

# ACTES DES ONZIÈMES RENCONTRES DES MAISONS D'ÉCRIVAIN

Bourges

19, 20 et 21 novembre 2010

## L'écrit & les maisons d'écrivain

*Les XIe Rencontres de Bourges, qui ont eu lieu les 19, 20 et 21 novembre 2010, sur le thème de l'écrit et les maisons d'écrivain, se sont promenées dans le Cher... entre Bourges le vendredi, l'Abbaye de Noirlac et la Cité de l'Or de St Amand-Montrond pour la deuxième journée de débats.*

*Le thème choisi, l'écrit et les maisons d'écrivain, a traité de problématiques communes aux maisons d'écrivain et lieux littéraires aujourd'hui : Comment replacer l'écrivain et son œuvre au cœur de sa maison ? Comment faire vivre le texte ? Et donc comment amener des publics très différents à la lecture ? Ces Rencontres ont permis de mener une réflexion sur la place de l'écrit dans le projet scientifique et culturel d'une maison d'écrivain, sur la mise en scène de l'œuvre, sur la numérisation et l'avenir du livre. Elles ont été inaugurées, pour la première fois depuis la naissance de cet événement culturel, par une femme écrivain, Sylvie Germain, qui a souligné l'impact du lieu sur l'inspiration de l'écrivain, montrant ainsi le rôle essentiel que joue la Fédération dans la promotion de la lecture, du livre, de l'œuvre, par le biais de la maison, du lieu, du patrimoine. La visite de l'Abbaye de Noirlac et la présentation de son projet culturel autour de la pluralité des écritures artistiques, ainsi que l'intervention de collègues étrangers sur la mise en scène de l'œuvre ont proposé une vision large et plurielle de ces questions, de même que la visite de l'imprimerie Bussière, confrontée aux problèmes actuels de la dématérialisation du livre.*

*Ces journées se sont terminées par la visite de Bussière Imprimerie, avec un cocktail et un concert offerts par la municipalité de St Amand. Le dimanche matin a été consacré à la visite de la Maison d'Emile Guillaumin, l'auteur de la "La vie d'un simple", à Ygrande dans l'Allier.*

**Vendredi 19 novembre 2010**

**MATINÉE**

**Allocutions de bienvenue**

*Nous présentons nos excuses à nos lecteurs, et aux intervenants concernés, mais il nous manque environ 21 mn d'enregistrement au début de ces Rencontres. Mme Sinsoulier nous a transmis son texte écrit, que nous avons donc pu reprendre intégralement. Pour les retranscriptions à partir de la bande sonore, nous commençons au milieu de l'allocution de M. Van Dam.*

**Agnès Sinsoulier-Bigot**  
**Conseillère régionale**  
**Centre**

Monsieur le Directeur régional des affaires culturelles  
Monsieur le Vice-président du Conseil général  
Mesdames et Messieurs les élus et représentants de la société civile,  
Mesdames, Messieurs,

Une nouvelle fois, Bourges et le département du Cher accueille cette Rencontre de la Fédération des Maisons d'écrivains.

Le fait d'avoir choisi notre territoire comme terre d'élection ne doit rien au hasard. En effet, George Sand, Alain-Fournier, Marguerite Audoux ont marqué notre département. Plus largement, la région Centre témoigne de grandes pages de l'histoire littéraire française : Ronsard, Balzac, Proust, Gaston Coûté, la liste est trop longue pour tous citer tous les auteurs de notre région.

Ces écrivains ont d'ailleurs puisé dans leur espace de vie une partie de la matière de l'œuvre. Cette alliance peut d'ailleurs aller jusqu'à confondre dans la toponymie lieux réels et lieux imaginaires comme à Illiers-Combray.

Ce choix de Bourges et du Cher tient aussi au soutien du Maire de Bourges, celui de Saint-Amand-Montrond et du Président du Conseil général à la Fédération. Vos rencontres bénéficient en effet de locaux d'accueil de qualité comme cet amphithéâtre. Demain, vous serez accueilli dans le cadre de l'abbaye de Noirlac. Vos échanges y ont toute leur place,

puisque le Conseil général du Cher a fait de cette abbaye cistercienne un Centre culturel de Rencontres dédié à l'écrit.

Puis, vous serez accueilli par la municipalité de Saint-Amand-Montrond à la Cité de l'Or. Enfin, votre présence permettra de mettre en valeur la tradition de l'imprimerie dans le sud du département.

La Région Centre est bien sûr aux côtés de ces collectivités en soutenant financièrement ces Rencontres. Plus largement, la Région joue un rôle clé dans la diffusion du livre au travers de *Livre au Centre*.

Etablissement public de coopération culturelle, créé par l'Etat et la Région Centre, *Livre au Centre* met en œuvre leur politique concertée dans le domaine du livre et de la lecture sur le territoire de la région Centre. Citons, car c'est d'actualité, notre rendez-vous annuel des *Mille lectures d'hiver* qui crée un lien de proximité entre auteur, comédien et public.

Je veux aussi rendre hommage aux acteurs du réseau des bibliothèques de Bourges qui ont permis et permettent encore l'organisation des Rencontres à Bourges : Elisabeth Dousset, Marie-Jeanne Boistard, Robert Tranchida et l'ensemble de leurs équipes.

L'écrit sera au cœur de vos débats. Vous vous interrogerez par exemple sur la mise en scène de l'écrit, en particulier sur les brouillons d'écrivains.

Vous aborderez également la question des nouvelles technologies de l'information. Celles-ci ont transformé notre rapport physique à l'écrit : Internet, supports numérique, lancement récent de l'Ipad. L'écrit est partout mais sous d'autres formes.

En mettant en parallèle ces deux tables rondes, je me permets de lancer une question. Si nos écrivains contemporains rédigent leurs romans ou essais sur leur PC, MAC voire Blackberry, qu'est ce que nos conservateurs de bibliothèques et de musées exposeront dans cinquante ans ?

Je vous souhaite à tous trois belles journées de rencontres et d'échanges.

Merci de votre attention.

**Jean-Claude Van Dam**  
**directeur régional des affaires culturelles**  
**Centre**

Mesdames et Messieurs,

(...)

Il y a en région Centre des lieux prestigieux : Saint-Cosme, Saché, etc. On peut rappeler ces gloires littéraires dont les lieux sont toujours là. Nous avons aussi des lieux de mémoire plus contemporains : Illiers-Combray, la Loire avec Maurice Genevoix... je ne peux pas tous les citer ! Et puis des lieux comme Nohant, qui deviennent des sites d'attraction culturelle dans cette région, qui sont les endroits de mémoire mais aussi de rayonnement littéraire tout à fait déterminants.

Les maisons d'écrivain, ce sont d'abord des éléments de patrimoine, qu'il faut conserver, qu'il faut sauver parfois, qu'il faut mettre en valeur dans toutes ses dimensions : muséale, de monument historique... Un grand nombre de ces lieux est classé. Il y a un devoir du ministère de la culture, de l'Etat, et des collectivités territoriales qui sont souvent propriétaires et maîtres d'ouvrage de ces lieux. Il y a une vraie nécessité de coopération entre les différentes collectivités publiques pour restaurer et valoriser ces lieux.

Je me réjouis, vous l'imaginez bien, de la décision de l'Assemblée nationale et du Sénat de maintenir la possibilité de financements croisés pour la culture, ce qui fait que ce système qui fonctionne bien, surtout dans les périodes de contrainte que nous connaissons tous, puisse perdurer. Le ministre de la culture s'était très engagé sur ce point.

Les maisons d'écrivain sont aussi un élément de développement des territoires, de nos territoires. C'est peut-être un peu trivial de le dire mais l'attrait touristique est une donnée qu'il ne faut pas négliger et qui est un ressort d'engagement pour les collectivités publiques pour la mise en réseau et la valorisation de ces maisons. C'est particulièrement vrai en région Centre avec le Val de Loire où le label Unesco a eu un effet d'entraînement pour les éléments patrimoniaux, parmi lesquels les maisons d'écrivain.

Et enfin j'en viens à ce qui nous concerne peut-être le plus directement. Ces maisons d'écrivain, lieux de mémoire littéraire, touchent à la langue, et donc à l'identité. C'est particulièrement vrai dans cette région dont on dit souvent qu'elle manque d'unité et on sous-entend qu'elle pourrait manquer d'identité. Chaque lieu (le Berry, le val de Loire..) a une identité forte, et on considère que la mise en réseau des maisons d'écrivain peut être un facteur puissant d'unité et d'identité régionales.

Pour terminer, ces maisons d'écrivain sont un facteur de développement culturel, un facteur de création artistique de haut niveau, parfois réalisé, parfois de forte potentialité qu'il conviendrait de mettre en avant. Il y a quelques semaines, au Prieuré de St Cosme, où se trouvent la maison et le tombeau de Ronsard, mis à jour récemment, le Conseil général d'Indre-et-Loire a commandé des vitraux, puisque c'est une ancienne abbaye. C'est un événement tout à fait important et émouvant qui illustre cette idée que des créations artistiques de premier plan peuvent se passer dans ces lieux.

Et puis on peut parler de Nohant, qui est un lieu de mémoire où se sont retrouvés entre 1840 et 1870 la fine fleur de l'intelligence européenne. C'est très impressionnant. Et c'est magnifiquement conservé. Mais c'est aussi un lieu de rayonnement culturel contemporain : le festival de piano de Nohant est un évènement international majeur, la célébration du bicentenaire de Chopin a été une manifestation considérable. Et les résidences d'écrivain qui se déroulent à Nohant sont de tout premier plan. Alors c'est dû à la fois à des volontés publiques, au Centre des monuments nationaux, au ministère de la culture, plus récemment aux collectivités territoriales qui se sont engagées aux côtés de l'Etat dans la mise en valeur du territoire. Mais c'est dû aussi, et je peux le dire sans le gêner car il n'est pas présent ce matin, à la personne de Georges Buisson, qui a su de manière inventive et passionnée porter ce lieu en inventant des manifestations de diverses natures. Il a développé un projet culturel de très haut niveau qui fait que Nohant rayonne aujourd'hui au plan national, mais aussi international.

Tout cela pour dire qu'en région Centre, plus largement, on peut intégrer les maisons d'écrivain dans des projets de territoires. A cet égard, je voudrais évoquer les propositions pour la lecture que le ministre a récemment présentées. On y parle de "contrat territoire lecture". C'est l'idée de développer sur un territoire, dans le cadre d'un partenariat entre les différents acteurs publics et culturels, des projets ambitieux touchant à la lecture, à la littérature, à l'écriture, à l'économie du livre. Eh bien évidemment quand il y a une maison d'écrivain présente sur ces territoires, c'est un facteur déterminant. C'est par exemple le cas à Nohant aujourd'hui.

Il y a souvent fort à faire pour qualifier ces lieux. Il ne suffit pas qu'ils soient prestigieux. Il faut les entretenir, les restaurer, et on peut être préoccupé en région Centre par l'état matériel de quelques-unes de ces maisons, et non des moindres. J'ai récemment visité la Maison de Tante Léonie à Illiers-Combray. C'est préoccupant, en dépit de tous les efforts de ceux qui l'animent. Qualifier, c'est aussi sans doute réfléchir au mode de gestion et de mise en valeur, d'animation de ces lieux, peut-être en termes de professionnalisation, et en tous cas en termes de mode de soutien et de partenariat, collectivités territoriales et Etat, pour aider au développement d'activités de haut niveau.

Enfin ma dernière réflexion est d'utiliser ces lieux privilégiés pour associer patrimoine et création, patrimoine et écriture. Les résidences d'écrivain sont absolument à favoriser et développer, car cela est susceptible de fertiliser en quelque sorte des projets d'écriture et aussi de dynamiser les territoires où les auteurs viennent travailler.

Voilà quelques-unes des idées qui me sont venues pour ouvrir ces deux journées. Je conclurai en vous souhaitant évidemment des Rencontres fructueuses, des travaux riches et une belle visite à Noirlac, cette abbaye que nous aimons tant, dont le rayonnement culturel est en plein essor et qui est aussi, en tant que monastère cistercien, un lieu d'écriture.

**Jean-Claude Ragot**  
**Président de la Fédération nationale des maisons d'écrivain**  
**& des patrimoines littéraires**

Bonjour à tous et à toutes,

Merci beaucoup Monsieur le Directeur.

Un mot du programme que vous avez sous les yeux : en matière de thème général, nous nous étions penchés il y a deux ans sur la question des publics, donc sur la préoccupation de qui vient nous voir, quelle est leur opinion sur ce que nous leur proposons ? quelles est l'adéquation entre nos offres et leurs attentes ? que devons-nous améliorer ? Vous vous souvenez de l'enquête dont nous vous avons présenté les résultats.

Cette année, nous avons pensé, avec le Conseil d'administration, revenir un peu sur notre travail quotidien avec ce sujet de *l'écrit dans les maisons d'écrivain*. Pour cela nous allons vous proposer trois tables rondes. Deux auront lieu cet après-midi. La première sur la place de l'écrit dans le projet scientifique et culturel notamment, et dans la visite de la maison. Pourquoi le PSC ? parce que c'est le moyen de formaliser un projet et de se projeter dans le moyen terme, puis dans le long terme. C'est une obligation pour un certain nombre d'entre nous qui sont "Musée de France" ou sous tutelle de l'Etat. Mais c'est une pratique qui peut tout à fait se généraliser et la question est, pour nous, quelle est la dimension spécifique de la prise en compte de l'écrit dans nos PSC.

La deuxième table ronde est sur la question de la mise en scène. Comment présente-t-on de l'écrit à nos visiteurs, sur la plan pratique, muséographique ? Faut-il se contenter de mettre des brouillons à plat dans des vitrines ou des livres dans une bibliothèque, ou peut-on faire un peu plus que cela ? Nous avons donc essayé de vous présenter trois types de traitement de la muséographie, très centré sur l'écrit, très centré au contraire sur la mise en scène, très centré sur l'artistique, bref à partir de trois exemples récents.

Puis nous quitterons Bourges demain. C'est une nouveauté. Nous souhaitons vous permettre de découvrir l'abbaye de Noirlac, à la fois parce qu'elle est très belle, et parce que c'est un centre culturel de rencontre. Je me suis rendu compte que beaucoup d'entre nous ne connaissions pas l'existence de ces centres, qui sont une idée qui remonte à environ une trentaine d'années. L'un des premiers a été la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. Comment redonner vie à un patrimoine monumental un peu abandonné en lui offrant une vocation de création contemporaine ? C'est un peu marier la création et le patrimoine, avec un positionnement à définir pour chacun de ces centres culturels de rencontre. Et Noirlac nous intéresse car son positionnement c'est la *pluralité des écritures*, ce qui correspond parfaitement au thème de nos Rencontres. Paul Fournier, son directeur, vous expliquera demain matin ce qu'est ce CCR ? pourquoi cette thématique ? comment il la travaille ? Nous visiterons également l'abbaye.

Notre dernière table ronde sera centrée sur la question de la numérisation, globalement sur les TIC, en quoi cette dimension est prise en compte par nos maisons, en quoi elle a un impact, où en sommes-nous des travaux de numérisation des oeuvres, des manuscrits ? Où en sommes-nous de l'utilisation de ces TIC par nos partenaires ? Quel est l'impact que la chaîne

de fabrication du livre ? et nous terminerons par la visite de l'imprimerie de Bussière. Ensuite nous serons reçus par la municipalité de Saint Amand-Montrond.

Pour ceux qui resteront avec nous dimanche, nous quitterons la région pour aller dans le Bourbonnais à Ygrande voir la maison de l'écrivain-paysan Emile Guillaumin.

Un mot sur la matinée maintenant, pour vous dire deux choses : nous souhaitons que chaque édition des Rencontres de Bourges soient ouvertes par un écrivain, à qui nous demandons de nous dire de façon très libre ce qu'il pense des rapports entre un auteur et sa maison ou ses territoires d'inspiration. Nous nous sommes rendus compte que, depuis le début des Rencontres, les invités d'honneur avaient toujours été des hommes. Cela nous semblé anormal et injuste et nous avons décidé cette année d'inviter une femme écrivain. Je vais donc vous présenter Sylvie Germain dans un instant.

Pour la dernière partie de la matinée, nous avons invité Pierre-Marc de Biasi, directeur de l'Item, c'est-à-dire l'institut qui s'occupe des manuscrits au CNRS, mais ce dernier est parti il y a trois jours en mission au Brésil. Quand nous avons su cela, j'ai insisté pour qu'il nous envoie un autre chercheur de l'Item sur la question des manuscrits. P.M. de Biasi est lui-même spécialiste de la critique génétique de l'oeuvre de Flaubert. Malheureusement il ne m'a pas proposé de solution. Pour Flaubert, ce n'est pas grave car nos prochaines journées d'étude auront lieu à Rouen, chez Flaubert justement, entre autres lieux.

Pour ce matin, Florence Abrioux, qui devait intervenir demain, a accepté de venir aujourd'hui, et je l'en remercie. Florence Abrioux, vous la connaissez car c'est elle qui nous avait aidés sur la conduite méthodologique de notre enquête sur les publics il y a deux ans. Elle est universitaire, spécialiste de la question des publics de la culture. Elle a travaillé depuis un petit moment sur l'utilisation des TIC dans les maisons d'écrivain et elle nous présentera ce matin les résultats de son étude.

Je vais maintenant recevoir et vous présenter Sylvie Germain. (*voir bio/bibliographie dans le document "Intervenants"*).

# Ouverture

## Lieux-dits : aperçu des divers mots et expressions dérivés du mot latin "locus"

*(non publié à sa demande)*

**Sylvie Germain**  
écrivain



# Introduction

## Les publics des maisons d'écrivain et les TIC (technologies de l'information et de la communication) : représentations, pratiques, attentes

**Florence Abrioux**

Mesdames et Messieurs, je vais vous parler d'une étude de terrain que j'ai menée. Ce qui m'amène ici, c'est une convergence d'intérêts thématiques entre vous et moi, puisque je travaille depuis un certain temps sur les publics, de la culture mais aussi en général. Plus spécifiquement, suite aux Rencontres de 2008, je me suis intéressée aux maisons d'écrivain et je souhaitais en effet travailler sur l'impact des TIC dans ces lieux.

Alors j'ai en effet sillonné la France et je remercie les lieux littéraires qui m'ont généreusement accueillie et 'ont laissée manoeuvrer souvent deux ou trois jours pour observer in situ le comportement des publics. Il s'agissait pour moi de voir comment ces publics s'approprient les TIC dans leur diversité d'une part et également, et c'est tout aussi important, de savoir comment ces publics perçoivent l'introduction de ces TIC dans les maisons d'écrivain. Pour ce faire j'avais besoin d'un échantillon de maisons où le multimédia n'est pas présent, sous une forme ou sous une autre. C'est ce qui m'a conduite à sélectionner avec vous un groupe de lieux.

Je vais donc vous présenter l'étude, puis nous reviendrons sur l'ambiguïté des TIC - c'est un point important même si je l'aborde de manière rapide - et quelles sont les représentations de vos visiteurs, quelles sont leurs attentes, car je me suis très vite aperçue, et



cela dès la formulation du cadre problématique, que les attentes conditionnent la réception de ces TIC. Permettent-elles de trouver ce qu'on est venu chercher ? En quoi peuvent-elles être un frein à ce que j'attendais ou au contraire un élément levier par rapport à mes attentes ?

Les constats de départ me permettent de revenir à ce qui a été dit il y a deux ans. Les publics pivots de vos maisons possèdent des caractéristiques spécifiques. Le public-pivot, c'est celui qui connaît bien les maisons, des personnes attentives à la catégorie muséale "maison d'écrivain" d'une part et d'autre part qui reviennent dans celles qui sont à côté de chez eux. Si bien que nous pouvons l'opposer, si nous faisons une analyse à la Bourdieu, au public des muséums d'histoire naturelle par exemple ! Deuxième constat, que vous aviez mis à jour avec votre enquête sur l'offre des maisons : elles sont assez peu équipées en TIC, y compris en technologies qui sont considérées désormais comme anciennes. Cela s'explique aussi par le grand nombre de "petits" lieux. Enfin troisième élément qui était intéressant : l'ambiguïté du discours à l'égard du multimédia. D'un côté il semble aujourd'hui incontournable mais d'un autre côté cela inquiète encore par rapport à ce qu'il modifie dans les comportements.

### PRESENTATION DE L'ETUDE

Les caractéristiques des publics-pivots de la Fédération, à partir de l'étude de 2008 et plus particulièrement à partir des quatre lieux dans lesquels j'ai enquêté : c'est un public un peu âgé, amateur de maisons d'écrivain, mais aussi de musées d'art et d'histoire. C'est un public qui visite plus que la moyenne seul, en couple ou entre amis. Le public familial est présent naturellement, mais moins que sur d'autres segments de la culture.

Les quatre maisons : la Maison de Balzac à Paris a une scénographie classique, sans multimédia. La Maison des Ailleurs (Rimbaud) à Charleville est à l'opposé, elle met en oeuvre un dispositif entièrement basé sur les TIC. C'est volontairement que je ne me suis pas intéressée au Musée Rimbaud. Le Musée Champollion - Les écritures du monde à Figeac est un projet intéressant car des changements majeurs ont été apportés récemment et cela permet de voir comment le public s'approprie ces changements. Là on est dans une présentation mixte, avec à la fois beaucoup de collections exposées de façon classique et différents supports multimédia, soit un déclenchement sonore de textes, des passe-vues, des appareils interactifs pour voir des écritures et leur traduction, des vidéos projetées... Enfin le Musée Berlioz à la Côte Saint André, avec là aussi une scénographie mixte.

La méthode d'enquête : mixte elle aussi, mais essentiellement qualitative. J'ai procédé par entretiens avec des visiteurs qui acceptaient de discuter avec moi, mais aussi par observation. J'ai également parcouru les livres d'or, ce qui m'a permis d'en savoir plus sur les attentes des publics.

***Voir le détail des résultats de l'étude en ligne :  
Les publics des maisons d'écrivain et les TIC***

## Notes "post-Rencontres de Florence Abrioux :

Les XIe Rencontres de Bourges ? Riches ! Tous mes remerciements aux organisateurs.

La thématique de l'écrit est un excellent choix, surtout au moment où le rapport à l'écrit se métamorphose. Elle a de fait conduit à des échanges passionnants. A titre strictement personnel, j'ai regretté que nous nous écartions par moment un peu trop de ce précieux fil conducteur. Il n'en demeure pas moins que les nombreuses interventions, les questions et même les visites ne pouvaient que faire réagir, preuve de leur intérêt. Le timing serré et la nécessaire circulation de la parole (que j'avais déjà bien saisie le premier jour : place aux autres !) m'ont conduit à ne pas communiquer mes remarques. Naturellement, une fois seule, dans le confort du train quelque part entre Vierzon et Orléans, j'ai considéré les choses tout autrement. Il m'a pris la fantaisie de vouloir les partager. Les techniques le permettent, pourquoi s'en priver ? Je vous en propose quelques-unes au débotté, en différé et par écrit, dans le but de poursuivre la réflexion.

Je reviendrai notamment sur ma présentation et sur les questions qu'elle a suscitées, tout en créant ici ou là des liens avec d'autres interventions.

Dans le cadre de mon exposé j'ai introduit la notion de "divertissement" ou "entertainment". Mon désir de rappeler l'ambiguïté fondamentale des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) contenait les germes d'un risque, celui de sombrer vers un raccourci de ce type :

multimédia = divertissement = approche ludique

Ce serait bien dommage, car tel n'était pas mon propos ! Mon travail a consisté à s'intéresser aux deux aspects, positifs et négatifs, à partir du discours des visiteurs : en quoi les TIC pourraient favoriser le rapport à l'écriture ? Ou au contraire, dans quelles conditions pourraient-elles constituer un obstacle ?

Je suis partie de l'hypothèse d'un décalage dont je vais maintenant rendre compte. Dans les Maisons, les lieux et les objets sont symboliquement porteurs de mémoire. Le schéma que je vous ai soumis (page 15 du power point) le signifiait : les attentes des visiteurs relèvent davantage des dimensions symboliques et oniriques, de l'émotion, de la suggestion, voire de la quête initiatique. L'apprentissage au sens strict intervient dans un second temps, il résulte de la "rencontre" avec un auteur, un lieu. Il survient comme une révélation, par la magie de la confrontation à l'œuvre chère à Malraux. Monsieur Galut ne s'y est pas trompé lorsqu'il parlait "d'ambiance", "d'atmosphère", termes que j'ai très fréquemment rencontrés lorsque j'interrogeais les visiteurs sur les raisons de leur présence. Madame Boucard a quant à elle relevé la part de "sacralité" que la visite pouvait comporter. Le mécanisme pourrait d'ailleurs s'apparenter à la pensée magique, éminemment symbolique, décrite par les anthropologues : partir d'un objet pour renvoyer à un "tout", c'est-à-dire à un niveau de compréhension supérieur. D'une autre manière, dans leur vaste étude en 1968 Bourdieu et Darbel ont mis en avant que les publics des musées d'art perçoivent et ressentent les œuvres plus qu'ils ne désirent apprendre, tout au moins pour la partie la plus cultivée des publics. Or, j'avais mis en avant dans une autre communication que la structure des publics des maisons est proche de celle des musées des beaux-arts.

Tout cela pour expliquer que le rapport spécifique aux maisons peut de prime abord paraître contraire à la logique numérique, réputée profane, virtuelle, froide. Le multimédia fait-il écran ? Je voulais montrer que cette croyance première est souvent liée à une représentation spontanée étroite du multimédia. Cet outil permet aussi de travailler par exemple sur les émotions (cf. *Maison Rimbaud – Maison des ailleurs*).

Dans les maisons le "multimédia à tous prix" ne serait pas sérieux et aurait des effets catastrophiques sur la fréquentation des publics-pivots, mais la non-réflexion sur la manière dont on pourrait l'intégrer est tout aussi inquiétante ; il a été question à plusieurs reprises du risque de "figer" les maisons, qui deviendraient alors le dernier tombeau des auteurs. Le lieu doit être vivant et vivre avec son temps, comme le pense et le met en pratique monsieur Fournier à l'abbaye de Noirlac. Il peut justement être à la croisée des chemins, un lieu pour apprivoiser et décoder la Différence. C'est aussi le propre de la transmission. Dans '*La notion de patrimoine*', Babelon et Chastel montrent que le patrimoine doit être un héritage accepté, sous peine de ne pas exister en tant que patrimoine. Il faut que les jeunes générations soient en mesure de se l'approprier, y compris le patrimoine littéraire.

Par ailleurs, à nous écouter, je sentais par moment la tendance à la réduction du multimédia au divertissement. Heureusement, de nombreux exemples nous permettent d'éviter ce raccourci. Comme je l'ai signalé le vendredi, il existe des approches divertissantes de la culture qui passent par des outils "classiques", qui n'ont rien de "multimédia" : point besoin du multimédia pour "déchoir" en sortant de la voie de l'apprentissage comme finalité autosuffisante. Autrement dit, le multimédia n'a pas le monopole de l'approche divertissante. A l'autre extrémité, les communications du samedi après-midi - en particulier les deux premières - ont montré combien le multimédia est un outil qui permet des approches sérieuses, voire exigeantes, des auteurs et des écrits. Mais ces outils, parce qu'ils sont assez élitistes, nécessitent un accompagnement pour fonctionner. Il faut donner des clés de lecture. Par exemple le documentaire sur Mauriac multiplie les codes : références au cinéma, références à l'auteur. Le jeune public n'est d'ailleurs sûrement pas le seul à risquer de se trouver en difficulté. Je me souviens de la réaction de plusieurs spectateurs lors de la projection de '*L'Anglaise et le Duc*' du regretté Rohmer : c'est un bide ! Ils ne connaissaient pas le cinéma de Rohmer, ce cinéma de "paroles", assez statique ; ils ne voyaient pas son sens ni sa profondeur. Tout cela est question de codes. Il faut des "passeurs" pour se familiariser avec les codes.

Ces différents exemples illustrent ce que j'appelais la veille "l'extrême diversité" des utilisations possibles. Les TIC peuvent être ludiques comme exigeants, ils peuvent mobiliser tour à tour la réflexion, la motricité, la concentration. Ils peuvent être interactif ou non, favoriser la connaissance, l'échange, etc. (cf. *page 6 et bibliographie du powerpoint*). Comme dirait Bourdieu, cela ouvre "le champ des possibles". Oui, je le répète, les TIC ne sont que des supports dont nous ignorons bien souvent les potentialités. Des spécialistes de l'information et de la communication comme Breton ou Proulx posent bien les choses : une technique n'est ni bonne, ni mauvaise en soi, seul l'usage que nous en faisons détermine son penchant. Les exemples historiques ne manquent pas... De même leur analyse socio-historique des "ex-révolutions techniques" (la radio, télévision, le téléphone, le fax, l'ordinateur, etc. qui font aussi partie de la famille des TIC), révèlent un scénario assez classique : l'innovation commence par être redoutée, décriées, puis avec la banalisation de son utilisation ces peurs disparaissent. En général, l'usage commence par reproduire les pratiques antérieures, puis avec le temps les utilisateurs inventent de nouveaux usages liés aux potentialités de la technique. Par exemple, l'ordinateur était au départ utilisé comme une machine à écrire

(traitement de texte), puis il a permis d'intégrer des photos, des documents, des liens. Chacun peut désormais devenir son propre éditeur et/ou partager ses écrits, "déposés" sur la toile, alors que jusque-là ils étaient conservés dans un fond de tiroir...

Chaque innovation a un impact social qui n'apparaît que dans la durée et qui préfigure la prochaine innovation. Il faut s'en méfier et les discuter, ce qui n'empêche pas que le mouvement semble à chaque fois irréversible. A nous de rendre intelligent ce qui est irréversible !

Pour revenir au thème de l'écriture, elle est une bonne illustration des changements fondamentaux induits par les innovations, si toutefois nous acceptons de considérer l'écriture sous cet angle. Dans *'La raison graphique'* Jack Goody montre bien le rôle joué par l'écriture dans la transformation de notre rapport à la connaissance. Elle a modifié nos manières de penser, de conceptualisation, de classer. Ce qui permet d'éclairer la différence entre les sociétés sans écritures - qui n'en possèdent pas moins une histoire et une culture, mais à transmission orale - et les sociétés à écriture, qui développent d'autres modes d'appréhension du monde.

C'est en ce sens que je maintiens ma préférence pour le terme "TIC" qui correspond à un positionnement : il y a toujours de "nouvelles" "nouvelles technologies". L'évacuation du "N" nous renvoie à une réalité : certaines techniques se sont banalisées, d'autres plus récentes sont déjà éprouvées et utilisées dans quelques secteurs plus à la pointe. Plutôt que de parler de NTIC, je préfère qualifier et identifier le "nouveau produit" ou la "technique" qui est "nouvelle" dans son application grand public. Par exemple les applications de la technique RFID ou encore la famille des e-books. Comme mon propos portait sur la vaste boîte à outil des techniques, le "N" était superflu.

Mais ce long développement cautionne déjà l'idée que le divertissement est « sale » ou "impur". C'est un autre point à discuter. J'admets que je suis la première à décrier les approches culturelles trop divertissantes, qui conduisent à bien des "dysneylandisations". Ce désamour naît de l'impression de son omniprésence : tout est divertissement ! Il est renforcé par l'idée de superficialité que contient la notion de divertissement. Au sens propre, il nous détourne de l'essentiel. Pourtant, il faut aussi interroger nos répulsions, elles en disent long. Elles sont parfois excessives. Et si l'on manquait au contraire de divertissement ? Et si une visite au musée était un divertissement ? Je mets de côté mon goût pour la provocation pour une remarque plus sérieuse : le divertissement, au lieu de détourner, ne peut-il être conçu comme un détour ? Car si l'approche n'est pas infantilisante et qu'elle a du sens, elle peut permettre une progression. Il existe de nombreuses passerelles du divertissement vers le sérieux. Les sciences de l'éducation comme la psychologie montrent l'importance du plaisir dans l'appétence pour la connaissance. Si le divertissement permet de procurer le plaisir qui rendra attentif, préparera l'esprit, il peut être intéressant de se pencher à son chevet.

Quant à Lahire, il a rappelé combien de grands penseurs se délectaient d'activités dites "de second rang", de divertissement. Le divertissement n'exclut pas la culture et réciproquement. Il est d'ailleurs curieux de constater combien en France nous nous attachons à maintenir des frontières intangibles, comme le sont les castes au système hiérarchique. Dans d'autres cultures, le problème se pose moins. Ce qui ne veut pas dire que c'est mieux, je souligne uniquement l'inconfort de la frontière qui a pour fonction de maintenir à distance. Voilà ce qui me semble plus embarrassant, c'est lorsque l'un ne laisse plus aucune place à

l'autre. Il faut favoriser le dialogue, les passerelles, le cheminement. Le divertissement peut être une étape.

Enfin, le divertissement ne se réduit pas au ludique qui n'est que l'un de ses nombreux aspects. Pour autant, le jeu ne se réduit pas non plus à un divertissement, il est bien plus que cela. Le jeu est un invariant anthropologique dont les fonctions sociales ne sont plus à démontrer. L'apprentissage de la vie en société passe par le jeu. Caillois, à partir de l'étude des sociétés à travers le monde, proposait une classification à 4 dimensions :

Agon = le jeu compétition

Alea = le jeu de hasard

Mimicry = le jeu de mimétisme (apprentissage des rôles sociaux)

Illinx = le jeu de vertige

Au-delà de cette classification, le jeu permet lui aussi de développer bien des qualités : l'apprentissage de la vie en groupe, des règles, de la stratégie, de la patience, de la motricité, de la création, de la mémoire, etc. Le jeu peut d'ailleurs être ascèse et déboucher sur du sérieux, de la concentration. Faut-il le séparer radicalement du sérieux ou de la connaissance ?

Je terminerai en rappelant que tout cela devrait nous conduire à penser la diversité et la complémentarité des usages comme des outils. Plus encore lorsqu'il s'agit de médiation et de valorisation de l'écrit dans une période de transition.

Maffesoli l'expliquait très bien à propos du décalage entre générations : il ne s'agit ni de rejeter le monde qui se profile et nous dérange, ni de chasser trop vite notre monde qui a encore tant à apprendre aux jeunes. Plus que jamais en période de transition il faut être capable de bâtir des ponts, de préserver l'ancien tout en pensant le nouveau.

Croyez-vous aux coïncidences ? Maffesoli a proposé le concept de "tribu nomade" pour caractériser les jeunes. N'est-ce pas un écho aux propos introductifs de Mme Germain ?...



*Jean-Claude Ragot passe la parole à la salle pour recueillir les réactions à la fin de cette première matinée :*

**J. Burny** : ce qui m'a marqué dans ce qui a été dit ce matin, c'est cette notion de "nomadisme". Maurice Carême a tenu à ses lieux d'inspiration, notamment à son lieu d'origine. Mais vous m'avez éclairé sur cet aspect du nomadisme chez Maurice, qui va régulièrement aller dans d'autres lieux en France, en Belgique aussi, notamment à la mer, et là il y a quelque chose de formidablement intéressant dans vos propos (*ndlr* : elle s'adresse à Sylvie Germain). Un homme qui semble, comme Maurice Carême, être un sédentaire est finalement aussi un nomade. Il y a des écrivains comme Proust ou Bousquet qui écrivent dans leur chambre, mais beaucoup font preuve de nomadisme. Je vous remercie de m'avoir éclairé sur un aspect de l'auteur que je représente et que je n'aurais peut-être pas abordé.

**A. Halley** : Je voulais vous demander, Sylvie, quand on est comme vous un écrivain vivant, la question de savoir qu'un jour peut-être des visiteurs viendront voir... (*rires*). Quand on parle de maison d'écrivain à l'heure actuelle, on parle surtout d'écrivains morts il y a longtemps.

mais qu'en sera t'il des maisons d'écrivains plus contemporains, comme Sylvie Germain, comme Pierre Michon... ? Est-ce que dans 50 ans leurs lieux d'inspiration, d'écriture et de vie deviendront des lieux patrimoniaux ? Et là je demande le sentiment d'un écrivain : peut-on s'imaginer qu'un jour des gens viendront voir votre bureau, le lieu où vous vivez ?

**S. Germain** : non, non ! pour moi la question ne se pose même pas ! Mais en vous écoutant je repense à ce qui a été dit tout à l'heure sur le problème des traces. On vit dans une société où il y aura de moins en moins de manuscrits, si on travaille sur ordinateur. On est dans une mobilité constante et beaucoup d'artistes et d'écrivains, beaucoup plus jeunes que moi, passent leur temps à déménager et il n'y a plus ce sens de l'enracinement comme il y avait 50 ans auparavant. Pour Michon, il est déjà un peu plus âgé, il est enraciné dans certains lieux mais on peut aussi parler d'une certaine forme de nomadisme temporel, de l'imagination... Mais je pense plutôt à la génération d'après, plus jeune que moi : ils ont un autre rapport à l'écrit avec l'informatique. Les traces, elles vont se reproduire mais autrement, et idem avec les lieux. Je ne pense pas qu'il y ait le même attachement aux lieux. Maintenant on ne garde plus une maison. Des cas Mauriac ou Giono, il y en aura toujours mais pas comme autrefois car la société bouge. Il faudra repenser cela d'une manière très différente. Peut-être, comme on vient de nous le montrer, un seul lieu virtuel où on nous montrera tous les lieux où les écrivains ont vécu. On cliquera et on ira de New York à Londres, à Tokyo, on verra l'auteur dans des vidéos. Ce sera une autre conception, où l'espace lui-même devient virtuel et la trace aussi. En ce qui me concerne, très franchement, je me souhaite de disparaître le jour où je disparais. Mon rêve serait qu'il n'y ait tout d'un coup plus rien, mais cela c'est autre chose, c'est un fantasme que j'ai mis dans un livre..

**A. Borrel** : j'ai cette expérience de recevoir un coup de téléphone un jour dans mon bureau, puisque j'étais à la DRAC chargée entre autres du patrimoine écrit et des maisons d'écrivain, d'une personne qui me dit : "Bonjour Madame, je suis écrivain, je possède une maison, dont je voudrais faire une maison d'écrivain; Que dois-je faire ?". C'était il y a 9 ans environ. C'est une personne, décédée maintenant, qui avait une certaine renommée. Je lui ai posé les questions d'usage, sur ses contacts avec les collectivités territoriales, je lui ai demandé si elle pensait créer une fondation... J'ai évoqué toutes les questions administratives possibles et elle a vu que c'était un peu plus compliqué que ce qu'elle imaginait. Elle pensait qu'il suffisait de décider par testament d'ouvrir sa bibliothèque... Je crois que finalement rien n'a été fait. Mais vous voyez, la démarche était totalement inverse de la position que prend Sylvie Germain. Et c'était pour un écrivain contemporain, qui est mort il y a 4 ans.

**J.C. Ragot** : Vous vous souvenez d'Alain Robbe-Grillet qui nous avait expliqué quand il était venu ouvrir les Rencontres il y a quelques années, qu'il avait résolu ce problème à sa façon. Il avait fait don de sa maison au conseil régional de Normandie. Il avait dit : "C'est très pratique parce que maintenant quand j'ai une fuite de toiture, j'appelle le conseil régional pour qu'ils viennent réparer !". Et il avait donné l'ensemble de ses archives en dépôt à l'Imec. Il avait résolu de son vivant, et de la façon qui l'arrangeait le mieux, la question de la transmission. mais évidemment, autant d'écrivains, autant de positions par rapport à cette question.

**R. Moniot-Beaumont** : une simple petite réflexion, on va devenir des animateurs de jeux de piste, on va créer des tour operators de maisons d'écrivain, il va falloir y réfléchir dans les années qui viennent...

**H. Joubeaux** : J'ai été frappé à l'instant par la conception de Sylvie Germain sur la maison d'écrivain du futur, qui m'a fait fortement penser à la Maison des Ailleurs évoquée par Florence Abrioux, qui est déjà la visite virtuelle de la vie d'un écrivain errant. Je pense qu'Alain en parlera quand il interviendra.

**Vendredi 19 novembre 2010**

**APRES-MIDI**

**Intervention de Jean-François Goussard  
Président d'honneur de la Fédération**

Alain Rivière, comme vous le savez, nous a quitté le 1<sup>er</sup> avril dernier. Si ma mémoire ne défaille point, j'ai fait sa connaissance il y a plus d'une trentaine d'années, au détour d'une allée, dans le parc du château de Cornançay, près d'Épineuil-le-Fleuriel, où il se promenait en famille. Nous étions l'un et l'autre en repérage photographique. Alain préparait avec son ami Hubert Blisson *Les étranges paradis du Grand Meaulnes et d'Alain-Fournier*, un spectacle audiovisuel qui connut à l'époque un grand succès. Moi, plus modestement, je travaillais avec Henri Lullier à la réalisation d'un document pédagogique destiné aux scolaires.

De cette rencontre est née une vive et profonde amitié dont j'ai eu la joie de témoigner devant un public nombreux lorsque je lui ai remis les insignes de chevalier de l'Ordre National du Mérite le 15 mars 2003 dans la salle de lecture de la bibliothèque municipale de Bourges, là où est déposé le précieux fonds de manuscrits d'Alain-Fournier et de Jacques Rivière.

À l'occasion du colloque international *Amitiés et création littéraire*, auquel il apporta son concours, j'ai également eu le plaisir d'évoquer tout ce que nous avons réalisé ensemble. Mais aujourd'hui, là, devant vous, lui qui est toujours si présent, si vivant, comment parler de lui ? Comment imaginer la maison natale, la maison de La Chapelle d'Angillon où je me suis si souvent retrouvé en famille sans lui ? Car c'est dans cette demeure où flotte toujours un parfum de bouquet fané, où chaque objet porte une histoire, qu'est née l'idée des rencontres de maisons d'écrivain et de leur fédération, dont il fut l'un des artisans majeurs.

Membre du conseil d'administration dès la constitution de notre association, il fut élu vice-président en 2000, puis président d'honneur en 2005. Tout au long de ses mandats, il n'eut de cesse d'apporter son irremplaçable expérience de descendant d'écrivain, qu'il considérait comme un métier à part entière, passionnant et exigeant, un métier qu'il n'aurait voulu changer pour aucun autre.

Considérant que notre engagement devait nécessairement reposer sur une conception collégiale, et même collective, de nos actions, Alain Rivière est toujours parvenu à garantir, au sein du conseil d'administration, à sa sagesse et sa hauteur de vues, ce que nous appelions "l'esprit de Bourges", dont les maîtres mots étaient dialogue, responsabilité partagée, confiance.

Permettez-moi de terminer ce bref témoignage par un souvenir émouvant. Un soir, nous assistions ensemble, à Paris, à l'Opéra Bastille, à une représentation de *Boris Godounov*, opéra qu'il aimait particulièrement. Dans sa jeunesse, il avait vu et entendu avec sa mère, m'a-t-il raconté, le grand Fédor Chaliapine dans le rôle-titre. À la fin du dernier acte, pour ceux qui connaissent l'opéra, l'idiot s'assoit sur une pierre et se lamente : "Pleure, pleure, peuple russe, peuple affamé" et l'opéra se termine. Lorsque j'ai regardé Alain, j'ai vu que des larmes coulaient sur ses joues.

Cher Alain, tu savais plus que nous que le fond du cœur des hommes, dont tu avais la pitié, est bien plus loin que le bout du monde.

# Table-ronde

## La place de l'écrit dans le projet scientifique et culturel et dans la visite de la maison d'écrivain

### Texte et image dans la présentation de la vie et l'oeuvre des frères Grimm

**Bernhard Lauer**  
**Conservateur du Musée des frères Grimm de Kassel (D)**

Monsieur le Président,  
Mesdames et Messieurs,  
Chers Collègues,

Tout d'abord, je vous remercie vivement de me donner la possibilité de présenter les Frères Grimm et leur Musée aux Rencontres des Maisons d'Écrivain et des Associations Littéraires de France ici à Bourges. C'est pour moi un grand plaisir et un grand honneur.

Si vous regardez la vie et les œuvres des Frères Jacob (Jacques) et Wilhelm (Guillaume) Grimm, vous trouverez beaucoup de relations avec la France. C'est surtout Jacob Grimm qui parlait couramment le français. Il est venu plusieurs fois en France, surtout à Paris pour travailler à la Bibliothèque Impériale. Et beaucoup d'œuvres des Grimm témoignent de leur grand intérêt pour les traditions celtiques (anciennes et modernes), pour la langue et la littérature française et occitane et pour l'histoire de la France, notamment du Moyen-âge.

Dans la période du Royaume de Westphalie, Jacob Grimm était le bibliothécaire personnel de Jérôme Bonaparte, jeune frère de Napoléon, qui a vécu quelques années pendant l'hiver au Palais Bellevue à Kassel, où se trouve aujourd'hui le Musée des Frères Grimm.

Au début des années 1990, nous avons trouvé dans un grenier de la famille de La Villemarqué à Quimperlé une correspondance abondante entre Jacob et Wilhelm Grimm et le grand écrivain et érudit de la langue et de la littérature bretonne Théodore Hersart de La Villemarqué (publiée dans l'annuaire de notre association : *Jahrbuch der Brüder Grimm-Gesellschaft* vol. 1, 1991, p. 17-84).



Les Frères Grimm ont refusé la Révolution Française, mais c'est de ce bouleversement de dimensions historiques que le mouvement du romantisme est né en Allemagne, où les Frères Grimm ont joué un rôle central, notamment avec leur collection des contes de fées de 1812-1815.

J'ai préparé un bref texte sur ce travail principal des Frères Grimm – i.e. sur leur fameux *Kinder- und Hausmärchen* (Contes d'Enfants et du Foyer) ; en France est parue l'année dernière une nouvelle traduction, faite par Natacha Rimasson Fertin (Université de Grenoble), aux Editions Corti à Paris, en deux volumes.

Jacob (1785-1863) et Wilhelm (1786-1859) Grimm, les célèbres collecteurs de contes de fées et philologues, font partie des grands esprits et grandes personnalités du XIXe siècle, reconnus et appréciés non seulement dans leur pays, mais dans le monde entier, où ils jouissent encore aujourd'hui d'une considération qui prend diverses formes. Avec leurs recueils novateurs et leur conception critique et historique de la recherche mettant l'accent sur la langue, l'histoire et la culture du peuple (*Volk*), les Frères Grimm n'ont pas simplement apporté une contribution importante à la prise de la conscience nationale des allemands et à l'unification politique de l'Allemagne au XIXe siècle. Dans leurs travaux scientifiques et activités politiques, clairement inspirés par des principes moraux (comme en témoignent, par exemple, leur participation à la protestation des "Sept de Göttingen" en 1837 ou celle de Jacob aux activités du Premier Parlement National Allemand, dans l'église Saint-Paul de Francfort-sur-le-Main, en 1848), ils ont toujours défendu le principe de la liberté fondée sur le droit et sur l'histoire. Leur réflexion historique et critique s'est étendue de manière exemplaire à la quête d'identité et à la renaissance nationale aussi d'autres peuples européens. Elle a fortement influencé non seulement la philologie germanique et la littérature populaire moderne de langue allemande, mais aussi les philologies celte, romane et slave, nées à cette époque.

Les Frères Grimm doivent, pour l'essentiel, leur renommée mondiale aux *Kinder- und Hausmärchen* (Contes d'Enfants et du Foyer), qui ont été traduits dans presque toutes les langues du globe et que l'on trouve dans des millions de foyers. Bien qu'ils soient nés à une époque marquée par l'éveil de la conscience nationale et l'apparition de mouvements nationaux, et qu'ils en aient manifestement subi l'influence, les Frères Grimm n'ont jamais conçu leurs recherches scientifiques et leurs collectes comme des activités limitées seulement à leur pays. Ils ont, au contraire, toujours jeté leurs regards loin au-delà des frontières de l'Allemagne, et étendu leurs recherches à un grand nombre de cultures et de traditions étrangères.

Nés dans la ville de Hanau (pas loin de Francfort-sur-le-Main), résidence secondaire hessoise, ils ont vécu à Steinau, petite ville voisine, et à Kassel (qui fut capitale du Landgrave, puis de l'Électorat de Hesse et dans l'intervalle capitale du Royaume de Westphalie), dans les villes universitaires de Marbourg et de Göttingen, et finalement dans la métropole prussienne, Berlin, où ils sont inhumés. Mais ce n'est pas seulement sur le plan biographique que leur chemin les a conduits "du petit vers le grand" et de l'insignifiant aux questions et aux synthèses les plus vastes. On pourrait résumer leur vie et leur œuvre par cette formule directrice: *De la Hesse à l'Allemagne, et De l'Allemagne à l'Europe.*

En même temps, avec leurs nombreuses publications littéraires, avec leurs grands recueils de contes de fées et de légendes, avec leurs recherches novatrices qui touchent à de multiples domaines scientifiques, avec l'amitié et la collaboration fraternelles sans égales qui

ont caractérisé toute leur vie, les Frères Grimm ont tracé un tableau de l'Allemagne, de ses traditions et de son histoire qui a produit des effets jusqu'à nos jours. Les *Kinder- und Hausmärchen* (Contes d'Enfants et du Foyer) ont joué un rôle majeur à cet égard: la "poésie populaire" dont ils seraient empreints passe dans le monde entier pour le produit d'une tradition "typiquement allemande" qui permet, croit-on, de découvrir et de créer la "pensée allemande", "l'orientation existentielle allemande", "l'être allemand". C'est là un phénomène très intéressant, car les Frères Grimm n'ont justement pas appliqué à leurs contes de fées l'épithète "allemand" qui qualifie tant de leurs autres œuvres. En outre, ce sont justement ces contes, simplement intitulés *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm* (Contes d'Enfants et du Foyer, rassemblés par les Frères Grimm), qui inaugurent au début du XIXe siècle la tradition allemande et européenne du genre appelé "poésie populaire" (*Volkspoesie*).

Le Musée des Frères Grimm a été fondé en 1959 par la municipalité de la ville de Kassel et l'Association internationale des Frères Grimm, dans cette ancienne capitale de la Hesse, où Jacob et Wilhelm Grimm ont passé plus que trente années de leurs vies. Et c'est ici que nous avons jusqu'à nos jours encore trois lieux de mémoire authentiques à Kassel, où les Frères Grimm ont vécu et travaillé. Mais les bâtiments les plus importants dans notre ville, comme par exemple la maison dans la *Marktgasse* (Rue du marché), ont été détruites complètement pendant la seconde guerre mondiale. En octobre 1943, toute la vieille ville (*Altstadt*) de Kassel avec ses maisons de bois a brûlé.

Aujourd'hui, le Musée Grimm consiste d'une part d'archives et d'une bibliothèque situés dans un immeuble d'administration (Brüder Grimm-Platz 4, 34117 Kassel) et d'autre part d'un lieu d'exposition permanente et temporaire au Palais Bellevue (Schöne Aussicht 2, 34117 Kassel). Ce palais du style baroque a été construit en 1714 par l'architecte français Paul du Ry, qui est originaire d'une famille de huguenots. Jérôme Bonaparte, le jeune frère de Napoléon et roi de Westphalie entre 1807 et 1813, a vécu quelques années dans le Palais Bellevue, et Jacob Grimm était en ce temps là son bibliothécaire personnel et en même temps auditeur d'État dans le gouvernement français.

Actuellement, le Musée Grimm est fermé à cause d'une rénovation complète du Palais Bellevue. En 2012, nous avons le grand anniversaire des contes de Grimm, qui sont parus pour la première fois en 1812. Et nous allons ré-ouvrir nos expositions probablement pendant l'hiver 2011.

L'exposition des contes de fées dans le musée pose beaucoup de problèmes spécifiques en ce qui concerne la représentation des textes et des images. Chaque conte a son histoire et – à travers son adaptation – de multiples présentations sur le plan des motifs et des actions. En général, il n'existe pas un texte du conte, mais toujours plusieurs versions.

Le conte du *Petit Chaperon Rouge* a été publié pour la première fois en 1697 par l'écrivain français Charles Perrault (1628–1703). Mais, ni le Petit Chaperon Rouge, ni la grand-mère ne sont sauvées à la fin du conte de Perrault. En plus chez lui, le loup n'est pas puni. À la fin du récit de Perrault, nous avons seulement ces vers de morale adressés aux jeunes filles (en orthographe de l'édition originale):

Moralité

On voit icy de jeunes enfans,

Sur tout de jeunes filles,  
Belles, bien faites, et gentilles,  
Font tres mal d'écouter toute sorte de gens,  
Et que ce n'est pas chose étrange  
S'il en est tant que le loup mange.  
Je dis le loup, car tous les loups  
Ne sont pas de la même sorte;  
Il en est d'une humeur accorte,  
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,  
Qui privez, complaisans et doux  
Suivent les jeunes Demoiselles,  
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles,  
Mais hélas ! qui ne sçait que ces loups doucereux  
De tous les loups sont les plus d'angereux. »

C'est l'écrivain Ludwig Tieck (1773–1873) en Allemagne, qui a fait punir le loup par un chasseur, – et finalement ce sont les Frères Grimm qui ont fait sauver le Petit Chaperon Rouge et sa grand-mère.

Ces faits sont naturellement très importants pour la représentation des contes dans une exposition.

Un problème consiste aussi dans la révision des textes des contes. Les Frères Grimm ont publiés sept grandes éditions (*Große Ausgaben*) de leurs contes et, avec le temps, ils ont beaucoup changé leurs textes. Un exemple est le conte de *Blanche Neige* : dans la première édition de 1812, c'est la mère de Blanche Neige qui essaye de tuer sa fille. Et c'est seulement à partir de la deuxième édition de 1819, que la mère est remplacée par sa belle-mère.

Tous ces problèmes de la tradition des textes des contes doivent être représentés par les objets et leurs commentaires dans l'exposition du musée.

Un autre problème consiste dans la présentation des images des contes de fées. Dans les textes de Grimm vous trouverez seulement des descriptions très générales de l'endroit et des personnages de l'action du conte. La forêt est toujours sombre, le château est toujours merveilleux et magnifique, la sorcière est méchante, la princesse est jolie et le prince est courageux. Ce sont les artistes et les illustrateurs, surtout en Allemagne, qui ont données aux textes des contes les couleurs du moyen-âge et du paysage concret.

Les *Contes d'Enfants et du Foyer* des Frères Grimm sont, après la Bible de Martin Luther, le livre le plus connu et le plus largement répandu dans le monde parmi tous ceux qui jalonnent l'histoire culturelle de l'Allemagne. C'est aussi le premier recueil systématique et le premier ensemble de documents scientifiques attesté dans toute la tradition des contes de fées européens et orientaux. Ils ont été traduits sur tous les continents dans plus de 160 langues et dialectes culturels. Les *Contes de Grimm* sont comme un miroir concave qui recueille, condense, recompose et réfléchit une tradition du conte de fées marquée par plusieurs cultures, de sorte qu'une nouvelle tradition, liée à ce recueil, naît, se développe et rayonne dans le monde entier. La diffusion des contes de fées des Frères Grimm à travers le monde est la preuve de leur exemplarité. Enracinés dans le romantisme allemand, ils expriment la poésie de l'imaginaire sous une forme dotée d'une validité universelle. Leur singularité et leur rayonnement au niveau mondial viennent du fait que cet encodage littéraire d'une tradition

pré-littéraire déborde le cadre de référence allemand et européen pour donner une structure universelle à la tradition transculturelle des contes de fées.

L'immense succès que les contes des Frères Grimm ont rencontré jusqu'à nos jours dans le monde entier, s'explique essentiellement par deux aspects : d'abord par la langue particulière et la qualité poétique du texte des contes, que Wilhelm surtout a poli d'une édition à l'autre pour en faire un récit très stylisé, au ton spécifiquement romantique ; ensuite par la réception artistique qui accompagne les contes depuis la deuxième édition de 1819 (on a souvent transformé les contes pour les adapter à différents modes d'expression) qui a fortement subi, elle aussi, l'influence des principes fondamentaux du romantisme.

La structure du recueil de contes de fées des Frères Grimm révèle une contradiction fondamentale qui est encore aujourd'hui d'une importance primordiale pour l'histoire de la réception de cette œuvre.

D'un côté, la préface des Frères Grimm au recueil et leurs commentaires sur les contes suggèrent que le texte des contes est empreint d'une poésie populaire "authentique, vivante et originale", vestige d'anciennes traditions populaires remontant à la période pré-littéraire. Wilhelm écrivait par exemple en 1812: "Tous ces contes renferment d'anciens mythes germaniques que l'on croyait disparus." En outre, la référence des Frères Grimm à Dorothea Viehmann (1755–1815), présentée par un effet de style comme une "conteuse de vieille souche hessoise" et leurs références à des sources locales ("originaire de la région du Main", "originaire du pays de Münster", "tradition orale de la Hesse", "traduit du dialecte de Paderborn", etc.) ont accrédité l'existence d'une tradition authentiquement allemande des contes de fées.

D'un autre côté, les commentaires exhaustifs qui figurent déjà dans la première édition des *Kinder- und Hausmärchen* (Contes d'Enfants et du Foyer) soulignent clairement les références transculturelles et les corrélations entre différentes traditions. Dans le cas de contes comme *Le Petit Chaperon Rouge*, *La Belle au Bois Dormant* ou *Cendrillon*, les auteurs présentent certes d'abord les généalogies et les grilles de lecture hessoises et allemandes; mais ils se réfèrent toujours également à Charles Perrault et à la tradition française du conte de fées de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et du début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Finalement, d'une édition à l'autre, tous les aspects de la tradition internationale du conte de fées ont été exposés par les Frères Grimm. Comme chacun le sait, après la première édition de 1812 et 1815, deux volumes de commentaires séparés paraissent respectivement en 1822 et en 1856.

Le patrimoine documentaire que constitue le recueil de contes de fées des Frères Grimm présente une importance particulière à de multiples égards. Recueillir et mettre en lumière les traditions orales et écrites a toujours été pour les sociétés humaines un moyen essentiel dans l'affirmation de leur identité dans le cadre d'un système radicalement nouveau de codification et de réception culturelle. À cet égard, le romantisme allemand a posé des principes philosophiques importants qui apparaissent comme l'une des bases de la conception actuelle du patrimoine culturel. Le recueil de contes de fées des Frères Grimm peut être considéré comme la réalisation la plus exemplaire et la plus achevée de ce programme romantique. Il est de ce fait d'une importance unique et de premier ordre pour le patrimoine documentaire mondial.

Le projet scientifique et culturel  
du Musée Arthur Rimbaud  
de Charleville-Mézières

**Alain Tourneux**  
**Conservateur du Musée Arthur Rimbaud**

*(Cette communication a été faite à partir d'une projection de photographies)*

*En attente validation d'Alain Tourneux*

## La visite de la maison d'écrivain : des maisons pas comme les autres

**André-Guy Couturier**  
**Association des amis de Robert Margerit (87)**

Le thème retenu pour ces XIèmes journées de Bourges<sup>1</sup> nous invite à réfléchir tout particulièrement à la place qu'occupe réellement un auteur dans sa *maison d'écrivain* et, corollairement, au rôle que peut jouer cet espace pour une meilleure connaissance et appréhension de son œuvre.

A cet égard, je fais totalement miens les propos de Jean-Paul Dekiss qui, dans un article de la RHLF<sup>2</sup>, écrivait en 2009 :

*"Qu'est-ce qu'une Maison d'écrivain si on la conçoit comme le lieu d'une vie littéraire ?...Elle développe et diffuse la connaissance d'un écrivain, la connaissance de son œuvre et elle le fait de multiples manières. Elle s'appuie sur un lieu muséal et sur une équipe formée à une stratégie littéraire (culturelle, touristique, éducative, pédagogique) en direction de publics lecteurs et non-lecteurs.*

*La Maison d'un écrivain ainsi conçue déplace la relation écrivain-lecteur vers une relation élargie de l'écrivain au public... Cette proposition au public (lecteur et non-lecteur) ne cherche pas à systématiser le sens d'une œuvre mais à en révéler les différents aspects. Elle s'attache au travail de l'écrivain et plus généralement à sa production et à sa relation avec la société de son temps, avec son environnement."*

Jean-Paul Dekiss, rappelons-le, est le directeur de la Maison de Jules Verne à Amiens. C'est donc en homme de terrain et en professionnel averti qu'il s'interroge sur la fonction spécifique des maisons d'écrivain dans le champ littéraire. Pour ma part et très modestement, c'est en tant qu'amateur-visiteur assidu de maisons d'écrivain - et en charge depuis peu d'un patrimoine littéraire<sup>3</sup> - que cette fonction m'interpelle. D'autant, faut-il le dire, que j'ai souvent été surpris, voire déçu, du peu de cas qui était fait de l'écrivain (en tant que tel) et de son œuvre dans certaines maisons, y compris les plus prestigieuses.

Partant donc de cette idée qu'une maison d'écrivain n'est pas un musée ordinaire, ni uniquement la maison d'un personnage célèbre dont on proposerait au public de découvrir les biens meubles et immeubles, aussi pittoresques soient-ils, je me suis posé la question suivante :

**Que pourrait-on faire pour donner à l'écrivain et à ses écrits toute leur place dans la maison, de telle sorte que le visiteur en reparte mieux informé et surtout avec l'envie, soit de découvrir un auteur jusque-là ignoré, soit d'approfondir sa connaissance d'une œuvre déjà familière ?**

---

<sup>1</sup> *L'écrit et les maisons d'écrivain*

<sup>2</sup> J.P. Dekiss -*La maison d'un écrivain, utopie ou enjeu de société* (Revue D'Histoire Littéraire De La France, 2009, n°4 p.783, 795)-

<sup>3</sup> Dans le cadre de l'association *Les Amis de Robert Margerit*.

Pour y répondre, je suis parti d'abord de ce que j'avais perçu comme des manques, telle absence dessinant en creux, d'une certaine façon, ce qu'il conviendrait de faire pour y remédier, par exemple :

- pas d'ouvrages de l'écrivain consultables librement dans la maison → en introduire
- pas de lectures de textes de l'auteur par le guide pendant la visite → en prévoir

Le procédé ayant bien évidemment ses limites, j'ai essayé dans un deuxième temps de lister, tant en ce qui concerne l'œuvre que l'auteur, tout ce qui pouvait être intéressant à exploiter. Ce qui m'a amené alors à envisager les vecteurs et les supports à utiliser en direction du public.

Censés refléter la démarche adoptée, les tableaux que je vous soumetts se veulent également un mode de présentation synthétique et organisé des pistes de réflexion et d'action ainsi dégagées.

*Voir les trois tableaux en ligne sur le site de la Fédération*

Les éléments de réponse répertoriés dans ces trois tableaux n'ont sans doute rien de très original car ils résultent essentiellement de cogitations en chambre appuyées sur des souvenirs personnels. Des expérimentations observées ou conduites sur le terrain auraient certainement permis d'affiner les choses et, notamment, de faire le départ entre le faisable et l'utopique, l'efficace et le non-pertinent. J'ai parfaitement conscience, en effet, du caractère très "théorique" de ces propositions au regard de la multiplicité des paramètres à prendre en compte pour coller vraiment à la réalité intrinsèque des maisons telles qu'elles existent.

Ainsi en va-t-il :

- **de la maison elle-même** : ce qu'elle offre ou pas ; le degré d'implication de l'écrivain ; le fait qu'il s'agisse ou non d'une maison d'enfance, d'un lieu de séjour momentané, d'une résidence permanente de l'adulte...
- **de l'écrivain** : connu ou peu connu ; d'un autre temps ou contemporain ; de grande notoriété ou non....
- **de l'œuvre** : modeste ou très étendue ; bien ou pas du tout connue...
- **du public** : enfants, adolescents, adultes ; touriste, lecteur averti, spécialiste...
- **de la visite** : libre ou guidée ; discours stéréotypé ou non du guide...
- **du guide lui-même** : occasionnel, bénévole ou professionnel ; sa culture, ses compétences, sa formation...
- **des ressources financières et culturelles de la maison** : musée privé ou public ; ressources humaines, matérielles et patrimoine immobilier ; soutien ou non d'une association amie de l'auteur notamment pour tout ce qui concerne le patrimoine littéraire et sa mise en valeur...

Et cette liste n'est certainement pas exhaustive !

D'où, bien entendu, pour chaque maison la nécessité de concevoir un projet qui soit en accord avec ses diverses spécificités. Ainsi, par exemple, remarque-t-on que ce sont souvent les maisons les moins riches en objets-témoins de la vie de l'auteur ou de l'époque (meubles, tableaux, curiosités diverses etc.) qui font – et l'on comprend bien pourquoi – le plus référence à l'écrivain et à son œuvre<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Exemple : la tour de Montaigne.

Au moment de conclure, je voudrais d'abord dire que je suis pleinement conscient d'avoir laissé de côté tout ce qui, sous forme d'animations diverses et ponctuelles, participe à la promotion et à la célébration de l'œuvre et de son auteur : expositions temporaires, spectacles, soirées-lectures, conférences, salons du livre... C'était pourtant bien un aspect important de la question. Mais, outre que le temps de parole imparti imposait des choix, il m'a semblé qu'il serait parfaitement superflu de revenir sur ce que chacun connaît fort bien et pratique régulièrement dans le quotidien de sa maison.

Plus intéressant, à coup sûr, eût été de reprendre et creuser les propositions ambitieuses et passionnantes de Jean-Paul Dekiss. Comme, par exemple, celle de faire guider les visites par un personnage de l'auteur "conçu comme un habitant permanent ou occasionnel du lieu qu'il connaît ou qu'il découvre"<sup>5</sup>. Ce que je n'ai pu faire, malheureusement, car je n'ai eu que très récemment connaissance de l'existence de son article. Pour m'en dédouaner, toutefois, je me dis que Jean-Paul Dekiss serait à l'évidence bien mieux placé que moi pour en faire état.

Comme on en aura pu juger, ce que j'ai tout simplement essayé de faire est une sorte de répertoire pratique dans lequel puiser au besoin. Certes, il n'a rien de particulièrement innovant puisque, pour l'essentiel, il ne fait que reprendre nombre de procédures et dispositifs déjà existants. Mais, tel quel, j'espère qu'il pourra constituer néanmoins un point de départ stimulant pour la réflexion et une aide pour l'action qu'elle soit ponctuelle ou plus systématique.

Pour finir, je redirai ma conviction qu'un traitement satisfaisant de la question qui nous occupe doit nécessairement passer par l'élaboration d'un projet concerté afin de vraiment mettre, et de multiples façons, l'œuvre au cœur de ce parcours initiatique tout à fait exceptionnel que constitue la visite d'une maison d'écrivain.



## **Doriane Cadéac**

Ce dont je vais parler c'est, en se mettant à la fois dans la peau du visiteur ou bien du guide, comment l'œuvre et les écrits de l'auteur peuvent être présents dans le discours du guide pour que la visite soit une invitation à la lecture, parce qu'à mon sens la visite d'une maison d'écrivain c'est avant tout une invitation à la lecture.

Tout peut sembler accessible lors de la visite, mais pour qu'il y ait véritablement rencontre entre le visiteur et l'œuvre, et donc les écrits, je pense que nous avons besoin d'une médiation et cette médiation est avant tout opérée par le guide. Selon moi, le discours du guide doit tendre à désacraliser l'écrit de l'auteur. Soulignons aussi que le guide s'adresse à un public de lecteurs (c'est probablement les lecteurs qui viennent en plus grand nombre visiter une maison d'écrivain), mais aussi et surtout de non-lecteurs. C'est peut-être principalement à ces non-lecteurs qu'il faut porter un intérêt tout particulier.

---

<sup>5</sup> Cf. article cité



Je vais évoquer ce que nous pourrions nommer l'après-visite, ou plus exactement la visite intime. Comme je l'ai dit, on doit désacraliser l'écrit de l'auteur. Le désacraliser, ce n'est pas enlever toute l'importance, tout l'intérêt, mais c'est pour que le visiteur puisse sentir qu'il peut adhérer à l'œuvre d'un grand ou moins grand auteur et donc que cela lui semble accessible : ce que nous appelons ici l'après-visite, la visite de l'intime. D'après *Le Petit Robert*, la visite c'est "*le fait d'aller voir quelqu'un et de rester avec lui un certain temps*". Il y a donc la notion de se déplacer, de se rendre dans un lieu et de rester "un certain temps". "Un certain temps" est approximatif. Dans notre contexte sociétal, nous faisons tout toujours très vite. Donc, cet autre temps de la visite, la visite intime peut-être, serait justement l'appréciation du lieu par le visiteur et, par là même, des écrits de l'auteur. L'imaginaire est tout aussi important et nécessite un temps supplémentaire pour s'approprier le lieu. Il s'agit d'un autre temps que le temps formel de la visite auquel nous sommes tous habitués, un autre temps qui pourrait permettre de saisir l'esprit du lieu. Cela peut être, par exemple, un prolongement naturel de l'intérieur de la maison vers l'extérieur, lorsque cela est possible, un prolongement personnel et émotionnel, surtout, de la visite.

Une visite plus intime où les écrits de l'auteur auraient à proprement parler toute leur place, ce serait une visite après la visite, mais qui ferait également partie de la visite finalement, où la personne resterait un certain temps. Ce "certain temps" qui pourrait être utilisé par exemple à lire les écrits de l'hôte chez qui l'on se trouve parce que, évidemment, c'est toujours mieux de rencontrer l'auteur en le lisant, et pourquoi pas dans sa propre maison d'écrivain.

**Vendredi 19 novembre 2010**

**APRES-MIDI**

## **Table-ronde**

*La mise en scène de l'écrit*

*L'exposition Brouillons d'écrivain à la BnF à Paris*

**Marie-Odile Germain**

**Conservateur général au Département des manuscrits de la BnF**

Sans doute y a-t-il beaucoup d'analogies entre la mise en scène de l'écrit dans une maison d'écrivain et celle qui caractérise les expositions littéraires d'aujourd'hui, mais combien de différences aussi ! A l'inverse de la maison d'écrivain, lieu de l'intimité, du souvenir, de l'affect, la bibliothèque est un lieu abstrait, royaume du livre, de tous les écrivains assurément, mais pas d'un seul ; les objets, les documents y sont, comme dans un musée, décontextualisés. D'où la nécessité à chaque fois, car le propre de l'exposition est d'être temporaire, non seulement de justifier un discours, mais d'évoquer des présences, de susciter du sens ; et par là, le besoin de plus en plus pressant de recourir à une scénographie susceptible de créer une certaine ambiance, une tonalité singulière, tout en aidant à la compréhension d'un dispositif intellectuel voire pédagogique : donner une forme esthétique à un projet scientifique, et surtout, quand il s'agit de livres ou de manuscrits, donner à voir des objets précieux, fragiles, qui sont tout sauf spectaculaires.

On se souvient des expositions d'autrefois – il n'y a pas si longtemps que cela –, parfois très réussies, où le cœur de la présentation était bien le livre, le manuscrit, l'objet, le tableau, mais où la mise en scène se réduisait bien souvent à la disposition de vitrines et de cartels, complétée par quelques accrochages au mur, en une sorte d'ascétisme dont le public de notre époque avide d'effets spéciaux aurait du mal à se satisfaire.

Des expositions littéraires à la Bibliothèque nationale, la tradition remonte à plus d'un siècle : déjà à la fin du XIXe siècle, on présentait des choix de manuscrits récemment acquis, dont quelques manuscrits modernes, comme les fameux "autographes" de Victor Hugo, qui

venaient d'être légués par leur auteur. Un demi-siècle plus tard, en 1937, l'Exposition internationale des arts et techniques de Paris permettait, à l'instigation de Julien Cain, directeur de la Bibliothèque nationale, d'ébaucher un Musée de la Littérature, centré sur le travail des écrivains et la valeur démonstrative du manuscrit : montrer ce qui échappe à toute exhibition ou, selon les mots de Valéry, "l'invention elle-même auprès des choses inventées".

Après des dizaines de grandes manifestations organisées par la BnF, c'est avec ce projet que renouait en 2001 l'exposition *Brouillons d'écrivains* ; c'est ce qui a sans doute fait son intérêt, sa spécificité, son parti pris – et qui peut être utile à tous ceux qui ont affaire avec les manuscrits. Parler non d'un écrivain, ou d'une thématique, mais de la seule pratique de l'écriture littéraire ; présenter non une époque, des références et modèles historiques ou esthétiques, mais un seul objet décliné sous tous ses aspects possibles : le manuscrit d'auteur, pourtant si difficile à exposer. L'exposition, qui s'intégrait dans un cycle à vocation pédagogique, *L'Aventure des écritures*, a pris peu à peu une ampleur inattendue, tant son sujet était finalement ambitieux.

Il ne s'agissait rien de moins que de montrer le travail de l'écriture, ou comme l'annonçait un peu cérémonieusement la préface du catalogue d'"approcher les mystères de la création littéraire", la genèse de l'œuvre qui se dessine de strate en strate, des premières esquisses aux ultimes rééditions. Et cela à partir des collections évidemment considérables de la BnF, de son département des Manuscrits en particulier, qui vont de Pascal à Sartre, ou de Charles d'Orléans à Michel Butor... Nous étions aidés dans la conception de l'exposition par les recherches critiques récentes de "génétique des textes", et beaucoup de nos amis chercheurs, de l'ITEM (Institut des Textes et Manuscrits modernes) notamment, ont participé à l'exposition et à la rédaction du catalogue.

L'exposition s'articulait en quatre parties : un temps historique retraçant, du Moyen Age à l'époque contemporaine, l'émergence du manuscrit d'auteur et sa consécration à partir de la fin du XVIIIe siècle, un deuxième moment invitant à pénétrer dans l'atelier de quelques écrivains (Hugo, Flaubert, Proust, Sartre, Perec, etc.), un troisième consacré à la fabrique du texte (notes, plans, ratures, épreuves, etc.), un quatrième évoquant la littérature d'aujourd'hui, avec l'inévitable interrogation sur les processus d'écriture et le sort du brouillon à l'heure de la révolution électronique.

Une fois le propos de l'exposition explicité, le plan construit dans ses grandes lignes, le choix des pièces plus ou moins arrêté, vient le moment de décider de la scénographie. La BnF, comme toutes les institutions culturelles, dispose d'un service des expositions spécialisé, qui dépend de la Délégation du Développement Culturel, et assure la logistique de toutes les opérations, aujourd'hui très complexes, sur le plan matériel, technique, financier : ce service fait fonction d'"interface" entre les commissaires chargés de la partie scientifique, souvent conservateurs de collections (nous étions deux pour *Brouillons d'écrivains*, Danièle Thibault, de l'Action pédagogique, et moi-même) et les différents intervenants : scénographe, graphiste, mais aussi menuisiers, électriciens, restaurateurs, sans oublier les prêteurs extérieurs et le public à venir, qu'il s'agit de séduire..., en s'efforçant de faire respecter un cahier des charges précis et un planning toujours serré.

Un appel d'offres a donc été lancé, trois projets finalement retenus que les concepteurs ont été appelés à préciser au cours d'une séance de présentation et de discussion. Celui de Massimo Quendolo nous a semblé du plus grand intérêt esthétique et peut-être le plus proche de l'idée un peu folle de l'exposition : mettre en scène de l'écrit, et uniquement de l'écrit, et qui plus

est de l'écrit raturé, corrigé, "brouillon", et chercher en même temps à faire comprendre ce qu'il y a de plus caché, de plus secret dans un processus de création dont il ne reste que des traces... Même si la qualité de dialogue avec le scénographe est un facteur déterminant dans la prise de décision, un tel choix s'accompagne toujours d'une part d'incertitude. Face à des plans d'architecte, des schémas, des parcours, il est difficile d'imaginer le résultat définitif, d'autant que le projet peut encore s'adapter, mais de manière limitée, pendant la préparation de l'exposition.

Difficile aussi aujourd'hui de rappeler, sans images, quelques unes des caractéristiques de l'exposition et de sa scénographie :

- le choix du tout-manuscrit : très peu d'objets, et seulement symboliques (tablette de cire médiévale, plumes de Flaubert, machine à écrire de Valéry), en dehors des manuscrits en vitrine, présentés sur des supports transparents comme un envol d'oiseaux, et habilement éclairés.

- l'utilisation, comme seuls éléments de décor et de cloisonnement de l'espace, de bannières de tissu verticales aux dimensions monumentales et aux teintes sombres, reproduisant en négatif des feuillets manuscrits – en écho aux "vrais" manuscrits exposés en vitrine, mais dans un rapport triplement inversé : de direction, de format, et de couleur.

- l'insertion du commentaire explicatif (textes d'introduction, citations, portraits) dans le décor lui-même, c'est-à-dire sur les bannières ; la même élégance discrète valant pour les cartels : une bande lumineuse en dehors de la vitrine, qui laisse la place essentielle à l'objet et participe au jeu des lumières, si important dans une exposition pour des raisons de conservation, mais aussi de théâtralité.

- un mélange un peu mystérieux de majesté et d'intimité, dû tout au long du parcours à des effets de perspective et d'éclairage, dont la valeur est esthétique autant que discursive...

Un dernier élément à évoquer est la place et le rôle, indispensables aujourd'hui dans une exposition, de la vidéo, de l'informatique, du numérique : autant de données intellectuelles et de supports matériels qui doivent nécessairement être pris en compte par la scénographie. Quelques vidéos d'auteurs parlant de leur œuvre ponctuaient l'espace de *Brouillons d'écrivains*, dans la dernière partie surtout où la parole était laissée à des écrivains d'aujourd'hui, Emmanuel Carrère, Jean Echenoz, Linda Lê, etc., interrogés sur leur pratique d'écriture ; d'autres étaient rassemblées à part dans une salle de projection. L'exposition fut aussi l'occasion de réaliser des modèles informatiques sur les différents états d'un texte (poème de Valéry, nouvelle de Flaubert), de montrer un « manuscrit d'auteur », bien réel celui-là, quoique informatique, avec le travail romanesque sur Macintosh de Jacques Roubaud, et même de proposer une expérimentation assez novatrice : celle d'un logiciel, qui, enregistrant le travail d'un écrivain consentant (c'était Michel Chaillou qui avait accepté l'épreuve), reproduisait sur écran non seulement les versions successives de son texte, avec ses traditionnels repentirs et ajouts, mais les arrêts, le rythme, la durée, la temporalité même de l'écriture.

Un espoir pour les amateurs de manuscrits, le jour où ces derniers n'existeraient plus sous leur forme papier ? Mais la mise en scène de l'écrit poserait alors d'autres problèmes...

L'exposition *Tout Simenon*  
à Liège (Belgique) en 1993

**Jean-Pierre Colson**  
**Administrateur délégué de *Collections & Patrimoine asbl***

Bonjour Mesdames,  
bonjour Messieurs,

merci de votre accueil dans le cadre de ces rencontres consacrées à l'écrit et aux maisons d'écrivains.

Les organisateurs de ces rencontres m'ont très aimablement invité à vous faire partager une partie de mon expérience d'organisation d'expositions populaires de grande envergure sur des sujets très diversifiés dont un d'entre eux a particulièrement marqué leurs esprits, j'ai nommé l'exposition *Tout Simenon* qui a accueilli en 1993 à Liège près de 225.000 visiteurs.

Mais avant de vous faire part de cette expérience aux côtés d'un de nos plus célèbres écrivains, je souhaiterais vous faire comprendre quel a été le détonateur qui a mis le feu aux poudres de cette extraordinaire aventure humaine et artistique qui me permet, ainsi qu'à des dizaines de mes collaborateurs, d'exercer depuis 20 ans un merveilleux métier fait de découvertes et de rencontres passionnantes.

C'est en effet, à l'automne 1989, que cinq amis et moi-même avons décidé d'unir nos efforts dans le but de créer ce qui ne devait être au départ qu'un "one shot", un "test sans suite préméditée". Nous avons tous été fort impressionné par l'exposition *Cité – Ciné* qui avait été présentée au Canada, en France (Paris) et en Belgique. Cette remarquable exposition évoquait les grands classiques du cinéma au travers de la reconstitution de certains décors illustrant les scènes "cultes" d'une série de films. Son principe consistait à immerger le visiteur dans le thème en lui faisant traverser ces décors tridimensionnels. Cette exposition connut un vif succès à chacune de ses présentations.

Si son principe nous avait séduit, son "contenu" nous avait laissé quelque peu sur notre faim. En effet, en dehors des décors très bien réalisés, il n'y avait guère de pièces étonnantes, d'évocations ou d'explications plus didactiques, bref... cette exposition nous semblait plus axée sur le divertissement que sur la découverte ou la compréhension d'informations intéressantes. Fort de ce constat, nous avons décidé de tenter une expérience sur un thème qui nous était cher et pour lequel nous disposions de pièces rares, d'objets passionnants, d'écrits uniques et de documents exclusifs.

Nous avons fait le pari de présenter un auteur de bande dessinée, mais pas le premier venu je vous l'accorde, puisqu'il s'agissait ni plus ni moins du célèbre Georges Rémi que vous connaissez plus certainement sous le nom de Hergé, père spirituel du célébrissime Tintin.

A partir d'une riche collection aussi vaste qu'hétéroclite rassemblée depuis des années par un ami de longue date, notre propos consistait à illustrer de la manière la plus attrayante mais aussi la plus rigoureuse qui soit la vie, l'œuvre et la personnalité de l'auteur. Le titre de cette exposition s'imposait donc de lui-même : *Tout Hergé*.

En fonction du constat que nous avons fait à l'exposition *Cité – Ciné*, nous avons décidé d'examiner chronologiquement la vie, l'œuvre et l'homme ; d'alterner et de mélanger le plus harmonieusement possible, les décors tridimensionnels, les reconstitutions ou mises en situation et les espaces plus muséaux comprenant vitrines et cimaises. Ce subtil mélange faisait cohabiter cahiers d'écoliers décorés de multiples ébauches, planches originales, dessins publicitaires, dédicaces émouvantes et, dans une proximité étonnante, une fumerie d'opium toute droite sortie d'une case du Lotus bleu, un morceau de fusée lunaire dans lequel on pense à chaque instant croiser le professeur Tournesol ou une grotte menant directement au temple du soleil.

Pour pimenter le tout, nous avons fait cohabiter des objets réels ayant directement inspiré Hergé et des objets ou documents reconstitués à partir de certaines aventures vécues par Tintin...donc complètement virtuels ! La cohabitation de tous ces éléments, le dosage harmonieux des espaces ludiques et pédagogiques, les rappels émouvants à la jeunesse des uns ou à l'actualité des autres a permis d'accueillir pendant les 100 jours d'ouverture quelques 250.000 visiteurs venus des 4 coins du monde.

Cette exposition s'est tenue dans un petit village de l'est de la Belgique dont les 8.000 habitants cultivent encore aujourd'hui le souvenir avec émotion.

C'est au cours de cette première initiative que nous avons été contacté par l'université de Liège qui abrite le célèbre et très riche Fonds Simenon.

Ses responsables passablement impressionnés par l'ampleur du succès enregistré par cette évocation originale du père spirituel de Tintin ont très rapidement imaginé qu'il pouvait en être de même avec le père spirituel de Maigret. Ils nous ont donc invité à consulter les innombrables richesses qu'ils conservent précieusement au centre d'études Georges Simenon installé au château de Colonster.

Si il semble évident que les documents originaux, les calendriers, les fameuses enveloppes ou l'impressionnante collection de photos, de lettres et autres documents passionnants sont extrêmement utiles pour mener une étude sur le sujet, il n'en reste pas moins que nous nous trouvons en face d'écrits, d'écrits et...encore d'écrits ! Pour un écrivain me direz-vous, quoi de plus normal !

A la différence d'Hergé qui, lui aussi, nous avait laissé quantité de papiers et de documents manuscrits, il y a entre les deux auteurs une différence considérable pour des scénaristes et des scénographes d'exposition, une variante qui simplifie fortement la compréhension et surtout participe beaucoup plus aisément au premier critère d'une exposition qui vise à fournir une information à notre sens de la vue et cette différence, c'est évidemment le dessin.

Je vous l'ai dit il y avait bien une collection de photographies aussi intéressante que variée mais peut-on résumer un écrivain au travers de ses photos de voyages, aussi belles soient-elles ? Peut-on se contenter d'exposer des documents écrits par l'auteur pour attirer le grand public dans ce qui se voudrait la plus grande rétrospective jamais consacrée au célèbre

Georges Simenon ? Non bien sûr ! Il faut plus, il faut mieux, il faut des éléments visuels, accrocheurs, étonnants et spectaculaires, faute de quoi, les médias auront tôt fait de présenter cette exposition comme une promenade peu réjouissante dans les couloirs d'une grande bibliothèque !

On touche d'ailleurs ici à une des choses les plus difficiles à faire passer dans ce que l'on nomme le "grand public". En effet, comment susciter dans l'esprit de Monsieur "Toutlemonde", consommateur de télévision, parfois de cinéma et plus rarement encore de théâtre, l'intérêt de visiter une exposition sur un écrivain, un homme qui aligne les mots les uns derrière les autres, certes avec talent, durant des centaines, des milliers de pages... mais qu'y a-t-il donc à "VOIR" ? Nous aurons probablement l'occasion d'en reparler plus tard dans cette intervention.

Fort de toutes ces constatations, de notre maigre expérience, mais aussi de la foi que nous avons dans le "sujet" Simenon, nous avons commencé les investigations afin de mener à terme la mise en place d'une belle et grande exposition qui, nous l'espérons, resterait marquée dans les esprits des fanatiques et admirateurs de tous poils, mais surtout attirerait jeunes et moins jeunes curieux, qui n'auraient, en temps normal, que peu de chance de croiser l'œuvre et l'univers d'un écrivain. Mais alors, que montrer au sujet d'un homme de lettre qui puisse bien séduire, susciter la curiosité et déplacer les foules de la grande masse populaire ?

Georges Simenon avait tout prévu. Son œuvre est l'une des plus adaptée au cinéma et à la télévision. Il suffit de se pencher dans le vivier des grands films du cinéma français pour trouver matière à illustration. La saga des *Maigret* offre à elle seule un réservoir quasi inépuisable d'inspiration.

Sa vie est une suite ininterrompue d'"aventures", au propre comme au figuré ! Ses récits en témoignent, ses photos en attestent et les témoignages de tous styles se bousculent pour le confirmer!

En réalité, nous découvrons rapidement que la difficulté consistera plus à faire des choix dans l'illustration de la vie, de l'œuvre et de l'évocation de l'homme qu'était Simenon plutôt que de chercher à remplir les espaces.

Comme pour Georges Rémi, nous avons pris le parti de suivre chronologiquement les étapes de la vie de Simenon tout en les illustrant très souvent par des éléments tout droit sortis de son œuvre. En effet, il y a dans les romans de Simenon, de multiples évocations de sa ville natale, de ses expériences de vie sociale, des références à des lieux ou des événements connus. Il y a également moyen de retrouver dans certains de ses personnages, les spécificités physiques ou les traits de caractère particuliers de personnalités connues. Toutes ces caractéristiques relevées par les spécialistes du Centre d'Etudes ont permis de donner un autre relief, un angle d'approche différent et une visualisation originale. Elles ont ainsi permis de mettre en relation un écrit avec une photo, un document, un objet, un lieu ou une évocation visuellement plus parlante qu'une succession de mots formant une phrase dans un chapitre.

C'est d'ailleurs par le biais de cet artifice qu'une grande partie des œuvres de Simenon vont être illustrées dans l'exposition ainsi qu'au travers des magnifiques couvertures de certaines éditions rares. L'audiovisuel trouve aussi très facilement sa place dans cette évocation tant au niveau de l'œuvre que de la vie.

Les adaptations cinématographiques ou télévisuelles sont nombreuses et les interviews télévisées ne manquent pas. Les enregistrements de ses interviews serviront d'ailleurs très largement à la réalisation du commentaire de l'audio guide de l'expo. C'est donc le plus souvent possible que nous avons sélectionné la voix de Georges Simenon lui-même pour réaliser le commentaire sur une de ses œuvres, un de ses voyages ou un des nombreux événements de sa vie tumultueuse.

L'écrit original, le document rare, la photo inédite et le film nous donnaient la vision en deux dimensions de l'immense talent de Georges Simenon. Certes quelques objets illustrant tel roman ou tel événement donnaient quelques reliefs à l'ensemble, quelques plaisirs supplémentaires à nos yeux, mais il en fallait bien plus encore pour attirer la grande foule. Il fallait appliquer à Georges Simenon le traitement qui avait tant réussi à Georges Remi. Hélas, si Hergé nous offrait du visuel en pagaille, Simenon quant à lui ne jouait pas dans le même registre. Pour créer la troisième dimension chez lui, il ne suffisait pas de recopier, de créer une vision 3D d'un dessin existant, il fallait imaginer, composer et modéliser la représentation d'un écrit. Belle et lourde tâche !

Nous avons donc conçu pour cette exposition, une série de décors et de mises en situation tridimensionnelles. Quelle est la différence entre ces deux appellations ?

- Le décor est réalisé dans le but d'immerger complètement le visiteur dans le sujet. C'est donc un décor hyperréaliste que le visiteur va traverser et dans lequel il devient lui-même le personnage principal. La technique de réalisation est différente de celle des décors de cinéma car le visiteur doit avoir une vision cohérente sur 360 degrés. Au cinéma, c'est l'angle de la caméra qui détermine ce que le spectateur peut voir. Au théâtre, les décors sont très souvent réalisés en trompe l'œil car le spectateur se trouve relativement loin et les détails n'ont que peu d'importance. Les décors de nos expositions sont donc réalisés avec un soin du détail poussé à l'extrême, en faisant appel à de multiples accessoires d'époque (interrupteurs, luminaires, moulures, mobilier, ...). En plus de ce souci du détail, nous avons fait appel pour la première fois lors de l'exposition *Tout Simenon* à un accessoiriste très particulier que nous avons surnommé le "nez". Son rôle consistait à créer une espèce de 4<sup>ème</sup> dimension dans les décors au travers des senteurs diffusées dans ceux-ci.

C'est ainsi que la reconstitution de la loge de Joséphine Baker était quotidiennement "imbibée" de Chanel n°5, laissant croire quelque part au visiteur qui traversait cette loge que Joséphine venait à peine de la quitter quelques instants auparavant pour se rendre sur scène. On l'entendait d'ailleurs chanter dans un proche lointain.

Dans la réalisation du bureau de *La Gazette de Liège* où Simenon fut chroniqueur, c'est une odeur d'encre d'imprimerie qui dominait.

Dans la reconstitution d'une morgue toute droite sortie d'un *Maigret*, c'est une odeur de formol qui régnait et une température très fraîche qui était créée par une climatisation spécifique.

L'évocation d'un couloir d'hôtel de passe laissait quant à elle échapper quelques odeurs de moisissure mêlées aux effluves de cendres de cigarette refroidies. Bien entendu, une délicieuse odeur de tabac à pipe planait dans le bureau du commissaire Maigret, pièce principale de la reconstitution d'un étage du célèbre Quai des Orfèvres.



Il faut encore ajouter à ces détails visuels et olfactifs, les effets sonores multiples et divers tels que les bruits de machines à écrire d'époque, les conversations téléphoniques à peine audibles derrière une porte, les aboiements au lointain, la musique nasillarde d'un vieux poste de TSF,...etc.

Voilà donc notre notion particulière du "décor", venons-en à la "mise en situation" maintenant. La différence avec le décor réside principalement dans le fait que la mise en situation n'est pas traversée physiquement par le visiteur mais qu'il est appelé à déambuler devant un élément de décoration tridimensionnel et à le découvrir suivant l'angle de vision que nous souhaitons lui présenter.

Cette technique d'illustration permet de suggérer plus que de montrer les choses. La reconstitution de la "Cage de verre" ou la présentation de l'auteur assis à son bureau au travers d'un personnage de cire réalisé dans les ateliers Grévin font partie de ces éléments.

En résumé, car on pourrait en parler durant des heures, notre souci permanent dans la réalisation de nos expositions consiste à respecter quelques principes de base qui sont les suivants :

- Une expo se regarde
- Une expo se lit
- Une expo s'écoute
- Une expo se respire
- Une expo se vit

Elle se "regarde" car le principe essentiel reste bien d'offrir à l'œil la matière qui nourrira sa curiosité.

Elle se "lit" car il est primordial d'offrir au visiteur une information la plus complète possible, ce qui nécessite le recours à des légendes, des textes explicatifs ou des schémas facilitant la compréhension.

Elle "s'écoute" aussi car les effets sonores doivent faire partie intégrante de la scénarisation des espaces.

Il s'agit non seulement d'entendre des bruitages sonores liés aux décors mais aussi de percevoir les commentaires de personnages connus (Je pense en l'occurrence à des gens comme Gabin, Bruno Cremer,...etc.) ou d'écouter les anecdotes distillées par la voix même de l'auteur ou du conteur dans l'audio guide.

Elle "se respire". En effet, je vous ai largement expliqué tout à l'heure le rôle du "nez", cet accessoiriste de génie qui mettait la touche finale à l'hyperréalisme des décors.

Enfin, elle "se vit" car il faut savoir que chaque exposition connaît son lot d'anecdotes parfois étonnantes, souvent amusantes et presque toujours émouvantes. Dans le cadre de l'exposition *Tout Simenon* je ne vous raconterai que cette anecdote qui résume bien à elle seule l'état d'immersion dans lequel se trouve le visiteur.

Pour la comprendre il faut savoir que toutes nos expositions sont basées sur une gestion du flux de visiteur à sens unique. Le début de la visite se situe au point A et la fin au point B. Entre ces deux points le visiteur est amené à suivre naturellement un cheminement qui n'est

ni libre, ni modifiable, de telle sorte que chacun aie la possibilité de voir l'intégralité de ce qui est exposé.

L'anecdote se déroule dans le couloir de cet hôtel de passe reconstitué. Le couloir d'un aspect général assez glauque est bordé de portes fermées derrière lesquelles on peut deviner les discussions et les rires de ses occupants. Une porte est entrouverte mais bloquée ne permettant que d'apercevoir dans le miroir de la garde robe, la moitié d'un corps allongé dans un lit couvert de sang. Grâce à ce même miroir, on aperçoit une partie de l'enseigne au néon de la façade de l'établissement,... rouge et vert, clignotant, donnant une lumière blafarde à toute la chambre. Le corridor fait un angle droit dans lequel est installé un vieil évier surmonté d'un robinet qui ne cesse de fuir. Le tout dans un état de propreté plus que relatif et dégageant une odeur où se mêlent des effluves de moisi et des relents de cendrier mal vidé.

Le bruitage de fond de couloir est basé sur des bruits communs aux arrières de maisons traditionnelles, cris d'enfants, aboiements,...etc.

Enfin, au bout de ce couloir se trouve une porte, faisant face au visiteur, sur laquelle est inscrit le mot "cour". C'est par cette porte, la seule qu'il soit possible d'ouvrir que le visiteur poursuit son périple dans l'exposition.

J'ai été témoin de l'anecdote puisque je suivais à ce moment une brave dame qui semblait totalement horrifiée, qui refusait avec obstination d'ouvrir la porte et entamait un demi tour en la fuyant. Lorsque je la questionnai et lui expliquai que la suite de l'exposition se trouvait au delà de cette porte elle m'expliqua qu'elle était incapable de trouver le courage d'affronter le chien qui se trouvait dans la "cour". Elle avait été mordue violemment dans des conditions similaires durant sa jeunesse.

Une exposition, cela se vit...dans tous les sens du terme !

Je vous remercie de votre écoute.

## Décors 4D, reconstitutions, mises en situation de faits réels ou virtuels

**Jean-Yves Maréchal**

et

**Dominique Briand**

**Agence *Bleu Lumière* - Paris**

Je veux dire, pour que vous ayez conscience de l'importance des chercheurs qui ont été souvent cités, que j'ai travaillé en très grande proximité pendant trois ans, pour comprendre la philosophie de l'histoire du XIXe siècle, avec un philosophe de l'histoire, Marcel Gauchet. Et pour comprendre l'anthropologie littéraire j'ai travaillé pendant deux ans en contact avec Daniel Fabre, qui est venu à plusieurs reprises ici et que beaucoup d'entre vous connaissent. C'est pour vous dire que les différents éléments à mettre en place quand on programme une maison d'écrivain relèvent de diverses approches et de la composition de ces approches. Il y a aussi derrière tous les chercheurs qui ont été cités – et leur travail est l'une des forces dans la création de la maison de Jules Verne – une association qui regroupe la quasi totalité des amateurs, des biographes, des collectionneurs de Jules Verne et qui ont été très présents dans la mise en œuvre de ce programme.

Pour la maison de Jules Verne, ce sont les images de la maison telle qu'elle existait avant l'intervention et après ce sont les différentes esquisses. En fait, on est partis sur le rêve, comment faire revivre une maison qui avait été abandonnée par Jules Verne et faire que sa présence y soit au moins son ombre. Donc repenser la maison au niveau du rêve, au niveau de ce qu'on pourrait attendre après avoir lu Jules Verne, après s'être documenté sur lui, après avoir rêvé autour de tout cela et le rendre acceptable au niveau technique aussi pour pouvoir réaliser l'ambiance, l'atmosphère et la maison telle que Jules Verne aurait pu l'habiter. Là, ce sont les premiers travaux. En fait, on a repensé tout le bâtiment qui abritait les anciennes écuries et qui, avant, avait un étage supplémentaire qui a été recréé. On va maintenant aborder l'intérieur.

A proprement parler, la maison n'était pas apte à recevoir une réelle installation scénographique et à accueillir du public, il fallait donc repenser le bâtiment en lui-même. Comme il n'était pas structuré de la façon nécessaire, il y a eu une phase de travaux qui a été relativement importante qui permettait de reconsidérer tous les espaces, y compris l'élévation d'un bâtiment qui a existé mais qui n'existait plus. Donc recréation d'un étage et alliage ensuite d'éléments de décor. Ici c'est la phase de travaux, approche préalable indispensable à la remise en état du bâtiment. Et là les approches techniques sur la globalité du bâtiment avec quelques-unes concernant l'éclairage extérieur après intervention. On peut passer directement à l'intérieur de la maison. Là ce sont les croquis, premiers éléments de réflexion sur les espaces intérieurs de la maison. On rentre dans le jardin d'hiver – la serre – qui est un endroit qui, à l'époque, était assez important et qui, en plus, est l'évocation du voyage, de tous les

voyages de Jules Verne, et d'un univers. C'est un espace tampon entre l'accueil et le début du parcours où on est vraiment dans un espace-reconstitution, c'est-à-dire que la réflexion au départ a été de faire en sorte que l'on rentre dans un espace, un bâtiment qui abordait d'abord la vie de Jules Verne, ou du moins son espace de vie, pour évoluer au cours du parcours vers son œuvre. C'est donc une progression subtile et insérée doucement au cours de l'évolution dans la maison.

Ensuite on rentre dans la salle à manger, une pièce qui est véritablement une reconstitution au plus proche avec, somme toute, des interventions scénographiques. Il y a eu des recherches de meubles d'époque dans tous les coins de France et de Navarre pour essayer de reconstituer à peu près la salle à manger comme elle était. Il y a quelques meubles d'ailleurs de l'époque de Jules Verne, dans lesquels il a vécu. C'était le seul espace où on avait des traces encore assez tangibles de ce qu'avait pu être la maison de Jules Verne à l'époque. Elle a été reprise et remaniée en totalité mais on avait quand même suffisamment d'éléments pour faire une reconstitution assez proche de l'original, entre autres une photo. Et on a rempli aussi tous les placards avec de la vraie vaisselle pour que toutes les choses soient en place. Mais dans ces espaces rez-de-chaussée de la maison, on a essayé de faire en sorte qu'elle garde une trace de vie contemporaine et pour cela, dans la salle à manger par exemple, on a initié cette partie-là et je pense que c'est quelque chose qui persévère. Il y a toujours eu dans les coupes à fruits des fruits frais, il y avait des fleurs fraîches, on avait même l'intention de mettre des animaux. Cette maison continuait à vivre, en tous cas pour cette partie-là de l'espace. C'était l'intention au départ. Egalement dans le salon de réception.

Maintenant on est plutôt dans l'espace reconstitution. On est toujours au rez-de-chaussée et on rentre dans un certain nombre de pièces où on commence à aborder un aspect scénographique et plus muséographique avec quelques vitrines qui sont traitées un petit peu acajou, à la façon de l'époque et dans lesquelles on présente un certain nombre de pièces originales de la collection acquise par la Ville d'Amiens.

Il faut savoir quand même que dans la totalité du parcours, au fur et à mesure que l'on progresse dans la maison, il y a, installés de façon assez subtile, des capteurs (cette installation est de plus en plus présente au fur et à mesure de la progression) qui détectent la présence des différentes personnes qui se promènent et qui leur proposent à chaque fois soit un petit commentaire, soit un fonds musical, soit un affichage de vidéos, des choses qui restent très subtiles et qui ne sont jamais de toute façon ostentatoires. Ce sont toujours des choses qui sont distillées assez finement dans la maison, y compris d'ailleurs les éclairages qui peuvent varier en fonction du ou des publics qui circulent dans la maison. Chaque chose apparaît de façon naturelle.

Là, c'est la bibliothèque de Hetzel avec son bureau ensuite. On a eu des meubles qui venaient du véritable bureau de Hetzel dans la deuxième partie et le reste a été reconstitué. Là on est plutôt dans le deuxième salon. Toutes les collections, du moins délicates, sont à chaque fois installées dans ces petites vitrines qu'on a essayé d'intégrer au mieux dans les espaces à vivre. Les éléments techniques apparents les plus évidents sont les projecteurs qu'on a dû installer au plafond et qui, eux, viennent à chaque fois souligner l'iconographie installée dans les différents espaces.

Là c'est le bureau de Hetzel, dont on parlait à l'instant. C'est le véritable bureau de Hetzel, mais on a reconstitué une atmosphère, même les papiers peints qui n'existaient plus. En fait, j'ai repensé, redessiné des papiers peints dans chaque pièce, un petit peu à la manière de

l'époque. Mais la particularité de cet espace – il y en a deux ou trois dans la maison –, c'est que dans cette pièce, assez petite, le public ne peut pas rentrer. Il n'a accès qu'à une petite partie de circulation qui est délimitée naturellement. Il a donc une approche réelle et concrète des espaces mais il ne peut pas aller manipuler tous les objets. C'était trop difficile de devoir figer l'ensemble.

Il y a une progression en montant dans les niveaux de la maison. Il y a une restitution d'époque en bas, tous les meubles de la maison sont d'époque, toute l'atmosphère de la maison est d'époque, mais en même temps on évolue par strates. Au début, c'est Jules Verne avant d'être romancier. Au premier étage, on arrive dans la librairie de l'éditeur, Jules Verne devient romancier et puis, à l'étage au-dessus, autour de son cabinet de travail, vous avez les deux principales sources d'inspiration, la grande planisphère au sol, la documentation qui est très importante chez Jules Verne et puis de l'autre côté la cabine de bateau. Ensuite, on arrive dans le grenier, Jules Verne et sa postérité. Donc, un exemple de reconstitution complète dans un espace où Jules Verne avait vécu pendant dix-huit ans, qui n'a jamais été sa propriété (il a été locataire), qui a correspondu à la période de sa vie la plus riche si on veut, et où il vécu pratiquement seul avec sa femme dans ce grand hôtel particulier. Mais c'était vide, parce qu'après il y a eu un changement de propriétaire et de locataire, donc il a fallu tout refaire et dans l'idée que de toutes façons il y aurait probablement dans le futur une deuxième tranche de travaux amenant à une extension de la maison, à savoir à côté de la maison. La maison, chez Loti, c'était celle qui avait été laissée telle quelle, hé bien nous on voulait retrouver d'une certaine façon la maison telle qu'elle était, vraiment dans sa restitution la plus proche possible de l'atmosphère de l'époque, mais en même temps en y insérant déjà une connaissance et une exposition de l'écrivain qui soient comme celles que vous avez pu imaginer, qui soient la conjugaison des deux et ouvrant sur un autre espace dans le futur qui, lui, serait plus proche de ce que disait ce matin Sylvie Germain. Parce que la maison d'écrivain s'inscrit dans aujourd'hui. Elle apporte le passé chez nous, mais elle l'inscrit dans le présent et, selon ce que disait Sylvie Germain ce matin, aussi dans le présent-futur. Donc, il y a une extension possible en tenant compte de l'évolution de l'écriture elle-même aujourd'hui.

Ce que je peux vous dire en tant que programmeur, c'est que l'intelligence et la finesse du suivi qui a été fait par l'équipe Bleu lumière correspondait bien à ce désir, jusqu'au bout, jusque dans le détail aujourd'hui, de concilier le décor, comme vous en avez magnifiquement parlé et le rôle des manuscrits mis en scène tel que vous l'avez pratiqué.

## Questions

*Est-ce que la maison a le label Musée de France ?*

On ne l'a jamais demandé. Ça n'a jamais été un problème. Aujourd'hui, on pense qu'il faut le demander. C'est parti d'une initiative privée très fortement soutenue par la municipalité, le Conseil Régional, L'Etat au niveau central et la Drac.

*Il n'y a pas de meubles qui ont appartenu à Jules Verne. Vous parlez d'une reconstitution du lieu. Est-ce qu'on a des documents qui indiquent que c'est exactement comme cela que c'était du temps de Jules Verne ou s'agit-il d'une réinterprétation ? Et puis le public qui visite cette maison, est-ce qu'il sait qu'en rentrant il y a quelque chose qui est là comme un décor de théâtre ?*

Il le sait, oui. Dès le début de la visite et du document qui est donné, les clés dont vous parlez sont données. On ne cherche absolument pas à faire croire que c'était comme ça. D'ailleurs, dès qu'on monte à l'étage on s'en aperçoit puisqu'on dit tout de suite qu'on a restitué la librairie de son éditeur.

*Pour la salle à manger et le salon on a des photos...*

Voilà, pour la salle à manger, le salon et le cabinet de travail, on a des photos. Cela a été restitué selon les photos.

*Il y a une importance de l'éclairage au premier étage qui montre qu'on n'est pas dans la maison en tant que telle, mais qui met en scène une certaine scénographie. Est-ce que c'est parce qu'on voulait au moins avoir son ombre, parce qu'à certains moments ça pénalise un peu le visiteur, ça paraît trop sombre ?*

Le grenier est sombre. Si vous voyiez la façon dont le décor était fait à cette époque, c'était extrêmement surchargé, le plus sombre possible. Moins il y avait de lumière extérieure à rentrer à l'intérieur, mieux on était, parce qu'il y avait une crainte constante du soleil. L'homme et la femme devaient avoir la peau blanche, très blanche quand ils étaient bourgeois, parce qu'ils montraient qu'ils ne travaillaient pas à l'extérieur et pas au soleil. Donc le soleil était une crainte. C'était comme ça et souvent même beaucoup plus encore.

*Est-ce qu'il y avait en France, comme en Belgique, un impôt au nombre de fenêtres ?*

A cette époque-là je ne pense pas.

*Les ouvrages eux-mêmes, vous les avez présentés comment ?*

On a mis des livres à manipuler, dans le cadre des ateliers. Y compris des Hetzel qui n'ont plus de valeur de collection, mais on n'a pas montré ce qu'il y avait à l'intérieur des vitrines. Il y a quand même 700 documents originaux venant de Jules Verne ou collectionnés autour de Jules Verne. Par exemple, dans la salle du *Tour du monde en 80 jours*, là où il y a la carte au sol, dans les vitrines et sur les murs vous avez toute une déclinaison des produits dérivés de l'époque qui montre le succès de l'œuvre. Vous avez au rez-de-chaussée des reproductions de manuscrits, de poèmes écrits par Jules Verne et dans la librairie Hetzel un échantillonnage de ses œuvres (il y a un millier d'éditions originales pour les 62 romans de Jules Verne chez Hetzel, donc il était impossible de les montrer toutes là). Mais c'est largement restitué et le travail de mise en place a été fait bien sûr sous délégation de service public, car l'association n'était pas responsable de la conservation. C'est la bibliothèque dès le départ. On avait conçu que les bibliothèques d'Amiens soient conservatrices de ces 30 000 documents originaux que la Ville d'Amiens avait rachetés aux collectionneurs. Bien sûr, c'est très présent dans la maison, plus qu'on ne le voit là sur les photos et c'est progressif et c'est composé avec cette idée de mettre en relation... Je pense qu'on peut le faire plus et mieux encore. Justement, quand on voit l'exposition des manuscrits et ce que ça donne, le rêve qui est éveillé là, on est en deça, trop en deça je trouve, aujourd'hui, de cette partie-là du rêve. En revanche, sur le rêve du décor, il est très présent. Et quelques clés étaient données aux visiteurs à chaque accès dans une pièce, il y avait un petit commentaire, quelques échanges de voix. Quand on rentre dans la bibliothèque de Hetzel, on a un échange entre Hetzel et ses différents auteurs qui nous donnent quelques clés de compréhension au fur et à mesure de la progression dans la maison. Par rapport à ce matin, vous l'avez compris, comme il y a une extension prévue, c'était de restituer l'atmosphère et la présence de l'écrivain. Qu'est-ce que c'était que Jules Verne écrivain dans cette maison, voilà.