé avec la participation des écoles, des représentants du tourisme, des historiens et des professeurs. La direction de l'Association des maisons d'écrivain hongroises est entrée en contact avec la Fédération du Management du Tourisme Hongrois, avec pour objectif de mettre en œuvre les possibilités de développement offertes par l'Union européenne. La collaboration avec le tourisme dans des lieux fréquentés, au bord du lac Balaton par exemple dans le cas de la magnifique villa de Mór Jókai à Balatonfüred, ou bien dans celui de la dernière demeure d'Attila József, poète hongrois du XX^e siècle, s'est avérée facile, tout comme pour le domicile de Géza Gárdonyi à Eger, l'auteur des *Étoiles d'Eger*, roman de jeunesse iconique. Mais elle a été plus difficile dans des lieux plus lointains, comme par exemple à Csesztve, dans le Nord de la Hongrie, loin des grandes routes, pour Imre Madách, le créateur du drame national, ou bien à Kápolnásnyék, pour Mihály Vörösmarty, l'auteur de l'épopée nationale.

L'année 2008, considérée comme l'année pilote du point de vue de l'Association, a lancé une série d'ateliers (workshops) à laquelle muséologues, professeurs, experts de la théorie et de la pratique de la littérature ont participé. Ils ont déterminé ensemble un plan d'action, ont eu la possibilité de se connaître et de partager les bonnes pratiques entre eux. Avec cette formation, nous avons relancé le fonctionnement des maisons d'écrivain sur de bonnes bases, puis nous avons répété cette formation pour environ 40 participants tous les deux ans. Pour mieux assister les musées dans le travail des ateliers pédagogiques et de la réalisation des expositions, nous avons également publié deux volumes théoriques et pratiques.

Une autre étape importante était la planification et la mise en marche du site Internet des maisons d'écrivain (www.emlekhazak.hu). Les contacts via Internet ont augmenté d'une manière considérable le nombre des visiteurs et la connaissance de cette organisation auprès

du public. On a pu voir que les nouveaux outils de communication n'isolent pas forcément mais lient davantage les individus. C'est vrai en particulier pour les adultes et les générations X, Y et alfa grandissantes. A nous, les plateformes interactives et d'information, mais aussi la méthode *storytelling* (raconter une histoire) connue du monde du marketing, sont venues en aide. Il y a de plus en plus de municipalités qui ont participé à l'organisation de colonies de vacances pour les écoliers. Les poètes et écrivains invités ont confié aux jeunes l'expérience de l'amour de la lecture et de l'écriture. Parmi eux, Ervin Lázár, écrivain populaire pour ses contes, a choqué le public en s'imaginant lui-même comme objet de musée dans une vitrine d'exposition avec l'inscription suivante : « un homme démodé du XX^e siècle ». A partir de cette phrase, il a élargi l'horizon de l'amour du pays natal et du paysage qu'il a lui-même parcouru.

Dans notre monde en mouvement, on ne peut pas faire sans se poser perpétuellement les questions suivantes de manière récurrente : Comment peut-on attirer davantage l'attention des municipalités pour maintenir les maisons d'écrivain à un niveau professionnel ? Comment peut-on renouveler la palette de leurs manifestations culturelles ? Comment peut-on les faire participer à l'enseignement, par exemple à l'offre d'excursions scolaires ?

L'intérêt de la génération adulte actuelle comme consommateur stable de culture est le domaine important de l'andragogie, mais la sauvegarde de la génération senior cultivée est une tâche tout aussi importante, tout comme l'éducation des lecteurs de l'avenir. Ces dernières années, sous le signe de l'intégration des musées dans la société, une attention particulière a été portée aux territoires et groupes sociaux en difficulté. Leur intégration dans nos publics constitue le grand défi des décennies à venir.

Le Musée littéraire Petöfi comme organisation référente motive le travail des maisons d'écrivain à travers sa présence continue, sa mise en contact directe et le prêt de sa propre infrastructure. L'Association des maisons d'écrivain hongroises n'a pas d'employé propre.

Sur le plan international, grâce à nos contacts avec les collègues de la section ICLM de l'ICOM, je peux vous exposer plusieurs bonnes pratiques de la dernière décennie. Au début des années 2010, nous avons organisé des colloques en collaboration avec l'association des organisations littéraires allemandes, l'ALG. Notre relation avec les membres de l'Association des maisons d'écrivain italiennes, l'Associazione Nazionale Case della Memoria, et avec son président, Monsieur Adriano Rigoli, est devenue tellement importante que nous avons pu organiser une exposition itinérante qui a représenté les maisons d'écrivain des deux associations en trois langues, et la faire voyager partout en Italie et également la présenter à Milan, à l'occasion de la 24^e Rencontre internationale de l'ICOM en 2015. Nous avons également réalisé une exposition sur l'œuvre de Heinrich von Kleist en collaboration avec le Musée Kleist de Francfort sur l'Oder et nous avons publié un catalogue en deux langues.

C'est en partie avec angoisse que je pense à l'avenir : dans les régions qui se dépeuplent et qui se trouvent loin des routes touristiques, par exemple en Transylvanie, il est difficile de confier le travail à la nouvelle génération, de trouver une bonne solution pour les heures d'ouverture et pour assurer les services culturels à un niveau adéquat. Parmi nos futures tâches, nous pouvons citer le plurilinguisme, la mise en route de la version anglaise de notre site Internet, la mise en œuvre d'un projet en collaboration avec le ministère de la culture pour qu'aucun jeune Hongrois ne puisse finir ses études sans connaître les personnalités littéraires liées à la mémoire locale de sa région. Nos devises sont les suivantes : ouverture, dialogue,

sensibilisation, partage de l'expérience, conservation de la tradition, en lien avec les défis du présent. Ce dernier est également le gage du patrimoine culturel de l'Europe.

Je voudrais terminer ma communication par les propos d'István Fried, historien de la littérature, concernant la foi en notre patrimoine culturel, en l'avenir de la littérature, et je nous souhaite à tous, pour cette construction en mosaïque pierre par pierre, beaucoup de force :

« La littérature n'atteint pas sa fin ni en 2000, ni en 2001, ni en Hongrie, ni ailleurs. Elle n'est pas menacée par les outils de communication. La poésie d'ordinateur est une possibilité, et si l'on considère que ce n'est pas la poésie qui est conquise par l'ordinateur, mais que c'est la poésie qui a besoin de l'ordinateur, on ne joue pas simplement avec les mots, mais on peut bien voir dans quelle direction l'une des voies possibles de la littérature peut se diriger. Car nous sommes perpétuellement en route, écrivains, lecteurs, rédacteurs, poètes d'ordinateurs experts, et tout ceux qui y appartiennent. Croyons que cette route a commencé loin, mais qu'elle se dirige dans un lointain imprévisible. » La littérature de l'avenir : l'avenir de la littérature.

Le musée national d'histoire de la littérature russe à Moscou et les musées littéraires en Russie

Dmitry Bak
Directeur du Musée

Merci de vous référer au diaporama de 22 pages mis en ligne sur notre site :

DIVERSITE DES RESEAUX EN EUROPE.

C'est la traduction française de l'intervention de M. Bak, avec chiffres et photos.

Le cas de la Belgique

Jacques de Decker
Secrétaire perpétuel de l'Académie royale
de langue et de littérature françaises de Belgique

Jean-Claude Ragot

Merci beaucoup pour ces explications très claires sur la situation en Russie.

Je voudrais maintenant vous présenter Jacques de Decker. C'est pour nous un véritable honneur de le recevoir parce que c'est une grande personnalité belge. C'est un écrivain, c'est même je crois le seul auteur de son pays qui écrit régulièrement dans les trois langues nationales de la Belgique, et avec des genres également transversaux puisqu'il a écrit aussi bien du théâtre que des romans, des essais, des biographies, de la critique littéraire, etc. On l'appelle, en Belgique, l'homme-orchestre.

C'est un professeur. Il a été professeur à l'université de Mons, au conservatoire royal de Bruxelles. Il a collaboré très longtemps au grand journal francophone *Le Soir*, que vous connaissez. Il en a même dirigé le service culturel pendant de très nombreuses années. Et enfin il a été élu à l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, dont il est devenu il y a quelques années le secrétaire perpétuel.

Il a relancé par ailleurs la revue littéraire *Marginales* qui est une revue trimestrielle où des auteurs, des écrivains réagissent sur l'actualité. Je signale enfin que Jacques de Decker est membre associé de l'Académie des Beaux-Arts, des Lettres et des Sciences de Bordeaux où je suis également membre associé, et donc je me permets de l'appeler « cher confrère » !

M. Jacques de Decker, bienvenue ! Vous allez nous parler de la diversité des réseaux en Europe qui est notre thème général, mais du cas belge en particulier.

Jacques de Decker

J'aime bien la manière, cher confrère, dont vous résumez la question, parce que la Belgique, en l'occurrence, est un cas. Il n'y a pas d'association de maisons d'écrivain en Belgique. Il y a une personne qui l'incarne symboliquement, accompagnée de son fidèle collaborateur qui est ici, vous la connaissez tous, c'est Jeannine Burny, accompagnée de François-Xavier Lavenne.

Alors, si on veut expliquer le cas unique que représente cette maison Maurice Carême, c'est lié d'abord à quelques données objectives. La première, c'est que de très grandes figures de la littérature belge n'ont pas été très fidèles à la Belgique. C'est-à-dire que si vous voulez citer des auteurs majeurs, il y a des noms qui vous viennent tout de suite à l'esprit : Maeterlinck, Simenon. Ce sont deux géants. Le premier a eu le Prix Nobel et le second est l'écrivain de langue française le plus lu dans le monde. Alors pourquoi n'ont-ils pas de musées en Belgique ? C'est parce qu'ils ont très peu vécu en Belgique.

Maeterlinck aurait pu avoir un merveilleux musée près de Nice, c'est-à-dire dans cette superbe villa qui s'appelait *Orlamonde* et qui est devenue un grand hôtel international. Donc personne

n'a récupéré cet endroit féérique, qu'il avait d'ailleurs conçu comme tel. Quant à Simenon, il a quitté la Belgique à l'âge de vingt ans, il a vécu à Paris, beaucoup en France, sur les rivières et les canaux français. On pourrait même récupérer le bateau sur lequel il se déplaçait, *l'Ostrogoth*, et en faire un musée. Enfin je ne sais pas ce qu'est devenu *l'Ostrogoth*, mais ce serait pas mal, peut-être, de le sanctifier de cette manière. *L'Ostrogoth* a eu pour effet, par exemple, que Maigret n'est pas né ni en Belgique ni en France, il est né aux Pays-Bas. Simenon avait accosté avec son bateau là-bas et il y a écrit la première aventure de Maigret. Après avoir vécu en France, il est parti aux Etats-Unis, puis il a fini sa vie en Suisse. Je dois rencontrer d'ailleurs son fils dans quelques jours et je vais quand même lui poser la question de ce qu'il a l'intention de faire. Je ne sais pas si la fabuleuse villa d'Epalinges leur appartient toujours. Je veux dire aux descendants de Simenon, je ne sais pas. Je sais que la petite maison de la rue des Figuiers à Lausanne ne lui appartient plus, enfin n'appartient en tous cas pas à son fils. Que quelqu'un a eu la bonne idée, c'est ce qu'on racontait ce matin à propos de Rimbaud, d'acheter la maison à côté. C'est peut-être un premier geste pour essayer de récupérer le voisinage, on ne sait jamais.

Donc, disons que les grands géants n'ont pas de maisons. Alors l'autre aspect, c'est que je suis l'un des rares en Belgique à définir la littérature telle qu'elle se pratique sous le nom tout simplement de littérature belge, et j'ajoute aussitôt qu'elle s'écrit en deux langues. Mais je vous dirai tout de suite que statistiquement mon opinion représente 0,1 % de l'opinion commune sur la question. Donc ce qui se passe, c'est que nous ne pouvons pas nous permettre, nous francophones de Belgique, de nous dire simplement écrivains belges parce que les écrivains néerlandophones de Belgique ne se définissent plus belges, ils se disent flamands.

Donc il y a une littérature flamande, carrément flamande. Pendant très longtemps, ça a été plus ambigu que ça dans la mesure où il y avait des écrivains flamands qui écrivaient en français, c'est le cas par exemple de Maeterlinck. Et peu d'écrivains francophones se sont mis à écrire en néerlandais. C'est sans doute évidemment l'attraction de la France, et l'attraction de Paris comme phare culturel, qui est la raison de tout ça. Qui a fait aussi que des écrivains flamands sont allés vivre à Paris, comme le plus célèbre d'entre eux, Hugo Claus, pendant quelques années. Mais encore une fois, les écrivains flamands aussi sont plutôt des bourlingueurs. Et si l'on prend le cas de Claus, qui est sans aucun doute encore maintenant le plus important écrivain flamand de notre époque, il a à peu près autant vécu en Belgique qu'en Hollande et qu'en France. Donc c'est très difficile d'isoler des endroits qui pourraient accueillir des musées.

Il y a un autre aspect de la littérature belge, qui a trait au regard que les Belges, et même les gens de culture, portent sur leur propre production littéraire. C'est-à-dire que si l'on veut citer trois noms qui sont de véritables géants de la culture contemporaine d'origine belge, vous avez Simenon, mais qui pendant très longtemps a été considéré même dans les beaux cercles parisiens comme un écrivain de gare. Et puis vous avez Hergé, alors là pas question d'imaginer une seconde que l'inventeur de l'un des plus grands mythes du XXe siècle fut un écrivain. On y vient maintenant, mais dans des circonstances que je vais détailler. Et puis vous avez la figure de Jacques Brel. Brel qui lui-même ne se prétendait pas poète, mais rendait tout le temps hommage à la poésie. Il disait carrément : « Je dois tout à Verhaeren » et avait un indiscutable talent de poète.

Dans les deux cas que je viens de citer, c'est-à-dire Hergé et Brel, ce sont évidemment deux très grandes figures de la culture contemporaine, mais qui bien entendu ont été complètement

régentés par le système capitaliste. Je dis le système capitaliste pour m'opposer un petit peu à ce qu'on vient d'entendre sur deux pays qui ont été longtemps de l'autre bord. Et on s'aperçoit, et cela me touche terriblement, que la littérature chez vous [*en Russie et en Hongrie*] est infiniment plus présente en termes d'hommage, de reconnaissance, d'organisation de musées, de maisons d'écrivain. Ça c'est une conclusion que personnellement je tire de cette rencontre, et que l'on ne continue pas à nous dire que la liberté d'expression était l'apanage du capitalisme.

Il est évident que lorsque l'on a derrière soi, comme Brel, un groupe comme Philips ou Barclays, ou quand on a, comme Hergé, les plus grosses maisons d'édition, dans toutes les traductions évidemment, à ce moment-là les choses peuvent se prendre en mains d'un point de vue privé. Et c'est ce qui s'est passé très clairement du côté de Brel. C'est la famille qui s'en occupe puisqu'elle vit encore sur les droits d'auteur de Jacques Brel. Mais ce n'est pas un musée que l'on a, c'est un Centre Jacques Brel, un centre de documentation qui se trouve dans le centre de Bruxelles et qui est d'ailleurs très bien organisé, et sur lequel œuvre essentiellement sa fille aînée.

Dans le cas d'Hergé, il y a eu ce phénomène tout à fait intéressant aussi dans des termes, je dirai, d'organisation culturelle. C'est que beaucoup d'amateurs de bande dessinée, de professionnels de la bande dessinée et de gens d'entreprises exploitant la bande dessinée, se sont mis à créer leur propre musée. Et ce musée, c'est le Musée de la BD qui se trouve en plein centre de Bruxelles, qui a un succès si phénoménal que maintenant les pouvoirs publics sont obligés de le mettre au premier rang des lieux culturels visités à Bruxelles. Mais au moment où les initiateurs de ce Musée de la BD se sont rendus chez les politiques, on leur a fermé la porte au nez. Les politiques ont afflué quand ils ont vu que le monde affluait ! Donc là il y a une espèce de décalage entre la perception réelle de la société et le politique et la vision que la politique a de la culture. Elle est en fait toujours en retard. Elle se croit en avance, c'est là qu'elle est la pire d'ailleurs quand elle se met à encourager ce qu'elle croit être d'avant-garde pour ne pas passer pour passéiste. C'est alors que l'on a toute une série de malentendus qui font des immenses dégâts. On le voit actuellement.

A partir de là, je pense que malgré cela il y a aussi bien à Bruxelles pour la francophonie, qu'à Anvers pour la Flandre, deux musées de la littérature. Dans le musée de la littérature – ce que l'on appelle les Archives –, qui sont intégrées à la Bibliothèque nationale, il y a des espèces de petits échantillons de musées dédiés à des auteurs, mais qui se réduisent parfois à une seule pièce. Par exemple, si vous voulez voir le bureau de Dominique Rolin, il se trouve là-bas. L'université de Bruxelles aussi a accueilli quelques cabinets d'écrivains, le plus important étant celui de Michel de Ghelderode. Tout ça ne correspond pas à ce qui pourrait à terme, peut-être, engendrer un jour une espèce d'association, ou alors il faudrait modifier complètement la définition parce que, quand on voit ce qui est exposé notamment sur la Hongrie et la Russie, il y a des critères pour que l'on admette qu'un musée est un vrai musée littéraire. Je pense qu'on est un peu dans une espèce de confusion très belge. Il ne faut pas tellement s'en étonner au pays des *Schtroumpfs*. Les *Schtroumpfs*, c'est évidemment un double mythe d'une importance capitale. L'auteur et l'inventeur des *Schtroumpfs*, Pierre Culifford, d'origine anglaise d'ailleurs mais qui a le bon goût de ne pas trop le rappeler, a donc imaginé de petits personnages qui ont un usage de la langue très particulier que nous connaissons tous. Cela a formidablement simplifié les traductions. Il a fallu simplement trouver la traduction d'un mot pour traduire toute l'œuvre. Et ça donne alors bizarrement dans chaque pays où l'on a traduit Les *Schtroumpfs* des inventions très intéressantes.

Les Allemands n'ont jamais revendiqué l'origine du mot parce qu'en fait *Schtroumpf* c'est un mot qui désigne un bas nylon en allemand. Je parle sous le contrôle de ceux qui connaissent l'allemand. Ce n'est que dans sa version plurielle que c'est « Schtrümpfe » mais autrement c'est « Schtrumpf ». Ça a démarré par une fréquentation entre génies de la BD belge dans lequel il y avait je crois Peyo, Franquin, Morris, etc. et qui ont dit un jour à table : « Tiens, passe-moi le *schtroumpf* là ». Et ils se sont dit : « Tiens, c'est une idée ! ». La grosse affaire en Belgique, c'est de se débarrasser du problème linguistique qui nous complexifie redoutablement la vie. Donc les *Schtroumpfs* sont par définition un mythe belge. Mais quand j'emploie le mot « mythe », je ne l'emploie pas à la légère parce que je pars de l'idée d'essayer de faire valoir un terme que j'ai inventé sur un modèle de mot de Roland Barthes que l'on vient de citer à l'instant. Roland Barthes a inventé le mot « logothète », inventeur de langue. Et moi j'ai inventé, je le revendique, et vous pouvez l'utiliser sans droits d'auteur, le mot « mythotète ». La Belgique est le plus grand inventeur de mythes qui soit. Si vous essayez de déterminer le nombre de personnages universellement connus qui viennent de Belgique, il y en a une part énorme, en dehors de ceux, notamment le bédéiste américain qui vient de mourir hier, *Spiderman* etc, mais la Belgique a produit un nombre inimaginable de ces figures qui se sont exportées dans le monde entier.

Alors peut-être que notre grande misère, attention ce n'est pas une grande misère de n'avoir qu'un musée de la littérature surtout vu la qualité du Musée Carême, cette misère vient peut-être d'une extrême fortune. Je ne sais pas si vous êtes d'accord avec moi, mais je me console en disant ça. Merci.

Spécificités des réseaux de musées littéraires en Italie

Maria Gregorio
Membre du Bureau de l'ICLCM – ICOM Italie

Jean-Claude Ragot

Merci infiniment. Donc on retiendra que la notion de « mythotète » vous appartient. Donc la situation belge est à la fois très compliquée à comprendre et énormément innovante et créative comme c'est souvent le cas dans beaucoup de disciplines artistiques. On peut parler en théâtre, en danse, etc. Alors merci. Maintenant on va passer par l'Italie. Après nous irons en Allemagne et on finira par la Catalogne.

Maria, comme vous l'avez compris, elle est membre du bureau de l'ICLCM, le Board, présidé par madame Alekseeva. Elle a initié la Commission musées littéraires qui est maintenant la Commission de musées littéraires et de compositeurs, musiciens, au sein d'ICOM Italie.

Maria, vous habitez à Milan mais vous êtes très proche de plusieurs musées. Il y en a un en Romagne qui est la maison d'Alfredo Panzini à Bellaria. Vous avez collaboré activement avec la maison de Goffredo Parise à Ponte di Piave dans la région de Vénétie, et aussi avec un tout petit mais très précieux musée qui est dédié à Italo Svevo et James Joyce à Trieste. Et à Milan vous avez la maison d'Alessandro Manzoni mais pour l'instant elle n'est pas dans votre réseau de l'ICOM. Ils sont un peu réfractaires mais cela peut arriver et ce n'est pas grave. Voilà pour votre situation en Italie.

On s'est rencontrés plusieurs fois et on était membres du bureau en même temps, est-ce que vous pouvez nous dire un mot sur la situation des maisons d'écrivains en Italie ? L'Italie qui n'est pas un pays très simple au niveau... Ce n'est pas le cas de la Belgique mais c'est le cas italien. Un cas dans lequel l'Etat n'est pas extrêmement centralisé et où les choses se passent tout de même beaucoup par région. Maria, on vous écoute.

Maria Gregorio

Avant tout, je voudrais mentionner très brièvement quelques spécificités de l'histoire et de la culture italiennes. Sans mentionner celles-ci, il serait très difficile de comprendre les faiblesses qui en ce moment caractérisent encore les réseaux établis entre nos musées en général, et nos musées littéraires en particulier.

Ce qui caractérise clairement notre histoire est la fragmentation du pays pendant plusieurs siècles : un état de fait qui n'a jamais été tout à fait surmonté même après l'unification, au XIX^e siècle, en particulier en ce qui concerne le domaine de la culture. Cette situation a maintes raisons d'être que je ne peux évidemment pas détailler ici. Il est vrai pourtant qu'elle est à l'origine d'une méfiance assez marquée à l'égard de tout ce qui concerne l'Etat et, par conséquent, du très fort enracinement dans le territoire au niveau local. Ceci est vrai même en ce qui concerne la littérature, qui chez nous n'est jamais devenue tout à fait un lien identitaire commun en tant que patrimoine partagé par tous les citoyens.

Pour ce qui nous intéresse ici, c'est en premier lieu la méfiance à l'égard d'une communauté institutionnelle plus large que la ville ou la région qui est à l'origine, tant des difficultés à créer un réseau national – en tout domaine – tant de sa faiblesse quand il existe. Dans les années récentes, nos musées littéraires ont augmenté considérablement en nombre et en importance. Pourtant ils sont encore en marge du panorama général des musées et du monde littéraire italien, en particulier du monde académique. Afin de gagner en visibilité et force, il est certain qu'un réseau est indispensable.

Je vais vous esquisser la situation en ce moment. A ce jour il existe chez nous trois réseaux nationaux et un important réseau régional. Mais ils ne travaillent pas toujours en synergie. Ce qui constitue le problème majeur. Tout d'abord, je vais vous parler de la Commission des musées littéraires et des compositeurs créée en 2007, au moment où l'ICOM Italie a établi nombre de Commissions thématiques suivant l'exemple international. Après avoir connu l'ICLCM, j'ai moi-même créé cette Commission en 2006, que j'ai dirigée jusqu'à il y a deux ans. Actuellement Micaela Guarino en est la coordinatrice. Notre activité principale consiste à recenser et suivre les musées littéraires du pays – en ce moment une centaine –, à entretenir les contacts avec les directeurs et conservateurs, à promouvoir des visites et organiser des rencontres. Et aussi, au moins une fois par an, organiser un séminaire d'étude qui fasse le point de la recherche muséologique dans le domaine. La Commission est également le principal interlocuteur italien du Comité international, l'ICLCM.

Au sein de l'ICOM Italie, il existe également une Commission des maisons-musées – coordonnée par Rosanna Pavoni –, qui a les mêmes caractéristiques et la même mission, mais qui prend en charge *toutes* les maisons-musées, pas seulement les littéraires. Au niveau international son référent est le Comité Demhist. Il est inévitable qu'entre les deux commissions il existe des points de contact mais aussi de chevauchement – d'ailleurs de nombreux membres de l'ICOM Italie participent aux travaux des deux. Moi aussi d'ailleurs. On a quelquefois parlé de les rassembler : personnellement, je me suis toujours exprimée contre puisque je reconnais dans les musées littéraires une spécificité différente de celle qui caractérise les maisons d'artistes, par exemple, ou bien de celle d'une grande famille historique. En revanche, je me rends compte que ce choix est fait au détriment d'un travail commun qui serait peut-être plus "rentable" et je me pose souvent la question. Pour le moment, nous en sommes encore là.

Le troisième réseau national est l'Associazione *Case della memoria*, créée en Toscane en 2005, que beaucoup d'entre vous connaissent bien puisque plusieurs activités internationales ont été organisées avec ces collègues. En premier lieu, en 2008, nous avons accueilli ensemble la conférence annuelle de l'ICLCM en Toscane, ce qui nous a permis d'établir pour la première fois des relations internationales très fructueuses entre musées littéraires italiens et étrangers. La collaboration a été reprise une deuxième fois en 2011, dans la région des Marches, et une fois encore en 2016 à Milan, à l'occasion de l'Assemblée générale de l'ICOM.

L'Association des maisons de la mémoire, dont le Président est actuellement Adriano Rigoli, comprend 64 musées, dont 25 sont des musées littéraires. Les collègues travaillent de façon excellente, soit sur le territoire, soit au niveau international, en favorisant en particulier l'échange d'expositions temporaires. Ce qui a été le cas, par exemple, avec le Musée Petöfi de Budapest et maints musées russes. On doit leur reconnaître une vraie compétence dans la promotion et la valorisation touristique des musées adhérents. Il est vrai qu'ils disposent assez facilement du soutien public (surtout en Toscane, qui est leur appui naturel) et de cotisations

versées par les membres inscrits. Alors que notre Commission n'a pas de moyens, puisque l'inscription est gratuite et tout travail bénévole.

La coopération entre nous est actuellement partielle, en raison de différences assez importantes qui nous distinguent. Donc nous voulons bien coopérer autant que possible, mais il y a aussi des cas où nos points de vue divergent de façon trop sérieuse. En effet, nous sommes principalement attentifs et sensibles aux questions spécifiquement *muséologiques* et *muséographiques*. Notre intérêt principal est la recherche en ces domaines – sur le terrain aussi bien qu'au niveau universitaire –, le rapport étroit et constant avec la communauté muséale, le conseil offert à tous les collègues qui travaillent dans les musées. A ce propos, je dois dire que les responsables de notre Commission sont toujours très bien accueillis dans les musées à l'occasion de rencontres individuelles. Pourtant, je regrette souvent de constater trop peu d'intérêt pour l'échange de vues et d'informations avec les collègues d'autres musées. Ce qui représente à mes yeux un problème crucial spécifique des musées littéraires, qui ont plus d'attention pour le personnage auquel le musée est dédié que pour les questions clairement muséologiques concernant l'interprétation, la représentation et la scénographie.

Enfin je vais mentionner un quatrième réseau très intéressant puisque il est le seul – à ma connaissance – qui travaille au niveau régional, avec une attention toute particulière pour les maisons d'écrivain. Il a été créé au sein de l'Instituto dei beni culturali (IBC), qui travaille avec le Département culturel de l'Administration régionale en Emilie-Romagne, la région, dont Bologne est la capitale, qui compte sur son territoire le plus grand nombre de musées littéraires (8). Depuis quelques années ils ont lancé un projet très intéressant, visant à faire connaître et valoriser les maisons d'écrivain de leur territoire, qui a connu un grand succès. Le nom est : "*Là où les mots habitent. A la découverte des maisons et des lieux des écrivains en Emilie-Romagne*". Le projet est partagé avec les bibliothèques, les archives, les centres d'étude de la région entière, qui conservent des fonds littéraires particulièrement importants. Chaque année l'Institut organise pendant plusieurs jours un très riche programme qui propose des lectures publiques dans les maisons d'écrivain, des visites guidées, des promenades, des conférences, des spectacles et concerts aussi bien que des ateliers pour les plus jeunes. Une sorte de festival littéraire à l'échelle régionale grâce auquel il est possible d'établir des rapports et des collaborations entre musées qui vont durer bien au-delà des journées de fête en constituant peu à peu un vrai réseau permanent.

Deux conclusions

Considérant tout ce qui précède, je suis convaincue qu'il nous faudra encore quelques années avant d'atteindre un niveau de coopération satisfaisant entre ces différents réseaux.

Pourtant je suis également convaincue que la collaboration peut s'améliorer sensiblement et à brève échéance, à condition de travailler dans un cadre **international**, comme cela a déjà été le cas pour la Commission de l'ICOM Italie et les Maisons de la mémoire. C'est uniquement dans ce cadre que les différences peuvent coexister sans entrer directement en conflit. Au fil du temps, elles vont peut-être même devenir compatibles. Donc je considère le réseau international comme notre véritable corde de sécurité.

La deuxième conclusion, c'est que je crois que la Fédération des maisons d'écrivain en France – en raison de sa structure si bien ramifiée – constitue un excellent modèle particulièrement attractif pour un pays tel que le mien, profondément enraciné dans ses différents territoires. Je souhaite donc très vivement, en premier lieu, que le lien entre nous se

renforce en vue d'une meilleure **connaissance** et peut-être aussi de possibilités concrètes de travail en commun. Je vous offre toute ma disponibilité aussi bien que celle de la Commission guidée par Micaela Guarino. Tout d'abord je m'efforcerai de faire connaître au mieux les résultats de cette très importante rencontre de Bourges aux collègues italiens.

Dans mon pays nous avons encore beaucoup à apprendre de l'expérience internationale. En même temps, j'espère très vivement que la "différence" italienne puisse également offrir quelque motif d'intérêt pour la communauté des musées littéraires partout en Europe.

L'Etat et la culture en Allemagne

Bernhard Lauer
Directeur général de la Société des Frères Grimm

Jean-Claude Ragot

Merci beaucoup.

L'idée importante est de passer par l'international pour pouvoir améliorer le réseau national. Je suis frappé parce que la région qui est la plus organisée, c'est celle d'Emilie-Romagne. Je faisais un petit signe tout à l'heure parce que notre région de Nouvelle-Aquitaine est jumelée avec l'Emilie-Romagne, et elle est également jumelée avec le Land de Hesse, ce qui va faire notre transition, mais très franchement on n'a pas réussi pour l'instant à inscrire la dimension « maisons d'écrivain » dans ces jumelages qui sont surtout soit au niveau de l'éducation, les écoles et les lycées, soit au niveau économique. Pour l'instant le niveau culturel est un peu faible. Il y a les spectacles vivants, ça commence un peu à fonctionner en termes d'échanges, mais pas tellement du côté de la littérature et des maisons d'écrivain. Je remarque tout de même qu'en Italie, l'Emilie-Romagne est organisée en tant que région. Dans le Land de Hesse, on va en parler tout de suite, il y a aussi beaucoup de grands écrivains. C'est dommage car nous sommes nous aussi organisés au niveau de la Nouvelle-Aquitaine. On n'arrive pas à utiliser les jumelages comme des vecteurs pour les aspects culturels, mais c'est un autre sujet dont on pourra d'ailleurs reparler.

Je fais la liaison tout de suite avec notre ami Bernhard Lauer, philologue allemand que nous connaissons bien puisqu'il est déjà venu nous rendre visite à plusieurs reprises. Comme vous le savez, Bernhard Lauer, jeune retraité, a dirigé le musée des frères Grimm à Kassel. Il a été directeur général de la Société des frères Grimm et directeur des publications scientifiques sur les frères Grimm. Donc vous voyez qu'il y a à la fois la maison d'écrivain et des instances de nature plus commerciale, c'est l'une des caractéristiques de son travail. Depuis 1991 il est rédacteur en chef de l'*Almanach de la Société des frères Grimm*, et depuis 2006 du *Journal des frères Grimm*. Vous voyez les larges diversifications autour de ces auteurs. Les frères Grimm c'est Kassel, au nord de Francfort, au nord du Land de Hesse. Je crois qu'il y a maintenant dans cette région, si j'ai bien compris, une *Route du conte*, ou des contes. La thématique du conte, dont on parlait tout à l'heure en Hongrie, thématique autour de laquelle s'est structurée une route ou un réseau.

Bernhard, vous avez une grande vision de ce qui se passe au niveau international puisque vous avez travaillé vous aussi au sein du Board de l'ICLCM. Pouvez-vous nous dire un mot sur la situation allemande en matière de réseau de maisons d'écrivain ?

Bernhard Lauer

L'Allemagne est un état fédéral et comprend – après la réunification de 1989 – 16 pays ou *Länder*. Selon le traité conclu entre le gouvernement fédéral (en allemand : *Bund*) et les

Länder, les *Länder* ont la souveraineté sur les affaires culturelles. Ils assument donc la responsabilité directe de divers musées d'état et soutiennent également les musées municipaux ou privés, les bibliothèques et les associations culturelles et littéraires de leur région.

Cependant, un Commissaire de la Culture est installé à la Chancellerie (*Bundeskanzleramt*) de Berlin, responsable pour des affaires culturelles de toute l'Allemagne. Ce Commissaire Fédéral à la Culture et le Ministre Fédéral de l'Intérieur financent diverses institutions culturelles couvrant l'ensemble du territoire allemand. Ils incluent également des projets liés à l'histoire de la culture allemande à l'étranger :

- particulièrement sur les paysages culturels de l'est et du sud-est de l'Europe, qui étaient dominés par des traditions allemandes, comme par exemple la Prusse Orientale, la Silésie, la Bohême ou la Bucovine ;
- Pensez par exemple à Emmanuel Kant (à Königsberg en Prusse Orientale), à Joseph v. Eichendorff (à Lubowitz en Haute-Silésie), à Franz Kafka (à Prague) ou à Paul Celan (à Tschernowitz en Bucovine).

ARBEITSGEMEINSCHAFT LITERARISCHER GESELLSCHAFTEN (ALG)

C'est seulement en 1986, à l'initiative de quelques chercheurs et critiques de littérature, qu'a été fondé en Allemagne de l'Ouest, un groupe de travail des associations et lieux de mémoire littéraires (*Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten*). Cette organisation faîtière a pour objectif de promouvoir la diversité des institutions littéraires réparties dans toute l'Allemagne et au-delà des frontières, dans un monde transformé par des nouvelles technologies.

L'organisation comprend actuellement 263 associations et musées littéraires. Elle représente ses membres vis-à-vis des pouvoirs publics, promeut des projets littéraires et organise la coopération et l'échange entre institutions littéraires. Des réunions régulières ont lieu. Elle a créé une plateforme permettant aux associations de se présenter, récemment par exemple à la Foire du Livre de Leipzig.

Chaque association et musée paie une cotisation annuelle à l'*Arbeitsgemeinschaft* en fonction du nombre de ses membres. En plus, l'*Arbeitsgemeinschaft* reçoit une subvention annuelle d'environ 200 000 euros du Commissaire Fédéral à la Culture et du Land de Berlin. L'administration de l'ALG se trouve aussi à Berlin. Deux fois par an, un journal informe sur les activités actuelles des associations et musées littéraires. Il existe aussi un forum sur Internet, www.alg.de, pour des discussions, des annonces et des informations.

GOETHE ET SCHILLER

L'Allemagne a toujours été un pays fédéral. De ce fait, dès le XIX^e siècle, deux sites commémoratifs littéraires ont été créés à Francfort et Weimar pour Goethe, et un mémorial dédié à Schiller à Marbach. Aujourd'hui les institutions littéraires les plus importantes sont la *Freies Deutsches Hochstift* de Francfort, la *Stiftung Weimarer Klassik* et les Archives Littéraires Allemandes (*Literaturarchiv*) de Marbach.

Le « *Hochstift* allemand pour les sciences, les arts et l'éducation » a été fondé en 1859, à l'occasion du centième anniversaire de Friedrich Schiller, par des citoyens de Francfort. En 1863, le *Hochstift* acquit la maison familiale de Goethe. Depuis lors, le *Hochstift* propose un vaste programme culturel comprenant des conférences, des lectures de poésie, des récitations et des soirées musicales, en plus de son travail scientifique et muséal. Ses activités d'exposition se sont considérablement intensifiées grâce à la construction de bâtiments

supplémentaires. Actuellement, un nouveau musée est en construction pour l'époque du Romantisme.

Après la formation de l'état de Thuringie en 1920, plusieurs autres bâtiments de l'époque classique ont été mis à disposition pour la présentation d'œuvres littéraires. En 1953, la Maison Goethe au Frauenplan et les autres institutions littéraires de Weimar ont été transférées aux Sites Nationaux de Recherche et de Mémoire de la littérature allemande classique (*Nationale Forschungs- und Gedenkstätten*). En octobre 1991, toutes ces institutions, y compris le Musée national de Goethe, ont été transférées à la Fondation « *Weimarer Klassik* ». La fondation administre aujourd'hui un total de 22 maisons et musées historiques dans la région de Weimar et au-delà.

En 1895 une association souabe a été fondée dans la ville natale de Friedrich Schiller, avec l'intention de créer un musée et des archives, qui devraient aussi servir d'archives pour d'autres écrivains célèbres et poètes souabes. Aujourd'hui l'Association Allemande de Schiller compte plus de 2 500 membres et possède à Marbach une des plus grandes archives littéraires d'Allemagne. Son but est de réunir des lecteurs et chercheurs du monde entier et de faire de la littérature vivante.

L'Association Friedrich Schiller soutient non seulement divers musées littéraires à Marbach, mais également plus de 30 autres musées littéraires dans le Land de Baden-Württemberg.

CONSEIL DE LA LITTÉRATURE DE HESSE

Il existe de nombreuses autres associations et institutions littéraires en Allemagne fédérale. Pour terminer, je vous donne un exemple hessois. En 2004, un Conseil Hessois de la Littérature (*Hessischer Literaturrat*) a été fondé à Wiesbaden, capitale du Land de Hesse. Il souhaite sensibiliser un public plus large à la vaste tradition littéraire de Hesse et contribuer ainsi à l'identité culturelle du pays. Aujourd'hui le Conseil Hessois de la Littérature soutient plus de 60 associations et institutions littéraires.

L'un des projets du Conseil est aussi l'échange littéraire avec les régions partenaires de la Hesse, par exemple l'Emilie-Romagne en Italie, la Nouvelle-Aquitaine en France et la région de Wielkopolska en Pologne. En outre, le Conseil Hessois de la Littérature entretient des contacts avec l'État du Wisconsin aux Etats-Unis et avec la République de Lituanie. Le Conseil organise des conférences annuelles et est présent sur des salons du livre en Allemagne et à l'étranger, récemment à la Foire du Livre de Francfort.

Le Conseil Hessois de Littérature est financé par le Ministère des Sciences et des Arts de Hesse. Il attribue des bourses annuelles à de jeunes écrivains de Hesse et dans ses régions jumelées.

BGG

Enfin, permettez-moi de présenter les activités de l'Association des Frères Grimm, fondée à Kassel en 1897.

L'Association Grimm soutient les lieux de mémoire hessois des frères Grimm à Hanau, Steinau, Marburg et Kassel et entretient de nombreuses relations avec des institutions littéraires en Allemagne et dans le monde. Elle organise régulièrement de petites et grandes expositions itinérantes, plus récemment dans le cadre du festival du Patrimoine du Monde de l'Unesco à Cheongju en Corée du Sud.

L'Association Grimm entretient également des relations privilégiées avec la France : elle collabore avec des chercheurs universitaires à Paris, Nantes, Quimper et Clermont-Ferrand. Des relations spéciales ont été établies avec l'Association des Descendants des Court, un

groupe familial et culturel situé à Guillestre, près du Mont-Dauphin, d'où ont émergées trois narratrices importantes pour les *Contes d'Enfants et du Foyer* des Frères Grimm à Kassel. Vous trouverez de plus amples informations sur le travail de l'Association des Frères Grimm dans nos journaux et catalogues d'expositions que j'ai présentés ici.

Merci pour votre attention.

Le réseau catalan : Espais Escrits

Carme Torrents-Buxó
Directrice de la Maison-musée Verdaguer

Jean-Claude Ragot

Merci beaucoup.

Je retiens entre autres choses le fait qu'il faut que ces trois régions qui sont jumelées, Emilie-Romagne, Land de Hesse et Nouvelle-Aquitaine, fassent enfin quelque chose dans le domaine des maisons d'écrivain, on va en reparler certainement.

Je voudrais maintenant vous présenter notre dernière intervenante pour cette partie de la table ronde. On va terminer par la Catalogne. Carme Torrents nous a déjà rendu visite à plusieurs reprises. Elle est historienne d'art et a travaillé dans le domaine de la muséologie. Elle a été professeur d'enseignement secondaire, et puis elle a pris la direction de la Maison-Musée Verdaguer. Elle vient de prendre sa retraite il y a très peu de temps, donc nouvelle membre du club des jeunes directeurs-directrices retraités ! Et elle est directrice des éditions Verdaguer. Elle a participé avec des collègues à la création de l'association Espais Escrits en Catalogne, le réseau catalan du patrimoine littéraire, à partir de 2005 je crois. Elle va rester, bien qu'à la retraite, conseillère de la Fondation et des éditions. Elle va rester aussi active dans le cadre d'Espais Escrits où elle va s'occuper plus particulièrement des projets internationaux. Et Carme m'a écrit que sa « cravate » à Espais Escrits serait la « cravate » des projets internationaux. J'ai beaucoup aimé la formule, la « cravate ». Je vais réfléchir à ma propre « cravate » après...

Carme était secrétaire générale d'Espais Escrits. C'est intéressant que l'on fasse le point en Catalogne.

Carme Torrents

Pour mettre en place la réalité de la langue et de la culture catalane, il convient de donner tout d'abord une brève introduction pour connaître le contexte dans lequel la langue catalane s'est développée.

Statut de la langue catalane

Le catalan⁶ est une langue qui regroupe près de 11 millions de parlants à travers le monde. En termes démographiques au sein de l'Union européenne, le catalan est la neuvième langue la plus parlée.

Elle est utilisée dans quatre états. En Espagne : la Catalogne, les Îles Baléares et Le Pays Valencien (officielle en parallèle avec le castillan). En France, c'est une langue considérée

⁶ http://www.govern.cat/pres_gov/AppJava/govern/notespremsa/154861/catala-llengua-unio-europea-100-parlades-mon.html

comme régionale et en 2007 le Département des Pyrénées-Orientales a signé la Carte de la Langue⁷. En Italie : dans la ville d'Alghero (Sardaigne), le catalan est une langue reconnue par la région et l'état. Et enfin en Andorre, un petit pays situé dans les Pyrénées, elle est la seule langue officielle.

Tradition littéraire

La littérature catalane a une tradition de huit siècles, qui prend son point de départ au XIII^e siècle, sous l'égide de l'écrivain médiéval Ramon Llull⁸, qui sut lui donner son caractère littéraire. Cette littérature a dès lors évolué et a donné de grandes figures littéraires, de différentes tendances stylistiques. Elle est actuellement très vivante, de sorte que plus de dix mille titres sont publiés chaque année⁹.

Cadre institutionnel

La langue catalane souffre de problèmes inhérents au fait d'être la langue d'une nation sans état et de ne pas être considérée comme officielle dans l'Union européenne. De là sans doute vient la méconnaissance de ce qui fait notre richesse littéraire au-delà de nos frontières. Un lecteur moyen en France et en Europe connaît sûrement les noms de Cervantes, Góngora ou García Lorca (écrivains en langue castillane). En revanche, il ne doit pas connaître les noms de Verdager, Pla, Rodoreda ou Espriu (écrivains en langue catalane). Le manque de soutiens légaux et des irrégularités historiques ont maintenu la langue dans un contexte très faible.

- **L'Institució de les Lletres Catalanes** (ILC) est une entité du département de la Culture de la Generalitat de Catalunya. Cette institution a pour but de promouvoir et protéger le patrimoine littéraire catalan et encourage l'étude et la connaissance de la langue et de la littérature catalanes.
- **L'Institut Ramon Llull** est une institution qui s'occupe de la langue et la culture catalane au niveau international. Il a été créé en 2002 par le gouvernement autonome de la Catalogne et celui des Îles Baléares. Il fait également partie du gouvernement andorran. Il possède des délégations à Berlin, Londres, New York et Paris.

Maisons d'écrivain et patrimoine littéraire catalan

Au XX^e siècle, la prise de conscience de la fragilité de la langue et la crainte de perdre la mémoire littéraire et culturelle ont engendré dans toute l'Europe le besoin de préserver le patrimoine matériel et immatériel des écrivains. Dans les pays où la langue est en situation minoritaire comme pour le catalan, l'intérêt pour la préservation a été plus vivace¹⁰.

C'est en 1930, au cours de la Deuxième République, qu'ont commencé en Catalogne le devoir de mémoire et la patrimonialisation des écrivains catalans, avec plus ou moins de succès. Parmi eux Santiago Rusiñol, un écrivain moderniste qui a donné sa collection artistique à la ville de Sitges (1933). Pour le poète romantique Jacint Verdager (Folgueroles 1845-Barcelona 1902), les démarches pour la conservation de sa maison natale ont commencé en 1936, mais ont été interrompues par la guerre civile (1936-1939). Après la guerre, le régime franquiste a fait de grands efforts pour anéantir la mémoire culturelle du pays. Cependant la langue a été conservée par ses parlants ainsi que par les intellectuels, autant en Catalogne qu'en exil. Au cours des années 60, les Maisons de Jacint Verdager, celle où il est né, située

⁷ https://ca.wikipedia.org/wiki/Perpinyà#cite_note-2

⁸ https://www.escriptors.cat/autors/llull/pagina.php?id_sec=2850

⁹ SUBIRANA, Jaume, *Construir con palabras. Escritores, literatura e identitat en Catalunya(1859-2019)*, Madrid, Ediciones Cátedra 2018. Pp.159

¹⁰TORRENTS, Carme *La Casa Museu Verdager, el primer museu literari català*

à Folgueroles, et celle où il est mort, située à Barcelone, ont été restaurées et ouvertes au public en qualité de Maisons-Musées. En 1973, pendant la vie du dictateur, les héritiers d'Àngel Guimerà i Jorge (Santa Cruz de Tenerife 1845-Barcelona 1924), écrivain et dramaturge, ont laissé sa maison en héritage au village El Vendrell. Une fois la démocratie revenue, au cours des années 90, les Conseils municipaux, les Associations et les Entités culturelles ont commencé à mettre en place des moyens humains et financiers dans le but de préserver le patrimoine matériel et immatériel des écrivains.

D'autres écrivains classiques ont été incorporés progressivement dans le cadre des Maisons et Institutions destinées à préserver la mémoire littéraire de leurs auteurs. On peut mentionner : Joan Maragall (Barcelona 1860-1911), poète et romancier moderniste ; Salvador Espriu (Santa Coloma de Farners 1913-Barcelona 1985), un des écrivains les plus importants de la post-guerre ; Mercè Rodoreda (Barcelona 1908-Girona 1983), considérée comme l'écrivaine la plus influente de la langue catalane contemporaine ; l'écrivain et journaliste Josep Pla (Palafregell 1897-Llofriu 1981) et l'avant-gardiste Joan Brossa (Barcelona 1919-1908). Au tournant du deuxième millénaire, à partir de l'an 2000, les universités ont commencé à créer des chaires d'étude et les bibliothèques ont fait la promotion des activités qui prennent les auteurs classiques comme sujets tout en mettant en valeur les maisons et les paysages des écrivains.

Avec l'émergence de la valorisation du patrimoine littéraire et la diversité des modèles souvent tenus à l'écart par l'administration, les centres de gestion des patrimoines littéraires se sont vus dans la nécessité de créer un réseau de travail qui articule les intérêts et les besoins des différents équipements.

Création d'Espais Escrits (Espaces écrits)

Les directeurs de certaines maisons littéraires ont cherché à participer à un réseau et ont établi un modèle afin de partager leurs expériences. Ces Maisons, qui ont d'abord fait partie de l'Association Espagnole ACAMFE (*Asociación de Casas Museo y Fundaciones de Escritores*), ont vite compris qu'il fallait créer un réseau qui puisse définir la réalité de la langue et de la littérature catalane.

Espais Escrits est une association privée à but non lucratif, constituée en 2005, afin d'articuler les projets de sauvegarde, recherche et diffusion du patrimoine tangible et intangible des écrivains classiques de la littérature catalane.

Ses objectifs spécifiques sont les suivants :

1. Coordonner les initiatives de gestion du patrimoine littéraire de ses membres, les conseiller et leur fournir des services ;
2. Stimuler la recherche et l'échange de connaissances sur le patrimoine littéraire ;
3. Promouvoir la présence de la littérature dans les classes et la qualité dans les offres pédagogiques ;
4. Communiquer et diffuser les activités de ses membres ;
5. Établir des liens avec des organismes du même type, afin d'élargir le réseau de membres dans l'environnement « catalanophone » et internationaliser le réseau.

Espais Escrits compte actuellement quasiment 100 adhérents et rassemble les différents centres littéraires qui soutiennent et promeuvent la lecture des classiques catalans et les études les concernant. Ces maisons d'auteurs, archives d'écrivains et centres montrent, moyennant de diverses et multiples activités, l'actualité des classiques. Ils encouragent le public à les lire, invitant le lecteur, ou le non-lecteur, à se rendre sur le lieu d'inspiration de l'écrivain pour y vivre une expérience authentique, en offrant des lectures de morceaux choisis de son œuvre

ou en évoquant des épisodes de sa vie littéraire qui permettent de mieux comprendre l'univers créatif de l'auteur. Ils conservent les grandes œuvres de la littérature, en étudiant les relations littéraires et en impulsant la publication d'œuvres majeures de la littérature catalane pour la garder vivante et la rendre présente aux yeux des nouvelles générations.

Il s'agit donc de centres littéraires générateurs d'émotions, possédant la capacité de susciter l'intérêt et l'amour de la lecture des classiques. Parmi ces activités, on peut souligner les clubs de lecture, les activités éducatives pour les enseignants, les Journées d'étude et el « *Mapa Literari Català* »¹¹ (Carte littéraire des auteurs catalans dans le monde).

Vocation européenne

Toujours avec le désir de faire connaître la langue et la culture catalane au-delà de notre frontière, tel que cet objectif est exprimé ci-dessus en point 5, nous avons intérêt à nous intéresser aux expériences de Maisons d'écrivain qui travaillent dans la même direction que nous. Après la création du réseau catalan, nous nous sommes intéressés au fonctionnement de la Fédération des Maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires en France, dont nous avons été partenaires de 2006 à 2013. En 2010, nous avons rejoint l'ICOM pour faire partie du Comité International de la littérature et des musées. En 2015, à la suite d'entretiens avec la Fédération, nous avons envisagé la possibilité de créer un réseau d'*Ecrivains de l'Arc méditerranéen*, dans le but d'établir un cadre pour les relations avec les pays d'Europe de langues provenant du latin. En 2016, nous avons signé un accord de coopération avec les *Maisons d'écrivain et patrimoines littéraires de la Nouvelle Aquitaine*.

Dans ce contexte, et suivant les mots de Pinto (2018)¹², nous sommes fiers de savoir qu'il existe un imaginaire commun en Europe, une histoire unique de la littérature des différentes langues, qui doit être racontée à l'école et aux touristes intéressés par la culture. Cela peut représenter une liaison culturelle plus importante, peut-être, que l'union monétaire pour le continent européen.

Nous souhaitons que les journées *Pour une Europe des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires* soient le début d'un projet qui permettra de développer un travail vraiment important sur la littérature au niveau européen et qui offrira un grand potentiel en matière d'éducation, de tourisme et de jumelage entre les peuples.

¹¹ <http://www.mapaliterari.cat/>

¹² PINTO, Raffaele «Identitat europea i literatura»/ Maleta de Portbou. Traducció: VANCELLS, Ignasi Diari Ara 11.11.18

Questions/réponses

Jean-Claude Ragot

Après ces différentes interventions sont au passage sorties quelques pistes. Je parle de pistes par rapport à des travaux en commun. On a vu qu'il y avait déjà un certain nombre de souhaits de travail. On a parlé de cette convention qui a été signée entre Espais Escrits, et des amis italiens et avec nous au niveau de la région Nouvelle-Aquitaine, pour commencer à réfléchir à ce que pourrait être ce que l'on avait appelé au début un « arc méditerranéen », mais j'avais dit que la Nouvelle-Aquitaine n'est pas très méditerranéenne puisque l'on est sur l'Atlantique. Et malheureusement on ne trouve pas d'interlocuteur structuré au niveau de la région Occitanie qui pour l'instant n'est pas structurée en réseau régional de la Fédération. Il faudra que l'on voie avec la Provence quand elle le sera. En tous cas l'idée c'était un peu un arc, appelons cela un arc latin, parce que c'était le nord du bassin méditerranéen. C'était de pouvoir non seulement travailler entre nous, mais aussi proposer à nos visiteurs une sorte d'itinéraire possible entre des régions de pays voisins.

Ça c'était une première chose. On s'est vus, on a réfléchi, on a signé quelque chose et puis on en est resté là. C'est très bien de signer des conventions, ça vaut le coup peut-être d'aller au bout des projets. C'est une piste.

Deuxième piste que l'on évoquait, ça fait un petit moment que l'on parle de possibles relations entre des régions qui sont jumelées au niveau européen. C'est le cas entre la Nouvelle-Aquitaine, l'Emilie-Romagne et le Land de Hesse. Pour l'instant on n'a pas trouvé le moyen de s'insérer, de proposer, de structurer des choses dans le cadre de ces jumelages et je cite ceux-là parce que je les connais, mais il y en a peut-être d'autres qui pourraient être intéressants aussi.

Troisième voie, il y a le travail dans le cadre de l'ICOM et de l'ICLCM, c'est-à-dire il existe déjà une assemblée des responsables de musées littéraires dans lesquelles la France n'est pas particulièrement présente. C'est une occasion d'essayer, si vous êtes adhérents à l'ICOM et l'ICLCM, les uns ou les autres, de venir travailler dans le cadre des conférences annuelles et d'échanger avec vos collègues.

La question est : est-ce qu'on peut travailler en réseau avec des gens qui ont des situations aussi différentes, financées par le public, par le privé, etc. C'est-à-dire la situation que l'on a dans chacun de nos pays, entre une maison publique, une maison privée, une petite maison, une grande maison, etc. Evidemment, on est déjà face à cette situation dans nos réseaux régionaux. Nous avons des réseaux très hétérogènes, très divers, et si on travaille entre pays voisins, on va rencontrer le même problème. Réponse de M. Canavarro.

Antonio Passos-Canavarro

Tout à l'heure on disait qu'il y a des maisons qui sont sous tutelle des pouvoirs locaux et d'autres de pouvoirs disons privés. Les locaux ont plus de possibilités pour aller chercher des fonds européens que les privés. Cela crée une tension dans une association. Ce n'est pas très juste.

Jean-Claude Ragot

Nous connaissons ça en France aussi, entre des maisons privées qui ont du mal à obtenir des financements publics, sauf lorsqu'elles sont monument historique classé, pour leurs travaux, mais sinon pour leur fonctionnement, évidemment, l'Etat ou la collectivité publique ne peut pas financer un propriétaire privé pour son activité. Ce qui n'est pas le cas si la maison appartient à une commune ou à un département, une région. Evidemment là, elle fonctionne sur un budget public. Ce sont des disparités très fortes.

Liudmila Kaliujnaïa

Moi j'ai toujours pensé que les échanges entre les maisons d'écrivain, musées littéraires sont très bons s'il y a des échanges, des expositions. Nous avons fait, je ne l'ai pas citée avant, avec la maison Balzac une très jolie exposition, et pour Baudelaire aussi, mais ça coûte très cher. Et c'est une idée qu'ensemble on pourrait proposer à l'Union européenne, de recevoir un budget et de proposer tous les ans, un ou deux échanges entre pays, Russie, France, etc. Nous avec les Italiens, ça marche déjà. On a pu le faire plusieurs fois pour connaître les littératures des différents pays.

Jean-Claude Ragot

Donc, une autre proposition est de pouvoir essayer de solliciter des fonds européens à partir du moment où l'on s'organise entre plusieurs pays.

Antonio Passos Canavarro

S'il y a besoin de technologie numérique, il y a deux mois je suis allé à Braga. Braga c'est une ville portugaise au nord de Porto, ils sont très doués dans le virtuel. Mais les prix sont énormes. Par exemple, comment attirer les jeunes dans une maison historique ? Une maison historique avec des fantômes... Avec cette technologie, c'est plus facile de montrer, par exemple à mon fils, qui était son ancêtre avec la réalité virtuelle : « Oh là là, le grand-papa... ». C'est plus facile, mais c'est assez cher !

Jean-Claude Ragot

Oui, donc ça c'est le problème des moyens technologiques d'aujourd'hui. Alors, Châteaubriand ?

Pierre Téqui

A propos des expositions temporaires, je ne sais pas si pour les maisons d'écrivain qui n'ont pas le label *Musées de France*, il existe la possibilité de programmer une exposition en France qui soit labellisée « Exposition d'intérêt national ». Je me permets de poser la question à M. Lenell qui est ici, puisque vous avez évoqué les partenariats européens, de la difficulté qu'il y a de pouvoir créer des expositions entre un pays et un autre parce qu'il y a effectivement des coûts de régie et de transport qui s'accumulent. Je voulais tout simplement savoir s'il était possible, soit de faire en sorte que les musées en France, par exemple ceux qui sont labellisés « Maisons des Illustres », puissent prétendre à concourir à ce label « Exposition d'intérêt national » ou alors, si jamais ce n'est pas possible, si un tel processus de labellisation pouvait être envisagé auprès de l'Europe ou auprès du Ministère.

Jean-Claude Ragot

Pour répondre à une partie de votre question, je crois qu'il y a à peu près une quarantaine de nos maisons d'écrivain de la Fédération qui sont *Musées de France*. Donc qui répondent aux critères des *Musées de France*, et contrôlées en tant que telles.

Le label *Maison des Illustres* est plus récent et il n'ouvre pas droit à financement. Il donne droit à un soutien en ingénierie plus direct de la part des DRAC, si vous voulez, et puis à un certain nombre d'éléments de communication, qui sont bien entendu importants. Mais il n'y a pas pour l'instant de budget lié à la labellisation *Maison des Illustres*.

Sur l'opération « Exposition d'intérêt national », il me semble qu'à priori il faut qu'elles soient vraiment *d'intérêt national* pour pouvoir bénéficier de financements. Si votre auteur est un peu connu et que votre projet est important, il peut peut-être bénéficier du label « Exposition d'intérêt national ». Pour les petites maisons qui ont des moyens limités et qui présentent des expositions qui ont moins de rayonnement, je ne suis pas sûr que cela puisse fonctionner. Je ne sais pas si François vous voulez nous répondre, ou Alain ?

François Lenell

Je pense que cela peut être aussi le cas d'une exposition qui s'inscrit dans le cadre des commémorations nationales. En ce qui concerne les musées, je ne suis pas le plus qualifié pour vous répondre. Pour les bibliothèques, il peut y avoir une aide au titre des expositions qui sont présentées dans le cadre de l'appel à projet *Patrimoine écrit*. Il peut y avoir une aide pour la valorisation d'expositions, mais encore une fois pour les musées, je ne suis pas le plus qualifié pour en parler.

Jean-Claude Ragot

Notre président, Alain, va nous dire un mot.

Alain Tourneux

J'ai une expérience de conservateur de musée, cela fait quelques années maintenant. Si les fonctionnements n'ont pas changé, des dossiers pour des « Expositions d'intérêt national » sont déposés par de nombreuses structures, à l'échelon national, et cela fait l'objet de jurys, de commissions. Il y a beaucoup de dossiers et l'on n'est pas sûr du tout d'être pris en considération. Je n'ai pas d'autre réponse à faire. Il est vrai qu'au niveau des financements, c'est un aspect qui peut être important.

Jean-Claude Ragot

Au niveau de l'action européenne dont on a parlé à plusieurs reprises, j'ai géré un gros programme qui n'était pas dans le domaine des maisons d'écrivain, mais du spectacle vivant, avec un financement de 50% de la Commission européenne. Cela suppose de répondre d'abord à la question : « Quels sont les critères actuels de financement de projets par la Commission ? », d'une part. D'autre part, « Combien faut-il de pays membres et quelle répartition ? ». Parce qu'à un moment il suffisait d'être trois, ensuite cela a augmenté. Cela dépendait du type de pays, parce que c'est un critère qui n'existe pas officiellement mais le fait qu'il y ait des nouveaux entrants dans le projet comptait beaucoup. C'est-à-dire des pays récemment entrés, parmi les dix derniers si vous voulez. Même si cela n'est pas affichable parce qu'il ne peut pas y avoir de discrimination, il n'empêche que s'il n'y avait pas l'un des dix dans votre projet, il ne passait pas.

Je crois que c'est évidemment possible de trouver des fonds importants au niveau de l'Europe, mais cela suppose d'être extrêmement professionnel, d'avoir une équipe très soudée et derrière soi une administration sur laquelle vous allez pouvoir vous appuyer quand il va falloir rendre compte. Je me souviens qu'on avait un projet qui, en un mot, recevait 900 000 euros de l'Europe, sur trois ans, dont j'étais le pilote et il fallait rendre compte chaque année. Je peux vous dire qu'on a passé au peigne fin toutes les factures des compagnies de danse qui participaient, en disant : « Pourquoi tel hôtel dans telle ville et pas tel autre, pour dix euros de moins par nuit, etc. ? ». Et sur une somme globale de 450 000 euros, ils en avaient refusé 50 000. J'avais demandé un grand oral et avais été reçu par une équipe de trois personnes à qui j'avais dû expliquer chacune des factures en détail pour essayer de récupérer une partie. J'avais pu récupérer 40 000, mais ils m'avaient soldé 10 000 que j'avais dû rembourser. Autrement dit, sans savoir c'est difficile, c'est très contraignant, ça peut rapporter gros quand ça fonctionne parce qu'évidemment, on avait eu 900 000 euros sur trois ans, avec neuf partenaires.

Jacques de Decker

Je ne voudrais pas me mêler des affaires françaises mais je vous invite à consulter le dernier numéro ou l'avant-dernier numéro du *Journal des arts*. Parce que dans le *Journal des arts*, Jacques Attali, qui n'est pas tout à fait tombé sur la tête, avance une hypothèse de suppression pure et simple du Ministère de la Culture. Il a publié ça au moment où madame Nyssen avait été écartée au profit d'un technocrate pur, bien entendu. Son argumentation n'est pas sotte du tout. En réalité, ça vaut aussi pour les maisons d'écrivain parce qu'elles suscitent de l'intérêt régional. Pas seulement pour les gens de la région, mais pour ceux qui se rendent dans la région. Autre chose aussi, ce que je disais tout à l'heure sur les écrivains français qui ont tendance à aller tous à Paris. On a tendance à oublier ceux qui restent en province. Et là je pense qu'il y aurait un plan à établir. C'est déjà résolu en Allemagne grâce aux Länder, et en Belgique en partie puisqu'il y a le Sud et le Nord qui ne communiquent pas du tout sur ce terrain-là.

L'idée de considérer que la matière des maisons d'écrivain est retirée du budget du Ministère de la Culture pour aller, je m'excuse de dire cela devant un fonctionnaire du Ministère de la Culture, pour aller vers l'administration culturelle locale au niveau de la région ou même de la municipalité... Dans le cas précis des maisons d'écrivain, parce que ce ne sont pas des budgets colossaux non plus, il y aura toujours des discussions à Paris, n'est-ce pas.... Regardez un peu la levée de boucliers à la dernière idée de M. Macron, d'aller porter au Panthéon un écrivain dont énormément de Français se foutent. Il a évidemment raison, profondément raison, dans la mesure où Maurice Genevoix est quelqu'un qui a joué un rôle absolument déterminant dans la perception du premier conflit mondial avec son livre *Ceux de 14*.

Je suis très convaincu de ce que je dis. Ma voix n'a aucun poids mais lisez l'article d'Attali, il vaut le détour.

Jean-Claude Ragot

On ne l'a pas lu et on sait ce que vaut son sens de l'opportunité. S'il a senti que c'était le moment de placer cet article, ce n'est pas au hasard s'il le fait maintenant. Mais cela dit, cela fait une dizaine d'années qu'à la Fédération, et au départ sous mon impulsion, on milite pour créer des réseaux régionaux. C'est bien dans cet esprit-là. Pour l'instant, on en a trois : Picardie, qui est devenu Hauts-de-France, Centre, qui est devenu Centre Val-de-Loire, et puis Aquitaine, qui est devenu Nouvelle-Aquitaine. Il y en a trois qui sont en gestation depuis un petit moment, un autour de la région Ile-de-France, un dans la Nouvelle Normandie qui a

réuni les deux régions Basse et Haute. Et il y en a un en Provence-Alpes-Côte-D'azur. Si nous arrivons assez rapidement à en avoir six, on couvrira déjà pratiquement la moitié du territoire. C'est un axe de structuration très important, je vous rejoins complètement, parce que chaque réseau régional peut discuter avec ses instances territoriales, pour trouver un intérêt sur des projets qui ont une visibilité régionale. C'est une évidence. Cela demande du temps et il ne faut pas que le Ministère nous lâche avant que ces réseaux se soient constitués de façon sérieuse, parce que sinon on aura un problème de transition impossible. Moi je dis qu'il est possible qu'à terme les réseaux régionaux aident la Fédération. Pour l'instant c'est le contraire : la Fédération aide les réseaux régionaux à se constituer. Je pense que c'est une dimension sur laquelle il faut absolument que l'on réfléchisse.

Nous avons bien conscience que, sans aller jusqu'à la proposition radicale de M. Attali, dans les projets de modernisation de la fonction publique en ce moment, en France, l'un des endroits où l'on va encore alléger les effectifs, ce sera dans les DRAC. Et il y a une tentation forte de dire : si c'est la Région qui a les moyens, en face, qui s'occupe de notre présence territoriale en région ? On sent bien qu'il y a des choses qui se passent autour de ça. Mais nous allons lire le *Journal des arts*.

D'autres interventions ? Vous avez vu, on parle vite financement. Mireille Naturel.

Mireille Naturel

On a vu à travers les différentes interventions la diversité des mises en réseaux pour les différents pays européens. Il y a une mise en réseau qui m'a particulièrement intéressée, je m'adresse à Maria Gregorio. L'association des *Maisons de Mémoire*, vous avez bien parlé de cela Madame ? Est-ce que vous pourriez nous en dire un peu plus ?

Maria Gregorio

Il y a deux commissions. L'une qui s'intéresse aux musées littéraires, la seconde qui s'intéresse aux maisons-musées. Il y a entre les deux beaucoup de points communs mais elles sont deux. La troisième, celle des *Maisons de Mémoire*, *Case della Memoria*, qui était en Toscane, est devenue maintenant nationale.

Jean-Claude Ragot

La définition ? Qui peut entrer comme *Maison de Mémoire* ? Qu'est-ce que c'est ?

Maria Gregorio

Les *Maisons de Mémoire*, ce sont des maisons-musées d'écrivains, de compositeurs, d'artistes, de grands hommes politiques. Des maisons historiques.

Mireille Naturel

En fait, ce sont des lieux de mémoire, merci Madame.

Antonio Passos Canavarro

On travaille au Portugal pour être membre de ce réseau. Ma collègue à l'intégration travaille sur cette demande [de faire partie] des *Maisons de Mémoire*.

Jean-Pascal Faucher

Bonjour. Jean-Pascal Faucher, c'est ma première participation, je représente la ville de Toulon, le Musée Jean Aicard-Paulin Bertrand, qui est à la fois musée national, *Musée de France*, et une maison d'écrivain. Je fais écho à deux choses parce que *Maisons de Mémoire* m'intéresse beaucoup et surtout au sujet de la transmission aux générations d'après. C'est-à-dire qu'effectivement moi je me pose vraiment la question : lorsque la génération après moi ne sera plus là, qui s'occupera des maisons d'écrivain qui ne sont plus beaucoup connus, ou peu étudiés ou représentés ?

J'entends des tas de grands noms ici. Moi j'arrive avec Jean Aicard que j'essaie de faire connaître. Je ne suis absolument pas de Provence, je suis Bourguignon d'origine, alors voyez... Je ne connaissais pas du tout Jean Aicard quand je suis arrivé dans la région Sud et j'essaie de le défendre à tous niveaux, parce que c'est vrai que c'est un auteur que l'on n'étudie plus, que l'on ne joue plus, dont on entend parler parfois - il y a encore un square Jean Aicard à Paris - c'est un académicien.

Jean-Claude Ragot

Nous le connaissons un peu à la Fédération parce que Michèle Gorenc nous en a souvent parlé.

Jean-Pascal Faucher

Merci à elle. Je me dis que le jour où il n'y a plus de réseau, plus d'instance comme cela, et surtout quand il n'y a plus personne pour s'en occuper, que deviennent ces écrivains ? Et à partir du moment où ils disparaissent, c'est un petit morceau de mémoire qui s'en va. C'est en Italie, mais l'appellation *Maison de Mémoire* représente bien ça, un musée, une maison d'écrivain et un lieu de mémoire parce qu'il s'est passé des choses dans cette maison – actuellement on a une exposition sur son enfance pendant la guerre de 14 avec d'autres personnages toulonnais comme Félix Mayol, c'est impressionnant un chanteur qui chante *Viens poupoule* avec un académicien – mais, voilà, pour le bien-être de la nation... Voilà deux personnes complètement différentes et ça, c'est l'histoire aussi. *Quid* dans cinquante ans de ces maisons qui ne sont pas la maison de Maupassant ou de Châteaubriand ou de gens connus ? Quand je dis « connus », évidemment que Jean Aicard est connu mais... je ne sais pas comment dire autrement.

C'est pour cela : est-ce qu'au niveau européen on pourrait avoir des labels comme *Maison de Mémoire* ou quelque chose comme cela ?

Jean-Claude Ragot

Madame Alekseeva va vous répondre.

Galina Alekseeva

C'est compliqué parce qu'avec les changements, la politique, il y a toujours des auteurs qui chutent, qui sont jetés du panthéon national et dont on ne veut pas garder le nom. Comme chez nous, quelqu'un qui était très socialiste disons, maintenant il n'est plus à la mode. Ça veut dire que maintenant c'est plus difficile de garder la maison même si pour le village, pour le local c'est important parce que, quand-même, c'était un auteur qui a écrit des romans, etc. Mais avec l'idéologie c'est très difficile de pouvoir garder pour le futur. Et est-ce qu'on doit tous les garder ? C'est aussi une question à se poser, naturellement.

Jacques de Decker

Un petit mot sur la question de la mémoire évidemment. Nous n'avons jamais été aussi cernés par la mémoire et nous n'avons jamais autant perdu de mémoire. Là, il y a vraiment une résistance qui doit venir essentiellement de nous. Je veux dire, des littéraires. Les littéraires, ce sont les dépositaires de réflexions, de pensées, de rêveries, d'imaginaires, etc. Ce que les littéraires laissent après leur mort, c'est une vision du monde dans lequel ils ont vécu, qui nous donne à nous un témoignage inestimable sur la dimension immatérielle de ces époques. On ne peut pas se contenter strictement des monuments.

Si vous lisez un roman de Mauriac des années 30, c'est que vous êtes vraiment intéressé de savoir comment les humains se démerdaient à cette époque-là. Tout simplement.

Ce qui est terrible dans cette accumulation de la pseudo-mémoire, comme de ce que l'on appelle l'intelligence artificielle, c'est que l'on est en train tout doucement, mais délibérément, d'évacuer de nos cerveaux tout ce qui est incontrôlable. C'est-à-dire l'intuition, l'illogique, la fantaisie pure, les bonds épistémologiques comme on le dirait sur le plan strictement théorique. C'est ça qui est en train de se passer. Et nous en serons bientôt les derniers témoins et les derniers dépositaires.

Donc, il faudrait aussi, à mon avis, créer des associations de maisons d'écrivain, mais avec des réseaux internationaux qui partent aussi de l'idée réelle de l'influence relative. C'est-à-dire si on prend Garcia Lorca, on peut trouver dans plusieurs pays d'Europe des dramaturges qui n'auraient pas écrit le même théâtre sans Garcia Lorca. Et la même chose pour les Anglais, pour les Russes, pour tout ce que l'on veut. Là, si on commence à faire un travail très sophistiqué, mais volontairement sophistiqué, en montrant le vrai dialogue des nations, le fait que des gens n'auraient pas posé tel acte dans tel pays s'ils n'avaient pas lu Rousseau.

C'est la vraie Internationale des esprits qui a fait l'Occident. Nous sommes maintenant face à un pays américain dont le président, sur lequel je ne m'attarderai pas, n'a pas dit un mot à la mort de deux de ses plus grands écrivains. C'est-à-dire l'auteur de *Portnoy's complex* [Philip Roth] et l'auteur du *Bonfire of the Vanities* [Tom Wolfe]. Pas un mot. Vous avez vu ce que votre président a fait, pas seulement pour les écrivains, mais pour le formidable poète qu'était Charles Aznavour, c'est ça qu'il faut défendre. Cette sophistication-là. Et là, c'est extrêmement dangereux aujourd'hui, ce qui est en train de se dessiner dans les médias français. J'ai regardé hier plusieurs chaînes dont certaines que l'on ne voit pas en Belgique, où les gens sont tout excités à l'égard de ce qu'il va se passer demain. Mais demain, c'est quoi ? Qu'est-ce qui va se passer ? C'est une expression brutale, absolument pas argumentée, qui n'entre même pas dans une dialectique.

Et nous, nous sommes malheureusement, nous sommes des poètes, on s'occupe de poésie, de littérature, nous sommes avec quelques autres comme une communauté professionnelle des défenseurs de l'intelligence. C'est ça le rempart qu'il faut élever. C'est l'intelligence devant la connerie qui prend des proportions surhumaines actuellement.

Jean-Claude Ragot

C'est une tellement bonne conclusion que l'on va s'arrêter là. Merci pour cet après-midi formidable.

Cérémonie d'anniversaire

Les 20 ans de la Fédération

Pierre-Antoine Guinot
Maire-adjoint en charge du patrimoine et du Tourisme
Ville de Bourges

Madame la Vice -présidente du Conseil régional,
Mesdames et Messieurs les élus,
Monsieur le Président de la Fédération des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires,

Il est des anniversaires qu'il ne faut pas manquer.
20 ans ça se fête.

Je voudrais commencer par dire merci à votre association d'avoir choisi Bourges pour ses 15èmes Rencontres et pour fêter cet anniversaire.

Notre ville a l'honneur et le plaisir d'être le siège de votre association.

Nous n'avons pas à Bourges même de maisons d'écrivain, mais beaucoup d'écrivains écrivirent sur notre ville, ses monuments et bien sûr sur notre cathédrale. Nous sommes donc une ville de lecteurs et d'amoureux du patrimoine, en particulier bien sûr du nôtre.

Vous avoir réunis ce soir dans ces salons d'honneur, c'est un peu comme si l'Académie française était en congrès à Bourges. En cette période de prix littéraire, c'est encore plus étonnant.

Les lieux que vous défendez tous avec tant d'amour et de passion sont, grâce à vous, des sites de mémoire qui permettent de mieux comprendre l'œuvre de nos écrivains.

Votre Fédération a réussi son implantation dans notre pays, qu'elle continue à développer encore avec de nouveaux partenaires. On ne peut que formuler des vœux de réussite au nouveau défi de développement international que vous avez entamé.

Nous avons ouvert cette année à Bourges un Centre d'information Europe Direct, qui lui aussi fonctionne en réseau pour informer, conseiller et agir afin d'aider des porteurs de projets, organiser des événements, et donc rapprocher les citoyens européens.

Bourges est une ville de patrimoine, tournée vers le monde. La première inscription de notre cathédrale au patrimoine mondial de l'UNESCO il y a 26 ans n'y est pas pour rien. La deuxième, toujours à l'UNESCO, il y a 20 ans aussi, toujours pour la cathédrale en tant que bien en série des Chemins de St Jacques de Compostelle, l'a confortée.

Sachez que nous préparons une candidature pour notre cœur de ville sur le sujet de la présence de la première Renaissance et des nombreux sites toujours vivants un peu partout.

Soyez assuré du soutien total de notre collectivité dans votre démarche de développement.

Agnès Sinsoulier-Bigot
vice-présidente en charge de la culture
au Conseil régional Centre-Val de Loire

- Monsieur le Maire-adjoint,
- Monsieur le Président de la Fédération,
- Madame la déléguée générale, chère Sophie,

C'est bien-sûr un grand honneur d'accueillir à Bourges, en Région Centre-Val de Loire des représentants de lieux littéraires venus de l'Europe toute entière. Ce soir, c'est un peu Marguerite Audoux, Alain-Fournier ou Georges Sand qui accueillent dans ces salons d'honneur la richesse de la création littéraire européenne.

J'ai plaisir à venir vous retrouver tous les deux ans, habituellement en ouverture. Retenue à Orléans ce matin, je remercie le Président de m'autoriser à prendre la parole ce soir pour la cérémonie d'anniversaire.

Après avoir consacré certaines éditions à des sujets très techniques telles que la conservation, vous consacrez cette année vos travaux à un sujet d'actualité : l'Europe.

Sujet d'actualité car dans quelques mois, via les élections européennes, les citoyens diront leur vision de l'Europe. Dans ce cadre, votre initiative de rencontres à l'échelon européen est une parole forte pour réaffirmer l'unité d'une culture européenne ; pour réaffirmer le fait que les écrivains ont toujours circulé en Europe, et au-delà, en se nourrissant d'influences multiples. Face à des attitudes de repli de la part de certains états européens, vos travaux nous redisent la force des échanges intellectuels sur notre continent.

Bourges en est d'ailleurs la parfaite illustration avec une ville au parcellaire hérité de l'Antiquité romaine, une cathédrale chef-d'œuvre de l'art gothique ; des hôtels particuliers témoignant de l'influence de la Renaissance venue d'Italie. Aujourd'hui encore, notre ville, étape sur le chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle reste un lieu de croisements.

Ce thème de l'Europe est également d'actualité car en cette année 2018 nous commémorons deux guerres sanglantes qui ont meurtri l'Europe : La Guerre de Trente ans qui s'achève en 1648 avec les accords de Westphalie et la « Grande guerre » dont l'armistice a été signé à Compiègne le 11 novembre 1918. Malheureusement, nous le savons, c'est sur ces champs de ruines que se construisent souvent la concorde et la paix.

Pour conclure, permettez-moi de saluer le dynamisme de votre Fédération qui se lance aujourd'hui dans des coopérations à l'échelon européen. Dans notre Région, le domaine de George Sand a ouvert la voie en entamant une collaboration avec la Maison Tolstoï de Moscou dès 2016. Je sais qu'une réflexion s'ouvre sur l'opportunité de la création d'un itinéraire culturel européen. Dans notre Région Centre-Val de Loire, un ICE se met en place autour de l'impressionnisme sur les départements de l'Indre et de la Creuse, à cheval donc sur deux régions. Ces projets sont dans tous les cas l'occasion de mettre en lumière notre patrimoine.

Qui dit anniversaire, dit cadeau, j'ai donc le plaisir de remettre à chaque membre fondateur ainsi qu'au Président un livre sur notre Région.