

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

Bourges

19, 20 et 21 novembre 2004

**Ecrivains d'aujourd'hui
et lieux littéraires**

Vendredi 19 Novembre 2004
MATINÉE

Accueil

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

Monsieur le Recteur,
Monsieur le représentant du Directeur régional des affaires culturelles,
Monsieur le Vice-président du Conseil général,
Monsieur le Maire de Bourges,
Monsieur l'Inspecteur d'académie,
Mesdames, Messieurs,
Chers amis,

Les 8^{es} Rencontres des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires seront officiellement ouvertes dans un instant.

Une rencontre parmi d'autres, pourrait-on s'interroger ? Il est vrai que dans ce monde s'est développée une véritable "industrie" des rencontres organisées avec l'aide des techniques les plus sophistiquées qui régissent, plus ou moins à notre insu, notre système relationnel. Mais il existe encore des rencontres qui échappent à l'organisation savante, à la planification : elles ont un caractère surprenant, inclassable, imprévisible.

Pouvions-nous en effet imaginer un instant qu'après Kenneth White, Jacques Lacarrière, Jean Lacouture et Michel Chaillou, Alain Robbe-Grillet accepterait de parrainer ce 8^e anniversaire des Premières Rencontres de Maisons d'écrivain, organisées à Bourges en 1996 par un petit groupe d'amis partageant le goût de la littérature et un intérêt commun dans le souvenir d'Alain-Fournier et du *Grand Meaulnes* ?

Pouvions-nous prévoir que nos Rencontres annuelles survivraient aux perturbations dans les chemins de fer et les transports aériens, qu'elles semblaient immanquablement susciter ? Les plus anciens d'entre nous gardent certainement le souvenir de Kenneth White bloqué à l'aéroport de Florence la veille de son intervention et arrivant in extremis devant son public, après une nuit passée à l'arrière d'une voiture de service peu confortable. Je vous rassure immédiatement : Alain Robbe-Grillet est bien arrivé à Bourges.

Après la journée d'étude organisée à Orléans en 2003 sur le thème "Comment accueillir un écrivain en résidence ?", et la dernière assemblée générale de notre Fédération qui s'est tenue à la Villa Mont-Noir près de Lille, dans la maison d'enfance de Marguerite Yourcenar, où plusieurs écrivains ont fait part de leurs expériences, cette 8^e édition des Rencontres de Bourges est le troisième volet d'un cycle de rendez-vous consacrés à ce que notre vice-président, Bernard Cocula, appelle « la démarche d'incarnation de la littérature » par l'introduction de toutes sortes de médiations dans les lieux littéraires, qui deviennent aujourd'hui des espaces de création, auxquels une nouvelle génération d'écrivains et de médiateurs est amenée de plus en plus à collaborer.

"Ecrivains d'aujourd'hui et lieux littéraires", tel est en effet le thème de ces Rencontres 2004, auxquelles je vous accueille toutes et tous ce matin avec le plus grand plaisir.

Nous devons leur préparation au Comité de pilotage animé par Elisabeth Dousset et Valérie Espin, dont je tiens à saluer le travail et le mérite d'avoir su rassembler des intervenants et des coordinateurs de haute qualité, ayant accepté de s'engager à nos côtés pendant ces deux jours de réflexion et d'échanges.

Pour ouvrir ces journées, j'accueille M. Jean-Michel Lacroix, Recteur de l'Académie d'Orléans-Tours et Chancelier des Universités, M. Jean-Pierre Bouguier, représentant le Directeur régional des affaires culturelles de la région Centre, M. Nicolas Sansu, vice-président du Conseil général du Cher, représentant le président Alain Rafesthain et M. Roland Chamiot, maire de Bourges.

Monsieur le Recteur, votre présence ainsi que celle de nombreux représentants de l'Education nationale, la participation active des élèves de la section théâtre du lycée Alain-Fournier, montrent bien l'intérêt de l'école pour notre travail. Nous renouons ainsi avec l'esprit des premières Rencontres de 1996 qui avaient été ouvertes, je le rappelle, par Madame Ferrier-Caverivière, alors recteur de cette Académie. Permettez-moi de saisir l'occasion pour vous remercier sincèrement de l'aide accordée cette année par vos services pour nous aider à publier le *Guide d'activités pédagogiques des maisons d'écrivain*. Sans ce soutien, ce travail utile et attendu n'aurait sans doute pas vu le jour dans l'immédiat.

Dès l'origine, notre Fédération a été résolument soutenue par le Ministère de la culture, et plus particulièrement par la Direction du livre et de la lecture que j'ai à cœur de remercier aujourd'hui à travers Claire Roche-Moigne et le représentant du Directeur régional des affaires culturelles, qui nous apportent par leur présence la reconfortante certitude de notre propre solidarité.

J'ai également un agréable devoir de gratitude envers le Conseil régional et le Conseil général du Cher, dont l'appui ne nous a jamais fait défaut. Merci, Monsieur le vice-président, de bien vouloir transmettre au président Rafesthain mes remerciements amicaux.

Monsieur le maire, sans l'aide attentive et régulière de la Ville de Bourges qui abrite, je le rappelle, le siège de notre association, nous n'aurions pas pu organiser cette manifestation en étroite et amicale coopération avec le réseau des bibliothèques, l'Ecole nationale de musique et de danse, le Muséum d'histoire naturelle, dont je remercie chaleureusement la conservatrice, Madame Michelle Lemaire, représentée ici par Monsieur Laurent Arthur, qui nous accueille dans ce bel auditorium.

Pour terminer cette brève intervention, permettez-moi de revenir sur l'idée que les vraies rencontres ne sont pas affaire de calcul, mais de disponibilité, d'ouverture sincère à d'autres préoccupations, ce que Meirieux appelle "une curiosité insatiable à l'égard de l'altérité".

C'est bien dans cette disposition d'esprit que j'ai représenté dernièrement notre Fédération aux Premières Rencontres nationales, qui se sont déroulées à Porto pour étudier la possibilité de créer une association de maisons d'écrivain portugaises, puis à Barcelone à l'assemblée générale de l'Association espagnole des maisons-musées et des fondations d'écrivains, créée il y a six ans.

Partout j'ai ressenti le même besoin fortement exprimé d'établir entre nous des relations suivies, mais surtout de les concrétiser par des actions communes.

En adressant un salut amical aux participants venus des Etats-Unis, de Grande-Bretagne, de Belgique, d'Italie, d'Islande, je forme le vœu sincère que ces nouvelles Rencontres nous permettent d'avancer un peu plus dans la construction de l'immense réseau de solidarité que nous appelons de nos vœux et qui témoignerait, indépendamment des contingences du temps, de l'espace et des langues, des aspirations artistiques permanentes des hommes.

Discours d'ouverture

Roland Chamiot

Maire de Bourges

Monsieur le Recteur,
Monsieur le Directeur régional des affaires culturelles,
Monsieur le Vice-président du Conseil général,
Madame le Conservateur,
Monsieur le Président de la Fédération,
Mesdames, Messieurs,

Permettez-moi de vous souhaiter tout d'abord la bienvenue à Bourges, pour ces 8^e Rencontres.

Rappelons que c'est à partir des "Rencontres de Bourges", organisées dès 1996 à l'initiative du CDDP du Cher, qu'est née la "Fédération des Maisons d'écrivain et des Patrimoines littéraires" qui organise ce rendez-vous.

Cette 8^e édition a pour thème "Ecrivains d'aujourd'hui et lieux littéraires". Quoi de plus naturel d'évoquer à Bourges cet aspect de la littérature, et plus généralement cette curieuse alchimie qui préside à l'écriture ? Comment ne pas trouver l'inspiration au cœur de ce Berry pétri de légendes et de mystères si bien conté par George Sand ?

Il est vrai que notre ville a la chance de posséder un patrimoine extraordinaire. Je ne parle pas simplement ici du Palais Jacques Cœur ou de la Cathédrale Saint Etienne. Je fais allusion au patrimoine littéraire méconnu légué par Alain Rivière qui comporte les manuscrits de son père, Jacques Rivière, premier directeur de la NRF, et ceux d'Alain-Fournier. On l'ignore trop souvent, Alain-Fournier a vécu à Bourges et évoque même notre cité dans son roman, *Le Grand Meaulnes*.

Vous imaginez notre fierté d'accueillir à vos côtés Alain Robbe-Grillet, chantre du Nouveau Roman qui apporta tant à la littérature de notre pays. Car ville de patrimoine et d'Histoire, Bourges est aussi un haut lieu de culture et d'avant-garde culturelle. Le "Printemps de Bourges" bien sûr, mais aussi la Maison de la Culture, ce Muséum dans lequel nous nous trouvons, sont autant de lieux de création, d'expression et de découverte pour le plus grand nombre.

Nous sommes convaincus, et c'est tout le sens de notre action, que la Culture n'est pas la propriété de quelques-uns. L'émerveillement, l'enrichissement sont destinés à chacun. A travers une vaste programmation variée de colloques, de conférences, d'expositions, de concerts, de pièces ou de ballets, nous tentons de les proposer à tous. Demain, sera inaugurée la 2^e Biennale d'Art contemporain qui illustre magnifiquement notre volonté d'inscrire Bourges, son avenir, dans la tradition culturelle qui fait sa renommée et sa richesse.

Nous sommes fiers de vous accueillir à nouveau dans notre ville. Votre présence démontre qu'en matière d'Art et de Culture, il n'est pas de frontières, pas de limites. Arts graphiques, arts plastiques et arts de la scène et spectacle vivant, littérature forment un tout. Ici, à Bourges, tous les arts ont droit de cité. Ils se répondent pour le grand plaisir des Berruyers.

Nicolas Sansu
Vice-président du Conseil général du Cher

Monsieur le Recteur,
Monsieur le représentant de la Direction régionale,
Monsieur le Président,
Monsieur le Maire,
Mesdames, Messieurs,

Je voudrais tout d'abord vous présenter les excuses du Président Rafesthain qui m'a demandé de le représenter à l'ouverture de ce rendez-vous littéraire et je lui transmettrai vos vifs remerciements. Je le fais très volontiers, d'autant plus volontiers que ce sera un honneur de rencontrer tout à l'heure Alain Robbe-Grillet, Académicien, pape du Nouveau Roman.

Le pari de mettre en réseau les lieux de mémoire, les lieux de patrimoine littéraire a été gagné puisque vous essayez dans la péninsule ibérique. Vous me permettrez, au nom du Conseil Général du Cher, de saluer particulièrement les personnes du département qui ont eu à cœur dès l'origine de mener ce projet, Monsieur Goussard, Madame Dousset, Monsieur Rivière, Monsieur Ribault. Je veux aussi vous assurer du soutien réaffirmé de notre collectivité départementale pour la tenue de telles initiatives, soutien moral, mais surtout financier. Cela vaut pour 2004 et bien sûr pour les années à venir. Nous soutenons votre objectif de faire protéger, de faire aimer, de faire réagir le public, les publics face aux œuvres littéraires. Et l'ambition de lier cette connaissance des œuvres et des lieux est d'une pertinence évidente.

C'est Julien Gracq qui, dans son essai "En lisant, en écrivant" donne à voir des demeures de poètes comme autant d'éléments constitutifs des œuvres. Bien sûr, pour tout habitant du Berry, en cette année du bicentenaire de la naissance de George Sand, le lien charnel qui peut exister entre un écrivain et un lieu prend un relief particulier. Ce n'est d'ailleurs sans doute pas un hasard que la constitution de votre association ait été réalisée à Nohant, il y a quelques années. Rappelons-nous que George Sand qui avait plaidé pour une République "où l'on allait s'aimer, chercher ensemble et trouver la vérité sociale", revient abattue du coup d'Etat du 2 décembre et Nohant devient un véritable Guernesey intérieur. George Sand n'est certes pas un écrivain d'aujourd'hui et sort donc des débats et échanges que vous aurez jusqu'à dimanche, il n'empêche qu'à travers toutes les initiatives liées à ce bicentenaire, comme à travers ces 8^e rencontres que vous organisez, c'est le partage des œuvres, c'est le partage et la valorisation de patrimoine littéraire qui sont recherchés.

En ce sens, je tiens à féliciter la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires pour l'organisation de ces rencontres qui, je le souhaite, et je l'anticipe, seront passionnantes et fructueuses.

Bravo et merci.

Jean-Pierre Bouguier
Conseiller Livre et Lecture de la DRAC Centre

Mesdames, Messieurs,

Ma collègue Anne Borrel et moi-même devons tout d'abord vous présenter les excuses du Directeur Régional des Affaires Culturelles, Monsieur Leprêtre, qui est un tout nouveau directeur arrivé le 1^{er} octobre, et qui ne peut pas être parmi vous en raison de rendez-vous antérieurs pris dans ses affectations précédentes. Donc il sera là dès demain et il était tout à fait désolé de ne pas pouvoir partager ce moment d'inauguration avec vous.

En tant que Conseiller Livre et Lecture de la DRAC Centre, je ne résiste pas au plaisir d'évoquer ici avec vous une personne qui compte beaucoup dans l'histoire des Rencontres et de la Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires. Je veux parler de Jean-François Seron. Je fus le témoin direct de sa très franche et très légitime fierté lorsque se sont tenues les premières Rencontres en 1996. Il reste d'ailleurs encore à la Direction régionale quelques exemplaires des actes de 1996, seulement quelques uns, qui sont témoins de ces jours-là, qui étaient très importants. Comme le rappelait Monsieur Chamiot tout à l'heure, la Fédération est née peu de temps après et elle développe son travail par exemple sous la forme de ce site Internet renouvelé, qui est apparu sous une nouvelle forme il y a peu de temps, et de ce guide de l'action éducative que nous avons tous le désir de découvrir.

L'édition des Rencontres de cette année a pour thème *Ecrivains d'aujourd'hui et lieux littéraires*. Si j'étais enseignant, je dirai "mon Dieu, quel beau sujet !" parce qu'en effet c'en est un. Il s'agit pour les maisons d'écrivain et les lieux du patrimoine littéraire de s'interroger sur la manière, les raisons, les possibilités de confronter l'intérêt d'une œuvre reconnue du patrimoine à la création littéraire contemporaine, à l'œuvre en quelque sorte. Et je crois que, d'une façon plus générale, les dialogues de ce genre sont particulièrement fructueux et nécessaires pour les maisons d'écrivain, pour le patrimoine littéraire d'une façon générale, je pense par exemple à un autre mode de dialogue qui est le lien actif avec la recherche universitaire, garante du renouveau critique, du regard donc sur les œuvres.

J'y ajouterai un autre type de regard, un regard plus décalé, parfois aussi beaucoup plus décapant, je veux dire celui des plasticiens. Et peut-être plus singulièrement, pour ne pas allonger le propos, parmi les plasticiens celui du scénographe, qui peut contribuer au renouvellement de la présentation des oeuvres et des lieux, en leur évitant ce piège du musée permanent, qui peut vite apparaître désuet au regard du tourisme culturel d'aujourd'hui.

Donc c'est ainsi qu'en invoquant le sourire de muses très diverses, je souhaite à ces Rencontres qu'elles soient à la fois fructueuses, riches d'innovations et fortes en amitié.

Jean-Michel Lacroix
Recteur de l'Académie d'Orléans-Tours
Chancelier des Universités

Monsieur le Vice-président du Conseil général, représentant Monsieur le Président du Conseil général,
Monsieur le Maire,
Monsieur le représentant du Directeur régional des affaires culturelles du Centre,
Monsieur les Inspecteurs généraux de l'Education nationale,
Monsieur l'Inspecteur d'académie,
Messieurs les Inspecteurs, Messieurs les Chefs d'établissement,
Madame la Conservatrice du Muséum,
Mesdames et Messieurs,

Les contraintes de mon agenda ont failli m'empêcher d'être avec vous ce matin mais je tenais à être à Bourges personnellement m'y étant engagé dès mon arrivée dans l'Académie en juillet.

Ouvrir les huitièmes Rencontres des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, c'est avoir l'occasion de saluer publiquement le travail et l'engagement de tous ceux qui, d'une façon ou d'une autre, s'attachent à accompagner les jeunes générations et leurs maîtres dans une réception vivante du patrimoine littéraire.

Je voudrais donc adresser des remerciements tous particuliers à Madame Elisabeth Dousset, Conservateur du réseau des bibliothèques, responsable du comité de pilotage des Rencontres de Bourges, à Monsieur Jean-François Goussard, Président de la Fédération de maisons d'écrivain, et à l'équipe d'amis - si j'ai bien perçu la relation de complicité - qui les entoure. On se souvient aussi du rôle joué par Monsieur Goussard lorsqu'il était Directeur du CDDP du Cher et on sait que son initiative était audacieuse en 1996.

Monsieur Goussard, je vous sais gré de la reconnaissance que vous venez d'exprimer à l'égard du rectorat et de l'implication de la DAAC, et je voudrais remercier Madame Mireille Fromentaud pour son implication dans la promotion de l'action culturelle. Sachez que je suis fier que nous soutenions l'édition du guide pédagogique à destination des publics scolaires. Je m'attacherai à valoriser et à faciliter la diffusion de cet outil dans tous les établissements.

Notre subvention de 4500 € s'ajoute aux investissements des ressources humaines qui ont abouti à la production d'un guide qui sera fort utile. L'enjeu est très fort puisqu'il s'agit de transmettre des patrimoines littéraires aux publics scolaires de la maternelle à la terminale et il est clair que les visiteurs d'aujourd'hui seront les lecteurs de demain.

Je voudrais dire aussi la satisfaction que je ressens face au soutien conjugué de partenaires attachés à donner ampleur et vigueur au patrimoine littéraire : la Direction du Livre et de la lecture, la Direction régionale des Affaires culturelles, les collectivités territoriales.

Je ne saurais oublier les partenaires : le Muséum, dont la renommée mondiale honore cette manifestation, Madame Lemaire, je vous félicite, et vous remercie de votre accueil ; la ville de Bourges, vibrante de manifestations culturelles dans des sites patrimoniaux captivants, qui offre un cadre privilégié à la Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires.

Ouvrir ces huitièmes Rencontres est aussi un grand plaisir personnel : en effet, la thématique me séduit particulièrement, parce qu'elle s'inscrit dans une dimension patrimoniale qui suscite des interrogations passionnantes, parce qu'elle s'inscrit également dans un réseau auquel est donnée une ampleur internationale. Recteur littéraire, j'ai été personnellement un "professeur éditeur" investi dans la direction des Presses d'université à Bordeaux puis à Paris III Sorbonne Nouvelle. Président de l'Université Paris 3, j'ai même pu reprendre le droit de bail au 8 rue de la Sorbonne des Editions Klincksieck sur le lieu même des Cahiers de la quinzaine de Charles Péguy.

Rencontrer le regard de Madame Maurice Genevoix, entendre sa modestie, écouter Yves Bonnefoy dire :

"J'ai toujours faim de ce lieu
Qui nous était un miroir." ¹,

pour n'évoquer que deux personnalités de la Région Centre, sont des moments d'émotion si intense que l'on se dit sur l'instant que jamais des objets ni des murs n'en procurent de semblables. Et pourtant, avec quelle facilité on est emporté par les images, par l'humanité, qui émanent d'un pupitre à Epineuil, d'une perspective sur la vallée du Loir, d'une table de salle à manger à Nohant, d'un bureau à Manosque. Avec quelle facilité on est respectueux du silence d'une bibliothèque ou d'un centre d'archives. Avec quelle rapidité les pensées se bousculent devant une collection particulière.

Au-delà des signes, la littérature est émotion, et les lieux littéraires y participent, avec le manuscrit, avec la lettre, avec la pierre, certes, mais avec aussi tout l'indicible qui s'empare du visiteur.

Des lieux qui s'ouvrent au temps, qui s'ouvrent à l'imaginaire, qui parlent aux sens.

Des lieux d'initiation, d'intégration, de création.

Des lieux qui emmènent, qui transforment, qui structurent, parce qu'empreints de repères et de valeurs.

Les lieux littéraires deviennent lieux patrimoniaux par leur pouvoir de transmission, lieu de mémoire pour que, ce qui n'est pas regardé aujourd'hui puisse l'être demain.

Mais l'écriture aussi est pouvoir, et aucun n'entend comme Maurice Genevoix "l'orage silencieux d'une éclosion d'éphémères"². Le visiteur naïf ou l'élève averti auront beau prêter l'oreille, ils percevront d'autres voix parce qu'ils ne seront pas les hôtes des lieux, mais ces voix se seront enrichies des mots que l'écrivain aura confiés, des traces qu'il aura laissées, et l'on veut ici souhaiter que l'élève y réponde.

Rares sont les élèves qui iront seuls pousser "[...] la porte étroite qui chancelle d'un jardin d'écrivain"³, encore trop nombreux sont ceux qui n'osent franchir seuls la porte vitrée d'une médiathèque. Lorsqu'on sait la valeur de la mémoire de l'encre, on ne peut trop encourager les professeurs à s'emparer de tous les lieux littéraires pour transmettre un héritage culturel qui porte en lui les termes de la connaissance et l'effervescence de la vie, pour transmettre le goût de se l'approprier, mais aussi de le questionner, pour apprendre à croiser les patrimoines. Si l'on s'en tient au lieu littéraire qu'est une maison d'écrivain, on ne peut en effet le parcourir sans convoquer l'architecture, le dessin, la sculpture, la peinture, la musique, la botanique, l'histoire naturellement, la géographie souvent, la science.

Et ces rencontres vont interroger l'enfant et l'adolescent non seulement sur le passé, mais sur le présent.

La tâche est lourde, mais on saisit tout à fait l'intérêt de la réflexion sur la place de l'écriture contemporaine qui peut devenir vecteur d'ouverture.

¹ *La Vie errante, Une pierre*

² *Trente mille jours*

³ *Verlaine, Poèmes saturniens*

Mais je ne veux pas préjuger des conclusions des travaux de ces trois journées qui contribueront à apporter toutes les nuances d'une telle démarche.

Monsieur Goussard a, je crois, entrepris de parcourir l'Europe afin de soutenir des initiatives semblables à celle qui rassemble les amis de la littérature pour la neuvième fois à Bourges. L'Angleterre, représentée aujourd'hui, ici, en la personne de Madame Lindsay Blundell, a déjà amorcé une expérience semblable. L'Espagne et le Portugal sont en voie de le faire.

La nécessité de confrontations et d'échanges, inhérente d'ailleurs au fonctionnement même d'une fédération, a très vite été ressentie, et je tiens à exprimer ma satisfaction devant le projet d'interconnexion destiné à relier les actions pédagogiques à travers l'Europe. Je soutiendrai pour ma part tous les projets des établissements scolaires et des universités qui pourront articuler littérature et dimension internationale, permettant d'ouvrir les cours à de multiples problématiques en liant lettres, langues, histoire, entre autres. Les croisements sont multiples et riches, et je vous remercie, Madame Dousset, Monsieur Goussard, d'impulser cela avec l'équipe qui vous accompagne.

Je voudrais citer Robert Tomassone qui, en juin 1991 alors qu'il était Conseiller technique au Conseil National des Programmes, affirmait qu'"introduire la littérature européenne dans une approche comparatiste permet d'enseigner autrement la littérature française [...] car sans doute ne lit-on pas, dans tous les pays d'Europe, les textes « européens » de la même façon."

"[...] le romantisme ne se comprend qu'à partir de l'Allemagne, et dans sa dimension européenne : c'est de l'Europe à la nation qu'il faut aller et non de la nation à l'Europe" disait-il, ajoutant "qu'il est des thèmes qui ne se "lisent" bien qu'à plusieurs langues, et même à plusieurs voix : Docteur Faustus, Don Giovanni... peut-être une autre "interdisciplinarité" et une autre ouverture !".

Ceci nous emmène vers d'autres lieux. Sont-ils différents ? Sont-ils semblables ? Là encore nous ne saurions trop inviter les enseignants à conduire leurs élèves à la découverte de ces nouveaux espaces, si proches de nous mais autres, ou autres mais si proches de nous, donnant tout son sens à l'universalité de la littérature.

Monsieur Robbe-Grillet, vous qui avez enseigné tant d'années dans plusieurs universités américaines, vous qui avez reçu des hommages de Rome ou de Berlin pour n'en citer que de récents et européens, vous dont plusieurs romans vous ont valu succès et reconnaissance à travers le monde entier, vous dont vous dites "Le Voyageur, c'est un peu moi, une sorte de Juif errant", pouvons-nous lire votre présence, aujourd'hui, comme un soutien à cette connexion internationale autour de la littérature ? Vous lui donnez une véritable ampleur par ce que vous représentez dans la littérature contemporaine, à laquelle je suis très sensible.

Je tiens enfin à remercier particulièrement les élèves de 1ère de l'option théâtre du lycée Alain-Fournier ainsi que leur professeur, qui s'appêtent à nous démontrer, s'il en était besoin, quel plaisir est le partage d'une lecture.

Avant de laisser place au temps du spectacle, du témoignage et de la réflexion, je redis ma satisfaction devant l'enthousiasme et l'énergie de tous ceux qui œuvrent pour offrir aux jeunes générations dont nous avons la responsabilité, une culture qui les aide à devenir des citoyens humanistes et sensibles.

Lectures

Les élèves de Première (option Théâtre) du Lycée Alain-Fournier de Bourges, ont présenté neuf textes, choisis parmi ceux qui leur avaient été proposés pour cette rencontre par les organisateurs.

Ils ont disposé d'assez peu de temps pour préparer cette intervention, dans la mesure où ils se consacrent à divers autres travaux dans le cadre de l'option théâtre.

Cette présentation a été mise en scène par Mathilde Kott, comédienne, metteur en scène, intervenante professionnelle au lycée Alain-Fournier.

Ces textes sont les suivants :

Entre San Antonio et Saint Antoine (extraits), d'après Jean-Pierre Verheggen.
(Annabelle, Bérangère, Adeline)

Ça prévient pas quand ça arrive, Barbara
(Justine, Laura, Léa)

Je ne peux pas oublier, Jean Giono
(Mélissa)

L'adieu, Alcools, Guillaume Apollinaire
(Cannelle)

Les enfants qui s'aiment ..., Jacques Prévert
(Morgane)

Ensemble séparés, Jean-Paul Cornier
(Hugo, Marie)

Déjeuner du matin, Jacques Prévert
(Aurore)

Les jambes de bois, Innocentines, René de Obaldia
(Adélie, Marine)

Comme on respire, Jeanne Benameur
(Clémence, Zoé)

Entretien avec Alain Robbe-Grillet

par Yves Galut

Proviseur honoraire du lycée Marguerite de Navarre de Bourges

- *Yves Galut* : Plutôt que de faire une intervention sans questions, Alain Robbe-Grillet a souhaité nous parler sous la forme d'un entretien.

Je veux donc lui dire tout de suite que je ne suis que votre interprète, de vous tous qui êtes là, conscients de l'immense privilège de l'accueillir à Bourges aujourd'hui.

- *Alain Robbe-Grillet* : N'exagérons rien !

- *YG* : Ce n'est pas exagéré ; je ne fais que retransmettre les paroles de ceux qui m'ont précédé et qui ont dû pour des raisons diverses, Monsieur le recteur Lacroix en particulier, nous quitter plus tôt. Je vais continuer dans ce registre, ce qui nous mettra à l'aise ...

Tout à l'heure j'ai entendu parler de l'incarnation de la littérature, on a dit aussi le chantre du Nouveau Roman ...

- *ARG* : Le pape !

- *YG* : On a dit le chantre, et tout de suite après vous êtes monté en grade, vous êtes devenu pape ! Alors moi je vais vous dire simplement qu'il me semble que votre œuvre, puisqu'on va passer à votre œuvre avant d'aborder le thème des maisons d'écrivain, il me semble que toute votre œuvre, je vais un peu vite peut-être, est construite sur un paradoxe. Paradoxe du scientifique qui devient écrivain : ce n'est pas rare. Paradoxe du voyageur qui se retrouve en Normandie dans un château. Paradoxe de celui qui dit "je ne suis pas un théoricien, surtout je ne suis pas un théoricien", dans les années 50 après la sortie des *Gommes* et des romans qui ont suivi. Et puis qui, peu à peu, invente un nouveau roman : c'est sûr. Paradoxe de celui qui se retrouve au cinéma, et je crois que parmi toutes les œuvres il y en a une qui restera dans la mémoire collective et qui a eu une importance capitale pour notre civilisation, c'est la rencontre entre Alain Resnais et Alain Robbe-Grillet. C'est *L'année dernière à Marienbad*, ce film magnifique qui constitua comme un déclic dans les années où il est sorti. Et j'ai rencontré Alain Resnais il y a quelques années dans un festival de cinéma, et je lui ai dit toute mon admiration pour ce film que j'ai vu, revu et que, j'espère, je reverrai. Il m'a dit "mais *L'année dernière à Marienbad*, ce n'est pas moi, c'est Alain Robbe-Grillet". Et c'est vrai. Alors on a parlé de "stylo-caméra" à propos de votre œuvre, mais on peut dire que votre œuvre est fondée sur le monde, et sur le monde de l'image. Voilà encore un paradoxe, et ce paradoxe en est moins un qu'une métaphore de votre œuvre.

Je voudrais maintenant en venir au sujet des ces Rencontres des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, en vous posant une première question : Vous avez légué vos archives ...

- *ARG* : vendu, pas légué !

- YG : alors vendu en viager ... mais ce qui est intéressant, je crois, c'est que c'est un conseil régional avec une association littéraire qui s'appelle l'IMEC qui a recueilli ces œuvres, les œuvres et les archives. Et ces archives ont rejoint celles d'un certain nombre d'écrivains contemporains qui étaient déjà dans l'abbaye d'Ardenne, abbaye qui est près de chez vous. Est-ce que vous pouvez nous donner quelques informations sur cet acte ?

- ARG : oui, mais je voudrais commencer par reprendre certains des termes que vous avez prononcés, pour quelques petites mises au point. Le pape du nouveau roman, par exemple : évidemment il ne peut pas y avoir de pape puisqu'il n'y a pas d'église. André Breton était vraiment le pape du surréalisme, n'est-ce-pas, vous savez comment il tenait ses troupes en mains et comment il donnait des bons points, des jours d'indulgence et il fulminait en excommunication. Par exemple, il ne supportait pas les homosexuels, alors il excommunait les poètes homosexuels, c'était d'un comique total. J'ai bien connu André Breton, c'est un très grand poète, un très grand écrivain, un très grand prosateur aussi, mais ce n'était pas vraiment quelqu'un de très supportable ... bien qu'avec mes propres petits travaux, il ait toujours été très aimable. Donc, le Nouveau Roman n'est pas une église, contrairement au surréalisme à la mode Breton. Et par conséquent, le Nouveau Roman c'est seulement des écrivains, un ensemble d'écrivains, un ensemble, pas une école, que j'ai réunis aux Editions de Minuit sous la même couverture, la couverture à l'étoile bleue ; et ces écrivains étaient souvent bien plus âgés que moi. Nathalie Sarraute aurait pu largement être ma mère. Je suis encore un jeune homme, j'ai 82 ans, elle est morte à 99 ans et demi il y a quelques années et elle était vraiment d'une autre génération, cela se sent parfaitement dans son œuvre. Donc, cela n'a rien d'une école. Ces écrivains étaient souvent ignorés ou méprisés par la critique. C'est-à-dire que la critique au pouvoir, celle qui faisait les comptes rendus dans les magazines et dans les journaux, la critique au pouvoir ne parlait pas de leurs œuvres. Et même pour Nathalie Sarraute, dont les premiers livres avaient été publiés en 1938, une préface de Sartre à *Portait d'un inconnu* n'avait pas suffi à la faire entrer dans le cénacle des vrais écrivains. On ne parlait guère de ses œuvres dans la presse ni à la radio. De même pour Claude Simon : il était édité chez Calman Lévy, il avait - et il a toujours - dix ans de plus que moi, largement, et ma foi c'était des écrivains à qui l'on reprochait de ne pas écrire de vrais romans. Cela au nom d'une espèce de formalisme comme quoi le seul roman possible, c'est le roman de type balzacien. Et quand je dis de type balzacien, je pense vraiment à ce qu'il y a de plus bétonné, *Eugénie Grandet* ou *le Père Goriot*, car Balzac a écrit des tas d'autres œuvres, mais qu'on n'étudie pas, comme *Sarasie* ou *Séraphita*, qu'on n'étudie pas dans les lycées et collèges. Non, il y avait une espèce d'idée, comme ça, que pour l'éternité il y avait une formule romanesque qui avait été établie en réalité dans les années 1810, 1820, 1830. Et il n'y avait aucune raison que ce soit le roman pour toujours puisque déjà avant il y avait eu autre chose, avec Diderot par exemple. Alors quand j'ai commencé ... je n'ai pas été le pape du Nouveau Roman, mais j'ai été volontiers le commis voyageur du Nouveau Roman, c'est-à-dire que j'ai groupé ces écrivains aux Editions de Minuit et j'ai essayé d'expliquer à la critique que ces écrivains-là existaient, et qu'ils existaient d'autant plus que justement leur œuvre ne ressemblait pas à *Eugénie Grandet*. Et cela a été un succès de scandale, immédiat, c'est-à-dire que nous avons tout de suite été célèbres, mais sans lecteurs. Il y avait des articles et des articles dans les gazettes pour expliquer que nous étions illisibles, mais pas en trois mots, en dix pages, ou même un numéro spécial du *Figaro littéraire*, pour expliquer que nous étions illisibles. Et je suis très reconnaissant à la société de m'avoir accueilli de cette façon-là. Alors, il y avait évidemment quelques esprits pervers et peu connus du public, comme Barthe, ou Blanchot ou Bataille, que cela intéressait vraiment et qui le disaient, mais ils le disaient confidentiellement, dans des revues confidentielles, et cela n'avait aucun poids sur le public. Et donc j'ai été le fédérateur de ces gens-là : Sarraute, Butor, Simon, Pinger et d'autres encore ... Et cela a été une idée, ... en somme, ... non pas géniale car je suis modeste, comme vous l'avez remarqué, mais en tous cas une idée très efficace. Une fois que nous avons été groupés, on s'est mis à parler des œuvres en question et Nathalie Sarraute a dit une fois, dans un colloque sur le Nouveau Roman à New York, qu'elle avait toujours pensé que son œuvre était vouée au silence et qu'elle n'avait été lue, en fin de compte, que grâce à mon énergie et mon optimisme ; énergie et optimisme, deux choses que j'ai effectivement montrées beaucoup depuis le début. Et cela a été important. Mais, en réalité, il n'y a pas "le Nouveau Roman". Chacun de ces écrivains a été poussé par moi à aller le plus loin possible dans sa propre folie, et au lieu de castrer leurs œuvres comme ils le

faisaient pour essayer de plaire à leurs éditeurs, qui autrement trouvaient que cela n'était vraiment pas supportable, je les ai poussés à aller le plus loin possible dans ce qu'ils avaient envie de faire et pas du tout dans ce que le public attendait. Et le pari a été gagné, puisque maintenant tous ces écrivains sont morts avec un public, sauf peut-être Pinget qui est un peu mon regret. Pinget est un très grand écrivain et il a sa maison pas loin d'ici, à Tours. Il n'a jamais eu un public dont il puisse vivre, parce que vivre de ses droits d'auteur, c'est l'idéal en somme de tout écrivain, c'est-à-dire que la société le nourrisse pour écrire. Et par dessus le marché, la France n'a eu que deux prix Nobel après Sartre et les deux ont été des nouveaux romanciers, c'est-à-dire Simon et Beckett, dont les œuvres avaient été refusées par tous les éditeurs, ou édités mais castrés avant que Minuit ne les accueille. Voilà donc pour le Nouveau Roman.

D'autre part, la théorie. On a beaucoup parlé de cette histoire, la théorie. Dans le monde littéraire en général, il ne faut pas avoir de théorie sur la littérature, c'est connu, tout le monde le dit, le répète, il ne faut pas. Or il est évident que l'un des plus grands écrivains français du XXème siècle, Proust, avait des théories. Sans arrêt il avait des théories, et il les exposait même dans ses livres. Alors que qu'est ce que c'est que cette idée qu'il ne faut pas avoir d'idée théorique ? Je pense personnellement que les idées théoriques ne font aucun mal. La seule chose qui peut faire du mal, c'est de croire que la théorie est une vérité. C'est-à-dire que ... je suis scientifique, n'est-ce-pas, de formation, et pour un scientifique la théorie n'est pas vraie, elle est seulement efficace. On peut aller dans la lune avec des équations qui n'ont aucun rapport avec la notion de vérité. Ce sont des constructions hypothétiques et purement humaines qui permettent ce voyage, mais ce sont des équations dont on ne peut pas dire qu'elles sont vraies. Il n'y a pas d'équations vraies. Ce sont des systèmes d'équations avec, en particulier, des choses qui ne peuvent pas être vraies puisque elles sont même unimaginables. Les nombres imaginaires par exemple. Vous savez que les nombres imaginaires jouent un très grand rôle dans les calculs de mathématique et de physique actuels, et que personne ne peut donner la moindre métaphore d'un nombre imaginaire. Un nombre négatif oui, c'est quelque chose qu'on vous prend au lieu de quelque chose qu'on vous donne, voilà un nombre négatif. Mais un nombre imaginaire, je peux vous dire ce que c'est scientifiquement, mathématiquement, mais on ne peut pas expliquer à un enfant ce qu'est qu'un nombre imaginaire. Et pourtant, ils servent. Je pense qu'en littérature c'est un peu la même chose, c'est-à-dire que je suis très intéressé par la théorie littéraire, par les théories littéraires, plus exactement. Et ces théories sont enrichissantes, à la fois pour le créateur et pour le lecteur. Ce sont des systèmes de pénétration des œuvres littéraires qui, loin de les détruire, au contraire y ajoutent des chemins nouveaux, dans des directions souvent imprévues, etc. Donc je ne suis pas un théoricien du roman, c'est vrai, mais je suis très intéressé par les théories de la littérature, surtout si elles sont contradictoires.

- YG : Excusez-moi, mais je vais rebondir là-dessus : dans vos écrits, pour trouver votre public, pour trouver le public du mouvement que vous avez créé ou fédéré, vous donnez un certain nombre de clés pour que le lecteur ou le spectateur entre dans l'œuvre. Alors vous dites : deux attitudes sont alors possibles : ou bien le spectateur cherchera à reconstituer quelque schéma cartésien, le plus linéaire qu'il pourra, le plus rationnel, et ce spectateur jugera sans doute le film ou l'œuvre difficile, si ce n'est incompréhensible. Ou bien, au contraire, il se laissera porter par les extraordinaires images qu'il aura devant lui.

- ARG : Là, il s'agit de cinéma alors ...

- YG : Il s'agit du scénario et du film *Marienbad*. Mais je pense que pour la lecture, il en est à peu près de même, car en relisant *Le Labyrinthe*, pour le coup, je me suis senti emporté. C'était une sorte de musique qui projetait des images ...

- ARG : Méfiez-vous ... Méfiez-vous parce que c'est vrai que j'ai longtemps été considéré comme un écrivain visuel. On a beaucoup parlé de la visualité et je pense qu'on en a trop parlé. Quand on me disait : Tel ou tel livre, on le lit et on a l'impression que c'est un film. Je disais toujours : Essayez, vous verrez. Effectivement, des cinéastes ont essayé. Un film a été fait avec *Les Gommages*, par un Belge. Un film a été fait avec *La Jalousie*, par un Allemand. Et je dois dire que je les ai vus avec intérêt : il ne reste plus rien du livre. C'est-à-dire qu'alors que sensément le livre était entièrement visuel, une fois qu'on essaie de réaliser cette visualisation, on s'aperçoit que ce n'est pas vrai, que le livre reste des mots qui se déplacent, qui s'interpénètrent, qui se modifient suivant tout à fait d'autres lois que celles des images, si bien que je n'ai jamais fait de romans avec mes films et jamais de films avec mes romans. D'ailleurs, pour *Marienbad*, je n'ai pas écrit un scénario, ce qui dégageait effectivement Resnais de tout son engagement comme auteur. Ce que vous disiez sur cette fausse modestie qui lui a fait dire "non, le film n'est pas de moi, il est de Robbe-Grillet". Il allait très loin pendant le tournage même. Moi je n'y étais pas, car j'étais en Turquie en train de préparer mon film en tant que réalisateur, *l'Immortel*. Pendant le tournage il disait aux acteurs : "voilà, tu fais ça, tu fais ça, tu fais ça" et un acteur demande : "mais pourquoi est-ce que je fais ça ?" et Resnais a répondu, c'est l'acteur qui me l'a répété, "Ecoute, moi j'en sais rien, tu fais cela parce que c'est écrit là". Et il lui montrait ce que j'avais écrit pour le film, ce qui n'était pas un scénario du tout. Un scénario, c'est une histoire qui est adaptée ensuite pour le cinéma par un adaptateur.

Le problème s'est posé pour moi pour de nombreuses collaborations qui n'ont pas eu lieu en réalité. Antonioni, par exemple. A la même époque, dans les années soixante, Antonioni voulait faire un film avec moi comme auteur et lui comme réalisateur. Comme pour *Marienbad*, mais c'était avant *Marienbad*. Et je m'entendais extrêmement bien avec Antonioni, mieux que jamais avec Resnais sûrement. Et tant que je lui ai parlé du film qu'on allait faire ensemble de façon générale, on était d'accord sur tout. Mais quand j'ai commencé à lui parler du film que nous allions faire ensemble et que je lui ai dit : "Au début, on voit sur l'écran ...", il m'a arrêté tout de suite : "Ah non, tu me racontes une histoire et moi je te dis ce que l'on voit sur l'écran !". Alors je lui ai dit qu'on ne ferait pas de film ensemble, parce que moi si je pense à un film, je ne pense pas à une histoire, je pense à ce qu'on voit et à ce qu'on entend, car ce n'est pas seulement du visuel. Et il se trouve que Resnais a accepté cela, par ... peut-être ... ce n'est pas une modestie, c'est plutôt une conception du metteur en scène à l'américaine. C'est-à-dire que les grands réalisateurs de Hollywood comme John Ford etc. ne sont pas des auteurs de films, pas du tout. *Les Cahiers du Cinéma* affectaient d'en parler comme d'auteurs de films et cela les faisait énormément rire. Il y a eu même une scène publique assez drôle où quelqu'un des Cahiers dit à John Ford : "Alors, quand tu as fait cette scène, tu as sûrement pensé à ... etc." et John Ford répond : "Ecoutez, je ne peux pas vous répondre car je n'étais pas là ce jour-là ...". C'est-à-dire que le metteur en scène à l'américaine peut, à la limite, ne pas aller au tournage. Hitchcock a fait un film entier en Sicile sans quitter Los Angeles, c'est-à-dire qu'il téléphonait tous les jours, en tenant compte du décalage horaire.

Alors Resnais, j'ai vu tout de suite qu'il avait un problème, quand il a accepté. L'idée que nous travaillions ensemble n'est pas de Resnais. Elle est du producteur, qui avait un contrat avec Resnais pour faire un film et Resnais, après la très belle réussite de *Hiroshima mon amour* avec Marguerite Duras - le nouveau roman encore - cherchait un collaborateur femme. Il voulait de nouveau faire un film avec une femme et il hésitait entre Françoise Sagan et la Duchesse de Beauvoir. Et le producteur qui avait un contrat avec lui comme réalisateur disait : "On ne veut entendre parler ni de l'une ni de l'autre. Ce qu'il faut, c'est lui trouver un truc qui lui plaise, et dans ce cas-là il arrêtera de continuer son histoire ...". Et effectivement je me suis rendu compte très vite qu'il cherchait un grand rôle féminin. Je ne savais pas tout à fait pourquoi au début, alors j'ai écrit trois pages de synopsis. Alors là ... le synopsis c'est une histoire, c'est un projet d'histoire qui n'est pas un film et qui tient en trois pages. J'ai fourni cela très rapidement - il a été écrit en une nuit - et Resnais m'a dit tout de suite qu'il allait faire ce film, que donc le producteur pouvait m'engager pour écrire le film. Et j'ai alors dit à Resnais qu'à ce moment-là il y avait un problème, que je ne pouvais pas écrire un scénario, que j'allais directement écrire un film, image par image, depuis le début jusqu'à la fin, avec les mouvements d'appareil, les coupes, le montage, la sonorisation, etc., comme si le film existait déjà. Je vais décrire un film comme s'il existait déjà. Il m'a dit que cela ne le dérangeait pas du tout, au

contraire, et il a à ce moment-là affecté de chercher une actrice. Je dis "affecté" car il ne cherchait pas du tout une actrice pour *Marienbad*, il cherchait un film pour Delphine Serig. Il venait d'enlever cette jeune femme à son mari légitime qui était le peintre américain Jack Jungerman, ... qui était un très bon peintre, très connu aux Etats Unis. Il n'est pas très connu en France encore à l'heure actuelle, mais vous pouvez voir des Jungerman au musée de Buffalo, en particulier un immense tableau bleu qui s'appelle *Delphine*, dont les gens croient que c'est un dauphin. C'est en fait un hommage à sa femme ... Donc il cherchait un grand rôle pour Serig et au moment où j'ai fini par comprendre cela, j'ai dit : "Bon, très bien, très bien ...". Moi, j'aurais vu quelqu'un de plus, ... de plus charnel, c'est-à-dire dans le film de Resnais - qui est admirable, quand je l'ai vu j'ai été ébloui – c'est quand même un peu une intellectuelle de gauche qui hésite entre son mari et son amant, c'est-à-dire un sujet très humain au fond. Evidemment, moi je voyais plutôt Kim Novak dans ses premières années de cinéma, où elle était tout aussi énigmatique mais beaucoup plus charnelle. Bon, le film est très bien comme il est. Je pense que ces quelques modifications que Resnais ... parce qu'il affectait de me respecter à la lettre puisque lui n'était pour rien dans cette histoire là ... En réalité il l'a réalisé ! Et magnifiquement ! Et je pense que si *Marienbad* est un film d'avant-garde, c'est grâce à moi, mais que s'il a eu du succès, c'est sûrement grâce à lui ! Parce que justement il y a des choses imperceptibles ... Il avait enregistré ma propre voix disant tous les dialogues du film. Il avait fait pareil avec Duras pour *Hiroshima*. Et aux acteurs hommes, il faisait entendre ma voix, et c'est vrai que dans les intonations je peux reconnaître ma voix, exactement comme on reconnaissait la voix de Duras dans *Hiroshima*. Serig, au contraire, il la dirigeait lui, personnellement. Et donc, imperceptiblement, il modifiait quand même le film, rien que par les intonations - parce qu'il ne changeait rien au texte - mais les intonations, les gestes, les façons de jouer, etc.

Je dis même aujourd'hui quelquefois que si *Marienbad* a ce prestige mondial - car c'est vrai, je voyage énormément et dans le moindre petit village de Chine ou du Pérou, tous les jeunes gens, qui ne sont pas du tout de cette époque là, l'ont vu et pensent que c'est le film des films – alors je pense que ce qu'il y a d'un peu magique dans *Marienbad*, c'est qu'il y a deux auteurs, et deux auteurs qui ne font pas le même film. C'est-à-dire, il y a Robbe-Grillet qui fait un film sur la persuasion et Resnais qui fait un film sur la mémoire. Or, ce sont deux choses complètement différentes ! Dans le film de Resnais, on dirait quand même qu'il y a un passé possible. Alors que dans le *Marienbad* tel que je l'avais rêvé, il n'y avait que du présent. Il n'y avait pas de passé, il n'y avait pas de futur. Et il n'y avait pas d'ailleurs. On était à Marienbad, et on était l'année dernière. Simplement une voix essaye d'imposer un passé imaginaire à une jeune femme et finit par l'entraîner comme si cela avait été vrai. Mais en réalité, si on me dit à la fin : "Mais où vont-ils à la fin ?", moi je ne sais pas. Je ne peux pas vous dire "Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants", non, ils n'ont pas d'autre destin que de recommencer. C'est-à-dire que l'on remette les bobines dans l'appareil et que de nouveau l'histoire se déroule.

Voilà pour *Marienbad* et je pourrais en dire bien d'autres choses ... Resnais est capable de faire formidablement bien n'importe quoi. Il avait dit à l'époque : "Je suis comme un moule à gaufre, on peut y couler n'importe quelle pâte". Et effectivement, après avoir fait un Duras et un Robbe-Grillet, il a fait un Bernstein, tranquillement n'est-ce-pas, le *Mélo* de Bernstein qu'il a tourné simplement comme une pièce, et formidablement bien. C'est un formidable réalisateur. Evidemment, ce n'est pas pour moi un auteur comme pouvaient être Antonioni ou Bunuel ou Godart ...

- YG : ... Il y a un critique qui a dit à propos de votre œuvre "c'est un vertige figé" ...

- ARG : Fixé ...

- YG : Fixé, pardon ...

- ARG : C'est Gérard Genette ...

- YG : C'est Gérard Genette le linguiste ...

- ARG : Oui, il a dit cela, je crois, à propos de *Dans le Labyrinthe* ... Pourquoi pas, en tous cas ce n'est pas une bêtise ! Les critiques qui ont fait le plus pour moi, ce sont ceux qui ont dit les plus énormes bêtises ! ...

- YG : Encore un paradoxe ...

- ARG : Et en plus Genette est un très bon lecteur, alors que j'avais été frappé à la sortie du *Voyeur* – donc à l'époque je n'avais de lecteurs du tout – par deux critiques tout à fait favorables, l'une comme l'autre, qui étaient parues le même jour : l'une de Maurice Blanchot dans la *NRF*, l'autre de Roland Barthes dans *Critiques*. Et ce qui me surprenait c'est qu'on ne pouvait pas imaginer qu'ils parlaient du même livre. Blanchot en avait fait du Blanchot, et Barthes en avait fait, je ne dirais pas du Barthes, mais cette espèce de fantasme de Barthes à cette époque-là qui était une "littérature sans auteur", c'était son grand fantasme, une "écriture blanche", qu'il allait même jusqu'à appeler "objective" avec un jeu de mots sur le mot "objectif" qui a beaucoup troublé les gens. Et alors je me disais, c'est probablement un livre intéressant *Le Voyeur*, puisque deux personnes que j'admirais l'une comme l'autre, Blanchot et Barthes, étaient capables de s'approprier le livre pour en faire du Blanchot et du Barthes. Car en fin de compte, je me rends tout à fait à cette idée que quand je lis Flaubert, j'en fais du Robbe-Grillet, je le lis comme si c'était de moi ! Et c'est probablement l'une des fonctions les plus bizarres de la littérature, en particulier de la littérature qu'Umberto Eco a appelée "ouverte", que le livre qu'on propose est comme une maison qu'on propose au lecteur, et il va s'y établir, y vivre et la transformer à son goût, y faire les chemins qu'il a décidé, etc. Et je pense que si l'œuvre de Shakespeare, par exemple, a pu durer si longtemps et être encore jeune aujourd'hui, c'est parce que c'est une œuvre ouverte, et que chaque nouveau lecteur d'une pièce, chaque nouveau spectateur dans un théâtre voit, fait sa propre pièce avec ce que Shakespeare a ou aurait écrit. Il est certain que *Hamlet* s'est considérablement transformé depuis l'époque où on le jouait dans le théâtre élisabéthain, c'est une pièce qui se renouvelle de siècle en siècle, et même plus rapidement que cela, chaque fois qu'une nouvelle conscience du monde apparaît, et cela me paraît très important pour les œuvres. Alors, est-ce que les maisons d'écrivain devraient se transformer comme leurs œuvres ? ... C'est difficile à imaginer ... mais cela arrive à des maisons ...

Alors comment se sont passées mes relations avec l'IMEC ? Il y a au moins deux maisons auxquelles j'ai attaché une importance extrême. La première, c'est la maison où je suis né, à Brest. Elle a été rasée par les Américains, comme toute la ville de Brest, et ma mère l'a reconstruite en conservant ce qu'elle pouvait, c'est-à-dire l'escalier central. La maison était considérée comme détruite à 100 %. Il fallait donc la refaire, mais elle a conservé l'escalier, qui était en bon état, un très bel escalier en bois. Et c'est d'ailleurs assez drôle car quand elle a fait reconstruire la maison, elle a, en bonne mère qui croit au génie de son fils, aménagé sur la façade un creux pour mettre la plaque de bronze "ici est né ..." (*rires*) ... c'est vrai vous savez ! Vous verrez ! ... et le maire de Brest pense qu'en fin de compte il va mettre la plaque ! ... Je pense que maintenant que je fais partie de l'Académie Française, j'aurai droit à cela quand même ...

Alors donc il y a cette maison là qui, elle, a été détruite. Et puis il y a une deuxième maison que j'ai acquise en 1957 ... non en 1963. Oui, je me suis marié en 1957 et je l'ai achetée en 1963. Cela s'était passé de la façon suivante : j'avais dit à Catherine, ma femme : "Je veux vivre à la campagne". C'était mon idée de vivre à la campagne. J'étais directeur littéraire des Editions de Minuit, mais j'y allais peu en réalité et de moins en moins ensuite. Cela aurait été au début une maison de campagne. Et Catherine m'a dit : "Tu sais, je veux bien vivre à la campagne, mais en tous cas pas dans une ferme." Alors on cherchait un château. Mais c'était drôle, car comme je n'avais pas de lecteurs, je n'avais pas d'argent non plus ! Ce n'est pas mon salaire aux Editions de Minuit, qui était absolument misérable, qui pouvait servir à cela. Et pour chercher un château, on n'avait pas non plus de voiture. Et c'est Jérôme Lindon, le directeur des Editions de Minuit, le propriétaire ... pas le fondateur car il était trop jeune à l'époque où Vercors a créé les Editions de Minuit, qui venait avec nous le dimanche pour chercher un château, c'était très bien, c'était une idée folle comme cela, on cherchait un château. Et un

jour on trouve -- enfin on a hésité, il y en a plusieurs qui nous intéressaient Catherine et moi – mais un jour avec Jérôme on voit ce petit château Louis XIV avec un parc, tout cela en état habitable, pas massacré ni par la guerre, ni par le temps, ni par la modernité. Et je dis tout de suite : "C'est extraordinaire, c'est exactement cela qu'il nous faut ...". Et ce n'est pas extrêmement cher, car comme c'est à 300 km de Paris, en 1963, 300 km de Paris c'était trop loin. Ce n'était pas dans la zone qui intéressait les Parisiens, d'autant plus qu'il n'y avait pas d'autoroute à l'époque, l'autoroute de Normandie n'existait pas. Il n'y avait pas de train à grande vitesse non plus, etc. Donc ce n'était pas horriblement cher. Et c'était d'autant moins cher que ce genre de bâtisse n'intéressait pas les paysans. Ils préféraient se faire construire des maisons préfabriquées, mais c'était un mauvais calcul de leur part ! Et alors tout d'un coup Jérôme dit "Eh bien, moi, je l'achète ! Je l'achète pour toi." C'est-à-dire qu'il a payé la maison et il m'a dit : "Je te retiendrai cela sur tes droits d'auteur". C'était vraiment un bel acte de confiance dans un écrivain, car il n'y avait pas de droits d'auteur du tout à l'époque ! Et il me prêtait l'argent sans intérêts, ce qui était très important. Il est certain que je n'aurais jamais pu acheter cette maison, s'il ne l'avait fait, car c'est le moment où le prix de ces maisons a commencé à grimper. Un truc de pur style Louis XIV, avec un fronton triangulaire ... Vu de très loin, cela a l'air d'un grand château. En réalité c'est tout petit, cela a douze pièces quoi ... Ces pièces sont assez grandes mais elles sont à jour passant, vous savez ce que l'on appelle des pièces à jour passant, c'est-à-dire qu'elles ont des fenêtres au nord et des fenêtres au sud. Et en plus des fenêtres à l'ouest pour mon bureau et pour le grand salon. Et donc cela a été une espèce de truc merveilleux.

Et puis alors après mes livres ont commencé à se vendre, j'ai fait des films, j'ai enseigné aux Etats-Unis, j'ai eu des revenus d'auteur qui me permettaient de transformer peu à peu cette maison pour la rétablir comme elle aurait dû être, c'est-à-dire avec les boiseries Louis XIV dans le salon, à partir de morceaux qui restaient. C'est une époque où on trouvait encore des artisans qui travaillaient très bien pour pas très cher ... une époque heureuse ... de même un jardinier ne coûtait pas très cher ... Donc peu à peu j'ai tout refait, le chauffage central pour empêcher qu'il y ait des tuyaux partout dans tous les sens, j'ai refait les salles de bain - parce qu'il avait déjà une salle de bain – et puis j'ai refait la couverture d'ardoise du toit comme elle aurait dû être, c'est-à-dire au clou de cuivre et sans zinguerie, parce qu'il y avait du zinc partout, sur les façades, sur les cornières ... Là il n'y a plus de zinc du tout, il n'y a que de l'ardoise taillée à la main ... pour que le toit n'ait pas cette raideur, etc.

Bon, peu à peu tout l'argent que j'ai gagné a été englouti dans cette maison. Donc c'est quand même ce que l'on peut appeler une maison d'écrivain ! D'autant plus que je l'ai introduite aussi dans mes petits travaux littéraires ... La maison où je suis né y figure aussi, mais elle est complètement fantasmée et quand elle devient la maison d'Henri de Corinthe dans *Les Romanesques*, alors on se rend compte que c'est de la fiction ! Tandis que la maison du Mesnil au Grain est entrée dans mes livres tranquillement et y apparaît de temps en temps ...

Ce qui nous inquiétait, ma femme et moi, c'est ce qu'elle allait devenir. Là se pose le problème des maisons d'écrivain par exemple. Les écrivains qui ont des enfants croient que leurs enfants vont garder, restaurer, arranger, sacraliser etc. Ce n'est pas toujours le cas. Je ne suis pas un grand amateur de maisons d'écrivain mais j'en connais beaucoup quand même, et il y en a une dont j'ai toujours regretté qu'elle ait été, pas détruite mais tellement transformée : c'est la maison de Gide à Cuverville. Cette maison avait une très grande importance dans l'œuvre d'André Gide : il en parle tout le temps, il parle de Cuverville, c'est là qu'il écrivait. Et quand Gide est mort, le fisc a réclamé à Catherine Gide des sommes fabuleuses qui ne correspondaient pas à ce dont elle pouvait disposer, a-t-elle dit. Je ne suis pas entrée dans la comptabilité de la famille, mais ce qu'on dit c'est que les droits sur les livres avaient été accrus de façon considérable pendant trois ans à cause des films qui avaient été faits ...

(La fin de l'entretien n'a malheureusement pas été enregistrée)

Vendredi 19 Novembre 2004
APRÈS-MIDI

**La maison d'écrivain :
lieu d'inspiration et lieu d'entretien**

Modérateur : Mireille Naturel

Rhapsode : Yves Gaudin

* * *

Lieux d'écriture, scènes du crime

Estelle Monbrun

Ecrivain et professeur de lettres

Je voudrais tout d'abord remercier la Fédération des maisons d'écrivain et en particulier Elisabeth Dousset qui m'a invitée à participer à cette session, avec un sujet un peu mystérieux, du moins je l'espère : "lieux d'écriture, scènes du crime", dont le sous-titre pourrait être : Fonction de la maison d'écrivain dans l'imaginaire et dans la fiction romanesque.

Mais avant de parler en tant qu'auteur de trois romans policiers qui en fait n'en sont pas, *Meurtre chez Tante Léonie*, *Meurtre à Petite-Plaisance* et *Meurtre chez Colette*, je voudrais partager avec vous mon expérience de lectrice tout d'abord, puis de guide éphémère et bénévole certes, mais guide tout de même de la maison de Tante Léonie à Illiers-Combray. Et je ferai un détour du côté de chez Proust.

Dans *Les journées de pèlerinage* que Proust publia dès 1900 dans le *Mercure de France* et qu'il reprit par la suite dans sa préface à la traduction de la *Bible d'Amiens* de Ruskin, il nous avertit des dangers de ce qu'il appelle l'idolâtrie et nous enjoint d'éviter soigneusement les maisons d'écrivain : "Nous visitons les lieux où un grand homme est né et où celui il est mort, mais les lieux qu'il admirait entre tous, dont c'est la beauté même que nous aimons dans ses livres, ne les habitait-il pas davantage ?". Et il exhorte les lecteurs à se rendre à Amiens, à Florence ou à Venise pour rendre hommage à Ruskin, plutôt que d'aller visiter sa maison natale ou sa dernière demeure.

Il faut dire qu'à l'époque Proust réfléchit au risque qu'entraîne pour le lecteur la confusion entre l'homme et l'œuvre, qu'il dénoncera quelques années plus tard, fustigeant ainsi dans le *Contre Sainte-Beuve* la méthode biographique. La citation est un peu longue mais c'est Proust qui parle: "Cette méthode, qui consiste à ne pas séparer l'homme et l'œuvre, à considérer qu'il n'est pas indifférent pour juger l'auteur d'un livre, si ce livre n'est pas un traité de géométrie pure, d'avoir d'abord répondu aux questions qui paraissent les plus étrangères à son œuvre (comment se comporte t-il, etc.) à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les hommes qui l'ont connu, en causant avec eux s'ils sont encore vivants,, en lisant ce qu'ils ont pu écrire sur lui s'ils sont morts, cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-mêmes nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices".

Proust reproche à Sainte-Beuve de ne pas tenir compte de l'abîme qui sépare l'écrivain de l'homme du monde et se moquera un peu plus tard dans *Le Temps retrouvé* des "amateurs d'art velléitaires et stériles" qui confondent l'auteur et le narrateur, Marcel Proust et le monsieur qui dit "je". Il nous met constamment en garde contre les diverses formes de l'idolâtrie, dont l'une consiste à devenir le "groupie" – je n'ai pas pu trouver de mot équivalent ici - d'un écrivain en partant à la recherche des traces de sa vie plutôt qu'à celle des beautés de son œuvre.

*

Or, en tant que lectrice de *A la recherche du temps perdu*, longtemps avant de devenir professeur de lettres, longtemps avant d'écrire ou même de penser à écrire *Meurtre chez Tante Léonie*, j'ai commis, comme peut-être certains d'entre vous, absolument toutes les transgressions que condamne Marcel Proust. En effet, après avoir lu *Du côté de chez Swann*, j'ai vivement désiré me rendre à Illiers, qui n'était pas encore Illiers-Combray, et un cousin m'y conduisit. La déception que je ressentis devant la maison de Tante Léonie fut à la mesure de toutes celles dont le narrateur de *la Recherche* fait l'expérience devant la réalité : quand il voit pour la première fois l'église de Balbec quand il pénètre le milieu Guermantes - je vous rappelle qu'à la fin de la première réception Guermantes, il fait cette remarque concernant la Duchesse : "Quelle buse !".

S'il y a une quelconque transposition biographique donc dans *Meurtre chez Tante Léonie*, ce serait sans doute à rechercher dans les deux premières phrases du chapitre cinq : "En arrivant devant la maison de Tante Léonie, une bâtisse grise au carrefour de deux rues sans caractère particulier, le commissaire Foucheroux reçut un choc. C'était donc de cet endroit insignifiant en lui-même qu'était né un des hauts lieux de la littérature française". La réaction négative de ce personnage est partagée par un grand nombre de visiteurs de maisons d'écrivain, parce qu'ils se sont imaginé le réel à partir d'un fictionnel qui a été bien sûr embelli, enlaidi ou en tous cas transformé. Le visiteur-lecteur doit donc se livrer en premier lieu à une espèce de crime de lèse-mémoire, oublier les constructions de l'imaginaire à partir de sa lecture d'une œuvre pour accepter les décalages et n'en point regretter le manque de ressemblance.

La visite d'une maison d'écrivain, pour moi en tant que jeune fille naïve et première lectrice, a donc commencé par la mort nécessaire de mes illusions de lecture. Que va donc chercher le lecteur d'une œuvre quand il va visiter les lieux où un grand homme est né et où il mort ? Autant de visiteurs, autant de réponses certainement, mais la plupart espèrent découvrir un ou le secret dans le lieu qui a présidé au passage de l'acte à l'écriture. Il s'est trouvé donc, je vous l'ai dit, que j'ai fait visiter moi-même la maison de Tante Léonie, quand j'étais une très jeune fille à Illiers-Combray, et que j'ai recueilli un échantillonnage que je crois assez représentatif des raisons qui poussent un individu ou une famille à venir voir une maison d'écrivain .Vous me direz si vous reconnaissez dans mes paroles vos propres

expériences. Cela peut aller de "Nous passions par là, par hasard, et nous avons vu le panneau. Qui est Marcel Proust ?" jusqu'à "Ah ! Mademoiselle, laissez-moi respirer l'air de ce lieu magique, laissez-moi seul, etc." en passant évidemment par tout l'éventail des commentaires possibles, comme "Tiens, on dirait les chaises de l'oncle X" ou "C'est la même cafetière que chez ma grand-mère !". Il y a aussi bien entendu, à l'opposé, le lecteur ou la lectrice passionné de l'œuvre, - telle que je fus, lectrice naïve- qui arrive livre en main et qui est absolument scandalisée de devoir constater que la maison de la tante Elisabeth Amiot à Illiers ne correspond pas dans le moindre détail à la description que donne Proust de la maison de Tante Léonie à Combray dans *Du côté de chez Swann*. Ce seront les mêmes qui, après avoir lu la parodie qu'est *Meurtre chez Tante Léonie*, demanderont discrètement au guide à voir le lieu du crime où se trouve le cadavre de l'être de papier qu'est Adeline Bertrand-Verdon.

En choisissant pour titre *Meurtre chez Tante Léonie*, il m'avait semblé indiquer clairement l'impossibilité d'un acte de ce type à l'intérieur d'un espace imaginaire, les pages d'un livre, ayant pour base il est vrai un contexte géographique et littéraire précis. Alors qu'il n'y avait pas en France jusqu'à récemment de tradition de femmes auteur(e)s de romans policiers, la littérature anglo-saxonne, elle, en regorge, et en tant que lectrice occasionnelle, j'ai été intriguée par la manière dont certaines glissent des citations à l'intérieur de leur texte ou utilisent en titre le nom d'un écrivain comme, par exemple, *James Joyce's murder* d'Amanda Cross, mais il y a plusieurs exemples donc dans la littérature anglo-saxonne. Les histoires que tissent ces romancières renvoient à une autre œuvre et donnent envie, je crois, d'aller se plonger dans le texte qu'elles citent partiellement, comme dans une espèce de jeu de puzzle dont il nous appartient de reconstituer les morceaux, à nous lecteur.

*

Dans une perspective purement ludique donc, le texte de *Meurtre chez Tante Léonie* est truffé de citations de Proust en italique et qui sont toujours délibérément un peu inexactes, parce que nous ne sommes pas dans une thèse de doctorat, et d'allusions parodiques, par exemple comme au chapitre 23 : "Melle Dambert est partie" qui fait écho bien entendu au : "Melle Albertine est partie" de Françoise dans *La Recherche*. Et il y a bien sûr de nombreux autres exemples, à commencer par le premier mot "le temps" et le dernier "longtemps", qui sont des inversions du texte proustien, "Longtemps je me suis couché de bonne heure" et puis de la dernière phrase qui se termine par "dans le temps". Mais il a aussi un bref pastiche de Flaubert au chapitre 14, un bref pastiche de Camus au chapitre 11, etc.

Mais je ne suis pas ici pour vous livrer les secrets de fabrication de la maison et je reviens donc à la question du choix de la maison d'écrivain comme lieu d'écriture et scène du crime dans ces romans policiers qui, vous l'avez bien compris, n'en sont pas vraiment. Peut-être que, comme la grand-mère du narrateur d'*A la recherche du temps perdu* qui donne à son petit fils des cartes postales de la cathédrale de Chartres peintes par Corot, on peut donner au lecteur par le biais d'un texte parodique une sorte de représentation qui faciliterait l'entrée dans le texte lui-même, le texte proustien, car oui, il y a derrière l'écriture de ces romans policiers un projet pédagogique de ma part. Je suis professeur d'abord. Certains de mes collègues à l'université mettent en regard, pour les étudiants, le texte de Proust, et de petits passages de *Meurtre chez Tante Léonie*, ce qui permet parfois d'accéder à l'ode par le biais de la parodie, au sens étymologique de "chant écrit à côté, en marge du texte principal". Le résultat est surprenant, me dit on, la lecture des deux textes provoquant généralement chez les étudiants le désir d'aller voir, d'aller visiter immédiatement la maison de Tante Léonie à Illiers-Combray. Ils comprennent bien cependant que la maison de la Tante Elisabeth Amiot n'est que l'une des clefs de la maison de Tante Léonie, revisitée par la forme ludique d'une fiction contemporaine. Donc mon but en écrivant *Meurtre chez Tante Léonie* était bien d'amener fatalement le lecteur au texte de *Du côté de chez Swann* en passant par une visite du lieu réel.

De même, pour *Meurtre à Petite-Plaisance*, certes le titre a une connotation tout à fait différente puisqu'il utilise le nom réel que Marguerite Yourcenar a donné à la maison qu'elle a achetée dans le Maine à North-East Harbor, avec d'ailleurs l'argent du prix Femina qu'elle reçut en 1951 pour *Mémoires d'Hadrien*. Le lieu du crime dans ce second roman est le jardin de cette maison. Commencant par "Mon cher Marc", il parodie directement *Mémoires d'Hadrien*, alors que l'intrigue tourne autour d'une guerre des homards un peu ridicule, en tenant compte des engagements intellectuels, écologiques et personnels de Marguerite Yourcenar. Mais le livre fonctionne aussi comme une sorte de guide touristique des lieux et la visite de la maison elle-même par le personnage principal, le commissaire Foucheroux, est basée sur des détails authentiques comme, par exemple, au chapitre 14. Alors que la maison de Tante Léonie est devenue un musée, et un lieu qu'il faut absolument visiter, à mon sens, pour lire Proust autrement, *Petite-Plaisance*, celle de Marguerite Yourcenar, n'est ouverte au public que quelques mois par an et gérée par le Trust Yourcenar et, franchement, elle est beaucoup plus difficile d'accès.

La maison de Colette, à Saint Sauveur, appartient à des particuliers et n'est pas visitable. C'est la raison pour laquelle la scène du crime dans *Meurtre chez Colette* se passe au musée de la ville et que le titre est sans ambiguïté, *Meurtre chez Colette*, c'est-à-dire au pays de Colette et non point chez Claudine, dans la maison de Claudine.

Proust, traduisant la *Bible d'Amiens*, explique qu'il voudrait, je cite : "donner au lecteur le désir et le moyen d'aller passer à Amiens une journée en une sorte de pèlerinage Ruskinien". Avec ce genre particulier de texte parasite que j'ai choisi, je voudrais donner au lecteur le désir et le moyen d'aller passer à Illiers, à North-East Harbor, à Saint Sauveur, quelques heures en une sorte de pèlerinage Proustien, Yourcenarien, Colettien. Mettre en scène dans un roman parodique la maison où Proust n'est pas né et n'est pas mort mais qui est à la source même de la création de la maison de Tante Léonie d'une part, mettre en scène dans un roman parodique la maison de Marguerite Yourcenar, où elle n'est ni née ni morte, mais où elle a composé toute son œuvre après *Mémoires d'Hadrien*, est peut-être ma manière à moi de leur rendre hommage.

C'est Jean Rhys, la romancière anglaise, qui a comparé la littérature à un grand lac où se jettent de grandes rivières et de petits ruisseaux. *Meurtre chez Tante Léonie*, *Meurtre à Petite-Plaisance* et *Meurtre chez Colette* sont des ruisselets qui chantent parallèlement à de grands fleuves, en remontant à leur source : la maison d'écrivain.

Merci.

La muse créative : *Ateliers menés dans le Nord de l'Angleterre*

Lindsay Blundell
Ecrivain et enseignante

Inspirés par leur présent, prophètes de notre futur

Grâce au Grec et au Latin, les langues des philosophes, nous devrions nous en tenir à cette idée qu'une muse inspire nos écrits. Mais peut-être devrions-nous quand même réfléchir à ce qui pousse les écrivains à écrire, et leur public à écouter et comprendre. Avant l'avènement de la télévision, du cinéma et de la vidéo, qu'est-ce qui captivait l'imagination visuelle des gens et traçait son chemin dans les esprits de cette époque ?

L'étude du Nord de l'Angleterre, dans toute sa beauté brute, de la fin du XIXe siècle à nos jours, nous permet de comprendre le mouvement immense du Romantisme en Europe. Comme les populations du XIXe siècle, nous abandonnons peu à peu notre attitude égoïste et rapace envers notre environnement, partant de l'idée d'un monde créé juste pour nous pour arriver à penser que tous les animaux et les créatures ont une existence, un pouvoir et des droits propres, dans le monde immense et impressionnant où nous vivons. Beaucoup se sont mis à écrire et à travailler pour préserver la beauté de notre héritage et ont été à la hauteur de la tâche.

Il est difficile d'imaginer qu'en ce temps-là, sur les côtes écossaises, des hommes portaient avec des pistolets pour tuer sans distinction des populations entières d'oiseaux de mer. Un fait encore plus choquant : un grand oiseau, probablement le dernier de son espèce, fut accusé de sorcellerie car on pensait que c'était un humain transformé en oiseau ! L'exploitation des enfants par le travail était monnaie courante et parfaitement acceptée. L'industrialisation créait d'énormes richesses pour quelques privilégiés mais la pauvreté était largement répandue dans la population active. C'était un siècle de grands contrastes. Cependant il y a eu, dans ce contexte, des personnes qui ont été plus clairvoyantes et leurs écrits sont devenus les oreilles, les yeux et le porte-parole de la nation. Ces voix ont-elles été entendues ?

Les écrivains anglais nous guident à travers la tradition littéraire du monde du temps de Shakespeare : un sentiment de grande fierté en Angleterre, cette Angleterre au sceptre en forme de globe terrestre mais comparable aux états-cités multi culturels : Venise, Padoue, ... ou Londres, avec l'élégance et les manières, jusqu'au Nord de l'Ecosse au climat perturbé, dont l'histoire ancestrale et le paysage, avec les châteaux forts, les royaumes et les marais sauvages, inspirèrent Macbeth. Les forces du bien et du mal s'affrontaient, héritage de la tradition épique anglo-saxonne, de Beowulf au Seigneur des Anneaux.

(Des possibilités d'étudier Shakespeare et son lieu de naissance sont proposées à Stratford sur Avon au Centre Shakespeare. La Fondation pour la maison natale de Shakespeare encourage et soutient cet enseignement et se trouve au cœur de l'association des maisons d'écrivain et du patrimoine culturel, fondée en Grande-Bretagne dans les années 2003-2004.)

Des créatures de brumes et des paysages sombres sont tapis dans l'imagination et étayent les derniers écrits des Sœurs Brontë à Haworth dans leur Yorkshire natal. Allons vers le nord du Yorkshire des Brontë, au paysage aussi sauvage qu'enclavé: portés par les étendues claires des marais aux moments de pleine lumière et prisonniers de leurs plus sombres humeurs, leurs écrits, tout en reflétant la société restrictive dans laquelle elles vivaient, montrent que l'idée de conspiration faisait partie de cette même force qui gouvernait leur existence.

Parfois un changement de décor peut être un catalyseur d'inspiration de l'écriture.

Une courte échappée à Bruxelles de la Lucie Snowe de fiction donne un aperçu de la réelle échappée qu'a pu faire son auteur d'une existence sinon très étriquée. Le temps qu'elle a passé là-bas lui a fourni une grande richesse de matière pour son œuvre.

Dans la respectabilité de la famille Brontë, respectabilité d'une société villageoise, il a été possible de donner aux femmes une voix pour exprimer leur vision du monde au XIXe siècle. Leurs décès précoces ont provoqué une souscription à un fonds destiné à fournir au village de Haworth un approvisionnement en eau propre et saine. Elles ont joué jusqu'au bout le drame de la destinée des peuples en provoquant une réaction dans les classes de la société.

A cette époque, il fallait se battre pour exister, c'était un défi contre une structure sociale écrasante. La "région du lac" à ce moment devint un repère lumineux, une balise, une inspiration dans la communauté littéraire. De nombreux écrivains à ce moment prirent comme fils conducteurs l'émotion, l'imagination et le pouvoir de la nature. Dans un paysage aussi ancestral et immobile que cette "région du lac", quel est celui qui pouvait manquer d'être touché par sa beauté, inspiré par ses saisons, ébloui par ses torrents et ses chutes d'eau et rassuré par son industrie et son activité agricole ?

Wordsworth a exalté la simple beauté d'un champ de jonquilles dans son poème *Jonquilles*. Coleridge a écrit sur les voyages mystiques de l'imagination. De nombreux écrivains ont visité la maison de Wordsworth à Dove Cottage et Rydal Mount alors qu'il y vivait, et les générations suivantes lui ont rendu hommage comme à un homme de son époque qui, reconnaissant l'inégalité de vie des riches et des pauvres, a cherché à provoquer la sympathie du public pour le "Voyageur". Wordsworth, malgré sa solide éducation et son enfance idyllique sur la côte Ouest de Cumbria à Cockermouth, a souffert de privations. Sa sympathie pour ses semblables et sa compréhension des différences de condition d'existence entre les riches et les pauvres donnent un côté poignant aux vérités exprimées dans son œuvre. Un être humain n'est pas fait que de chair, c'est aussi une âme qui est affectée par son quotidien. Comme les cercles qui marquent le tronc des vieux arbres, la vie de l'homme est marquée par les défis qu'il rencontre chaque jour. Un artiste contemporain a décrit l'homme moderne comme étant inscrit dans des cercles concentriques, avec les événements importants marquant les cercles qui l'entourent. C'est le parcours classique de l'être humain en général.

En Ruskin, qui cherchait un refuge dans sa maison merveilleusement située à Brantwood à l'orée de Coniston, nous rencontrons un homme véritablement européen (il a beaucoup voyagé en Europe) et un grand esprit, d'une éducation parfaite et très religieux. Il a été un prophète pour le futur et un sauveur à son époque. Un monument lui est dédié à Venise, rappelant son engagement pour la restauration et la préservation du patrimoine architectural. C'était un homme surprenant : artiste, écrivain, poète, réformateur social. Marcel Proust était l'un de ses fervents admirateurs. Son œuvre *Les sept piliers de l'architecture* influence encore les architectes d'aujourd'hui. Ses écrits sur les nuages et l'environnement prédisent le réchauffement climatique qui est devenu une préoccupation de ce siècle. Il a anticipé les dangers que nous encourons en reniant les valeurs individuelles et a prédit la destinée des sociétés qui ne respectent pas chacun de leurs membres.

Avec sa confrérie de Saint George, il a donné des lectures et soutenu le mouvement de la classe ouvrière, en ouvrant des bibliothèques, en encourageant l'apprentissage et en valorisant les compétences de l'individu au travers du premier mouvement pour l'art et l'artisanat. Il a encouragé le développement d'ateliers locaux pour fabriquer de la dentelle de Ruskin sur le modèle de quelques-unes venues de Paris. Son ouvrage *Les peintres modernes* a mis en valeur des artistes comme Turner, qui essayaient de représenter des scènes d'une manière plus naturelle et il a soutenu le caractère vrai de cette façon de peindre. C'était l'un des principes de son œuvre. De sa fenêtre en verre de lanterne au dessus de Coniston, il pouvait revenir en arrière et voir le monde illuminé par son esprit voyageur. Dieu inspirait Ruskin et son livre suprême était la Bible. Cela lui a donné la force d'exprimer ses pensées et le désir profond de faire entendre sa voix au dessus du tumulte.

Il y a eu d'autres voix plus discrètes qui se sont consacrées à l'inventaire et à la préservation du paysage de la "région du lac". Au dessus de Coniston, à Yewdale et plus tard à Hawkshead a vécu l'écrivain Beatrix Potter. Allez voir le film avec Renée Zelwegger qui sortira à l'automne 2006. Beatrix décrit avec efficacité et ironie l'insignifiance des mœurs de la société, à travers sa série de livres dont les héros sont des animaux : combien les renards sont pervers, combien les canards sont stupides et jobards comme Sophie Canetang, combien Jeannot Lapin est effronté quand il transgresse les barrières gardées par M. Macgregor. Chercher simplement de quoi se nourrir est un délit qui mérite la mort par balles. Les vêtements de Peter pendus sur l'épouvantail pour chasser les oiseaux servent à se souvenir des punitions intransigeantes qui étaient distribuées aux animaux comme aux pauvres. Ses illustrations de scènes de la vie courante étaient véridiques.

Son œuvre toujours d'actualité n'est pas de la fiction. Elle lui a permis de créer la Fondation nationale de Grande-Bretagne pour préserver, du moins l'espérait-elle, les bâtiments qu'elle a légués à la postérité. Comme elle a été naïve de croire qu'elle pouvait faire confiance à leur altruisme pour respecter ses souhaits ! La ferme de Yewtree n'est plus la maison d'un fermier en activité : c'est un triste témoignage de la cupidité et de l'incompréhension des administrateurs et gestionnaires modernes ! Vous pouvez cependant encore voir sa maison d'écrivain à Sawrey et tous les minuscules objets du monde de Mme Tittlemouse et Tom Kitten. Quelle artiste intelligente ! Quelle naturaliste zélée et quelle femme clairvoyante qui a rejoint le mouvement de promotion et de préservation de l'héritage culturel anglais !

Les écrivains inspirés ont quitté leur Londres d'origine et se sont réfugiés au Nord de l'Angleterre pour trouver une paix bienfaisante et une société reposante, propices à l'écriture. Wordsworth voulait que nous regardions et respections la Nature ; Ruskin et Beatrix Potter voulaient que nous la respections et la protégions. Cette idée a alimenté leur œuvre littéraire et leur existence quotidienne. Ils avaient une tribune pour ce faire : tous venaient d'un milieu social respectable qui leur assurait le respect et l'écoute de leurs pairs.

La preuve qu'ils avaient raison est que Ruskin est toujours lu et étudié à notre époque dans les prisons et par les groupes de femmes, et que les nuages d'orage que tous voyaient s'amonceler au XIXe siècle menacent encore notre monde aujourd'hui.

A notre époque, nous disposons de meilleurs moyens de communication, des communications modernes grâce aux avancées technologiques. Mais ne devrions-nous pas écouter le roulement sourd d'un lointain tambour ? Qui seront les repères lumineux du XXIe siècle et qui conduiront nos pas dans le monde fragile et dangereux nourri d'épouvante et de terrorisme dans lequel nous vivons ? Il y a encore des échos prophétiques du passé pour guider notre présent. Que les nuages d'orage de Ruskin sur notre horizon d'ici-bas nous amènent à explorer notre destin ! Une visite de réflexion dans notre région pourrait apporter la réponse ...

N.B. : photos des maisons évoquées dans cette intervention à voir dans l'album en ligne.

Écrivains face caméra

Jacques Mény
Cinéaste

Mesdames, Messieurs,

Je vais être assez bref pour vous présenter ce montage de 15 minutes d'entretiens, dont la plupart en effet sont des entretiens que j'ai moi-même eus avec des écrivains devant une caméra.

En déjeunant, on évoquait le fait que la maison d'écrivain n'est évidemment jamais aussi vivante que quand l'écrivain vit encore dedans. Et nous sommes un certain nombre quand même à avoir eu, soit lecteur ou admirateur de l'écrivain, soit critique, historien, éditeur, pour les gens qui font par exemple les Editions de la Pléiade et qui ont encore l'écrivain vivant à leur disposition, évidemment journaliste et moi-même comme à la fois chercheur et cinéaste aussi, nous avons eu la chance d'entrer dans des maisons d'écrivains qui étaient là sur le seuil pour nous accueillir et nous recevoir.

Et il m'est arrivé des expériences assez étonnantes. Vous allez voir Michel Butor que j'aime beaucoup et qui est lui aussi un très bon acteur - nous avons eu un acteur formidable ce matin - mais Butor, qui est son frère ennemi en quelque sorte, est un très bon acteur aussi dans un autre genre. J'avais cette tentation extraordinaire, après avoir filmé plusieurs fois des maisons d'écrivains disparus, je pense en particulier bien sûr à la maison de Giono que j'ai souvent filmée à Manosque, et finalement Butor dans son bureau, c'était Platon dans son bureau ! Exactement de la même manière dont je filmais le bureau vide de Giono à Manosque, tout à coup, j'ai eu la sensation qu'il y avait un écrivain vivant qui était là. Alors que j'avais l'habitude de filmer des bureaux vides, là j'étais dans un bureau plein en quelque sorte, plein de sa présence. C'est quelque chose qui m'a frappé et qui reste une expérience assez étonnante.

Je ne vais pas vous faire une histoire de l'entretien avec les écrivains, mais l'entretien, journalistique en tous cas, remonte en gros à la fin du XIXe siècle. Evidemment, au cours du XXe siècle, avec la diversification et l'amplification des moyens de communication et de transmission de la parole, l'entretien va évidemment prendre une place importante, jusqu'à prendre même valeur d'objet de recherche, d'objet de complément, on pourrait dire un "paratexte". On parlait de Genette ce matin ... C'est à ce point d'ailleurs que les écrivains publient maintenant leurs entretiens : dans la Pléiade de Julien Gracq, le 2^{ème} volume contient à peu près tous les grands entretiens que Gracq a donnés. Et en même temps, par exemple, Michel Butor s'amuse beaucoup à dire : "Je suis un écrivain beaucoup plus "entretenu" que lu", c'est-à-dire qu'il publie énormément de livres d'entretiens. Beaucoup de gens vont voir Butor et publient un livre d'entretiens. Mais les œuvres poétiques de Butor sont certainement beaucoup moins lues. D'ailleurs il va jusqu'à publier des auto-entretiens en quelque sorte ! Il publie ses propres cours sur sa propre œuvre ...

En ce qui concerne le "filimage" lui-même de l'écrivain, il y a deux situations, disons trois. Il y a la situation qui est aujourd'hui la plus fréquente, celle de l'écrivain invité en studio sur un plateau. C'est une tradition qui remonte bien sûr à *Lectures pour tous*, qui a été le prototype inventé voilà déjà plus d'un demi-siècle par Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes. Bien sûr maintenant le dispositif se décline : chez Pivot, légendaire, mais aussi chez Poivre d'Arvor, chez Field, etc. En général d'ailleurs, cet entretien est quand même souvent lié à des circonstances d'actualité éditoriale. Ensuite, il y a l'écrivain qui veut bien vous recevoir, sans venir sur un plateau, mais pas chez lui. Alors en général

cela se termine souvent au bistrot. C'est la grande tradition du bistrot comme lieu d'entretien et lieu d'inspiration et d'écriture d'ailleurs ! Et enfin il y a l'écrivain qui vous reçoit chez lui, vraiment sur son territoire, entre ses quatre murs. Et là, il y a encore deux formules : simplement le gros plan sur fond de livres – cela mon ami Pierre-André Boutant vous en montre toute l'année dans *Métropolis* par exemple – et puis la possibilité pour le cinéaste (Moi je suis souvent à la fois l'intervieweur et le réalisateur, donc je joue sur tous les tableaux !) de pouvoir jouer avec le lieu, de s'en servir pour finalement montrer ce que ce décor peut révéler aussi de l'écrivain. Il révèle et il permet des choses.

Là, je parle surtout de mes expériences. D'abord chaque lieu a bien sûr son atmosphère particulière qui peut entrer en jeu et qui est faite d'objets, de livres, des papiers de l'écrivain, de ses tableaux, de ses souvenirs, de ses fétiches, familiaux, professionnels ou de sa carrière. Cela nous restitue déjà une part de son intimité et introduit une proximité, une chaleur que l'on ne peut pas avoir sur un plateau. Ces objets évidemment créent de l'image et en même temps ils laissent aussi passer l'image que l'écrivain veut bien lui-même faire passer. Moi il m'est arrivé que l'écrivain me dise : "Prenez ce petit bibelot, je l'aime beaucoup, mettez-le juste derrière moi sur l'image ...". Il se trouve que c'est avec François Nourricier que cela m'est arrivé ... Mais l'image toute seule ! Je ne sais pas si certains d'entre vous ont en mémoire cette image extraordinaire dans *Cinq colonnes à la une* de Céline à Meudon : en un seul plan, je crois que l'on comprenait beaucoup sur Céline à ce moment-là. En tous cas, il avait à peine besoin de parler, parce qu'il était là dans l'entrée de sa maison, il y avait déjà quelque chose qui s'était créé. Donc cela offre des avantages de pouvoir pénétrer chez l'écrivain. On peut le saisir dans son espace quotidien, dans son geste d'écrire. Moi je suis passionné par l'artisanat de l'écriture et par les documents de genèse, donc évidemment, soit c'est spontané, soit c'est provoqué, mais par exemple ici on voit Philippe Delerm écrire dans sa chambre à coucher, sur son petit bureau, avant d'aller faire son cours au lycée de Beaumont (je ne sais pas s'il enseigne toujours d'ailleurs ...). On voit les photos de famille, Vincent Delerm, qui n'est pas encore chanteur, qui est là en photo près du manuscrit qu'il est en train d'écrire. C'est Michel Butor qui se balade dans son bureau, qui va de son bureau "manuscrit" à son bureau "ordinateur", etc.

Donc le fait d'être dans le bureau, ou en tous cas dans le lieu de vie, de l'écrivain, cela permet aussi d'avoir un accès plus direct à un certain nombre de choses qu'évidemment vous ne pouvez pas voir ailleurs. Je suis justement passionné, comme je vous le disais, par les documents de genèse et je me suis trouvé avec Olivier Germain-Thomas chez Le Clézio à Nice. En réalité, Le Clézio par exemple ne reçoit pas chez lui à Nice, il reçoit chez sa mère, et c'est d'ailleurs chez sa mère aussi qu'il écrit, sur le port de Nice. Il écrit plus chez sa mère quand il est à Nice que chez lui et c'est là aussi qu'il reçoit et qu'il a ses documents dans une malle. Je lui demandais alors s'il avait des notes, des brouillons, et il s'est mis à sortir ses cahiers, chose je crois qu'il n'avait jamais faite, et à les commenter. Vous allez aussi voir un extrait de cela ...

Il y a un naturel de toute façon, et une autre parole, je pense, que sur un plateau. Cela m'amusait de lire ce matin en arrivant dans le journal Ariane Ascari qui disait que Bernard Pivot lui avait dit sur un plateau un jour : "Mais vous avez l'air triste ! A la télévision, il faut avoir l'air gai". L'écrivain, quand il est chez lui, on ne lui demande pas d'être ni triste ni gai et souvent, il est le plus naturel possible. Par exemple, le premier plan où l'on voit Butor, il est vraiment en train d'écrire son courrier, il ne sait même pas que la caméra tourne, il a continué de mener sa vie, de répondre au téléphone même, pendant qu'on installait le travelling au milieu de son bureau et cela ne l'a pas gêné. Il y a donc une espèce de naturel, qui a ses limites, mais enfin qui est quand même quelque chose d'intéressant pour nous.

D'ailleurs, vous avez vu ce matin quand même tout l'intérêt qu'un écrivain peut porter au lieu où il a vécu et dans lequel il a investi. Moi je me souviens en effet de Marguerite Duras nous faisant visiter sa maison avant une interview à Neauphles-le-Château et discutant de problèmes de toiture : combien tu payes les clous au BHV pour réparer ceci ou cela, ... on pouvait avoir des conversations comme celles-là ! Ou Michèle Desbordes qui considère sa maison des bords de Loire comme une création au même titre que l'un de ses livres et qui vous la fait visiter comme elle vous ferait pénétrer à l'intérieur de son œuvre ...

Donc tout cela crée une atmosphère qui est favorable, quand même je pense, à obtenir certaines choses à certains moments avec une caméra, même si le dispositif est toujours perturbant pour le quotidien. Ces entretiens finalement transforment, en même temps qu'ils réactualisent ou reconduisent, le rite de la visite à l'écrivain - je ne dirais pas "au grand écrivain" mais à l'écrivain en tous cas - le rite social et aussi le genre esthétique. Olivier Nora a parlé de tout cela dans *Les lieux de mémoire consacrés à la Nation* et ce qu'il souligne, c'est que cette "visite au grand écrivain" repose sur la séduction. Et cela c'est intéressant parce que là aussi il y a un travail de séduction, cela se sent à certains moments même dans les images que j'ai là, qui se fait entre le "filmeur" ou l'intervieweur et l'écrivain. Il y a donc une séduction, c'est-à-dire dit Nora : "de l'équilibre instable entre deux tentatives de séduction, celle du visiteur et celle de l'écrivain, dépend la réussite de cette éphémère alchimie". Et j'ajouterai moi que la maison elle-même participe certainement de la réussite de cette alchimie.

Alors, évidemment quand on va voir un écrivain, on peut y aller un peu pour faire le bilan. En général, c'est le vieil écrivain à qui l'on rend visite dans la « visite à l'écrivain » qui remonte à Voltaire (on se souvient de Casanova allant voir Voltaire par exemple) et là, avec Léo Mallet que vous allez voir lire un de ses poèmes, comme je le connaissais bien, il me dit carrément : "Bon alors, on la fait quand cette nécro ?" ... En tous cas on a le sentiment de participer à l'enregistrement d'une mémoire. Cette mémoire, ici vous allez la voir représentée par les deux documents que j'ai mis au début et à la fin de ce petit montage, qui l'encadrent comme des presse-livres : François Mauriac qui parle de Malagar, car évidemment la maison peut aussi devenir un sujet de l'entretien, et Jean Giono qui lui à la fin dit tout le mal qu'il faut penser d'être filmé quand on est écrivain. Ce qui nous amène assez vite finalement à ce que pourrait être l'opinion de Gracq, même si Giono n'a jamais refusé d'être filmé. Il était plus à l'aise à la radio que devant une caméra, c'est vrai. Mais à la fin de ce montage, juste avant l'intervention de Giono, j'ai pris quelques images de Saint-Florent-le-Vieil, de la maison de Julien Gracq, qui a toujours refusé d'être filmé, toujours refusé de laisser entrer une caméra chez lui, ou un magnétophone – un magnétophone peut-être, il a fait au moins un audio-livre – mais une caméra jamais. Et très curieusement – vous me direz si je me trompe Philippe - je crois que Julien Gracq est aujourd'hui le seul écrivain qui suscite encore des ouvrages qu'on peut appeler *de l'esthétique de la visite au grand écrivain* – votre livre, mais Régis Debray aussi l'a fait – et pourquoi ? Parce que c'est le seul qui n'a pas laissé une caméra pénétrer chez lui. Et donc la haute maison du quai, que vous décrivez si bien – moi j'aime beaucoup *le déjeuner du bord de Loire* - vous allez la voir. Et au moment où j'étais en train de filmer cette image avec ma petite caméra, car maintenant je filme souvent tout seul, j'ai vu Julien Gracq sortir de chez lui. Je le connaissais pour avoir été moi-même reçu chez lui, car contrairement à ce que l'on dit il n'est pas sauvage du tout et il aime beaucoup recevoir. Grâce à un ami commun, nous avons passé une après-midi ensemble, mais je n'avais pas osé lui demander de le filmer bien sûr, car je connaissais la réponse. On le voit donc passer de façon éphémère dans ce film.

Voilà, s'il y a des questions, on en parlera après. J'en profite simplement pour vous redire – ceux qui étaient à l'Assemblée générale au Mont Noir le savent – c'est que dans deux ans, lors de nos prochaines Rencontres, nous pourrions développer beaucoup plus toutes les problématiques de l'audiovisuel et du lieu littéraire puisque ce sera le thème-même des Rencontres : *Audiovisuel et lieux littéraires*.

Le déjeuner des bords de Loire

Philippe Le Guillou
Journaliste

Je voulais vous dire quelques mots de ce *Déjeuner des bords de Loire*, qui est un texte publié il y a un peu plus de deux ans maintenant et qui est en fait le récit d'une rencontre particulière – j'en ai eu plusieurs avec Julien Gracq dans sa maison de Saint Florent que vous venez de voir sur cet écran – et cette journée est le 6 février 1998.

Alors je ne vais pas me livrer, bien entendu, à un exercice d'exégèse d'un texte que j'ai écrit - ce serait tout à fait immodeste et déplacé – je vais essayer peut-être de vous donner quelques éclairages, quelques variations, et je crois que d'ailleurs tout a été dit cet après-midi. Donc je viens rassembler quelques éléments pour une sorte de conclusion.

On a parlé de visite à l'écrivain, de visite au grand écrivain, et si je rends ces visites à Julien Gracq, c'est qu'il occupe, vous l'aurez compris, une place particulière dans ma vie et dans mon panthéon d'auteurs. J'ai découvert les textes de Julien Gracq quand j'étais élève au lycée, tout simplement en écrivant un commentaire composé sur un fragment d'*Un beau ténébreux*. Je l'ai beaucoup lu ensuite, j'ai voulu même écrire sur lui un mémoire de maîtrise et j'avais - peut-être parce que je sentais que j'avais avec cet auteur une relation un peu étrange déjà – souhaité lui écrire pour lui demander en quelque sorte l'autorisation d'écrire ce mémoire. Et il m'a répondu – c'est la première lettre que j'ai reçue de lui et qui est toujours encadrée dans mon bureau à Paris, il me disait à ce moment-là : "Rien plus que la lettre que vous m'avez écrite ne me dira mieux l'attachement du lecteur que vous êtes. Je sais très bien (je le cite de mémoire) que votre travail renoncerait à tout le jargon à la mode" et il avait ajouté, et cette phrase s'est inscrite pour moi dans mon esprit en lettres de feu : "Tout ce qui s'écrit sur la littérature à mesure qu'elle se fait est parfois lourd à porter". Donc j'ai renoncé à ce mémoire de maîtrise, j'ai écrit sur un autre écrivain qui compte beaucoup pour moi, Malraux, et j'ai continué à lire Julien Gracq.

Lorsque j'ai publié mes premiers romans, bien que j'ai lu ici et là qu'il s'intéressait peu à la littérature contemporaine, qu'il ne lisait pas de romans, je lui ai envoyé mes livres et il m'a répondu. Cet échange épistolaire s'est densifié jusqu'à ce que je publie aux Editions de la Table Ronde au début des années 90, un ouvrage critique sur Julien Gracq et sur ses livres. C'est lorsqu'il a reçu ce livre qu'il m'a très gentiment répondu : "Il est peut-être temps de se connaître, de se rencontrer" et il a eu cette formule un peu archaïsante, que personnellement je trouve très belle, avant de m'indiquer son numéro de téléphone, "Ayez simplement l'amabilité de m'appeler *par* le téléphone", car vous savez bien que le téléphone est un moyen et pas un lieu.

Et c'est ainsi que je suis allé, en 1992 je crois, pour la première fois à Saint-Florent-le-Vieil. C'est une maison particulière, car c'est la maison des parents de Louis Poirier. Nous sommes là beaucoup plus chez Louis Poirier que chez Julien Gracq - on est chez Julien Gracq quand on navigue du côté des eaux du *Rivage des Syrtes*, lorsqu'on est à Kerantec dans *Un beau ténébreux* ... mais à Saint-Florent-le-Vieil, c'est monsieur Poirier que les gens connaissent, regardent avec une certaine méfiance, une certaine distance. C'est ensuite la maison qui a été très longtemps occupée par Suzanne Poirier, la sœur aînée, aimée, admirée entre toutes de Julien Gracq. Et du reste, lorsque je me suis rendu pour la première fois à Saint-Florent, j'ai découvert vraiment dans l'intimité familiale d'un dimanche après-midi de février, dans une maison de province tout à fait surannée, hors du temps, le grand écrivain, accompagné de sa sœur qu'il avait tenue à me présenter, et ce fut pour moi un moment d'émotion.

Alors c'est vrai qu'on a dit qu'il n'y a pas, dans le paysage littéraire actuel, si j'ose cette horrible expression, d'écrivain plus rétif à l'image et aux caméras. Et je dirais même aux journalistes. Il y a deux ans (moi je l'ai vu il y a un mois, mais je me remémore ma visite d'il y a deux ans), deux journalistes ayant tribune dans des magazines parisiens importants - je serai poli et je ne donnerai pas cet après-midi leurs noms - étaient venus le voir. C'était lui qui me racontait cette rencontre. Je pense qu'ils n'avaient quand même pas eu l'outrecuidance de poser des magnétophones devant lui, ou des micros, toutes choses qu'il déteste, et qui n'appartiennent absolument pas à ses pratiques, à son univers. Ils lui avaient demandé - chose qui me paraît, et qui vous paraîtra d'ailleurs aussi, je pense, totalement incongrue - quelle avait été finalement sa vie amoureuse et s'il avait divorcé. Et alors il me dit que ces questions étaient totalement idiotes, imbéciles, et alors qu'il fermait la porte (et même les volets !) de la maison que nous quitions pour aller dans le restaurant tout proche déjeuner, il me dit : "Aujourd'hui nous allons passer une bonne journée".

Alors je ne sais pas s'il a passé une bonne journée en ma compagnie, en tous cas j'ai eu, moi, l'impression de passer une journée forte et une journée d'émotion. C'est ce que j'ai voulu faire passer dans *Le déjeuner des bords de Loire*, que l'on pourrait classer - je n'aime pas beaucoup les classifications - dans cette catégorie esthétique des « visites aux grands écrivains ». J'ai par ailleurs surtout, comme le disait Madame Naturel tout à l'heure, publié des romans ou des essais. C'est un écrit tout particulier et c'est un texte qui a aussi son histoire. Quand je vais voir Julien Gracq, je ne prends pas de notes, je n'ai pas d'appareil photographique, je n'ai pas de magnétophone, j'écoute, je bavarde, je parle, je dis un certain nombre de choses. Je suis là dans cette maison assez surannée, où tous les objets ont été installés du temps des parents et du temps de la sœur, et admirablement conservés. Peut-être finalement y aurait-il comme empreinte de la présence de Julien Gracq deux petites choses : une reproduction de son portrait par Belmer, sur un mur à droite de la cheminée, et dans le vestibule une œuvre, que personnellement je ne trouve pas très belle, d'une de ses lectrices qui s'est amusée à colorier ou à peindre, si j'ose dire, la maquette de la couverture d'*Un balcon en forêt*. Ce sont finalement les seuls indices, lorsque vous vous trouvez là, dans cette maison, sur ce "balcon sur la Loire", qui vous permettent de vous dire que vous êtes chez Julien Gracq. Sinon qu'il y a effectivement aussi, très souvent, posés sur la table devant la fenêtre, un certain nombre de travaux universitaires, d'articles, de thèses, que Julien Gracq reçoit et qu'il a toujours la courtoisie et l'extrême amabilité de lire.

Et donc ce 6 février 1998 fut une journée comme les autres : un premier entretien avant le déjeuner, le déjeuner dans le restaurant tout proche. Comme j'arrive toujours un peu tard, étant assujéti aux horaires des trains, le restaurant se vide, et d'ailleurs c'est heureux qu'il se vide, parce que Julien Gracq parle d'une voix très sourde et si l'on veut bien l'entendre, il vaut mieux que sa voix ne soit pas couverte par le brouhaha des convives qui se trouvent tout autour de nous. Puis quelques pas au bord de la Loire et nous revenons dans la maison, nous nous asseyons dans le salon. Et du reste je n'ai jamais voulu voir autre chose, à partir du moment où Julien Gracq, et je le sais, a toujours écrit dans sa chambre à coucher, mais je ne viens pas là faire un reportage, ni une émission, ni un film, je viens là voir un écrivain que j'admire entre tous et avec qui il y a un lien, une sorte de vibration que j'ai ressentie encore il y a moins d'un mois quand je lui ai rendu ma rituelle visite d'automne.

Cette rencontre de 1998, quand j'en suis sorti, j'ai ressenti une émotion particulière. Je suis fonctionnaire de l'Education nationale, donc les vacances de février s'annonçaient, et j'avais prévu d'écrire, mais tout autre chose. Dans cette espèce d'émotion durable que je ressentais et qui, manifestement, était liée à la proximité de cette rencontre avec Gracq, j'ai écrit ces 70 feuillets qui étaient le récit de cette journée du 6 février 1998, que l'histoire de France a surtout retenue comme le jour où le préfet de Corse Claude Erignac a été assassiné. Et j'ai écrit ce texte avec, dans l'instant, aucune intention de publication. Simplement j'avais fixé les choses comme peut le faire un écrivain.

Moi qui suis très sensible à l'incarnation des écrivains - je crois que c'est quelque chose qu'il faut dire, je ne passe jamais sans émotion Boulevard Haussmann à Paris, ou rue du Bac : il y a là pour moi des fantômes qui sont extrêmement présents - eh bien, de la même manière, j'ai écrit ce témoignage que j'ai ensuite parfois lu à des amis, et ce sont eux qui m'ont dit : "Il faut publier ce texte". J'étais réticent et partagé. Réticent parce que je ne voulais pas que ce texte put être lu ou reçu comme quelque chose d' attentatoire à la vie intime, à l'intimité d'un écrivain que j'admire et que j'aime. Et parce qu'en même temps, j'étais déchiré et travaillé par une autre appréhension qui était celle-ci : je serais quand même déçu s'il ne lisait pas ce texte, parce qu'au hasard des lignes, dans la banalité ou dans l'insignifiance apparente de ce qui est rapporté, je crois que je lui témoignais toute l'admiration qui est la mienne, et en même temps l'admiration pour l'écrivain, mais aussi l'amitié et l'affection, oserais-je même dire, pour l'homme. Et j'avais en même temps envie qu'un jour il pût lire cela. Et c'est d'ailleurs cette dernière raison qui l'a emporté et qui a décidé de la publication de ce texte, que j'ai remis à Isabelle Gallimard pour le Mercure de France, là aussi pour des raisons affectives et privées. Simone Gallimard, pour le Mercure de France, avait été mon premier éditeur et Julien Gracq avait une sorte de tendresse pour cette femme, avec laquelle il allait déjeuner dans son merveilleux appartement de la place Fürstenberg, au dessus des ateliers où Delacroix s'était installé lorsqu'il peignait *Eliodor* etc. dans la Chapelle de Saint Sulpice.

C'est cela que l'on trouve dans *Le déjeuner des bords de Loire*. Je dirais que ce "déjeuner", il l'a reçu, il l'a lu, et j'ai une très belle lettre que, bien entendu, je n'ai pas apportée parce qu'elle appartient, je crois, au secret d'un échange avec un écrivain. Mais en même temps, ce que j'ai voulu montrer dans cet échange, c'est la permanence de cet homme qui est là. On a parlé d'écrivain acteur, d'écrivain homme de théâtre, parfois même d'écrivain histrion : rien de tel avec cet homme, qui est d'une neutralité, d'une déférence tout à fait désuète, là encore surannée, appartenant à un autre temps. Et ce que moi je trouve tout à fait merveilleux, et qui fait que, quand je vais à Saint-Florent, je reste six heures avec lui - ce qui n'est pas rien, c'est un monsieur âgé, il a fêté ses 94 ans - et donc ce que j'aime aussi et que j'ai essayé de restituer dans ce livre, c'est ce voyage que je vis chaque fois dans l'histoire.

En effet, il est agrégé de géographie, mais en vieillissant il est beaucoup plus historien que géographe, si bien que l'on peut avoir brusquement dans la conversation un très long développement sur Louis XI et la naissance de l'absolutisme. Brusquement on va aussi voguer dans les souvenirs personnels et on va se retrouver à Quimper, quand il écrit *Au Château d'Argol*. Et brusquement il va me parler de la lettre d'André Breton, la lettre d'admiration et d'élection qu'André Breton lui avait adressée à la lecture d'*Au Château d'Argol* : j'ai tenu cette lettre entre les mains, comme j'ai tenu aussi la dernière carte postale que lui avait adressée André Breton, qui excursionnait en juin ou juillet 1966 dans le Finistère en compagnie de Jean Edern-Allier. Et on va parler ensuite de Jean Edern-Allier, comme on peut aussi parler brusquement du président Georges Pompidou qu'il a bien connu. Tout cela, si vous voulez, se trame ... Donc c'est cela que j'ai voulu dire dans ce livre et rien d'autre, parce que pour moi c'est peut-être un texte plus important qu'un écrit critique, qu'un écrit qui analyse et qui dissèque, tout en reconnaissant bien entendu à la lecture critique et à la dissection des valeurs. Mais je ne crois que ce sont celles-là qu'il faut ici privilégier ici.

Par d'autres fonctions qui sont les miennes au Ministère de l'Education nationale - d'ailleurs c'est assez drôle de voir que mon bureau est au 107 rue de Grenelle et que Julien Gracq a toujours un appartement au 61 rue de Grenelle, qu'il n'occupe plus depuis plus d'une dizaine d'années, et je le regrette, parce que je me dis que s'il avait encore été là, nous nous serions vus de toute évidence beaucoup plus souvent - je regrette en particulier (là c'est l'Inspecteur général des Lettres qui parle et non plus l'écrivain qui va visiter Julien Gracq) que notre enseignement de la littérature et notre enseignement des Lettres se soit desséché, se soit technicisé, ait cédé finalement à une sorte de tropisme extrêmement néfaste, qui fait que l'on a installé dès les petites classes des méthodes qui, là encore, ont leur raison d'être et leur valeur, mais bien plus tard. Et très souvent, ces notions de

sensation, de sensibilité, d'émotion qui pour moi sont des notions capitales, il ne s'agit pas bien entendu de dire que l'on est là pour être dans l'impressionnisme, dans le fétichisme, et dans la transe, et dans l'incantation : la littérature ou la transmission de la littérature, ce n'est pas cela. Mais il n'y a quand même pas d'amour de la littérature et de transmission de la littérature sans cet enracinement et cette incarnation.

Et si j'ai répondu, sans l'ombre d'une hésitation, favorablement à votre invitation lorsque je l'ai reçue, c'était sans doute pour le plaisir de revenir à Bourges, pour être non loin de cette cathédrale qui est une pure splendeur. C'était aussi pour le plaisir, une fois encore, de parler de Julien Gracq et d'évoquer cette figure qui est pour moi capitale, parce que si je dois élire, entre Robbe-Grillet et Julien Gracq, le *Dernier veilleur de Bretagne*, pour moi, sans l'ombre d'un doute, c'est Gracq ! Mais c'était peut-être aussi pour vous dire que je crois qu'à cet instant-là mes hantises et mes préoccupations recourent et rejoignent très largement les vôtres dans tout ce que pouvez faire, que se soit en France, en Angleterre, dans toute l'Europe, pour préserver ce patrimoine littéraire, parce que nous savons très bien que c'est cela qui est important. La maison d'écrivain va-t-elle faire lire ? Mauvaise question, mais en tous cas il faut bien entendu la préserver, il faut garder ces lieux. Chez Gracq, vous avez la maison de Saint-Florent, mais vous avez aussi l'appartement du 61 rue de Grenelle où il a passé beaucoup de temps, ou le petit studio, modeste, de Sion en Vendée, qui est un balcon sur la mer où il a quasiment écrit la totalité des pages d'*En lisant, en écrivant*.

Bref, je crois qu'il y avait là aussi la possibilité et la volonté pour moi de vous redire que nous ne devons pas oublier - mais je parle là à des convaincus - cette notion de l'incarnation et de l'enracinement de l'écrivain dans un paysage et dans un territoire. Lorsque je suis à Saint-Florent, eh bien on est près de l'Ile Batailleuse, on est dans ces paysages de la Loire, on est de toute évidence déjà aussi aux portes de la Bretagne, et c'est pour cela qu'en breton j'annexe bien entendu Julien Gracq à cette matière, parce que la Bretagne est matière mais doublement matière, elle est matérialité d'un paysage, mais elle est aussi matière de Bretagne au sens cette fois-ci mythique et littéraire du terme. Je crois que notre *Dernier veilleur de Bretagne*, que j'ai eu le plaisir de célébrer une fois encore avec vous cet après-midi, de manière très vivante car il est encore très vivant, très lucide, et encore en train d'écrire sans doute à l'heure qu'il est, méritait que nous lui rendions cet hommage. L'Académie française ce matin, les bords de la Seine, la coupole du Quai Conti, de façon plus modeste cet après-midi les bords de Loire, la solitude d'une maison plus modeste, et d'un veilleur, et d'un écrivain habité par la songerie et le qui-vive que l'on trouve à la dernière page du *Rivage des Syrtes* ...

Je vous remercie.

Samedi 20 Novembre 2004
MATINÉE

Les lieux littéraires et l'accueil de la littérature

Modérateur : Michèle Gorenc

Rhapsode : Yves Gaudin

* * *

Les écrivains rencontrent les lycéens

Yves Galut

Proviseur honoraire du lycée Marguerite de Navarre de Bourges

Je suis un peu parmi vous le vilain petit canard, parce que moi je ne représente pas une maison d'écrivain bien sûr, mais j'ai accepté d'intervenir aujourd'hui pour vous faire part d'une expérience très modeste, dans un établissement scolaire où je suis resté deux septennats.

D'où vient cette volonté d'accueillir des écrivains dans un établissement scolaire, pourquoi pas les accueillir dans une caserne ? Vous me direz, c'est une évidence que la littérature pénètre dans l'établissement scolaire. C'est tellement évident que, comme disait Alain Robbe-Grillet, c'est un vertige fixé. Vous avez tous connu Lagarde et Michard et certains autres. J'ai été professeur, j'ai enseigné la littérature, j'ai été élève, j'ai lu et jusqu'au baccalauréat il m'a semblé que je lisais dans des grimoires. Et puis tout d'un coup, je me suis rendu compte que la littérature c'était autre chose que la préparation d'un examen, d'un concours, etc. et que la littérature c'était vivant.

Je me suis rendu compte que nos élèves, nos lycéens, pour beaucoup, pour la plupart, ne le savaient pas, surtout dans un lycée qui accueille à l'heure actuelle 80% d'une classe d'âge - c'est énorme, sachez que chaque année il y a 600 000 élèves qui se présentent au baccalauréat, en 1950 (référence), il y en avait 120 000. On voit tout de suite la différence. Il fallait donc peut-être une autre approche de la littérature et des écrivains que celle que nous leur proposons quand ils étaient 10% sélectionnés dans nos lycées. En conséquence, intéressé moi-même par la littérature, ayant travaillé avec la NRF sur Jacques Rivière en particulier et l'introduction des littératures étrangères par Jacques Rivière, je me suis dit qu'on pourrait peut-être essayer de faire quelque chose.

Alors là, c'est l'aventure parce qu'il n'y a pas de texte officiel. Vous êtes proviseur de lycée, on vous donne des élèves, des profs et puis des locaux. Et j'ai eu la grande chance d'avoir des locaux justement, avec un internat de 300 élèves dont le nombre était tombé à 150. Récupération d'un lieu qui d'ailleurs est un lieu néo-classique, d'architecture mussolinienne ou stalinienne comme on voudra – certains me disaient : "il ne manque plus que les mitrailleuses", pour ceux qui connaissent le lycée Marguerite de Navarre. Mais je me suis dit, ce lieu, on va le transformer et si on veut faire quelque chose, on va laisser une grande liberté d'action aux enseignants, aux élèves et aux parents d'élèves, c'est-à-dire à la communauté scolaire.

C'était l'année où j'arrivais dans ce lycée, après être passé au lycée Jean Moulin de Saint-Amand, et on a décidé de développer toutes les formes de création, si bien qu'il y a eu une partie réservée à la littérature, l'année de la littérature, il y a eu une partie réservée aux arts, en particulier à la peinture, une autre partie réservée au cinéma et après à la musique. Et j'ai eu la chance, il faut le dire, d'avoir auprès de moi des enseignants, des éducateurs qui ont pris le relais. Et je me suis rendu compte que nous avions un centre de documentation et d'information qui était extrêmement performant, mais qui ne correspondait pas du tout à ce que les élèves intéressés souhaitaient. C'est-à-dire que dans ce CDI, nous avions des collections de classiques, de modernes, de revues, de CD, de cassettes, mais on y travaillait. Et les élèves m'ont dit : "Nous, ce qu'on voudrait, Monsieur, c'est un lieu qu'on va construire, aménager et qu'on puisse y avoir les bouquins qui sortent, depuis les BD jusqu'aux derniers romans, bref ce qu'on veut lire". Et je leur ai dit : "Présentez-moi un projet". Et ils m'ont présenté un projet de salle très confortable, ils s'y sont mis avec des enseignants, ils ont pris le marteau, le pinceau, j'ai débloqué un crédit, ils sont allés chez Ikéa, ils ont acheté des fauteuils ... ce n'était plus du tout le CDI où vous avez la chaise et la table "Education nationale", le rayonnage "Education nationale", le gris "Education nationale" et les galons "Education nationale". Et ils m'ont dit : "On voudrait baptiser ce lieu : *A livres ouverts*". C'était quelque chose de beau.

Et maintenant, qu'est-ce qu'on fait ? J'avais des accointances avec une imprimerie du sud du département, pour ne pas la citer, la Maison Bussière. Je leur téléphone et je leur dis : "J'ai besoin de bouquins". Ils m'ont dit : "Eh bien, venez, vous vous servez". Je suis revenu de Saint-Amand avec une camionnette pleine de 3 000 bouquins. De tout. Une manne. Vous voyez, Dieu existe ! Et mes lycéens ont classé tout cela. Vous savez, on parle littérature, mais la littérature a aussi une fonction sociale, une très grande fonction sociale. Et ce que j'ai pu remarquer, c'est qu'il y avait des non-lecteurs parmi eux. Mais le fait qu'on leur donnait la possibilité de s'organiser, de gérer tout cela comme on dit aujourd'hui, cela les a amené à la littérature. Bien sûr, il y avait beaucoup de bandes dessinées dans tout cela, certains souhaitaient avoir toutes les bandes dessinées. Et puis ils m'ont dit : "Finalement, si on accueillait des écrivains ?". J'ai dit "Bonne idée !" et c'est comme cela que c'est parti.

Alors là, c'est un peu l'anecdote, qu'est que c'est devenu ? Je vais vous donner une liste des gens qui ont été accueillis : il y a des journalistes, des écrivains, il y a de tout. Je ne fais pas de classement : Pierre Bergougnieux, Jean Boissonnat, Rémi Chauvin, Sylvestre Clancier, Paul Fournel, Yann Queffelec, Jacques Lacarrière, Yves Michaud, Annie Saumon, et il y a même Pierre Villepreux, qui était capitaine de l'équipe de France de rugby, que je connaissais bien, qui avait écrit un bouquin sur *Rugby et éducation* et qui a passionné les foules.

Et à partir de là, deux types d'actions se sont mises en place, si je puis dire : l'action ponctuelle, c'est-à-dire vous invitez un écrivain, comme on a invité Alain Robbe-Grillet hier, il vient, vous êtes là, les élèves sont là, dans une grande de salle. Et j'avais réussi à obtenir, non pas un amphithéâtre aussi luxueux, mais une salle très agréable dans laquelle je pouvais accueillir 200 élèves. L'écrivain fait son devoir, les élèves posent des questions et on repart contents après avoir bu un jus d'orange. Donc cela, c'est très bien, on voit l'écrivain vivant. On peut lui poser des questions. A un ami à qui je parlais de l'entretien que j'allais avoir avec Robbe-Grillet, je demandais : "Mais quelle première question puis-je lui poser ?". C'est un écrivain, pour ne pas le citer, Pierre Bergougnieux, qui m'a répondu : "Eh bien, tu lui demandes s'il sait tailler un crayon" ... Je n'ai pas osé ... Mais les élèves, tout d'un coup, se disent : "Voilà, il y a des gens qui font des voitures, il y a des gens qui sont pâtisseries, et puis il y a des écrivains, vivants, des gens qui écrivent". C'est la première action.

Deuxième action, plus intéressante peut-être, plus fouillée, et qui demande une préparation. La méthode c'est : préparation, action, exploitation, suivi. Et cela, j'ai veillé à ce que cela se passe. Même si la plupart des écrivains qui sont venus l'ont fait sans nous demander un centime. Cela veut dire que les écrivains aussi ont besoin de rencontrer un public, et souvent un public qui n'est pas averti, un public captif certes, mais un peu candide. On va leur poser des questions très terre à terre. Je me rappelle le type de questions : "Monsieur, est-ce que vous vivez de vos livres ?". "Ah non, je suis professeur, je suis ceci ou cela". Question : "Alors pourquoi écrivez-vous?". Réponse : "Eh bien, pour vous !". Et tout d'un coup, il se passe quelque chose... Alors, pour reprendre mon propos, deuxième action : un écrivain qui accepte de travailler en liaison avec une classe, ou un groupe d'élèves, et avec le professeur. Ce que je n'ai pas dit, c'est que j'avais la chance - Jean-François Goussard le sait - d'avoir une équipe d'enseignants remarquables, et je tiens à le souligner car moi je n'ai été que le Maître Jacques de l'affaire. Des enseignants curieux, engagés pour la littérature. J'ai eu cette chance, et c'est l'un des meilleurs souvenirs de mes vingt sept années de provisorat.

Et à partir de là, on a pris des contacts. J'ai l'exemple de Pierre Bergougnieux, pour ceux qui le connaissent, qui a travaillé toute une année avec une classe de première et une classe de terminale. L'oeuvre qui a été étudiée était *L'Orphelin* de Pierre Bergougnieux. Elle a été présentée au baccalauréat, comme toutes les oeuvres étudiées, dans un groupement de textes, et cela a été remarquable. Il venait environ une fois par mois. Il y a eu tout au long de l'année des séances publiques où nous avons accueilli non seulement les élèves, mais aussi les parents et tous ceux qui étaient intéressés, et j'ai eu le plaisir de voir une salle d'environ 200 personnes, pleine. Et les salles, nous les avons baptisées aussi : nous avons une salle qui s'appelait *A livres ouverts* et une salle qui s'appelait salle *Rencontres*. C'est là que nous avons accueilli, environ tous les quinze jours, des écrivains, des peintres, des cinéastes, des économistes, etc. C'est passionnant pour un proviseur. Il ne fait plus d'additions, ni de soustractions, il ne fait plus de discipline ... je ne sais pas trop à quoi il sert, je l'ai dit, le Maître Jacques de l'affaire ...

Autre type d'intervention : l'atelier d'écriture. Nous avons eu également toute une année Annie Saumon, que certains doivent connaître, qui est spécialiste des nouvelles, qui est venue chaque semaine dans l'établissement travailler avec un groupe d'élèves et qui a donc fait écrire ces élèves. Parce que finalement, j'entendais un linguiste, hier ou avant-hier, qui disait à Monsieur Fillon : "Je crois qu'il y a un malentendu, on veut que les enfants lisent, mais ce qui est important, c'est qu'ils écrivent !". Là on s'est rendu compte, et les élèves se sont rendus compte, combien il était difficile mais fructueux de se mettre à écrire. Donc ils ont écrit des nouvelles avec Annie Saumon, et nous avons eu, à partir de là, toute une dynamique qui a fait que le lycée est devenu un lieu où les écrivains venaient. Je devais accueillir Philippe Delerm par exemple, qui a eu le prix Alain-Fournier. Le fait que j'ai créé le prix Alain-Fournier et que j'ai été secrétaire du jury de ce prix a été une chance, car cela m'a permis d'avoir des relations avec des écrivains, et je n'en pas vu un que j'ai sollicité qui refuse de venir voir et travailler avec les élèves.

Car au fond, l'enjeu, c'est quoi ? Car vous, vous êtes convaincus, je prêche dans le désert là, l'enjeu ce sont les générations qui sont habituées à l'informatique, à Internet. Cela ne veut pas dire qu'ils ne lisent pas ... Mais entre nous, quand je vais pêcher la truite, et que cela ne mord pas, et que j'ai mon bouquin dans la poche, je pose ma canne à mouche et je me mets à lire. Je sais bien qu'il existe des ordinateurs portables, mais dans les gorges de la Dordogne, les ordinateurs portables c'est trop cher.

Je vais en terminer, je crois. Voilà dix ans d'expérience. Et je me suis rendu compte que la technocratie, comme on dit aujourd'hui, c'est beau, elle est partout. On me disait : "Monsieur le proviseur, mais on vous donne de l'argent ! Qu'est-ce que vous en faites ? ... Ah, vous faites tout cela ! ... Mais on ne savait pas !". "Il faudrait vous informer !". Il faut reconnaître que j'ai eu la chance, honnêtement, d'avoir des inspecteurs d'académie et des recteurs qui m'ont soutenu. En

particulier, j'ai beaucoup apprécié le recteur qui était là hier. C'est une expérience, il ne faut pas généraliser les expériences. On peut faire mieux, mais il me semble que c'est un problème de notre société. Tout à l'heure, on a employé le terme de "médiateur", et c'est un terme qui me convient parfaitement. Dans le lycée où j'étais, j'ai essayé de multiplier les lieux de médiation, qui sont pour moi des lieux de parole et de médiation.

J'ai parlé de littérature, mais je pourrais vous dire aussi le nombre de peintres que nous avons reçus, et non des moindres, des peintres contemporains, car nous avons choisi la création contemporaine. Nous avons eu une exposition des grands peintres américains, je dis bien des grands américains. Nous avons eu Soulage, nous avons eu des gens comme cela qui sont venus ! Nous avons eu un galeriste, Jean Fournier, l'une des galeries les plus importantes du côté de Beaubourg, qui est venu pour nos élèves ! Ma conviction, c'est qu'il faut une certaine exigence et qu'il faut "se battre" contre la médiocrité ! C'est un devoir, un devoir de mémoire d'abord - vous le faites dans vos maisons. Dans un lycée, c'est très éphémère, parce que je ne suis pas sûr que, même si cela continue, un jour, un technocrate ne dise pas : "Mais après tout, qu'est-ce que c'est que cela ? C'est du blabla, c'est du rien du tout ! On va arrêter cela !". Cela tient à cela ... Mais je crois que plus nos jeunes seront confrontés à la création, je dis bien à la création, donc à la littérature, ils auront le goût de la lecture, de l'œuvre, et tout le monde y gagnera, la société, les écrivains, etc.

Je vous remercie.

Si, le poète est vivant !

Alain Liévaux

Directeur de Livre au Centre à Vendôme

Si n'est ici pas interrogatif du tout, il n'y a pas de point d'interrogation au bout de la phrase.

Si n'est en rien hypothétique non plus

C'est un **si** affirmatif

Oui, le poète est vivant, bien sûr que le poète est vivant, naturellement, le poète est vivant!

Le poète est toujours vivant. Son œuvre doit être portée, lue, récitée, citée, jamais oubliée toujours éditée, rééditée, présente dans les librairies, les bibliothèques et médiathèques, disponible à tout moment.

L'œuvre du poète doit sans cesse être présente auprès des enfants, des adolescents, des étudiants. L'œuvre doit être dans la vie, elle est la vie.

J'appelle poète celui qui par l'imaginaire dépasse les limites du connu pour aborder cet espace ténu d'entre vie et mort. A son propre péril, il nous oblige à le suivre, à gagner des vertiges nouveaux, à découvrir d'autres questionnements, d'autres désirs et ce avec toutes sortes de matériaux : des mots, le corps, les sons ou la couleur, l'image et le mouvement et bien d'autres, parfois inconnus à ce jour.

Le mot poète sert à nommer des êtres, au-delà même de la pratique de l'écriture de la poésie. Il faut dire aussi que le chercheur est le frère jumeau du poète.

Le poète disparu est vivant par ce qu'il nous laisse, ses ayants-droit nous le font parfois douloureusement sentir. Mais pour qu'il reste vivant, il faut que son œuvre alors partage notre vie et non pas par quelques bouts de citations souvent détournés au profit d'un tribun utilisateur voleur de mots, voire par des morceaux choisis par "on ne sait qui" et dans quel intérêt, mais bien par l'intégralité de l'œuvre qui seule nous permet d'être en partage d'intimité et d'aborder peut-être alors un compagnonage de vie.

L'œuvre est un espace, c'est cet espace qui se crée lorsqu'il y a partage entre celui qui fait, qui a fait et celui qui lit, écoute ou regarde. Les écrits de monsieur Alain Robbe-Grillet imprimés et posés sur une étagère de librairie ne sont qu'un objet de commerce ne demandant qu'à devenir œuvre par l'intérêt que lui portera un acheteur, et mieux encore un lecteur.

Qu'est ce qu'un tableau de Picasso dans un coffre fort en Suisse sinon un placement financier qui ne pourra devenir œuvre d'art que par un regard.

Le poète disparu est vivant parce que son œuvre est en nous vivante, à nous de ne pas le faire mourir "pour de vrai" par insouciance.

Revenons à ce **Si**

et glissons alors un soupçon d'hypothèse.

Si le poète est vivant, où est-il ?

Quelle est sa place dans notre société ?

A-t-il une quelconque utilité ?

Si (hypothèse) plusieurs réponses devaient être apportées à ces questions, créant ainsi un débat, ce ne pourrait l'être qu'avec l'utilisation de langues de bois.

Aujourd'hui, le poète est à la marge oubliée de nos vies, marginalisé dans une grande couronne que nous ne visitons plus, le poète n'a plus droit de cité, il effraie.

Nous préférons encore l'œuvre du "cher" poète disparu, au poète vivant avec nous, parmi nous.

Les paradis artificiels d'aujourd'hui, nous ne voulons pas les voir ; la morale, l'économie, les religions, la justice, et même l'autocritique, lourde et pesante, se chargent d'éloigner le poète avant même que nous puissions mettre son œuvre à l'exercice de nos esprits critiques.

Les jugements d'éminents spécialistes pleuvent et tranchent péremptoirement entre les bons poètes et ceux qui n'en seraient pas, des poètes.

Mieux encore, les tables de librairies sont inondées d'histoires et de propos hygiénistes, édités sans intérêts, permettant ainsi de repousser plus loin, très loin, hors des tables, la littérature et les poètes.

La profusion du superficiel, du superflu étouffe l'idée même d'essentiel poétique.

Mais il semble que ce soit avec le superficiel que l'édition, la plus grande, se transforme en officine financière exhaussant ainsi le rêve alchimique.

Il faut que les différents partenaires de la chaîne du livre soient attentifs aux poètes. Cela devrait être le cœur même de ces métiers du livre.

Le monde crie son manque de poésie et nous nous bouchons les oreilles de peur de cette contamination qui nous amènerait à rencontrer nos désirs les plus nobles, voire les plus fous. Alors nous subissons le rationnel et le conservatisme, qui tranquillement nous éloignent des possibles poétiques, crevant violemment l'horizon de nos espoirs insatisfaits.

C'est avec les enfants qu'il faut être et le poète le premier.

Il nous faut œuvrer ensemble pour que les enfants voient le monde par les poètes, avec les poètes.

L'école, le collège, puis le lycée et l'université doivent être ces endroits de recherches poétiques mettant alors le monde dans un questionnement décalé qui, d'une équation littéraire, poétique et philosophique (la philosophie étant la mère des mathématiques et des sciences) tente de résoudre tout simplement les équilibres du désir avec celui des possibles.

Une société qui se coupe à ce point des poètes rend les membres de cette communauté infirmes et plonge les générations à venir dans un désespoir encadré, policé et sécurisé.

Il nous faut alors crier "ouvrez les maisons"

les maisons de poètes, construisons

remplissons les de vivants, de poètes vivants

sur les chaudes œuvres des poètes lointains.

Allons à la découverte des poètes vivants, diffusons-les, apportons nos désirs subjectifs aux partages flamboyants!

***La maison d'écrivain,
passeur d'idées et de littérature :
L'exemple de Malagar***

Bernard Cocula

Vice-président de la Fédération des maisons d'écrivain
& des patrimoines littéraires,
Directeur du centre François Mauriac,
Professeur à l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux III

Je vais vous proposer un certain nombre de réflexions à partir d'une expérience, que je ne qualifierai pas de personnelle, mais qui est simplement mon expérience de responsable de Malagar depuis plusieurs années.

On a parlé de la littérature vivante à travers les poètes ou les écrivains vivants d'aujourd'hui. Je crois que la littérature vivante, c'est effectivement confronter, comme on le fait ici lors des Rencontres de cette année, les écrivains d'aujourd'hui, mais c'est aussi faire en sorte que le patrimoine, d'une manière générale, et donc le patrimoine littéraire, devienne vivant ou reste vivant. Alors, lorsqu'Elisabeth Dousset m'a demandé de parler de mon expérience de responsable de maison d'écrivain, j'ai dit oui et je vais vous proposer quelques réflexions qui vont au-delà peut-être de l'expérience proprement dite, mais qui amènent à réfléchir sur la littérature et sur ce qu'elle est.

La littérature aujourd'hui est très différente de ce qu'elle a pu être dans le temps passé. Pour faire le lien avec l'intervention précédente, la place de la poésie dans la vie littéraire n'est pas du tout de ce qu'elle a été au cours des siècles. Je rappellerai cet exemple bien connu mais très fort malgré tout : en 1820, quand paraissent les *Méditations poétiques* de Lamartine, ce serait ce que nous appellerions aujourd'hui le "tube" de l'année ! Donc je crois qu'il faut relativiser effectivement : la chanson, comme cela a été dit, est sans doute l'un des vecteurs de la poésie aujourd'hui, mais les circonstances ne sont jamais les mêmes. La place de la littérature n'est plus la même qu'elle a été historiquement dans notre société occidentale, donc il faut très largement en tenir compte. C'est la raison pour laquelle, me semble-t-il, les maisons d'écrivain ont un rôle considérable à jouer dans cette perspective.

Or, Malagar a un privilège assez exceptionnel, même plusieurs, et je vais essayer de m'appuyer sur ces privilèges pour alimenter ma réflexion. D'abord c'est une des rares maisons d'écrivain, dans laquelle nous avons l'écrivain présent, véritablement, tel qu'il a vécu ses dernières années. Mauriac est mort en 1970. Son fils aîné, Claude Mauriac, vient avec sa famille, pendant une quinzaine d'années, y passer les mêmes séjours que son père sur lesquels je reviendrai, c'est-à-dire en gros quatre mois par an. Il ne touche rien, c'est-à-dire qu'il ne change pas, pendant quinze ans, ce qui a été le lieu de vie de son père. Et en 1985, lorsque les quatre enfants Mauriac font la donation du Domaine de Malagar au Conseil régional d'Aquitaine, nous avons une maison qui, véritablement, est en l'état de la vie de François Mauriac. Rien n'a changé, les objets n'ont pas été bougés, les lieux sont les mêmes. C'est une situation un peu particulière. Et je sais bien sûr que bon nombre de maisons d'écrivain, qui sont parfaitement intéressantes, parfaitement enrichissantes, sont des lieux de reconstitution de la vie de l'écrivain. Là, ce n'est pas une reconstitution, c'est un prolongement de la vie de l'écrivain.

En ce sens d'ailleurs - par respect pour notre invité d'honneur hier, je n'ai pas relevé - mais je me permettrai de dire que, lorsqu'Alain Robbe-Grillet a dit que Malagar était "muséifié", à ce moment-là, si on le dit de Malagar aujourd'hui, on peut le dire de l'ensemble des maisons d'écrivain ! J'étais prêt à lui rappeler que François Mauriac n'aimait pas beaucoup le nouveau roman, même si son fils Claude en a été très proche (mais Alain Robbe-Grillet disait hier que : "Non, il s'en est approché, mais il n'était pas des nôtres"). Enfin toujours est-il que Mauriac avait considéré que ce n'était uniquement que des techniques romanesques, toutes faites, des grilles que ces nouveaux romanciers utilisaient - à tort ou à raison d'ailleurs, je ne me prononce pas sur le jugement littéraire - et il avait une formule pour montrer comment ces romans étaient tous faits dans le même moule, il disait ... mais je l'ai pas rappelé hier quand même, ... il disait que c'était des "Robbe-grillades" !

Donc, je pense qu'il faudra que j'invite Alain Robbe-Grillet à Malagar pour qu'il se rende compte qu'il est vraiment dans une maison où l'on sait que Mauriac était là. Il y a dans la salle deux guides de Malagar qui montrent au visiteur qu'il y a effectivement, et c'est important, la table où il écrivait, il n'y a pas si longtemps que cela, *Le Nœud de vipères*, la corbeille à papier où il jetait les brouillons du *Nœud de vipères*, disparus à jamais. Cela n'a pas changé, cela n'a pas bougé je crois que c'est un privilège et ce privilège-là on le maintient.

Alors bien sûr, dans une maison d'écrivain comme celle-ci, il n'est pas question d'oublier que la première obligation est l'obligation de conservation. Il est clair que c'est un legs extraordinaire et que sur un plan purement patrimonial, il faut conserver, au sens technique du terme. Mais si nous faisons de ce lieu assez exceptionnel un musée, ce qui est, il ne faut pas que cela devienne un mausolée. Il ne faut pas que ce soit simplement une célébration d'un écrivain mort, mais je crois qu'une maison d'écrivain a des atouts extraordinaires pour justement faire vivre la littérature à travers ce qu'est ce lieu-là, un lieu exceptionnel qui doit être un lieu de littérature, dans tous les sens du terme. Alors on n'a pas fait le tour des maisons d'écrivain de la Fédération, mais je sais que nous sommes l'un des rares cas, très rares cas. Donc premier privilège.

Le deuxième privilège, c'est l'auteur. Car effectivement nous avons la chance d'avoir, avec François Mauriac, non seulement l'écrivain qui a reçu le prix Nobel pour son œuvre romanesque, mais nous avons aussi un grand journaliste, un grand intellectuel du XXe siècle. J'avais commencé dans ma première formulation à dire "maison d'écrivain, passeur de littérature", mais en réalité, par rapport à ce que nous faisons à Malagar, c'est un peu insuffisant, alors j'ai ajouté "passeur d'idées et de littérature" parce que je ne veux pas séparer le romancier et le poète, car la poésie dans son œuvre romanesque est tout à fait extraordinaire, de ce qu'il est comme grand intellectuel et grand journaliste. Alors nous avons tous vu et nous nous en sommes réjoui, le travail de Jean Touzot, qui est l'un de nos amis et qui a édité les *Bloc-notes* oubliés et aussi les *Chroniques* de François Mauriac. Sans que cela soit prévisible, car c'est un travail d'universitaire, il a eu une couverture médiatique incroyable : pas un quotidien, pas un hebdomadaire qui n'ait rendu compte de cette dernière publication. Cela veut dire simplement que l'on salue maintenant Mauriac comme effectivement l'un des maîtres du journalisme, et cela veut dire par là le lien avec la littérature. J'en dirai un peu plus tout à l'heure sur ce que je conçois sur les liens entre la littérature qu'on a appelée parfois trop rapidement d'idées et ce qu'est la littérature en général.

Alors j'en viens donc à la question que m'avait préalablement posée Elisabeth Dousset : Comment faites-vous votre choix pour faire venir aux rencontres de Malagar des auteurs vivants d'aujourd'hui, des intellectuels, des historiens, des philosophes ? Eh bien, le guide c'est Mauriac ! En réalité, tout le XXe siècle, il l'a abordé dans son œuvre. Alors à la limite, ce qui est difficile toujours, c'est de mettre sur pied les rencontres en fonction des contacts que l'on peut avoir, de la disponibilité des uns et des autres. Mais ce n'est pas le sujet ... Si je prends par exemple les Vendanges de Malagar, qui sont maintenant la manifestation la plus connue, à la mi-septembre, les rencontres que nous faisons régulièrement autour de problèmes culturels, de problèmes de société. On arrive à la 6^{ème} édition. Je rappellerai les thèmes : la première édition, c'était juste avant l'an 2000, à l'aube du XXIe siècle : "Permanence et mutation de notre civilisation". Ensuite, "le rôle des intellectuels dans la nation" ; ensuite, "la femme en Occident, hier et aujourd'hui" ; ensuite "Paris, province". Ensuite nous revenons

à la littérature, mais d'une autre manière : Montaigne, Montesquieu, Mauriac, les trois "M" de l'Aquitaine : "Nous et les autres". Et puis cette dernière année, "De l'aube au crépuscule, les trois âges de la vie". Et puis, là c'est un scoop, je vais même vous inviter, à l'avance -le programme n'est pas fait mais le thème est choisi- les 9 et 10 septembre 2005, pour "Morale et politique : Machiavel est-il éternel ?". Alors qui interviendra ? Je ne peux pas vous le dire encore, mais je mélange toujours régulièrement des écrivains, des historiens, des philosophes, pour essayer de faire une synergie sur les idées et sur la littérature.

On aura peut-être l'occasion de réfléchir aussi sur ce qu'est la littérature vivante : la littérature vivante, ce sont les écrivains d'aujourd'hui, c'est le thème de ces Rencontres, mais c'est aussi la littérature d'hier que l'on fait vivre aujourd'hui. Je veux dire l'aspect patrimonial, l'aspect de défense du patrimoine, qui doit être perçu également dans le patrimoine littéraire. J'ai "convoqué", à plusieurs reprises, à Malagar ces dernières années, des "grands" pour les faire vivre chez Mauriac, des "grands" du passé. J'ai fait une journée "Montesquieu chez Mauriac". Je signale d'ailleurs à la Fédération que le Château de la Brède va se trouver dans une situation particulière maintenant. La comtesse de Chabanne vient de décéder, elle a créé une fondation, apparemment elle a tout organisé. C'est une fondation totalement indépendante de l'Etat, des collectivités locales etc., de sorte que la maison, qui était très peu ouverte au public depuis une dizaine d'années, en tous cas beaucoup moins qu'autrefois, sera peut-être dans une situation plus intéressante pour nous, je veux dire pour la Fédération. La Brède, Montesquieu, ce n'est pas la peine que j'en dise davantage ! Si vraiment cette grande maison fonctionne d'une autre manière et rend vivante la littérature avec un accueil plus important du public, c'est une chance pour nous !

J'ai convoqué Montaigne chez Mauriac. On a refait cette année en images virtuelles le château originel de Montaigne. Vous savez que seule la tour n'a pas brûlé au XIXe siècle. Grâce aux archives, grâce au travail des archéologues et au progrès des nouvelles technologies, on a pu reconstituer et montrer à Malagar, en images virtuelles, le château du temps de Montaigne, le logis de Montaigne, là où il vivait dans son château !

Je voulais faire une journée George Sand cette année, mais je n'y suis pas arrivé pour des raisons pratiques, mais George Sand a été présente dans notre "Cinésites". Nous avons en effet un "Cinésites" chaque année, projection en plein air. Là, on avait choisi *les Enfants du siècle* et on a fait du théâtre autour de George Sand.

Alors il me semble que c'est un aspect tout à fait positif des maisons d'écrivain et je dirais donc qu'il y a une dialectique dans les maisons d'écrivain où interviennent trois éléments : l'œuvre, l'auteur et la maison. J'ajoute, si vous voulez, à cette fameuse distinction - dépassée peut-être, j'y reviendrai tout à l'heure - de l'homme et de l'œuvre, j'y ajoute la maison. L'œuvre, l'auteur, la maison. Et je rebondirai sur la remarquable intervention, aux dernières Rencontres il y a deux ans, de Daniel Fabre, qu'il avait intitulée *l'aura perdue de la littérature*. Dans cette intervention, j'avais noté une phrase que je vais me permettre de vous relire : "Que nous soyons responsables d'un musée littéraire, d'une bibliothèque de manuscrits, d'une maison d'écrivain, animateur de fêtes littéraires ou de lectures publiques, nous sommes des artisans de l'aura perdue, convaincus que le rayonnement de la littérature est aussi éprouvé dans une présence qui ne se substitue pas au texte mais qui le souligne, le renvoie, l'entoure comme le halo d'une auréole, d'une aura". L'aura perdue de la littérature, même si la réflexion de Daniel Fabre est partie d'une réflexion sur les œuvres d'art avec un cheminement un peu particulier, cela veut dire simplement que la littérature n'a plus, comme je le disais tout à l'heure, la place qu'elle avait dans notre société. Pendant au moins deux siècles, deux siècles et demi, l'écrivain a été au centre de la société comme un modèle, depuis le XVIIe siècle jusqu'à peut-être la troisième République, la République des professeurs quand même !

Je crois qu'au milieu du XXe siècle, cela bascule. La référence n'est plus "les grands écrivains", et là effectivement on passe à une autre dimension. Moi, mon éducation, l'enseignement que j'ai reçu, ont été fondés finalement sur le *Bon usage* de Vaugelas, du point de vue de la langue, c'était "la plus saine façon de parler à la cour", et puis la plus saine façon de parler des écrivains de ce temps. Le modèle n'est plus cela. Le modèle littéraire a été remplacé par beaucoup d'autres modèles que l'on peut trouver différents, les modèles philosophique, psychanalytique, historique : la place de l'histoire aujourd'hui dans les sciences humaines est devenue extraordinaire, elle remplace très largement la littérature, je crois. Mais la constatation que la place de la littérature n'est plus celle qu'elle avait autrefois peut nous amener justement à revenir à une volonté de la faire vivre à travers la maison d'écrivain. La maison est un des moyens, un des truchements pour retrouver cette "aura perdue". La maison d'écrivain devient, peut devenir je crois, un espace de création, et j'ajouterais - mais c'est dommage que Robbe-Grillet ne soit pas là - que j'ai vécu sur le plan de l'histoire de la critique toute une période pas si ancienne que cela, où le texte seul était le credo absolu, la fameuse "clôture du texte", cette "nouvelle critique" qui quand même avait un aspect assez terroriste sur ce plan-là ! Il ne fallait pas sortir du texte ! Je crois que maintenant on a digéré la "nouvelle critique", on a pris ce qu'il y avait de bon et on a su très largement relativiser un certain nombre de choses.

Il me semble qu'il faut maintenant qu'il y ait, pour la littérature, d'autres médiateurs, d'autres médiations - le terme a été utilisé tout à l'heure - et la mission d'une maison d'écrivain serait, me semble t'il - je reprends le terme que j'avais volontairement utilisé - d'être "passeur". Le mot "passeur", c'est "faire passer" ...un "passage" ... mais un passage en général difficile. Alors on peut passer comme Caron aux enfers. Ou alors on est un passeur en période de guerre, comme ceux qui faisaient passer les résistants ou les juifs à travers les Pyrénées. On "passe" parce qu'il y a une difficulté. Le "passeur", c'est celui qui aide à franchir des difficultés. Il me semble qu'à travers cette "aura perdue" dont parlait Daniel Fabre, il est aujourd'hui assez difficile d'accepter le "fait littéraire" comme nous l'avons connu antérieurement. Il y a de nouveaux moyens d'approche de la littérature.

Et parmi ces nouveaux moyens - et c'est au fond un moyen récent, je ne pense pas seulement à la Fédération qui elle aussi est récente ! - il y a le tourisme littéraire, l'approche des lieux littéraires, même si on peut en faire une histoire un peu ancienne, telle qu'elle est connue maintenant, c'est une histoire récente sur le plan culturel. Et il me semble qu'une maison d'écrivain, c'est un moyen idéal, sous des formes tout à fait différentes, car les maisons sont différentes, les écrivains sont différents, et qu'on ne transpose pas l'exemple de Malagar que j'ai proposé en "modèle de Malagar" ! Absolument pas ! Mais sous des formes qui sont différentes et sans doute à inventer, il me semble que la maison d'écrivain, effectivement, peut faire "passer" la littérature aujourd'hui, dans un public qui n'est pas toujours concerné, qui est bombardé par une télévision de plus en plus inepte, qui est dans l'ignorance très souvent de ce que nous, nous connaissons et nous aimons. Sur le plan des maisons d'écrivain, il me semble que nous aurons réussi si nous arrivons à faire passer le "désir de l'écrit" à un public qui y est peut-être de moins en moins préparé.

Je vous remercie.

Samedi 20 Novembre 2004
APRÈS-MIDI

Pourquoi le désir de maison d'écrivain ?

Animateur : Jacques Rigaud

Rhapsode : Yves Gaudin

* * *

Le Tertre, une œuvre de Roger Martin du Gard, un ouvrage à poursuivre

Anne-Véronique de Coppet

Propriétaire de la maison

La maison de Roger Martin du Gard, "Le Tertre", est située en Normandie, près de Bellême, dans le département de l'Orne.

Pourquoi cette maison fait-elle partie de l'œuvre de l'écrivain, comme il l'a si souvent affirmé, et quel sera son avenir, c'est à ces deux questions qu'il faut essayer de répondre.

Le Tertre, c'est une longue histoire : le jeune écrivain qui vient de se marier, en 1906, y est reçu chez ses beaux-parents, alors propriétaires. Il le sera à son tour en 1925, à 44 ans. Il y meurt en 1958 ; le Tertre, c'est cinquante ans de sa vie. Mais c'est aussi un lieu privilégié, essentiel, de son roman inachevé : *Les Souvenirs du lieutenant-colonel de Maumort*, dans l'édition de la Pléiade, établie par le Pr André Daspre en 1983.

Le Tertre, devenu « le Saillant » dans le roman, est le cadre où se déroulent l'enfance et la vieillesse de Maumort, une référence toujours présente, comme un personnage, peut-être, tout au long du livre. Moins présent au Saillant que Roger Martin du Gard au Tertre, du fait de sa carrière militaire, Maumort y séjourne tout de même plus ou moins régulièrement de 1870, date de sa naissance, à 1950, date de sa mort.

Les photos actuelles du Tertre illustrent parfaitement les descriptions du Saillant ; les paysages sont les mêmes et, mis à part quelques changements de noms propres, comme Bellême devenu Menneville, ce qui n'est pas sans nous rappeler Illiers-Combray, tout le Perche se retrouve dans le roman.

"Je décrirai un jour mon Saillant... tel qu'il s'offre à l'arrivant... tout rose entre les piliers de pierre de sa vieille grille, au fond de sa cour enguirlandée de lierre, avec ses hautes fenêtres alignées, et son perron moussu, et les cornes d'abondance sculptées au-dessus de la porte centrale".

"Et même, j'essaierai peut-être de décrire la façade sur le parc, vue du bout de la terrasse, telle qu'elle m'est apparue tant de fois à la fin d'une journée de chaleur lorsque je remontais de l'étang, et que je m'asseyais, essoufflé, sur la margelle du bassin, pour caresser un instant du regard la pure ordonnance de cette architecture dont la contemplation m'a toujours attendri et apaisé. C'est l'heure où la patine du couchant réchauffe la blancheur des pierres et fait flamber les briques ; l'heure où se découpe avec le plus de netteté sur le ciel la lourde masse du toit d'ardoises, qui donne à cette gentilhommière Louis XIII, basse et toute en longueur, son volume et sa noblesse ; l'heure où la vigueur des ombres souligne l'harmonie des proportions ; où la sérénité du soir ajoute encore à l'adorable distinction de cette chère vieille chose, et rend plus sensible son silence, son isolement".⁴

Les étapes de la construction du Tertre, tel qu'il nous apparaît aujourd'hui, peuvent se résumer ainsi :

- le corps central a été édifié au XVIII^e siècle par Bry de la Clergerie, riche propriétaire foncier du lieu, avocat au Parlement de Paris, auteur d'une Histoire des Comtes du Perche en 1620,
- les deux ailes latérales, bien visibles sur la façade du parc, ont été ajoutées par Joseph Abrial, ministre de la Justice de Napoléon I^{er} ; avec ce grand personnage, le Tertre est devenu un petit château, bordé d'un parc boisé, admirablement situé sur sa hauteur, qui lui offre de larges perspectives sur la campagne et la forêt. Une "fabrique" du parc, le "Philosophe", fut construite pour célébrer la victoire du Siècle des Lumières, la victoire de la Raison sur les "âges obscurs" : un petit temple classique, à fronton et colonnes, juché sur une grotte artificielle.

Sur cette ordonnance très classique, très mesurée, que fait Roger Martin du Gard ?

Deux ans de travaux, en 1925 et 1926, pour aller plus loin encore dans le sens de cette mesure, de cette harmonie, de cette élégance qu'il avait reconnue et aimée. L'écrivain se double d'un décorateur, d'un architecte, d'un paysagiste, qui retrouve dans ses dossiers de l'École des Chartes, dans ses cahiers de dessin, ou ses notes de voyage, tous les éléments nécessaires à son œuvre. Il remplace des parterres de fleurs par un bassin dont il dessine les contours ; place non loin de là une fontaine, "la Flore" (copie de la Flore de Frémier, des jardins de Marly) et dessine son socle ; l'eau courante fait donc son apparition dans ce parc, avec l'utilisation des sources, situées en contrebas (installation d'un béliet hydraulique).

Martin du Gard fait construire tout au long de la façade du parc une large terrasse, prolongement naturel de l'intérieur vers l'extérieur, confortable situation élevée pour la contemplation du paysage. Elle fut souvent célébrée par ceux qui la connurent, écrivains, artistes, comme un endroit exceptionnel, tant par les couchers de soleil sur la forêt, que par les conversations qui s'y déroulèrent. Maumort dira : "La forêt a toujours été le prolongement naturel du parc". Mais il ne s'agit pas seulement de contemplation.

L'œuvre de Martin du Gard paysagiste est au service de son écriture ; les années 25 et 26, années des grands travaux, ne sont pas des années perdues : "J'ai [...] une terrible fringale de me remettre au travail. [...] Je sens que mes Thibault profitent de chaque journée, et même, de ce temps employé à construire leur "usine" [...] J'ai la certitude qu'en travaillant ainsi à faire le Tertre, je travaille au meilleur rendement de mon œuvre".⁵ Quant à Maumort, il se souvient de ce que fut le Saillant pour la formation de son esprit, lorsqu'il était encore un jeune enfant : "Le Saillant a été pendant plus de dix ans, à l'âge où les empreintes sont indélébiles, mon unique révélation de l'univers... Eh bien, on ne vit

⁴ *Les Souvenirs du lieutenant-colonel de Maumort*, p. 33

⁵ *Journal*, décembre 1925

pas impunément en contact si intime [...] avec un univers si particulier, où les justes proportions de l'édifice, la belle symétrie de la façade [...] procurent une perpétuelle satisfaction de la raison, de la logique, du goût".⁶

Comme le note André Daspre : "Il est très significatif que Roger Martin du Gard ait voulu enraciner Maumort dans cette région du Perche qu'il aimait tant pour l'harmonie de ses paysages : un accord subtil et profond s'établit entre le personnage et sa demeure familiale, son pays natal" ; et citant plus loin une note de l'écrivain : "À propos de ce que le voyage fait mieux comprendre les beautés de son propre pays, Corot disait à Paul Desjardins⁷ enfant : «Va en Suisse, dans les Alpes, va voir des *paysages en majuscules*. Après ça, reviens en Ile-de-France, et tu sauras *lire fin*." Aucun doute que ces quelques mots éclairent un aspect essentiel de l'esthétique, de l'éthique de Maumort et de Roger Martin du Gard".⁸

Paysage harmonieux pour une écriture, espace justement proportionné pour un jeune esprit, le Tertre–Saillant aurait aussi une vertu morale : "... la beauté des lignes, la sérénité de l'horizon, le mystère émouvant de la forêt [...], l'immense étendue du ciel que l'on a sur la tête, font du Tertre un endroit de cure morale, un lieu exceptionnel où l'on apaise ses instincts, où l'on oublie tout ce qui est futile, mondain, temporel, où l'on échappe à la fièvre contemporaine".⁹

Le Tertre et le Saillant ont la même fonction : la direction d'une esthétique, d'une énergie, d'un équilibre moral, d'un penser juste. C'est dans ce sens que Martin du Gard a participé à la construction du Tertre, c'est cette œuvre-là, au Saillant, qui est offerte au jeune Maumort ; c'est aussi là, loin de la rumeur du monde, mais à l'écoute de l'essentiel, que la retraite de Martin du Gard s'ouvrit à ses amis, très nombreux entre 1926 et 1940 : les fondateurs de la NRF, des écrivains plus jeunes, de la génération d'André Malraux ou Albert Camus, des peintres.

Comment Martin du Gard passe-t-il du Tertre au Saillant, que fait-il de son histoire, et de celle de ses différents propriétaires ? Le Saillant du jeune Maumort, celui des années 1880, est bien la gentilhommière de Bry de la Clergerie, son constructeur ; c'est aussi le château de Joseph Abrial du début du XIXe siècle ; mais c'est aussi la demeure de l'écrivain, de l'année 1925. On y retrouve la terrasse qui domine le paysage tant apprécié, le bassin, dont la margelle offre à l'enfant un merveilleux parcours de galopades lorsqu'il échappe à la surveillance de sa sœur Henriette ; enfin la bibliothèque de Maumort, dont les étagères aux doubles rangées de livres ont été dessinées par Martin du Gard. Les exemples abondent, qui se jouent du temps réel et du temps de la fiction, depuis "les cornes d'abondance sculptées au-dessus de la porte centrale", le cadran solaire vers le parc, la disposition intérieure des pièces, que Maumort n'aurait pas dû connaître.

D'où viennent-ils ces Maumort ? Martin du Gard inscrit leur lignée dans celle des anciens propriétaires du Tertre, au plus près, dans un souci de vraisemblance :

"Je sais peu de choses sur mon arrière grand-père, si ce n'est qu'il avait accepté la Révolution de 89 et adhéré à ses principes au grand scandale de la famille et de la petite noblesse du pays ; puis que, après avoir boudé l'Empire, il avait fini par prendre du service dans les armées de Napoléon. [...] Nous avons gardé de lui ce médiocre portrait qui est dans le vestibule, et dont certains traits – l'arcade sourcilière saillante, le nez busqué, la bouche, le menton en galoche – rappellent le visage de mon père (et le mien)".¹⁰ Ce portrait ressemble de très près à celui de Joseph Abrial ; quant au grand-père, Martin du Gard en fait un général et sénateur de l'Orne sous le Second Empire. C'est lui qui renonce à

⁶ *Les Souvenirs du lieutenant-colonel de Maumort*, p. 1042

⁷ Paul Desjardins, fondateur des Décades de Pontigny

⁸ *Souvenirs du lieutenant-colonel de Maumort*, p. 1 077

⁹ *Journal*, juillet 1921

¹⁰ *Souvenirs du lieutenant-colonel de Maumort*, p 14.

l'appellation de Comte de Saillant, portée par ses ancêtres depuis le XVI^e siècle, comme la portaient les Bry de la Clergerie, "Sieurs du Tertre".

Dans la généalogie imaginée des Maumort, c'est par une femme que le Saillant est devenu propriété de la famille ; une particularité qui se retrouve chez les Martin du Gard.

Autour des Maumort, il y a ceux que le lieutenant-colonel appelle les nobliaux de province, "pour la plupart fieffés", nous dit-il, qui "s'agitaient et conspiraient dans le vide, pour la défense d'une cause perdue". Joseph Abrial n'est pas de ceux-là, bien que Pair de France sous la Restauration, et mentionné dans le *Dictionnaire des Girouettes*. Autour du Tertre, autour du Saillant, le pays était largement acquis à la cause royaliste ; les Chouans s'y étaient battus, et c'est à Verneuil-sur-Avre, en 1800, que fut exécuté Frotté.

On comprend alors que le père de Maumort, polytechnicien, acquis aux idées nouvelles, pouvait passer pour un félon qui aurait trahi l'honneur de sa caste. Il était cependant peu soucieux d'entrer dans la vie politique locale, comme Martin du Gard imagine que le parti républicain de l'Orne le lui avait demandé.

Son fils, Bertrand de Maumort, notre lieutenant-colonel, sera envoyé par son père faire ses études à Paris, loin des milieux réactionnaires. Son oncle Éric lui fera connaître les salons académiques et scientifiques de la capitale, au contact d'une société libérale et éclairée.

Le Saillant serait-il, comme le Tertre antérieurement, nourri de l'esprit des Lumières, selon la volonté de Joseph Abrial, ancien rédacteur du Code civil, gouverneur de la République de Naples, constructeur dans son parc d'un petit temple de la philosophie, à résonance maçonnique ? Si tel est le cas, seraient alors mis entre parenthèses le Tertre du comte Abrial, Pair de France sous Louis XVIII, le Tertre des familles bourgeoises qui l'ont habité au XIX^e siècle et peut-être aussi, celui d'avant la venue de l'auteur de Jean Barois.

En 1919, le lieutenant-colonel de Maumort se retire au Saillant. Il a cinquante ans ; sa carrière, brillante, s'est déroulée en Algérie, au Maroc, sous les ordres de Lyautey, sur les fronts de la Première Guerre mondiale. Il est veuf, il a perdu ses deux fils à la guerre, et sa sœur Henriette. Seul, le voilà en conversation avec lui-même, en retour sur sa vie : "Présent et passé se rejoignent, se soudaient étroitement l'un et l'autre. Je replongeais mes racines dans mon sol".

Parmi les souvenirs exhumés, il y a toujours le Saillant, la maison tant aimée, devenue comme un personnage du roman, seul rescapé des catastrophes, pour qui l'on peut éprouver de la tendresse. Ce sentiment est dominant dans l'épisode assez connu de l'arrivée des troupes allemandes en juin 1940. C'est un événement que Martin du Gard n'a pas connu puisqu'il a quitté le Tertre peu de jours avant, mais qu'il s'est fait raconter, et qu'il va réinventer. Maumort affronte les officiers, les camions, les autos-mitrailleuses ; sans un mot, résistant dans son silence, il donne les clefs de la grille à travers les barreaux, et se retire dans sa bibliothèque. Le récit, aussi précis et vif qu'une scène de film, est celui d'une révolte silencieuse, mais aussi d'une angoisse. C'est l'expression exceptionnelle de l'intense émotion que Martin du Gard éprouva en quittant le Tertre, pensant à sa destruction probable. C'est un ébranlement. Réfugié à Nice et dans le Lot, il commence l'écriture du roman : le Tertre ne le quitte pas.

Le retour en 1945 est le temps des constats, de la lucidité et des interrogations sur l'avenir : les temps ont changé, les sociétés européennes ont été profondément transformées, les politiques sont autres. Comment conserver au Tertre sa fonction, comment l'adapter aux temps nouveaux, et même, est-ce envisageable ? Ce sont les questions que s'est posé Martin du Gard, auxquelles Maumort tente de répondre, troublé lui aussi dans sa conscience :

"Revenu chez moi, comme c'est mon droit, il est étrange que je m'y sente mauvaise conscience... parce que je me sens en désaccord, en contradiction avec mon temps. [...] La situation d'un vieil homme fortuné, qui vit seul avec ses domestiques dans un château dont il utilise à peine quelques

pièces, [...] qui s'est réservé, pour lui seul, la jouissance d'un beau parc, clôturé de murs où nul ne peut pénétrer sans effraction, [...] une telle situation, bien qu'elle n'enfreigne aucunement nos institutions, offre un spectacle qui peut paraître scandaleux aux yeux de cette société nouvelle et moins injuste".¹¹

Troublé, nul doute que Martin du Gard l'était, mais peut-être était-il encore plus soucieux de transmettre le Tertre aux générations nouvelles, tel qu'il l'avait réalisé, avec son œuvre. Maumort espère laisser à l'Université de Paris la totalité du domaine, pour y créer une maison de travail livrée aux étudiants : "J'aimerais que mes livres ne soient pas dispersés. Une jeunesse studieuse trouverait ici un fonds de bibliothèque générale assez complet [...] et j'ai plaisir à imaginer tous ces joyeux garçons, à l'âge des enthousiasmes, s'égaillant dans la propriété pendant la belle saison, devisant par groupes sous mes tilleuls, et goûtant le charme de ce vieux parc".¹²

Roger Martin du Gard et Maumort ont parlé d'une seule voix ; qu'en est-il aujourd'hui du devenir du Tertre ? Les souvenirs de l'écrivain sont restés intacts, aussi bien sa bibliothèque, que son bureau, tous deux aménagés en 1925. Un inventaire des livres a été réalisé, sous la conduite du Pr. Jochen Schlobach, de l'Université de Sarrebrück, publié chez Honoré Champion en 2000. Il contient le texte des dédicaces et des notes.

Classé Monument historique avec son parc, le Tertre est ouvert à la visite, et figure sur de nombreux guides ou livres d'art.

Une association des Amis du Tertre, selon la loi 1901, a vu le jour en 1997 ; elle a pour but de participer aux restaurations nécessaires, conjointement avec la Direction régionale des affaires culturelles. La centaine de personnes qu'elle rassemble seconde la famille, les descendants de Roger Martin du Gard, restés propriétaires, dans le développement d'activités culturelles, dont l'essentiel participe à de la formation, stages d'art dramatique, art lyrique, musique ou littérature. Création de spectacles, résidences d'artistes, rencontres diverses se sont multipliées. La dernière en date, en octobre 2004, a rassemblé des universitaires et des chercheurs sur le sujet suivant : Roger Martin du Gard et l'Allemagne, à partir de la correspondance avec Stefan Zweig.

Le Tertre est ainsi devenu le centre d'une vie culturelle très animée, d'autant plus que le Perche a reçu, depuis une vingtaine d'années, beaucoup de personnes venues s'y installer, ce qui a rompu son isolement, l'a rapproché des villes environnantes, et a développé ses activités. Dans ce sens, l'association des Amis du Tertre et la famille de Roger Martin du Gard entendent mener à son terme "l'ouvrage à poursuivre", dans un partenariat avec la Région et l'État, dont la formule est en cours de définition. Ce serait, d'une certaine manière, l'œuvre posthume d'un écrivain, comme l'a été la publication de son roman par André Daspre ; et, nous l'avons vu, le projet commun du lieutenant-colonel de Maumort et de Roger Martin du Gard.

¹¹ *Souvenirs du lieutenant-colonel de Maumort*, p. 845.

¹² *Souvenirs du lieutenant-colonel de Maumort*, p. 852.

Jules Roy, le rebelle de Vézelay

Daniel Buisine

Responsable de la maison

"Que va devenir ma crèche ? Que dis-je, mon gourbi. Que dis-je encore ? La grande piaule que je ne quitte plus, où je dors sous un lit à baldaquin". Ainsi s'exprime Jules Roy dans son dernier ouvrage publié, de manière posthume, par Albin Michel en mars 2001 et intitulé, avec la modestie qui caractérise l'auteur, *Lettre à Dieu*.

L'homme, l'écrivain

Jules Roy, chacun le connaît sans doute, au moins de nom ou par un titre. Né à Rovigo, en Algérie, en 1907, il meurt à Vézelay le 15 juin 2000. Bien qu'ayant commencé à écrire assez tardivement, il a à son actif une cinquantaine d'ouvrages, ayant abordé tous les genres littéraires : romans, récits, essais, poésie, théâtre... Ses œuvres les plus connues :

La Vallée heureuse (Charlot, 1946) qui lui a valu le Prix Renaudot et qui décrit les bombardements sur la Ruhr auxquels il a participé pendant la deuxième guerre mondiale.

La Guerre d'Algérie (Julliard, 1960). Un véritable brûlot en faveur de l'Indépendance publié dans une France secouée par la crise algérienne.

Les Chevaux du soleil (Grasset, 1980). Un monument qui retrace la présence française en Algérie de 1830 à 1962. Cette saga a fait l'objet d'un feuilleton télévisé diffusé à plusieurs reprises.

Jules Roy a reçu les distinctions suivantes:

- Grand prix de littérature de l'Académie française en 1958
- Grand prix national des lettres en 1969

Et puis, il y a l'Académie française. Ah, l'Académie française c'est la grande déception, pour ne pas dire la grande honte de Jules Roy qui ambitionnait d'être élu au sein de cette illustre assemblée, seule consécration, à ses yeux, digne de couronner son œuvre. Candidat par deux fois, il fut par deux fois évincé. D'aucuns prétendent qu'il n'était pas assez policé, on dirait maintenant "consensuel", pour s'attirer les faveurs d'une majorité d'"immortels".

Jules Roy, le rebelle de Vézelay. Ce titre, certes un peu facile, caractérise bien la vie d'un homme de combats, un homme de ruptures, toujours prêt à désertier les chemins conventionnels pour épouser toutes les causes dès lors qu'elles lui paraissent justes. Il faut dire qu'il a le sentiment d'être, dès son plus jeune âge, victime d'une injustice.

Sa naissance est, en effet, frappée du sceau de la bâtardise. Ce terme, un peu cru, est employé à dessein car Jules Roy l'utilisait volontiers pour mieux démontrer que ce handicap initial n'avait pas fait obstacle à sa réussite. Fruit des amours coupables d'une femme de gendarme, vite répudiée par son mari, et d'un instituteur, il est, très tôt, placé en pension au séminaire d'Alger par une mère sans doute soucieuse d'expier une faute impardonnable commise dans cette famille de petits colons du début du XXe siècle.

De nombreuses années passées au séminaire doivent, normalement, le conduire à la prêtrise. Cependant, l'âge adulte lui fait prendre conscience, peu de temps après la cérémonie liturgique de la tonsure, qu'il n'a pas sa place dans le monde clérical. Son départ du séminaire prend les allures d'une démission. Ce sera sa première rupture avec une "institution".

A défaut d'être un homme d'Eglise, Jules Roy restera un homme de foi. Dès lors, il s'oriente vers le métier des armes, rejoignant la métropole pour y mener une carrière valeureuse d'abord comme officier d'infanterie, puis comme aviateur chargé notamment de missions de guerre particulièrement périlleuses contre l'Allemagne pour le compte de la R.A.F.

Promu colonel, il a de plus en plus de difficultés relationnelles avec sa hiérarchie. Elles culmineront lors de la guerre d'Indochine et amèneront Jules Roy à démissionner, avec éclat, de l'Armée pour protester contre les méthodes utilisées sur le théâtre des combats.

Deuxième rupture pour Jules Roy qui se consacre, dès lors, exclusivement à l'écriture.

Familier d'Albert Camus, originaire, comme lui, d'Algérie, il se sent investi d'une mission après le décès accidentel de l'écrivain au début de l'année 1960. Il retourne alors sur sa terre natale. Ce qu'il y voit l'horrifie et il prend fait et cause pour l'Indépendance au travers de ce manifeste *La Guerre d'Algérie* publié à la fin de l'année et qui lui vaut de vigoureuses inimitiés, notamment dans le milieu "pied-noir", ce qu'il relatera dans un ouvrage *Etranger pour mes frères* (Stock, 1982). Troisième et ultime exemple d'une des nombreuses ruptures qui jalonnent la vie de Jules Roy, sans parler des ruptures plus personnelles : sentimentale, familiale.

Le temps de l'interrogation

Vézelay, 1998. "Que va devenir ma crèche ? Que dis-je, mon gourbi !"

Cette question, Jules Roy se la pose vraiment. Devenu nonagénaire, il sent le poids des ans. Il sait que ses enfants, l'une Parisienne, l'autre Dijonnais, ne souhaitent pas se retirer à Vézelay. Il craint que cette maison qu'il occupe depuis vingt ans et qui a vu naître la deuxième moitié de son œuvre, ne tombe entre des mains étrangères voire "impies".

Il s'agit d'une belle maison bourgeoise remarquablement située au pied de la basilique de Vézelay, mais sans cachet particulier. Son intérêt réside essentiellement, outre le fait d'être habitée depuis 1978 par Jules Roy, en ses splendides et vastes jardins qui, par le jeu de cinq terrasses successives, épousent les degrés de la Colline Eternelle. De surcroît, ces jardins, à la différence de la maison qui n'a qu'un siècle d'existence, sont intimement liés à l'histoire de Vézelay. Ceints de hauts murs, ils ont constitué l'espace de détente, de recueillement, de méditation et de prière des Ursulines d'un couvent voisin fermé à la Révolution, ce qui a valu à la propriété de recevoir l'appellation générique de "Clos du couvent". A proximité immédiate des jardins se dresse la Croix monumentale qui marque l'emplacement où Bernard de Clairvaux - qui allait devenir Saint Bernard - prêcha la deuxième Croisade devant le roi de France Louis VII et les grands du Royaume le 31 mars 1146.

Soucieux de s'assurer du devenir de cette propriété chargée d'histoire et de souvenirs, qu'ils soient ou non liés à sa personne, Jules Roy se tourne vers une collectivité de proximité pour la solliciter.

La commune ? Impensable. Malgré les centaines de milliers de visiteurs qui l'assaillent tous les ans, Vézelay est un modeste village de 300 habitants qui n'a pas les moyens de mener à bien une opération de cette nature. Ce sera donc le Département de l'Yonne qui sera l'objet d'une requête adressée au président de son Conseil général. Il faut dire que les Conseils généraux sont devenus des acteurs majeurs de la vie locale, y compris dans le domaine culturel. Le président du Conseil général de l'Yonne, Henri de Raincourt, saisit tout de suite l'intérêt d'une acquisition pour développer à Vézelay un projet original. La transaction est vite conclue.

Pour 2,2 millions de francs, Jules Roy et son épouse vendent l'ensemble immobilier du Clos du couvent (comprenant maison d'habitation, dépendances et jardins) en se réservant, par une clause expresse de l'acte notarié, la jouissance des lieux jusqu'au décès de Jules Roy qui cheminait à l'époque, convient-il de le rappeler, vers sa quatre-vingt treizième année. Le temps était donc compté pour associer l'écrivain à l'élaboration d'un projet culturel conforme à ses aspirations. Les dix-huit mois qui suivirent la cession furent mis à profit (et suffisants) pour ce faire.

Le projet

Jules Roy a connu des succès d'auteur sur les scènes parisiennes et dans les librairies entre les années cinquante et la fin des années quatre-vingt. En cette fin de siècle, son audience est déclinante. Il en a conscience. Son orgueil, moteur permanent de son action, plus une qualité qu'un défaut chez cet homme d'exception, le pousse à tout mettre en œuvre pour assurer le succès de cette ultime opération.

Bien qu'il n'en dise mot, il a bien compris en effet que faire de sa demeure la "Maison Jules-Roy", qui prendra place dans le paysage culturel départemental (et pourquoi pas au-delà), permettra à son nom de passer du stade de la notoriété vieillissante à celui de la postérité, ce qui est de nature à flatter sa fierté naturelle.

C'est pourquoi il n'hésite pas, pour les besoins de la cause, à léguer au Conseil général tout ce qui constitue l'environnement de son strict lieu de vie désormais réduit à son cabinet de travail, sa bibliothèque-salon de réception et sa chambre au premier étage de l'habitation.

Un lieu de mémoire

Le mobilier, la décoration, les manuscrits, les archives personnelles, la bibliothèque riche de plusieurs milliers d'ouvrages étant préservés et laissés sur place, l'ensemble va être figé, pour ne pas dire "sanctuarisé", en vue de son ouverture au public.

Il s'agira de rendre témoignage à l'homme, à l'écrivain, au militaire, d'expliquer sa vie, son oeuvre, ses engagements.

Il conviendra également de montrer que le "métier" d'écrivain a, comme celui d'artisan, une réalité concrète, physique. Il s'exerce avec du matériel et des outils adaptés : une table de travail taillée sur mesure, un meuble aux dimensions précises pour recevoir les dictionnaires et les mettre à portée de main, des crayons, une machine à écrire (pas d'ordinateur chez Jules Roy) le tout éclairé par une fenêtre qui offre une vue "imprenable" sur la vallée pour faciliter l'inspiration, la réflexion.

Témoignage sur l'œuvre également, avec l'ouverture du fonds légué par Jules Roy à la libre consultation des enseignants, étudiants, chercheurs ou simples lecteurs amateurs de l'écrivain.

Un lieu d'écriture

Il importe de conserver à cette maison sa vocation première : un havre d'écriture. C'est pourquoi le deuxième étage sera aménagé en résidence, avec tout le confort requis, pour accueillir des écrivains désireux de bénéficier, dans le cadre de séjours de un à trois mois, d'un environnement favorable pour poursuivre leur travail.

Cette option nécessitera de nouer des contacts avec le Centre régional du livre de Bourgogne dans un premier temps, puis avec le Centre national du livre afin de mener de véritables opérations partenariales, les seules qui permettront :

- de sélectionner un lauréat parmi des écrivains "dignes d'intérêt" et ayant, de préférence, une prédilection pour l'œuvre de Jules Roy, la littérature méditerranéenne, l'Algérie ou la francophonie.
- d'attribuer au résidant une bourse d'écriture servie par le partenaire du Conseil général.

En contrepartie de cette aide financière, l'écrivain sera invité à consacrer une petite partie de son temps à des animations (rencontres, ateliers d'écriture) dans et hors la Maison Jules-Roy (bibliothèques publiques, écoles).

Le premier résidant sera Abdelkader Djemai. Le choix ne se portera pas par hasard sur cet écrivain d'origine algérienne, exilé en France depuis 1993, ayant connu Jules Roy et ayant écrit sur Albert Camus.

Un lieu de lecture et de culture vivante

Créer un "mausolée" à la mémoire de Jules Roy est nécessaire mais pas suffisant. La culture est vivante. Elle doit s'exprimer, se nourrir d'échanges et conquérir de nouveaux publics. Dans cette perspective, le rez-de-chaussée de la maison sera complètement restauré. Deux vastes pièces, dont la différence de niveau crée l'illusion d'un minuscule amphithéâtre, permettront d'accueillir jusqu'à une soixantaine de spectateurs pour des soirées littéraires, des conférences, des rencontres autour d'un thème, d'une œuvre ou d'un auteur.

Les sujets ne manquent pas, surtout à Vézelay qui a attiré plusieurs noms de la littérature française : Romain Rolland, Georges Bataille, Paul Eluard, Maurice Clavel, Max-Pol Fouchet,...

Bien entendu cet espace servira de tribune pour les écrivains en résidence dans leur rencontre avec le public local à l'occasion de lectures collectives ou d'échanges. Quelques aménagements sommaires permettront de transformer rapidement cet ensemble de 150m² en écrin digne d'accueillir une exposition légère (panneaux, tableaux, photos, livres de bibliophilie,...).

Marie-Madeleine

La basilique de Vézelay abrite les reliques de Marie-Madeleine qui est présentée comme la deuxième femme (par ordre d'importance) des Evangiles. Dès son arrivée à Vézelay, Jules Roy tombe "amoureux fou" (pour reprendre son expression) de Marie-Madeleine dont le personnage (avec cette petite odeur de soufre qui enveloppe l'ancienne courtisane promise à la sainteté) le séduit, voire l'envoûte. Il lui voue un véritable culte qui le conduit à déposer une rose, tous les matins, devant le reliquaire dans la crypte de la basilique, puis à lui dédier un poème *Prière à Mademoiselle Sainte Madeleine* (Charlot, 1984).

Jules Roy souhaite que le souvenir de cette "relation amoureuse", hors du commun, soit entretenu. Au gré des possibilités, des initiatives seront prises pour respecter tant ce vœu que le calendrier qui fixe au 22 juillet la Sainte Marie-Madeleine. A cette date, se déroulent, traditionnellement, de grandes fêtes religieuses à Vézelay.

C'est ainsi qu'en 2001 une comédie musicale *Parce qu'elle a beaucoup aimé* sera offerte dans les jardins, sous la direction de Michael Lonsdale. En 2003, la Maison Jules-Roy proposera une exposition consacrée à *l'Apôtre des apôtres* avec présentation d'icônes, de tableaux, de gravures et de livres. Enfin, en juillet 2004, un oratorio *Marie de Magdala* sera donné en création mondiale dans les jardins avec la participation d'une centaine de musiciens et chanteurs.

L'Algérie

Comment construire un projet culturel autour de Jules Roy, et avec lui, en faisant abstraction de son Algérie natale, de cette Algérie qu'il a revue, pour la dernière fois, à 88 ans et qui lui a inspiré *Adieu ma mère, adieu mon cœur* (Albin Michel, 1995). L'Algérie doit constituer une préoccupation de tous les instants. Omniprésente dans la décoration de la maison, elle doit également l'être dans l'esprit des concepteurs. Elle le sera "physiquement" dès l'automne 2001 avec le séjour d'Abdelkader Djemai, précédemment cité. Ce séjour donnera lieu, d'ailleurs, à un écrit publié sous le titre d'*Impressions de résidence* (CRL Bourgogne, 2002).

L'Algérie sera également au centre des débats lors d'un colloque organisé à la Maison Jules-Roy en septembre 2002 sur le thème *Par la plume ou par le fusil, les intellectuels-soldats dans la guerre d'Algérie*. Cette journée d'étude réunira des universitaires, des historiens et des chercheurs sous la direction scientifique du Professeur Guy Dugas qui enseigne à la Sorbonne et à l'université de Montpellier.

La Maison Jules-Roy en 2004

En 2004, la Maison Jules-Roy a accueilli plus de 7 000 visiteurs.

Les manifestations organisées dans les jardins ont attiré 700 spectateurs pour l'oratorio *Marie de Magdala* et plus de 500 pour des concerts donnés à l'occasion des rencontres musicales de Vézelay. Quatre écrivains ont séjourné et poursuivi leur travail d'écriture dans une maison qui reste très vivante, ce qui a généré une dizaine de soirées littéraires. Enfin, deux expositions ont, pour leur part, drainé un nombreux public, et notamment celle consacrée à Romain Rolland à l'occasion du sixantième anniversaire de sa disparition. La notoriété du site s'affirme au travers de nombreux articles dans la presse écrite et de deux brefs reportages télévisés diffusés l'un sur France 3 Bourgogne et l'autre sur Canal Plus.

Vézelay, 15 juin 2000.

Jules Roy peut s'envoler tranquille, serein de "la grande piaule qu'il ne quitte plus" pour rejoindre cet au-delà auquel il croit. Ses dernières volontés seront respectées.

L'écrivain et l'aurore boréale

Skuli Björn Gunnarsson

Directeur de l'Institut Gunnar Gunnarsson

J'ai intitulé mon intervention *L'Écrivain et les Aurores boréales*. Je souhaite apporter divers éclairages sur Gunnar Gunnarsson et le projet de Maison d'écrivain dans la maison qu'il construisit et qu'il a léguée au peuple islandais. Je tenterai également d'apporter des réponses à la question : Pourquoi le désir de maison d'écrivain ?

Une histoire célèbre se raconte au sujet de l'un des écrivains nationaux islandais du début du XXe siècle, Einar Benediktsson. Einar n'était pas seulement le poète des grands mots, mais également des grands projets. Il était passionné par les questions de production d'électricité et présentait les chutes d'eau islandaises à la vente comme de potentiels barrages hydroélectriques. Lors de l'un de ses voyages d'affaires en Angleterre, l'écrivain a réussi à vendre à un homme d'affaires bien naïf les aurores boréales et toute l'énergie qui était à l'époque supposée être contenue dans ces phénomènes naturels. Nous qui sommes responsables de maisons d'écrivains, suivons nous l'exemple de Einar Benediktsson, essayons nous de vendre quelque chose qui n'est pas à vendre, promettons nous au public une participation à quelque chose qu'il est uniquement possible d'expérimenter et d'admirer à distance sans jamais pouvoir s'en approcher ?

Gunnar Gunnarsson était l'un de ces grands hommes qui toutefois consacrait son énergie quasi exclusivement à son écriture et à bien moindre échelle aux affaires. Gunnar est né dans l'Est de l'Islande, en 1889. Il était le fils d'un fermier démuné et n'a pas eu l'occasion de suivre d'études en Islande, elles étaient réservées à l'époque aux enfants de familles plus aisées. Il a toutefois absorbé avec une soif intarissable de savoir tous les livres qui lui tombaient sous la main, il nourrissait des rêves de poète en gardant les moutons pendant les blanches nuits d'été dans les pâtures islandaises. Comme nombre d'écrivains célèbres, il perdit sa mère alors qu'il avait à peine 7 ans – à 17 ans il publie ses premiers poèmes, *Módurmissir* (Perte d'une mère) et *Vorljód* (Poèmes de Printemps). Un an après, il quitte l'Islande pour le Danemark, décidé à transformer ses rêves en réalité : il sera écrivain.

Il suivit une formation à l'Université populaire Grundvig de Askov pendant deux hivers, travailla le minimum nécessaire mais passa la plupart de son temps à la bibliothèque où il se nourrissait de la littérature mondiale et perfectionnait sa maîtrise du danois écrit. Il arrive rapidement à vendre un poème par ci par là dans les journaux et vivote ainsi jusqu'en 1912, année où l'éditeur Gyldendal lui achète les droits d'édition du premier tome d'un long roman. La Saga de la Famille de Borg ouvre grandes pour Gunnar les portes du monde de la littérature et lorsque le quatrième et dernier tome est publié, la célébrité s'était installée dans ses murs. Il publie dans les premières années de la Grande Guerre de nouveaux romans, d'inspiration historique mais aussi marqués par ces années sombres. Le grand public tout autant que les intellectuels sont tellement enthousiasmés par les écrits de Gunnar qu'il est proposé pour le Prix Nobel de Littérature premièrement en 1918, alors âgé de 29 ans seulement, et qu'un film est réalisé en 1919 sur la Saga de la Famille de Borg – film coûteux s'il en fut car l'équipe de tournage dû résider en Islande pendant trois mois. Ses romans étaient par ailleurs à la même période également publiés en Allemagne et dans d'autres pays européens.

Gunnar vécut au Danemark plus de 30 années de sa vie et tous ses romans ont été écrits en danois. Malgré cela, son esprit demeurait toujours en Islande, où la plus grande partie de ses romans soit s'y déroulent, soit traitent de sujets contemporains islandais, de personnes ou d'évènements historiques. Ses critiques estiment qu'il a atteint son apogée dans le roman composé de cinq tomes où il raconte ses mémoires, de sa jeunesse jusqu'à l'aboutissement de son rêve d'écrivain. Ce roman a été comparé à l'œuvre de Maxime Gorki ou de Marcel Pagnol.

Plusieurs de ses œuvres ont été traduites en plus de vingt langues et ont fait l'objet de forts tirages. *Le Berger de l'Avent (Adventa)* a été par exemple publié en 1941 aux Etats Unis à plus de 600 000 exemplaires – Walt Disney aurait alors téléphoné à Gunnar demandant son accord pour la réalisation d'une bande dessinée tirée du roman. Gunnar n'était pas particulièrement enthousiasmé par l'idée et quand il réalisa que Disney ne comptait pas lui verser de droits d'auteur pour le manuscrit, il lui raccrocha simplement au nez.

Gunnar appartient à cette catégorie d'écrivains qui travaille à ses romans sans fatigue et de manière systématique, il produit beaucoup, il était partie intégrante des courants et des tendances de son époque, suivant malgré tout ses convictions personnelles, sans marquer de suivisme dans les tendances politiques. Dans son esprit, la création littéraire autant qu'artistique devait être comme les aurores boréales: libres et en évolution permanente, malgré les ténèbres environnantes. Je le cite:

“Il est dangereux de tout savoir. Cela nous empêche de faire de nouvelles expériences, de découvrir de nouveaux mondes. Il nous faut en permanence tenter de réaliser ce que l'on ne peut pas faire. L'un des plus grands risques que court l'artiste est de laisser la connaissance prendre le dessus. Il n'en résulte qu'une chose, la mort de l'esprit.”

En 1939, Gunnar se réinstalle en Islande, à l'âge de 50 ans, et construit un manoir d'inspiration européenne dans sa vallée natale. Il avait l'intention d'y pratiquer un élevage à grande échelle et d'y continuer son œuvre d'écrivain. La Deuxième Guerre Mondiale éclate la même année, réduisant ses projets à néant. En 1948, neuf ans seulement après son retour au pays, Gunnar et sa femme Franzisca déménagent à Reykjavík. Ils lèguent leur propriété à l'état islandais et construisent un nouveau foyer dans la capitale. Tous ces changements dépriment fort l'écrivain. Le déménagement d'un pays à un autre, la guerre, et peut être surtout le fait que Gunnar se trouva au centre d'un vif débat politique dans les années d'après guerre où sa popularité d'écrivain en Allemagne lui fut reprochée – sa capacité créatrice subit le contre coup de tous ce contexte. Il toucha le fond enfin lorsque le prix Nobel de Littérature fut décerné à un autre écrivain islandais.

Il consacre les vingt dernières années de sa vie à traduire ses œuvres de danois en islandais et à réécrire ses principaux romans – de ce fait ils se trouvent pour la plupart en deux traductions islandaises différentes. Bien que Gunnar eut conquis le monde entier, il eut bien des difficultés à se faire reconnaître par la communauté culturelle islandaise et s'est trouvé au cours des années dans l'ombre de l'autre géant de la littérature islandaise, Halldór Laxness – celui là même qui reçut le Prix Nobel en 1955. Gunnar devint l'écrivain solitaire qu'il décrit lui même ainsi:

L'écrivain ne suit d'autre trace que celle de son créateur. Les nouveautés sont pour l'écrivain carcan et les soutiens linéol. Son honneur et sa renommée sont scellés là où on prononce le moins son nom. Sa patrie est un étroit sentier.

Gunnar Gunnarsson s'éteint en 1975, à l'âge de 86 ans. Son héritage n'est pas seulement composé de ses œuvres. Sa demeure à Reykjavík a été léguée à l'Association des Ecrivains Islandais et son manoir de Skriðuklaustur est entré au service du public.

La lettre de donation de Skriðuklaustur signée par Gunnar et Franziska en 1948 stipule “le domaine devra être utilisé à des fins culturelles”. Dans les dix années qui ont suivi la donation, la culture qui y a été pratiquée fut l’agriculture. La maison et les terres ont servi de station d’expérimentation agricole gérée par l’état. Le premier signe d’utilisation culturelle autre fut la création d’un appartement destiné à des écrivains et des artistes ou chercheurs dans une partie de la maison, à l’occasion de la célébration du centenaire de la naissance de l’Écrivain en 1989. Il fallut 10 ans de plus avant que les autorités se rendent au fait que la totalité des bâtiments et des terres soient utilisées pour bâtir un Centre culturel sous le nom d’Institut Gunnar Gunnarsson.

L’Institut Gunnar Gunnarsson fut créé par un décret du Ministre de la Culture datant de 1997. J’ai été nommé directeur de l’Institut en 1999 et en l’an 2000, Skriðuklaustur ouvrit ses portes au public.

Lorsqu’il s’est agit de déterminer le cahier des charges pour ce nouvel Institut, il nous a fallu trouver réponse à la question suivante:

Devions-nous essayer de créer une Maison d’Ecrivain typique, un musée Gunnar Gunnarsson où tout serait fait pour rendre à la maison son aspect du temps où l’écrivain et sa femme y résidaient ?

La réponse fut négative. La raison essentielle en est que dans le bâtiment il ne restait qu’une grande table de salle à manger du temps de Gunnar et Franziska, pour le reste la maison était vide. Leurs meubles avaient été dispersés parmi leurs héritiers et l’on pouvait s’attendre à de grandes difficultés pour rassembler des objets dans ce musée.

Alors que faire ? Comment pouvions-nous honorer la mémoire de l’écrivain à Skriðuklaustur ? De quoi disposions-nous ? Est il aussi irréaliste de créer une maison de l’écrivain que de vendre les aurores boréales ? Nous avons :

- une maison exceptionnelle pour l’Islande du fait de son architecture et de sa construction,
- un écrivain de renommée internationale, pourtant peu connu aujourd’hui,
- un emplacement au fin fond de la campagne, loin de tout centre urbain mais malgré tout sur la route de tout voyageur.

Notre conclusion a été qu’il fallait réhabiliter le site en restaurant la maison et en aménageant ses abords afin de les rendre dignes du manoir. Nous avons décidé d’organiser des activités variées dans la maison avec Gunnar Gunnarsson comme référence, mais en ouvrant sur les arts plastiques, l’histoire, la musique et le patrimoine islandais. Un appartement destiné aux chercheurs et artistes nationaux et étrangers serait mis en place et un café ouvert dans la salle à manger.

Cela nous permettrait de donner à ce Centre Culturel un rayonnement spécifique et d’en faire un centre d’attraction, nous pourrions transmettre à nos visiteurs les informations sur l’histoire islandaise, la nature, la culture et les arts. Et c’est ce qui s’est passé. La première année, nous avons eu 4 000 visiteurs, l’année suivante 6 000, puis 8 000 et les deux dernières années 9 000. 90% des visiteurs sont des islandais et 10% des étrangers mais leur nombre augmente d’année en année.

Les activités annuelles sont très diversifiées :

- 5 à 10 conférences par an sur des sujets variés,
- 2 à 3 concerts,
- 8 à 10 expositions d’arts plastiques,
- 2 à 3 expositions historiques ou sur le patrimoine,
- 2 à 3 soirées – veillées avec programme varié,
- 2 ou 3 autres manifestations.

Nous travaillons en étroite collaboration avec les musées nationaux ou locaux, musées d’art aussi bien que bibliothèque nationale ou avec les musées régionaux dans l’est de l’Islande et les autres centres culturels. Les visiteurs réguliers bénéficient d’une carte de membre du club, qu’ils reçoivent en échange de leur cotisation.

Nous exigeons un droit d'entrée à la Maison d'écrivain et pour les expositions, le visiteur reçoit en échange une brochure et une visite guidée personnalisée – sur l'écrivain, le manoir et le site. Ceux qui le souhaitent peuvent se limiter au café où il leur est proposé un menu léger le midi, sans qu'ils aient besoin de payer l'entrée.

Retournons maintenant à la question: pourquoi le désir de Maison d'écrivain? Pourquoi construire un Centre culturel en mémoire d'un écrivain dans une commune de 80 habitants à 40 kilomètres du plus proche centre urbain, à 700 kilomètres de la capitale ?

Selon sa charte, l'Institut se doit tenir un rôle de premier plan :

- développer l'art littéraire en mettant l'accent sur l'œuvre et la vie de Gunnar Gunnarsson,
- gérer l'hébergement pour les artistes et les chercheurs,
- avoir un effet moteur sur le développement de l'emploi dans l'est de l'Islande,
- renforcer les recherches sur les sujets concernant particulièrement l'Est de l'Islande,
- rechercher dans son secteur les liens culturels à une échelle internationale,
- organiser expositions et autres manifestations culturelles.

L'importance de l'Institut dans son contexte des fjords de l'Est de l'Islande, où les habitants ne sont que 13 000, est incontestable. Il a un rôle moteur dans toute l'activité culturelle et devient à la fois point de rencontre et fierté de tous les habitants, car il n'est pas lié à une commune en particulier ni dans son rayonnement ni dans sa gestion.

Par quoi les visiteurs sont ils attirés ? Aux yeux des islandais, la maison de Gunnar Gunnarsson est emplie de mystère. Tout le monde est de ce fait animé par la curiosité d'entrer dans cette imposante maison et de réaliser quelle y fut la vie à l'époque de l'écrivain. Les islandais ayant dépassé la quarantaine connaissent en règle générale bien l'œuvre de Gunnar Gunnarsson et sont attirés sur le site pour cette raison. Les plus jeunes et les étrangers ne savent en règle générale rien sur l'écrivain ou sur le site, mais ils en repartent ayant appris quelque chose et déclarent souvent sur le départ qu'il ne leur reste plus qu'à se procurer un roman de Gunnar Gunnarsson pour le lire.

Le rayonnement de l'Institut et du site croît d'année en année. Nous avons noté que nos visiteurs islandais y reviennent pour certains d'une année sur l'autre, ils le perçoivent comme évolutif et intéressant, et non pas comme l'un de ces sites où il suffit de venir une fois dans sa vie. L'ambiance de l'Institut est à ce point de vue certainement l'élément le plus important: les visiteurs ont le sentiment de se trouver dans un foyer plus que dans un institut ou dans un musée. L'accompagnement personnalisé par le personnel du Centre, les pâtisseries maison et le café frais moulu, tous ces détails font la réputation des lieux – ainsi que le fait qu'il y a toujours quelque chose de nouveau à voir.

Après cette expérience de 5 ans, je suis convaincu qu'une maison d'écrivain doit être vivante et vivifiante, et pas uniquement concentrée sur la recherche et l'exposition de ses œuvres, ses manuscrits ou ses objets personnels. Il ne s'agit pas pour nous de créer un lieu de recueillement ou un endroit sacré en créant une maison d'écrivain. Je suis persuadé que la plupart des écrivains ne souhaiteraient pas devenir des objets de culte à leur mort. Un écrivain disparu continue à vivre par ses œuvres. C'est de notre devoir, à nous qui gérons des maisons d'écrivains, de cultiver la mémoire de l'écrivain, mais il nous est possible de le faire autrement que les musées traditionnels, qui sont souvent des lieux où l'instant a été figé, tout est exactement dans l'état dans lequel l'écrivain l'a laissé à sa disparition.

Ce que nous vendons à nos visiteurs est de la même nature que les aurores boréales. Quelque chose de lointain et d'insaisissable, par nature mobile et fuyant ... et en général caché par les nuages. L'écrivain vit malgré sa disparition. Ses œuvres sont là même si personne ne les lit et elles interpellent en permanence un contemporain qui se renouvellera toujours. En présentant manifestations, expositions, rencontres et débats avec les visiteurs sur l'écrivain et son œuvre, sa vie, ses intérêts, ses opinions – oui dans ce cas nous permettons à nos visiteurs de commémorer l'écrivain au lieu d'en examiner les souvenirs. J'estime que c'est le rôle de mon Institut et de son personnel que de transmettre à ceux qui viennent visiter Skriðuklaustur les réponses à leurs nombreuses questions afin qu'ils reprennent la route avec de nouvelles questions. Afin que leur intérêt pour Gunnar Gunnarsson les amène, quand ils sont de retour chez eux, à lire un livre de l'écrivain, peut être pour la première fois, peut être pour la dixième fois.

Alors, et seulement alors, ils pourront admirer les aurores boréales. Et là se trouve la réponse à la question – Pourquoi le désir de Maison d'Écrivain? C'est notre devoir d'hommes de culture de sauvegarder le feu qui couve sous les braises allumées par l'écrivain dans ses œuvres. Les maisons d'écrivains et Instituts sont des instruments qui nous permettent de relier passé et présent, afin de permettre aux générations à venir d'apprécier la littérature des générations passées. Pour ce faire, il faut être en état d'éveil permanent, il nous faut veiller à ce que les activités des maisons d'écrivains soient vivantes et en tout instant dignes d'intérêt.

Conclusion

Jacques Rigaud

Conseiller d'Etat honoraire et écrivain

De tous les créateurs, l'écrivain est sans doute celui qui a, en apparence, le moins de contraintes en ce qui concerne les conditions matérielles de son travail. Le peintre, le sculpteur, l'architecte, le musicien (et pas seulement l'organiste) ont par définition des exigences lourdes en ce qui concerne leur atelier ou plus généralement leur lieu de création ; pour l'écrivain, du papier et un crayon suffisent. On connaît des écrivains errants, dont Rimbaud et Genet sont de bons exemples ; Genet lui-même pouvait se contenter, si l'on peut dire, de la cellule d'une prison. Il est des écrivains qui, comme Bernanos, n'écrivaient jamais mieux que dans le brouhaha d'un café. D'autres n'ont laissé aucun souvenir, dans leur œuvre, du ou des lieux de leur écriture. On sait, bien sûr, que Mallarmé habitait rue de Rome et Montherlant quai Voltaire, mais quelle importance ? Il ne s'agit guère que d'une adresse postale. Et l'on pourrait accumuler les exemples d'œuvres d'auteurs illustres qui, dans nos mémoires, ne s'attachent à aucun lieu précis.

Cependant, tous ceux qui ont l'expérience de l'écriture savent bien que même si l'on peut écrire dans une chambre d'hôtel, au cours d'un voyage, ou dans un train ou un avion, la "solitude du coureur de fond" qui est celle de l'écrivain ne va pas sans lourdes exigences en termes de silence, de confort, de bien-être. Chaque auteur a ses manies : la couleur et la forme du papier, une batterie de stylos, tel fauteuil, un agencement de la lumière, le bonheur d'écrire à l'aube ou de nuit dans une maison endormie, etc. Le désir d'une maison ou de maisons, en ville et à la campagne est fréquent chez l'écrivain. Selon les tempéraments ou selon les circonstances, il a besoin d'une solitude absolue, ou d'une solitude peuplée, celle d'une présence amicale discrète ou d'une famille bruisante et chaude, d'un environnement aussi banal et anonyme que possible ou, à l'inverse, d'un cadre fortement présent, et qui l'inspire. Je pourrais parler des heures durant de ma propre expérience, de ce que représente pour moi des lieux de travail aussi différents qu'un appartement très silencieux à Paris, dans le Marais, d'une maison dans le Valois, près de Senlis, ou d'une maison dans les pins, devant l'Océan, au Pyla., et de la façon dont chacun de ces lieux s'accorde à mes besoins aux différentes phases de mes travaux d'écriture.

Avant d'aborder les exemples qui vont nous être présentés au cours de cette table ronde, permettez-moi d'en mentionner deux qui sont hors sujet.

Le premier est celui d'une maison d'écrivain d'usage strictement familial depuis un siècle, qui n'est pas ouverte au public, mais où une ombre illustre règne : c'est la propriété de ma belle-famille, à Menthon Saint-Bernard, sur les bords du lac d'Annecy, où Hippolyte Taine a vécu les trente dernières années de sa vie et écrit une grande partie de son œuvre. "Boringe" est resté dans la famille. Le bureau du philosophe et le grand salon sont restés à peu près dans l'état où ils étaient à sa mort en 1893 ; ses livres sont répartis entre les différentes pièces de cette grande demeure et dans une maison annexe construite par mon beau-père après la dernière guerre. La présence de l'écrivain imprègne toute la propriété, comme la mémoire de tous ses occupants, depuis quatre générations. Pour moi, entrer dans cette famille, et lire Diderot, Tourgueniev et George Sand, ou encore Montaigne ou les Mémoires du Comte Beugnot ou de Guizot dans les exemplaires tirés de la bibliothèque de l'auteur des *Origines de la France contemporaine* a laissé des souvenirs durables.

L'autre exemple est celui des résidences d'écrivains. J'ai depuis de longues années la responsabilité d'un monument historique majeur : la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon qui appartient à l'Etat et qui est un centre culturel de rencontre. L'une de nos vocations est d'accueillir des écrivains dans le domaine des "écritures du spectacle" (théâtre essentiellement). Nous avons aménagé un certain nombre de "maisons" de chartreux à cette fin. Chacune d'elles comporte deux ou trois pièces qui permettent au résident de vivre confortablement, dans une grande tranquillité, chacune de ces maisons disposant d'un jardin "privatif", ceint de hauts murs et d'où l'on ne voit que le ciel. Nous avons fait en sorte que les résidents soient accompagnés dans leur travail par une équipe permanente qui n'est pas seulement chargée de l'intendance mais assure un suivi intellectuel et psychologique de leur travail, et leur offre des conditions de convivialité, avec par exemple un repas en commun le soir, et la participation à des activités collectives. Je peux affirmer que les conditions de travail de ces auteurs, dégagés de tout souci matériel, environnés comme ils le sont, bénéficiant du confort et de la tranquillité que nous leur assurons, dans un lieu chargé d'histoire et de spiritualité, à l'architecture très forte, ne sont pas sans influence sur leur création. Dans bien d'autres lieux, ces résidences d'écrivains ou d'artistes se sont multipliées et il n'est pas exclu que certaines maisons d'écrivain, qui se cherchent une vocation, puissent s'inspirer de cet exemple.

Il serait intéressant de faire une typologie des maisons d'écrivain. Je me bornerai ici à indiquer quelques pistes.

Il y a les maisons d'enfance, qui ont nourri l'inspiration d'un auteur, même s'il n'y est pas retourné depuis ses jeunes années. On pense évidemment à Combourg, à Tréguier pour Renan, à Saint-Sauveur pour Colette. A Pagnol aussi.

Il y a la maison familiale, devenue centre de vie de l'écrivain et de sa famille et dont la présence dans l'œuvre comme source d'inspiration plus ou moins explicite est majeure. On pense évidemment aux lieux de nos trois "M" d'Aquitaine : Montaigne, La Brède et Malagar ; mais c'est aussi le cas de Nohant, du "Parais" de Giono à Manosque ou de la maison de Julien Gracq à Saint-Florent-le-Vieil. Il y a aussi la maison où l'écrivain voyageur se pose et fait souche : le Brangues de Claudel.

Je citerai aussi la maison "symbole", qui personnifie l'écrivain et devient emblématique de sa personnalité et de son œuvre : c'est évidemment le cas de Ferney pour Voltaire, mais aussi de Coppet pour Germaine de Staël, du Monte-Cristo de Dumas, de la maison de Balzac à Paris, de celle de Loti à Rochefort, ou la Villa Arnaga de Rostand à Cambo.

On pourrait aussi parler des maisons d'accueil, où le séjour d'un écrivain illustre a laissé des traces ineffaçables : Saché pour Balzac, les Charmettes et Ermenonville pour Rousseau, Verrières pour Malraux.

Et puis, il y a les maisons choisies par un écrivain pour y écrire : maisons-refuges, maisons-ateliers. François Nourissier nous a laissé des pages savoureuses sur ses recherches, notamment dans "Le maître de maison". Mais je citerai pour terminer un témoignage tout récent, celui de Françoise Chandernagor, dans un récent numéro du *Nouvel Observateur* :

"...La maison de campagne d'un écrivain est différente des autres. Parce qu'elle est rarement une "résidence secondaire", et encore moins une maison de vacances : atelier d'artisan ou usine à best-sellers, c'est d'abord un lieu de production. Dans le salon, les couloirs et même les salles de bain, des rayonnages chargés de livres ; dans la chambre, deux bureaux, et le lit comme table de décharge ; sur le buffet de la salle à manger, déposé en strates successives, le courrier ; et sur tous les fauteuils, des dictionnaires, des anthologies, des dossiers – "prière de ne pas déranger".

...Le romancier n'écrit jamais dans son jardin – où aligner les neuf volumes du Grand Robert ? Et quid du soleil aveuglant sur l'écran ou sur la feuille ? Du vent qui disperse les pages ? De la guêpe qui tourne autour du stylo ? De la "belle vue" qui distrait et dérange ? Non, dans sa maison de campagne, ce que l'écrivain voit le moins, c'est la campagne...Ecrire est un métier. Qu'on peut exercer n'importe où, mais toujours dans la solitude, la règle, le silence et l'ombre. Aussi n'est-ce pas la beauté des murs qui fait la joie du romancier, mais le mur lui-même. La clôture...Une vie de moine ? Allons, l'austérité n'a jamais empêché les monastères de s'installer dans des "terroirs de charme", face à des "vues imprenables", de ces vues dont le profane sent qu'elles lui élèvent l'esprit, quand le moine, lui, ne regarde que le crucifix.