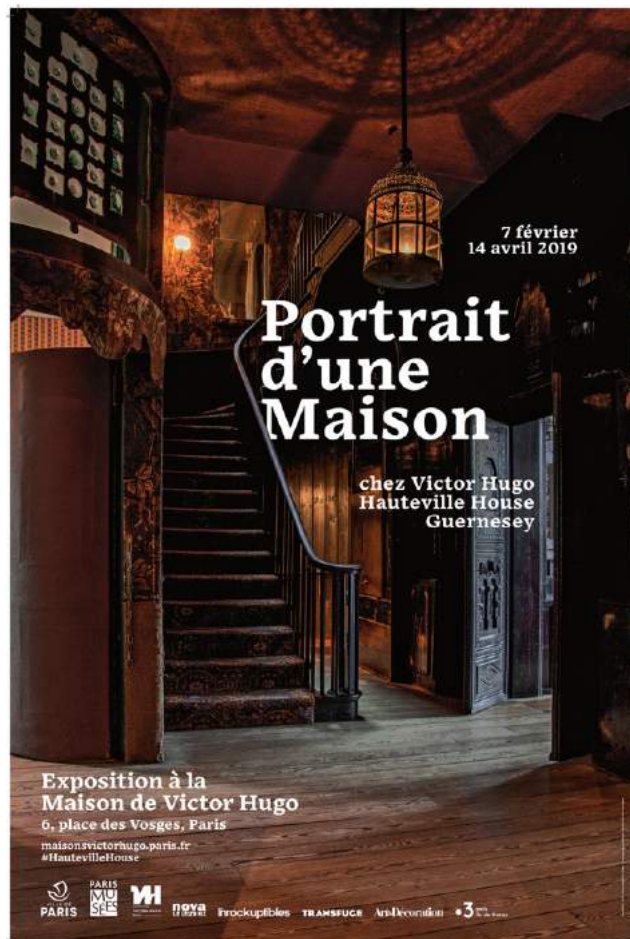


**Les expositions temporaires dans les maisons d'écrivains en  
France :  
Exposer l'écrit, affirmer une identité**



Vestibule, 2015 © Jean Baptiste Hugo

Elodie LEROUX

Mémoire de master dirigé par Fabien VAN GEERT  
Année 2020- 2021 Soutenu le 08 juillet 2021

## Table des matières

|  |                |
|--|----------------|
| REMERCIEMENTS .....  | - 2 -          |
| INTRODUCTION .....   | - 3 -          |
| <b>I. PREMIERE PARTIE : L'ARRIVEE DU TEMPORAIRE POUR L'EXPOSITION DU LITTERAIRE.....</b>   | <b>- 10 -</b>  |
| <b>A. L'EXPOSITION TEMPORAIRE, AU CŒUR DE L'ACTIVITE DES MUSEES DEPUIS LES ANNEES 1980.....</b>  | <b>- 10 -</b>  |
| <b>B. MAISONS D'ECRIVAINS ET EXPOSITIONS TEMPORAIRES : UNE RELATION PLUS COMPLEXE DUE A LA SPECIFICITE DE CES STRUCTURES .....</b>   | <b>- 17 -</b>  |
| <b>C. EXPOSER LE FAIT LITTERAIRE : ENJEUX ET DIFFICULTES.....</b>  | <b>- 28 -</b>  |
| <b>II. DEUXIEME PARTIE : DYNAMISER LES MAISONS D'ECRIVAINS PAR L'EXPOSITION.....</b>   | <b>- 42 -</b>  |
| <b>A. L'EXPOSITION TEMPORAIRE COMME MOYEN D'ATTRACTIVITE : UNE CREATION TOURNEE VERS LE PUBLIC .....</b>   | <b>- 43 -</b>  |
| 1. <i>Construire un nouveau discours pour inscrire la maison dans une offre culturelle actuelle. .</i>   | <i>43 -</i>    |
| 2. <i>De l'exposition biographique aux interprétations modernes, construire une nouvelle identité. ....</i>  | <i>- 49 -</i>  |
| 3. <i>Quel public pour ces expositions ? .....</i>   | <i>- 54 -</i>  |
| <b>B. PROPOSER DIFFERENTES LECTURES DE L'ŒUVRE POUR L'EXPLIQUER.....</b>   | <b>- 58 -</b>  |
| 1. <i>Une nécessaire sélection de l'œuvre exposée .....</i>  | <i>- 59 -</i>  |
| 2. <i>Faire voir le texte grâce à l'art : l'interdisciplinarité des expositions littéraires .....</i>  | <i>- 61 -</i>  |
| 3. <i>L'émotion de la lecture traduite par une immersion dans l'œuvre.....</i>   | <i>- 66 -</i>  |
| <b>C. PAR L'EXPOSITION TEMPORAIRE, LIER CREATIONS DU PASSE ET CONTEMPORAINE - UN OUTIL D'ACTUALISATION.....</b>  | <b>- 71 -</b>  |
| 1. <i>Faire revivre l'espace privé du passé par l'art contemporain .....</i>   | <i>- 71 -</i>  |
| 2. <i>La maison d'écrivain, un soutien à petite échelle de la création artistique nationale et locale. ....</i>  | <i>- 78 -</i>  |
| <b>D. LES MAISONS D'ECRIVAINS EN MOUVEMENT .....</b>   | <b>- 80 -</b>  |
| 1. <i>Expositions hors-les-murs : faire connaître l'œuvre sans l'intimité de la maison.....</i>  | <i>- 81 -</i>  |
| 2. <i>Expositions collectives et festivals, intertextualité et mise en réseau .....</i>  | <i>- 87 -</i>  |
| <b>III. MAISON DE CHATEAUBRIAND, MAISON ELSA TRIOLET – ARAGON, MAISON DE COLETTE : TROIS EXEMPLES DE POLITIQUES D'EXPOSITION REVELATEURS DES ENJEUX QU'ELLE COMPORTE. ....</b> | <b>- 92 -</b>  |
| <b>A. L'EXPOSITION TEMPORAIRE, REPOSE AUX ENJEUX ACTUELS DES MAISONS D'ECRIVAINS AUJOURD'HUI.....</b>  | <b>- 99 -</b>  |
| <b>B. QU'EXPOSER ? UN AUTEUR ET SON ŒUVRE, SATELLITES D'UN MONDE .....</b>   | <b>- 111 -</b> |
| <b>C. LITTERATURE ET CREATION CONTEMPORAINE, UN DIALOGUE ENRICHISSANT.....</b>   | <b>- 123 -</b> |
| CONCLUSION.....  | - 134 -        |
| BIBLIOGRAPHIE GENERALE DE LA RECHERCHE .....   | - 138 -        |
| LISTE DES ANNEXES : .....  | - 146 -        |

## Remerciements

Je souhaite remercier pour la première partie de ce mémoire ceux qui m'ont aidé dans mon travail, mes recherches, ma rédaction et mon inspiration.

Tout d'abord mon directeur de mémoire M. Fabien Van Geert, qui m'a apporté une aide précieuse pour trouver le sujet qui me correspondrait au mieux, et pour son suivi précis tout au long de la rédaction, même à distance.

Également toutes les personnes avec qui j'ai pu échanger autour de mon sujet de recherche, qui se sont révélées disponibles et à l'écoute.

Je remercie donc les doctorants qui m'ont fait parvenir leur thèse ou ont répondu à mes questions, j'ai pu constituer grâce à leur travail une solide base pour ma recherche : Mmes Marie-Clémence Régnier, Justine Delassus, Marie-Ève Riel, et M. Jeong Houn Son.

Je remercie les professionnels des maisons d'écrivains et du patrimoine qui se sont tous montrés ravis d'apprendre l'intérêt que je portais à ces structures, et qui ont pu m'aider dans ma réflexion grâce à des entretiens à distance ou simplement par l'indication de références. Je remercie ceux qui ont pu m'apporter des éclairages pour le cadre théorique lors de la première année. Je remercie ceux qui se sont rendus disponibles pour des entretiens pour mon enquête de terrain, représentant la Maison de Chateaubriand, la Maison Elsa Triolet – Louis Aragon et la Maison de Colette. Ils ont su me donner de précieuses informations pour mettre en regard mes hypothèses.

Je remercie plus particulièrement toute l'équipe de la Maison de Chateaubriand, qui m'a accueillie en stage cette année et notamment ma tutrice de stage Mme Thérèse Chaffard-Luçon.

Enfin, je remercie mes amis du Master Musées et Nouveaux médias pour l'entraide dont ils ont fait preuve, ma famille et mes proches qui ont su me soutenir et apporter un regard encourageant sur mes avancées.

## Introduction

Au sein du vaste champ que constitue le patrimoine français, les monuments historiques ont d'abord eu la place principale ; premiers lieux à être reconnus, protégés, sauvegardés, conservés, transmis. Par la suite, depuis la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, de nombreux musées se sont multipliés : bien sûr, les grands musées nationaux parisiens se sont affirmés comme conservateurs principaux des beaux-arts, mais les petits musées de régions, développés par des privés ou par les collectivités, ont également montré leur importance dans la préservation d'une mémoire nationale, d'un patrimoine matériel ou immatériel des identités.

Dans ce paysage patrimonial et muséal, des petites structures moins connues et moins médiatisées semblent avoir une place bien particulière, à l'écart des grandes institutions emblématiques, et souvent même à l'écart des grandes villes, culturellement très dynamiques : ce sont les maisons transformées en musées. En effet, depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, une tendance patrimoniale est apparue : la volonté collective de conserver les demeures des hommes et femmes célèbres, les lieux de naissance, de vie, de mort des grands hommes et femmes, des nouveaux héros de la nation.

C'est d'abord pour l'affirmation d'un patrimoine national, et la mise en avant d'écrivains, de politiques, de scientifiques, d'artistes qui ont donné un certain prestige à leur nation, que des personnes privées se sont attachées à la sauvegarde de leurs lieux de vie. Puis au XX<sup>ème</sup> siècle, avec une nouvelle réflexion globale sur le patrimoine qui devient les patrimoines, dans leur diversité et à toutes les échelles, la redécouverte de cultures plus locales, la création de petits musées pour raconter l'histoire des villes et des régions, et l'apparition de nouveaux modes de pensée, par exemple en histoire littéraire, les maisons devenues musées parviennent à une certaine reconnaissance et prennent leur place en tant que lieux historiques de patrimoine.

Grâce à une démarche de mise en réseau lancée par la Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires, les maisons d'écrivains ont, avec toutes les autres maisons musées, obtenu une labellisation ministérielle. En 2011, le label « Maisons des Illustres »<sup>1</sup> est créé, il promet de conserver dans une politique globale les lieux d'habitation et de création des grandes figures du pays. Il se matérialise par une plaque rouge apposée sur la maison, et par une carte numérique interactive sur le site du Ministère, ainsi que dans des guides

---

<sup>1</sup> « Le label Maisons des Illustres signale des lieux dont la vocation est de conserver et transmettre la mémoire des femmes et des hommes qui les ont habités et se sont illustrés dans l'histoire politique, scientifique, artistique, sociale et culturelle de la France. » Marco Marchetti, « Le label « Maisons des Illustres » », *Patrimoines du Sud* [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 01 mars 2019, URL : <http://journals.openedition.org/pds/828>, consulté le 1<sup>er</sup> mai 2020.

papiers nationaux ou par région. Les maisons d'écrivains prennent une place importante dans ce grand réseau, elles représentaient par exemple 40% des labellisées en 2018<sup>2</sup>. Mais cette reconnaissance est le résultat d'une longue quête des différents acteurs, dont beaucoup sont privés, qui se sont chargés de montrer l'importance de ces petites structures, et leur variété.

Ce mémoire portera donc sur l'étude des maisons musées, terme qui allie deux noms communs : la maison, lieu privé d'habitation, lieu de vie, lieu de création, finalement lieu totalement intime et subjectif, et le musée, lieu public, dont la définition est sans cesse renouvelée et remise en question, mais qui se définit souvent comme un endroit de collecte, de conservation et de transmission de choses présentant un intérêt historique, scientifique ou artistique certain.

L'expression de « maison musée » peut paraître ainsi, à la lumière des deux définitions, extrêmement paradoxale. Elle symbolise la relation croissante entre d'anciens lieux de vie d'hommes ou de femmes célèbres, intimes, désormais inhabités et plongeant le visiteur dans une autre époque, et une institution publique, prétendument objective, dans laquelle on rassemble des choses de divers endroits en recréant une réalité, et qui propose des événements temporaires. Le concept de « maison musée »<sup>3</sup> n'est toujours pas défini officiellement, et n'est donc utilisé qu'en pratique, pour la nomination d'un lieu, ou dans des études de muséologie. Parmi les maisons musées, la grande majorité est composée de maisons d'écrivains ou d'écrivaines, ce sont d'ailleurs les plus connues.

Nous pouvons dénombrer pas moins de 110 maisons d'écrivains<sup>4</sup> sur tout le territoire (chiffre imprécis du fait de la difficulté à statuer sur la définition d'une maison d'écrivain, de son aspect, et de ses activités, la seule contrainte étant pour l'instant d'être un lieu qui se visite). Les gérants sont d'origines diverses, ce qui induit une difficulté à les définir et à leur donner un statut précis : 57% appartiennent à une collectivité territoriale et 13% à des particuliers. La moyenne d'environ 1 500 000 visiteurs par an pour une centaine de maisons d'écrivains reflète le taux

---

<sup>2</sup> Jean-Claude Ragot, « Pourquoi cet engouement pour les maisons d'écrivains ? », *Sud-Ouest*, [En ligne], mai 2018, (<https://www.sudouest.fr/2018/05/29/pourquoi-cet-engouement-pour-les-maisons-d-ecrivain-5097368-10275.php>, consulté le 1<sup>er</sup> juin 2020).

<sup>3</sup> L'expression peut s'écrire de deux manières, avec ou sans trait d'union. Nous utiliserons alternativement les deux orthographes.

<sup>4</sup> Nous utiliserons le plus souvent le terme générique de « maison d'écrivain » conjugué au masculin car il s'agit de l'expression employée telle quelle par la plupart des professionnels et notamment par l'association nationale Fédération des maisons d'écrivains & des patrimoines littéraires. Ceci n'empêche pas que nous parlerons aussi de maisons d'écrivaines également, et que les maisons musées concernent tout aussi bien des femmes illustres.

de fréquentation en général assez faible de ces établissements, et le public aux profils plutôt restreints<sup>5</sup>. Pour comparer, le Louvre a accueilli 9,6 millions de visiteurs en 2019<sup>6</sup>.

De plus, la maison d'écrivain préserve l'habitation d'un artiste dont la création n'est pas visuelle et visible, comme le sont tous les arts plastiques tels que la peinture, la sculpture, la photographie. La littérature n'est pas non plus entièrement matérielle comme des objets de science. Bien sûr, manuscrits et éditions imprimées et illustrées sont des objets patrimoniaux, parfois même des objets d'art, à conserver. Ils peuvent s'exposer et être admirés, mais le sens inhérent aux œuvres, la sensation de lecture, le monde psychologique de l'œuvre se présente difficilement. C'est un patrimoine en partie immatériel, qui se lit, dont le moyen d'y accéder est la lecture ou l'écoute de textes. Ainsi, la conservation d'un atelier d'artiste par exemple, fait très présent à Paris (musée Gustave Moreau, Zadkine, Bourdelle...) semble plus simple dans le fait que la création graphique a forcément besoin d'un espace particulier, dans lequel elle laisse des marques, et peut être facilement mise en parallèle avec les œuvres abouties. Mais comment donner à voir le processus créatif de l'écriture ? Ces maisons d'écrivains ont la difficile mission de proposer au visiteur la rencontre avec un écrivain, dont l'acte peut être simplement de rédiger sur des feuilles dans sa chambre, de manière banale et pas forcément spectaculaire.

Les maisons d'écrivains (ou de philosophes, ou tout auteur d'une production écrite) ont donc des enjeux supplémentaires, qui viennent se rajouter aux nombreux autres que possèdent déjà la plupart des maisons patrimoniales (ateliers d'artistes, maisons d'architectes, maisons de savants célèbres, de musiciens, de journalistes, de photographes, de réalisateurs...). Il est possible de qualifier leur forme d'hybride, si l'on prend ce mot dans l'acception biologique d'un croisement de différentes variétés ou espèces : ces lieux sont au croisement entre lieux patrimoniaux ou monuments historiques puisque que c'est en général la première définition qui leur est accordée, et lieux muséaux, donc institutions de conservation de collections aux différents objectifs (conserver, rechercher, exposer, enseigner...). La diversité est ce qui caractérise en premier cet ensemble d'habitations sauvegardées, qui à première vue peut sembler disparate.

Le mouvement de redéfinition des musées semble aujourd'hui influencer aussi les maisons d'écrivains, puisque les plus importantes d'entre elles sont actuellement en travaux ou viennent

---

<sup>5</sup> Chiffres tirés de l'article de Jean-Claude Ragot, « Pourquoi cet engouement pour les maisons d'écrivains ? », art. cité.

<sup>6</sup>[https://presse.louvre.fr/96-millions-de-visiteurs-br-au-louvre-en-2019/#:~:text=Le%20mus%C3%A9e%20le%20plus%20visit%C3%A9,des%20trois%20quarts%20des%20visiteurs., consulté le 1<sup>er</sup> juin 2020\).](https://presse.louvre.fr/96-millions-de-visiteurs-br-au-louvre-en-2019/#:~:text=Le%20mus%C3%A9e%20le%20plus%20visit%C3%A9,des%20trois%20quarts%20des%20visiteurs., consulté le 1<sup>er</sup> juin 2020).)

d'être réaménagées (la maison Balzac a rouvert en juillet 2019, la maison Victor Hugo à Paris au printemps 2021, et celle de Zola à Médan complétée du Musée Dreyfus devrait rouvrir fin 2021). Ceci prouve donc qu'elles sont en pleine remise en question et tentent de garder une dynamique contemporaine pour échapper à l'image de temples figés qui leur a souvent été donnée.

La volonté de cette recherche est donc d'étudier à l'heure actuelle ces petits musées défendant un patrimoine littéraire, et de voir ainsi les relations entre littérature et espace muséal. Il sera ainsi possible de comprendre comment les œuvres littéraires peuvent-elles rendre vivant un lieu du passé. Réaliser un travail exhaustif sur les différentes activités et fonctions des maisons d'écrivains paraît trop ambitieux et peu pertinent. Plusieurs travaux, notamment en lettres, sciences sociales ou géographie ont traité de thèmes récurrents quant à l'analyse des maisons d'écrivains : le lien entre un auteur ou une autrice et sa maison, l'image de la maison d'artiste dans la littérature, le statut particulier de ces lieux privés ou publics patrimonialisés, la muséographie spécifique, l'ancrage d'une maison d'écrivain dans le territoire régional et local, les activités pédagogiques lancées récemment... Aucune recherche ne s'est cependant penchée sur un phénomène de plus en plus massif, qui fait pourtant aujourd'hui connaître les maisons d'écrivains au plus grand nombre, et qui rattache ces structures à un mouvement plus national voir mondial de refonte du fonctionnement des musées.

En effet, le monde de la culture est aujourd'hui intrinsèquement lié au monde de l'événementiel, et la visite dans les musées se traduit peu à peu dans les habitudes des Français par la visite d'expositions, pour la majorité temporaires. Conçues parfois comme de véritables spectacles, et agissant au sein de la société comme des rendez-vous artistiques collectifs, les expositions sont désormais au cœur de la vie culturelle des grandes villes. Une tribune publiée dans le quotidien *Le Monde* le 12 mai 2020 réunit des muséographes, scénographes et autres professionnels des expositions pour appeler à la création d'un Centre national de l'exposition. Sur le modèle du CNC (Centre national du cinéma) ou du CNL (Centre national du livre), ce centre serait une garantie de reconnaître l'exposition, son histoire et ses nombreuses formes, comme un savoir-faire bien spécifique à protéger. En effet, la quasi-totalité des musées et centres culturels de France se sont lancés dans l'aventure de l'exposition temporaire, pour montrer au mieux leurs collections ou celles qu'ils ne possèdent pas, et proposer au public un parcours pour découvrir des œuvres d'art. Cependant, la question de l'exposition est trop souvent liée aux arts plastiques : les expositions de peinture, sculpture, dessins, art contemporain sont celles qui sont le plus souvent citées et restent dans l'esprit des visiteurs. Pourtant, l'exposition a investi des espaces très divers qui ne semblent pas directement affiliés

aux beaux-arts, par exemple les bibliothèques, les entreprises, les centres associatifs, les universités.

Une forme d'art reste trop peu citée lorsque la question d'exposer fait débat dans le champ muséal : il s'agit de la littérature. Souvent associée aux librairies et aux bibliothèques, elle est aussi le cœur de certains lieux de mémoire, dont les maisons d'écrivains. Pourquoi alors la littérature ne serait-elle pas objet d'exposition ? Constamment débattue et renouvelée, la manière d'exposer les livres est la principale problématique des petites structures que sont les maisons d'écrivains, qui se veulent tout aussi dynamiques et attractives que les grands musées d'art tout en ne s'éloignant pas de leurs volontés premières : la transmission de l'amour des mots, de l'inspiration littéraire, et la volonté de sauvegarder ce patrimoine moins matériel et palpable mais tout aussi important qu'est la littérature, face aux multitudes de démarches réalisées actuellement pour la protection de patrimoines naturels, architecturaux, artisanaux ou encore oraux.

Disséminées dans les régions de France, dans la capitale comme dans des petits villages, les maisons d'écrivains forment un maillage littéraire sans être uniquement des lieux de lecture ou de travail comme le sont les bibliothèques (même si la plupart en possèdent et sont aussi centres de documentation). Elles sont devenues un « type culturel reconnaissable »<sup>7</sup> à travers le monde entier. Malgré cette reconnaissance relative, elles sont aujourd'hui confrontées à l'injonction culturelle de proposer des événements, des expositions, des activités temporaires qui attirent le visiteur en quête de divertissement et de nouveauté. L'attractivité de ces lieux est difficile à conserver et leur image était réputée comme vieillissante.

Nous pouvons donc nous demander pourquoi l'exposition temporaire est-elle plébiscitée par les maisons d'écrivains aujourd'hui ? Comment répond-elle à la problématique de l'exposition de l'écrit mêlée à celle de la conservation d'un lieu patrimonial, chargé de la mémoire d'un écrivain ou d'une écrivaine ? Quels sont les objectifs qui pourraient être atteints grâce à cette programmation culturelle réfléchie ?

La question finale de la recherche sera de savoir si le format de l'exposition temporaire, qu'elle soit littéraire, artistique, historique, contemporaine, se prête bien au lieu de la maison d'écrivain et si elle peut être gage d'une nouvelle dynamique insufflée aux maisons, en parvenant à renouveler les médiations autour d'une œuvre littéraire. Est-elle dorénavant ancrée dans les politiques culturelles des maisons d'écrivains parmi une programmation riche ? N'aura-t-elle à l'avenir pas de concurrence parmi toutes les autres formes d'événements ? Ne remet-elle pas

---

<sup>7</sup> Marco Folin, Monica Preti, « Introduction », Culture & Musées, 34, 2019, p. 11-30.



en cause l'héritage mémoriel confié aux équipes de ces maisons, qui impose de perpétuer la mémoire d'une figure de la littérature et de son œuvre ?

Comme le concept de maison musée, explicité précédemment, le concept d'exposition dans une maison peut paraître quelque peu paradoxal, tout autant que le concept d'exposition littéraire. Il nous faut donc analyser toutes les composantes de l'exposition de la littérature, qui découle de l'objet d'étude principal qu'est l'exposition, et montrer comment celle-ci est pratiquée dans les maisons d'écrivains en France. Le premier chapitre sera donc dédié à un état des lieux des différentes formes et évolutions des maisons d'écrivains, ainsi qu'à une recontextualisation historique autour de l'arrivée de l'exposition temporaire comme proposition culturelle et institutionnelle plébiscitée, avant de s'attarder plus en détail sur l'exposition de la littérature et tout ce que cela implique.

Ceci permettra alors de comprendre en quoi l'exposition temporaire peut-elle être bénéfique ou non pour la maison d'écrivain, à qui elle confère de nouvelles fonctions. Nous présenterons dans le deuxième chapitre une série d'hypothèses qui peuvent découler de la mise en place d'expositions temporaires dans une maison. Le langage de l'exposition se doit d'être compris et ses effets sont observables. Nous aborderons plusieurs points qui permettent de comprendre les mécanismes ayant permis le succès de ce format d'accrochage aujourd'hui, même dans des structures isolées ou aux moyens limités. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous essayerons de dévoiler les volontés derrière chaque projet d'exposition, et la multitude d'effets produits par l'exposition sur la construction de l'identité et l'expérience du visiteur. Par divers procédés artistiques, par les œuvres du passé comme par celles du présent, les maisons d'écrivains deviennent de plus en plus commissaires. Par une revue des propositions les plus souvent vues dans les maisons d'écrivains en France, nous serons à même de découvrir comment celles-ci manient ce format pour toucher différents publics.

Pour donner suite à ces hypothèses, nous présenterons l'enquête de terrain qui a été menée lors de la deuxième année du mémoire, et qui avait pour but de confronter les idées plutôt théoriques basées sur un corpus documentaire et des réflexions logiques à l'expérience réelle et vécue des professionnels des maisons d'écrivains. Nous avons donc mené une enquête qualitative basée sur l'outil de l'entretien libre, permettant ainsi de récolter opinions et idées de la manière la plus ouverte possible, pour que la diversité des propos et donc des identités soit rendue au mieux. Ainsi plusieurs pistes de réponse à la problématique ont pu apparaître, ou bien être légitimées par des cas concrets, si elles étaient apparues dès le deuxième chapitre. Cinq entretiens ont pu être réalisés, sur un panel de trois maisons d'écrivains aux projets très différents, et le dernier chapitre met donc en regard les similarités et les dissensions dans la

vision de chaque personne rencontrée. Cela permet d'assoir la recherche sur un cadre plus proche du terrain étudié, et de vérifier certaines hypothèses. Ce dernier chapitre ne présentera pas les cas d'étude un par un, puisqu'il s'agit de les mettre en parallèle et donc, de les inclure au mieux dans des grands axes, qui sont les thématiques et solutions les plus revenues dans les entretiens. Ce chapitre s'appuie également sur une observation directe du terrain, et sur des lectures de catalogues d'exposition qui sont venues enrichir la compréhension approfondie du sujet et apporter des éclairages aux questionnements autour de l'exposition temporaire. Ces observations et rencontres personnelles ont été aussi facilitées par la réalisation d'un stage au sein d'une maison d'écrivain, qui a permis une immersion complète dans une structure correspondant à l'objet d'étude.

## I. Première partie : l'arrivée du temporaire pour l'exposition du littéraire

Le choix du sujet de recherche déjà explicité dans l'introduction implique donc de devoir traiter deux objets, l'exposition temporaire et l'espace littéraire ou plus précisément la maison d'écrivain, tout d'abord séparément en tant qu'objets bien particuliers aux fonctionnements différents, puis dans une vision globale de leur interrelation progressive. L'exposition a son histoire, tout comme la maison d'écrivain, et bien qu'apparues à des siècles totalement différents, nous verrons qu'elles finissent par se rejoindre, mues par les volontés de parvenir à exposer de la littérature, et de mêler ainsi après des tentatives plus ou moins équilibrées le patrimoine littéraire à l'espace muséal.

### **A. L'exposition temporaire, au cœur de l'activité des musées depuis les années 1980.**

Pour traiter des expositions temporaires et de leur intégration progressive à la structure particulière étudiée de maison d'écrivain, il faut tout d'abord replacer cette recherche dans un cadre historique et théorique en parlant de l'arrivée de l'exposition dans le champ muséal français. En effet, l'existence d'expositions permanentes comme temporaires semble aujourd'hui évidente et inhérente au lieu appelé « musée » et à ses dérivations structurelles. Cependant, les structures muséales n'ont pas toujours accueilli ce type de présentation. Même si l'action d'exposer, résumée à l'action de monstration<sup>8</sup> existe depuis plusieurs siècles, elle n'avait pas encore acquit toutes les dimensions qui lui sont conférées dans sa définition actuelle. Nous tenterons de proposer des notions historiques sur l'apparition des expositions temporaires, bien que les ouvrages effectifs sur le sujet soient assez rares, l'histoire des expositions étant une nouvelle discipline encore trop peu répandue (contrairement à l'histoire des musées). Depuis les années 1960, le musée en Europe se voit renouvelé, transformé, réaménagé. Il devient un enjeu de débat pour les philosophes et sociologues. Ceux-ci commencent à s'y intéresser et l'analysent comme un reflet de la société, à une époque où les événements de contestation tel que l'épisode de mai 68 bouleversent les traditions (la « visite au grand

---

<sup>8</sup> « Action, fait de montrer » Dictionnaire Larousse.

écrivain »<sup>9</sup> en sa maison en est une par exemple). En France, des ouvrages sur la pratique d'aller au musée, principalement vue comme bourgeoise et élitiste, remettent en cause l'accessibilité à la culture, comme le succès *L'amour de l'art*<sup>10</sup> de P. Bourdieu. Le musée se détache petit à petit de son image d'écrin de conservation. Il est de plus en plus perçu comme un média de communication, à l'ère de l'audiovisuel, de la télé et des images. Pourquoi le musée ne pourrait-il pas lui aussi créer des relations, des interactions, et diffuser des informations ?

De nombreux chercheurs commencent en effet à observer le lien entre le musée, structure en renouvellement constant, et le public, celui qui vient dans le lieu pour y observer ou y comprendre quelque chose. C'est par exemple le thème du séminaire tenu par le théoricien des médias Marshall Mac Luhan, et le designer Harley Parker en 1967 au Musée de la Ville de New York.<sup>11</sup> Il faut renouveler le musée, laisser une place plus importante au public qui doit faire partie de ce musée « multimédia »<sup>12</sup> prôné désormais. Le visiteur doit expérimenter, et non plus être passif. Le musée quant à lui ne doit plus être un temple de l'intellectualité, d'un savoir élitiste. Les connaissances ne seront plus délivrées unilatéralement mais provoquées par la visite du spectateur. C'est ce dernier qui fait aujourd'hui le cœur du musée.

La forme traditionnelle du musée est remise en cause. Il est encouragé à trouver rapidement de nouvelles méthodes, de nouvelles approches pour assurer ses missions à une époque moderne. Les musées, notamment d'art, se focalisent moins sur les logiques anciennes de conservation, de préservation, d'étude scientifique, qui étaient au cœur de leur activité depuis le XIX<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>. L'objectif du musée dès à présent serait plutôt de se concentrer sur l'expérience du visiteur. L'exposition, temporaire comme permanente, pourrait donc devenir la problématique centrale du musée, puisque c'est là que s'opère la rencontre entre les collections et le public. C'est donc elle qui sera au cœur des préoccupations des musées modernes. Nous citerons le peintre Vasarely, qui résume bien la pensée collective de la fin du XX<sup>e</sup> siècle : « Je veux en finir

---

<sup>9</sup> Voir Olivier Nora, « *La visite au grand écrivain* », Les lieux de mémoire II, La nation, Paris, Gallimard, 1986.

<sup>10</sup> Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Éditions de minuit, Paris, 1966.

<sup>11</sup> Marshall MacLuhan, Harley Parker, Jacques Barzun, *Le musée non linéaire : exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public par le musée* : texte du séminaire tenu au Musée de la Ville de New York les 9 et 10 octobre 1967 et initialement publié sous le titre "Exploration of ways, means, and values of... MUSEUM COMMUNICATION with the viewing public", Lyon, Aléas Editeur, 2008.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Nous précisons qu'encore aujourd'hui, la mission de conservation est la première citée par le Ministère pour les musées de France (<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musees/Nos-musees/Qu-est-ce-qu-un-musee-de-France>, consulté le 10 avril 2020).

avec tout ce qui précisément fait le musée : l'œuvre unique et irremplaçable, le pèlerinage, la contemplation passive du public. »<sup>14</sup>.

Cette utilisation du terme de « pèlerinage » est intéressante pour notre recherche, les maisons d'écrivains ayant souvent été accusées dans leurs débuts d'être une destination de pèlerinage littéraire, en admiration à une figure presque sainte, à l'instar des pèlerinages religieux<sup>15</sup>.

Les objets exposés devraient désormais ne plus être si inaccessibles et objets de contemplation. Ils sont perçus dorénavant comme capables de donner des informations, véhiculer des savoirs, et pousser le visiteur à apprendre par lui-même. Le lieu d'exposition devient le lieu médiatique qui permet de créer ces interactions. Le musée peut ainsi être un lieu d'échanges et non plus un lieu d'admiration, en soit un sanctuaire, ce qui est également reproché aux maisons d'écrivains. Le sanctuaire est souvent en effet l'aboutissement d'un pèlerinage. La présentation ainsi que la médiation des œuvres du musée est progressivement débattue et réinventée. La structure muséale devrait donc progressivement proposer différentes approches des collections, pour que le visiteur puisse apprendre plus facilement et individuellement.

C'est ce que Davallon nomme la « muséologie de point de vue »<sup>16</sup> : tout est fait pour que le visiteur, lors de sa visite en autonomie d'une exposition, puisse se construire son propre point de vue, son avis sur le sujet, et ainsi se libérer d'une doctrine imposée. Le musée n'est pas forcément seule source de vérité, et l'exposition est là pour proposer au spectateur des angles d'approche variés. L'exposition explique la collection en quelque sorte.

Les années 1960 marquent donc le début d'une grande mutation que résume l'historien des musées Dominique Poulot par sa célèbre formule : « le basculement de musées de dépôts vers des musées d'expôts. »<sup>17</sup>. Ici le terme « dépôts » représente la volonté des premiers musées à réunir les plus grandes collections possibles par une politique d'acquisition peu sélective, et une volonté d'amasement proche du collectionnisme<sup>18</sup> (certains écrivains semblaient d'ailleurs

---

<sup>14</sup>Robert Fohr, « MUSÉE », *Encyclopædia Universalis* [En ligne] (<http://www.universalis.fr/encyclopedie/musee/>), consulté le 16 avril 2020).

<sup>15</sup> Voir l'analogie visiteur/pèlerin faite par Elizabeth Emery, *Le photojournalisme et la naissance des maisons-musées d'écrivains en France, 1881-1914*, Chambéry, Université Savoie Montblanc LLSETI DL, 2016.

<sup>16</sup>Jean Davallon. « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics et Musées*, n°2, [En ligne], 1992, ([www.persee.fr/doc/pumus\\_1164-5385\\_1992\\_num\\_2\\_1\\_1017](http://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_1992_num_2_1_1017)), consulté le 20 mars 2020).

<sup>17</sup>Dominique Poulot, « II. L'espace et le temps des collections », *Musée et muséologie* (pp. 22-38), Paris, La Découverte, 2009.

<sup>18</sup>Olivier Bonfait, « COLLECTIONNISME », *Encyclopædia Universalis* [En ligne], (<http://www.universalis.fr/encyclopedie/collectionnisme/>), consulté le 16 avril 2020).

s'y adonner)<sup>19</sup>. Il est en contraste avec le second terme « expôts », qui englobe la totalité des choses qui peuvent être exposées dans un musée car elles sont porteuses de sens.

Dans les années 1980 le champ muséal se diversifie et s'élargit de plus en plus, c'est une véritable explosion de musées, qualifiée même de « boom muséal »<sup>20</sup>, dans tout le territoire français avec la reconnaissance de nouveaux patrimoines cités dans l'introduction. Le nouveau musée des années 80 est donc renouvelé selon les théories sur le public et la communication des années 60, pour mettre la médiation et la programmation culturelle au cœur de son activité. Le musée n'est plus pensé à partir des collections, mais il est pensé à partir du public, et donc pour le public.

Ainsi intervient l'exposition temporaire comme le nouveau mode d'action permettant à chaque structure d'attirer le public. Pour les anciennes institutions (les grands musées nationaux comme le Louvre ou Orsay), c'est une manière de se dynamiser en chassant l'image d'un endroit de contemplation peu accessible<sup>21</sup>. Pour les nouvelles, c'est l'occasion de s'imposer sur la scène culturelle en répondant aux grands enjeux de l'époque.

L'exposition a toujours eu lieu depuis que des choses ont été exposées. Que ce soit par la volonté du clergé, de la royauté, des académies, toutes les époques ont vu leurs œuvres d'art et leurs connaissances exposées et présentées au public. Les églises ont été des espaces d'expositions (notamment par la mise en vitrine de reliques), tout comme les cabinets de curiosités des grands princes, ou les Salons de peinture et sculptures. Parfois même les maisons parisiennes étaient le lieu d'expositions, à l'époque romantique, comme la demeure d'Ary Scheffer, peintre qui présentait à domicile des accrochages de peinture tous les vendredis<sup>22</sup>. Ainsi l'exposition a aussi un passé dans la sphère privée. Depuis longtemps, la confrontation avec le public est nécessaire pour que les artistes évaluent et comparent leurs œuvres. C'est le fait d'exposer qui a entraîné la critique d'art, et ainsi, les mouvements successifs de l'histoire de l'art.

Cependant, l'exposition temporaire en tant que programmation culturelle, dans un musée possédant déjà des parcours permanents avec les collections conservées, s'est véritablement

---

<sup>19</sup> Bernard Vouilloux « Champfleury ou l'écrivain-collectionneur en chiffonnier », *Revue D'Histoire Littéraire De La France*, vol. 118, no. 3, 2018, pp. 623–636. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/26546928](http://www.jstor.org/stable/26546928). consulté le 20 juin 2021.

<sup>20</sup> Anne Gombault, « La nouvelle identité organisationnelle des musées. Le cas du Louvre », *Revue française de gestion*, 2003/1 (n° 142), p. 189-203, (<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-gestion-2003-1-page-189.htm>, consulté le 16 avril 2020).

<sup>21</sup> Voir le Rapport public thématique de la Cour des comptes « Les musées nationaux après une décennie de transformations (2000-2010) », Paris, 2011, disponible à l'adresse <https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/114000168.pdf>

<sup>22</sup> <http://parismusees.paris.fr/fr/exposition/paris-romantique-les-salons-litteraires> (consulté le 28 avril 2020).

imposée dans le monde et en France à partir de la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Les plus grosses structures sont bien sûr les précurseuses dans l'installation de grandes expositions temporaires, comme par exemple en France le Centre Pompidou ouvert en 1977, premier musée à produire des expositions temporaires dans le monde avec une moyenne de 27 par an.<sup>23</sup> À l'international aussi des institutions se sont lancées dans cette production, par exemple le Musée de la civilisation de Québec au Canada avec plus d'une cinquantaine d'expositions temporaires entre 1988 et 1992<sup>24</sup>. Petit à petit, chaque grand musée se dote d'un service des expositions, complétant généralement le service de conservation, et le service des publics (le plus en lien avec celui des expositions). L'exposition a désormais sa légitimité au musée.

Il s'agira dans notre recherche de démontrer les différents objectifs des maisons d'écrivains qui choisissent la voie de l'exposition temporaire, c'est pourquoi il est nécessaire de définir celle-ci dans toutes ses représentations.

A l'origine, le terme exposition comme défini dans l'introduction de la recherche<sup>25</sup> comprend deux sens : l'acte de présentation et le lieu accueillant cette présentation. Mais l'exposition semble devenir petit à petit une action de médiation<sup>26</sup> en elle-même. Elle n'est plus seulement un ensemble de choses matérielles, œuvres et outils de compréhension. Ses fonctions se sont amplifiées, et enrichies, ce qui explique le développement de la discipline théorique qu'est l'expographie par exemple. La société assiste à l'apparition de nombreux métiers de spécialistes de la conception d'exposition, celle-ci devenant un projet collectif.<sup>27</sup>

Il ne s'agit plus simplement de monstration : l'exposition est elle-même une création, un objet à regarder. Après les discours sur le musée en tant que média, c'est l'exposition qui est finalement elle aussi définie sous cet angle communicationnel. Les sociologues, historiens de l'art, philosophes et autres penseurs voient ce nouvel objet qu'est l'exposition temporaire prendre une place prééminente dans tous les musées, et attirer des milliers de personnes à partir

---

<sup>23</sup> R. Parcollet, L-C. Szacka, « Histoire des expositions du Centre Pompidou : réflexions sur la constitution d'un catalogue raisonné », *Marges* [En ligne], 15 | 2012, (<http://journals.openedition.org/marges/361>), consulté le 04 avril 2020).

<sup>24</sup> Jean-Yves Vieillard, « Le musée de la Civilisation du Québec », *Terrain* [En ligne], 20 | mars 1993 (<https://doi.org/10.4000/terrain.3064>), consulté le 04 avril 2020).

<sup>25</sup> André Desvallées, Martin Schärer, « Exposition » dans André Desvallées et François Mairesse (dir), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011.

<sup>26</sup> « La médiation culturelle est une forme particulière de médiation qui regroupe l'ensemble des actions visant à mettre en relation des gens — un public, des participants — avec une œuvre artistique ou une proposition culturelle. »

<sup>27</sup> Kinga Grzech, « La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace », *La lettre de l'OCIM*, 96, 2004, p. 4-12.

des années 1980. Apparaît alors des groupes de pensée comme le groupe Expo Média<sup>28</sup> qui analyse l'exposition comme objet médiatique. Étudier l'exposition temporaire comme une discipline nouvelle à part entière montre bien l'importance grandissante qu'elle prend au sein des musées. Il ne semble plus possible de se passer de l'exposition, comme il ne semble plus possible de se passer des musées.

L'exposition tout comme le musée est un média, c'est ce que Jean Davallon affirme dans son ouvrage *L'exposition à l'œuvre*<sup>29</sup>. Il ne s'agit plus seulement de présenter un groupe d'objets mais de créer une situation de communication qui permet au public d'apprendre les savoirs par lui-même. Le musée doit tenter de mettre en place les meilleures conditions possibles pour la rencontre entre le public et les œuvres. Bien souvent d'ailleurs, c'est ce qui marque le visiteur plus que le sujet de l'exposition : le contexte et l'ambiance dans lequel il a découvert des œuvres d'art (des textes et des écrivains dans le cas de notre recherche).

Dans l'introduction de son ouvrage sur les expositions<sup>30</sup>, qui sera souvent cité dans la recherche car il introduit des notions théoriques majeures, Jérôme Glicenstein confirme la théorie de Davallon. Pour lui, une exposition est aussi quelque chose d'immatériel, c'est l'ensemble des relations entre trois groupes : les objets, le lieu et le public. L'exposition est un média, qui a pour principale mission de diffuser ce que Glicenstein nomme dans le chapitre II un « message »<sup>31</sup>. Quel serait alors ce message et par qui serait-il produit ? Il s'avère que ce sont les choses exposées, qui par leur mise en commun produisent un discours. La mise en relation d'objets dans une exposition est le moyen de partager un savoir ou une esthétique particulière. Glicenstein précise que le spectateur, dans notre cas le visiteur, doit comprendre le message de l'exposition pour que celle-ci soit réussie, ce qui paraît logique. Mais cette remarque permet de savoir comment évaluer la bonne réception d'une exposition : il suffit de mesurer le « degré de compréhension » du visiteur. Le terme de « médiation » est aussi utilisé par l'auteur, c'est ce qui permet au système d'exposition de bien fonctionner. La médiation (entendue comme la transmission de savoirs orale ou écrite) permet de mieux mettre en relation le public et les œuvres.

---

<sup>28</sup>Jean Davallon, Émilie Flon, « Le média exposition », *Culture & Musées* [En ligne], Hors-série | 2013 (<https://doi.org/10.4000/culturemusees.695> , consulté le 04 avril 2020).

<sup>29</sup>Jean Davallon, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan (Communication et Civilisation), 1999.

<sup>30</sup> Jérôme Glicenstein, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009

<sup>31</sup> Ibid. p. 85



Le succès de l'exposition temporaire dans ces dernières années s'explique aussi par sa définition même, à savoir qu'elle est temporaire, qu'elle n'est donc ni permanente ni renouvelable. Cette composante essentielle est primordiale pour comprendre la réussite des expositions au sein des musées. C'est en partie parce qu'elle est éphémère que l'exposition temporaire attire autant de public. Cet argument est bien vérifiable dans le cas des maisons d'écrivains comme nous le verrons dans la deuxième partie. Il est visible que les collections permanentes des musées attirent aujourd'hui moins de monde, ou bien un public plutôt international et touristique qui ne connaîtrait pas le musée (c'est le cas du Louvre par exemple, qui d'ailleurs revoit sa politique d'expositions pour se concentrer sur la mise en valeur des collections<sup>32</sup>). Quand le visiteur se rend dans une exposition temporaire, il sait que la présentation de toutes ces œuvres dans un même lieu et un même moment est unique, et qu'il ne le revivra sûrement pas. Cela donne presque à l'exposition temporaire un caractère magique, et provoque un sentiment d'« instantané » comme le dit J. Glicenstein<sup>33</sup>.

Ce sentiment paraît d'autant plus important dans une maison patrimoniale, qui par sa conservation souvent *in situ* des objets paraît être tout l'inverse de l'éphémère et du passager. La force de l'exposition temporaire réside dans ce sentiment de nouveauté, que les collections permanentes peinent parfois à faire ressentir au visiteur. Par le caractère rare du rassemblement de différentes œuvres dans un lieu, l'exposition devient exceptionnelle.

Elle crée une sorte de « musée éphémère » comme l'a défini Francis Haskell à propos des peintures de maîtres anciens<sup>34</sup>. Au musée permanent, statique, l'exposition temporaire ajoute un deuxième musée mouvant qui est l'espace d'exposition. L'espace d'un instant le visiteur pénètre dans un lieu qui même déjà visité, se transforme et propose de nouvelles choses à voir, à apprendre.

C'est pour cette raison probablement que la plupart des maisons d'écrivains proposant des expositions temporaires le font dans une pièce réservée, à part de la maison, voir une annexe. Il s'agit de bien diviser le permanent, les lieux de vie de l'écrivain, et le temporaire, ce qui est actuel et changeant. Dans un article sur les nouveautés de la Maison Jules Verne, une coordinatrice culturelle déclare qu'une salle spécifique pour les expositions a été définie, car

---

<sup>32</sup> Ariane Lemieux, « Les collections permanentes du Louvre et l'exposition de l'art contemporain », *CeROArt* [En ligne], 9 | 2014, (<http://journals.openedition.org/ceroart/3794>, consulté le 07 avril 2020).

<sup>33</sup> Jérôme Glicenstein, *L'art : une histoire d'expositions*, op. cit. p. 14.

<sup>34</sup> Francis Haskell, *Le musée éphémère, les maîtres anciens et l'essor des expositions*, Paris, Gallimard, 2002.

« l'ancien espace se trouvait autrefois à l'arrivée de l'escalier du premier étage. Du coup, les gens ne comprenaient pas bien où ils étaient »<sup>35</sup> .

Finalement, l'exposition temporaire comme message pourrait avoir pour mission de trouver un sens aux collections. Elle justifie la présentation d'objets à la base non-destinés à être exposés (et exposés ensemble). Pour une maison d'écrivain, cette fonction de l'exposition temporaire est primordiale car bien que les œuvres ne soient pas décontextualisées mais présentées *in situ*, ce sont pour une grande partie des objets du quotidien qui n'ont parfois aucune valeur propre, mis à part s'ils sont des objets d'art de valeur. Glicenstein parle d'un certain « fétichisme »<sup>36</sup> qui pourrait entourer la présentation d'une collection particulière, et donc élever le collectionneur au rang d'idole. Ce serait justement la faille à éviter aujourd'hui pour les maisons d'écrivains, qui ne souhaitent plus soutenir un culte laïc désuet mais recentrer le discours sur l'œuvre littéraire et son interprétation. L'exposition pourrait ainsi, avec la médiation qui l'accompagne, proposer une situation de communication pour rendre la maison vivante. Elle assurerait la transition entre un lieu de mémoire, à la gloire d'une personnalité, et un espace de découvertes, comme Jean-Paul Dekiss l'exprime : « le lieu d'une vie littéraire ».<sup>37</sup> Cela sera possible si les maisons d'écrivains surmontent un certain nombre d'obstacles que ne rencontrent pas les grands musées d'art, aujourd'hui pensés dès leur création pour accueillir des expositions temporaires.

## **B. Maisons d'écrivains et expositions temporaires : une relation plus complexe due à la spécificité de ces structures**

Après avoir compris le processus de transformation des musées qui a instauré l'exposition temporaire comme le cœur de la programmation de la majorité des structures muséales, il est nécessaire d'analyser comment les maisons d'écrivains s'y sont adaptées. Les expositions n'étaient pas forcément présentes dans les premières formes de maisons d'écrivains puisque, logiquement, elles sont en opposition avec la volonté de conservation à l'origine de la sauvegarde de ces maisons d'artistes. En effet, la motivation première des amis, admirateurs, familles, et toutes les personnes privées qui ont sauvé les maisons d'écrivains de la destruction

---

<sup>35</sup> Jeanne Demilly, « Les nouveautés de la Maison de Jules Verne », *Courrier picard*, 28 janvier 2020.

<sup>36</sup> Jérôme Glicenstein, *L'art : une histoire d'expositions*, op. cit. p. 90.

<sup>37</sup> Jean-Paul Dekiss, « La maison d'un écrivain, utopie ou enjeu de société », *Revue d'histoire littéraire de la France* [En ligne], 10, 2009, (<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2009-4-page-783.htm>), consulté le 13 décembre 2019).

ou de l'abandon était la conservation en l'état d'un lieu de vie d'un homme ou d'une femme célèbre disparus. Ceux-ci ont laissé leur maison dans un état spécifique immortalisé par ceux décidant de la sauvegarder, pour en préserver l'« âme » et tout indice permettant au visiteur de comprendre le génie littéraire qui l'occupait. Bien sûr, certaines maisons ont connu différents propriétaires postérieurs à l'écrivain ou à l'écrivaine, qui ont changé la configuration des lieux, ou bien ont été laissées à l'abandon, ce qui implique un travail long de reconstitution. Mais nous nous concentrons ici sur les maisons d'écrivains conservées en l'état, ou bien dont la reconstitution est fidèle à la maison habitée par l'écrivain ou l'écrivaine (possible par exemple par l'appui sur des textes décrivant la maison, notamment dans les autobiographies). Les tout premiers « muséologues » des lieux ont donc plutôt cherché à ne rien changer, à ne rien ajouter, plutôt qu'à organiser des expositions porteuses de sens, avec un agencement d'objets spécifiques pour produire un discours. Ils ont laissé les objets disposés par l'écrivain ou en mémoire de lui parler d'eux-mêmes, servir de simple évocation d'une vie d'artiste. Pour la plupart des maisons d'écrivains, la muséographie se résume à l'installation de quelques potelets délimitant l'espace réservé au passage du visiteur et celui qu'il doit regarder, la pièce et les objets *in situ*, dans leur ensemble rappelant les « period rooms » ou unités écologiques mises en place par G. Henri Rivière au Musée national des Arts et Traditions populaires.<sup>38</sup> En soit, la maison d'écrivain peut sembler être une succession de dioramas (dispositif de présentation par mise en situation ou mise en scène d'un modèle d'exposition le faisant apparaître dans son environnement habituel<sup>39</sup>) comme les anciens musées d'ethnologie ou de traditions populaires. Cependant les pièces d'une maison d'écrivain ont l'avantage de ne pas être *ex situ*, et donc d'être bien réelles et non recrées, il semble donc suffisant de les laisser telles quelles. La muséalité des dioramas ne se retrouve pas ici, puisque les pièces sont reconstituées de manière réaliste, souvent véridiques, sans apporter dans un lieu étranger un univers qui n'y a jamais existé. L'arrivée de l'exposition temporaire dans un tel lieu, où tout paraît figé, immobile, préservé dans le moindre détail, peut paraître surprenante.

Néanmoins, les maisons d'écrivains n'échappent pas à la règle des nécessaires mutations que connaissent les institutions culturelles et les musées en particulier. Elles se doivent, pour se maintenir d'actualité, de suivre les grandes tendances lancées par les plus grosses structures, de répondre aux besoins du public et de s'adapter aux transformations de la société. La volonté de

---

<sup>38</sup> Bénédicte Rolland-Villemot, « Unités écologiques, « period rooms » : des ensembles d'objets mobiliers, de la collecte à la valorisation muséographique », *In Situ* [En ligne], 29, 2016, (<http://journals.openedition.org/insitu/13373> , consulté le 02 avril 2020).

<sup>39</sup> « Diorama », *Wikipédia*, (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Diorama> , consulté le 10 avril 2020).

préserver la mémoire d'un écrivain ne suffirait plus à justifier une muséographie conservatrice, qui deviendrait presque anachronique. L'ajout d'une politique d'expographie est donc bien souvent ce qui permet aux maisons d'écrivains de conserver une dynamique, ce qui sera analysé dans la deuxième grande partie. Dans son article sur l'accélération de la création d'expositions et la place grandissante de l'événementiel dans les musées, Daniel Jacobi déclare : « ...le musée dépourvu d'exposition temporaire est comme orphelin. Devenu silencieux, on le pense fermé ou en panne en quelque sorte »<sup>40</sup>. Cette citation peut donc s'appliquer aux maisons d'écrivains : à l'heure où les expositions font l'actualité du musée, le rendent vivant, quelle image possède une ancienne maison qui refuse d'en accueillir ? Jacobi nous donne une réponse possible : « ...gare aux institutions qui ne les mobilisent pas : elles passent pour être vieillottes et comme déclassées. »<sup>41</sup> Quel intérêt alors le public peut-il trouver à une maison d'écrivain vieillotte, qui serait en retard dans les pratiques culturelles et ne donnerait pas l'occasion à ses publics de revenir régulièrement pour découvrir de nouvelles collections, de nouvelles idées ?

Progressivement l'exposition temporaire a donc fait sa place dans les maisons d'artistes et d'écrivains, s'immisçant dans le parcours permanent traditionnel, puis prenant de l'autonomie dans une pièce à part de la maison ou dans le jardin. L'enjeu d'une exposition littéraire, déjà élevé étant donné la difficulté de rendre visible et compréhensible le fait littéraire, comme nous le verrons dans la partie suivante, est renforcé par la problématique du lieu à conserver, à ne pas dénaturer. Il s'agit à la fois de le faire vivre, tout en lui laissant sa part d'atmosphère particulière, d'émotion, qui donne l'impression aux visiteurs de réaliser un véritable voyage dans le temps. Plusieurs obstacles, plus ou moins concrets, ont ralenti l'installation progressive d'expositions temporaires dans la plupart des maisons d'écrivains en France.

Le premier serait tout d'abord le manque d'espace, non seulement dédié à l'installation d'une exposition, mais le manque d'espace général qui caractérise souvent ces structures étant donné qu'elles se limitent à des pièces de vie, des pièces utiles dans le quotidien de l'artiste, comme dans tout foyer. Ces lieux sont censés être réservés à un usage privé (ou du moins à de petits regroupements dans le cas d'écrivains qui organisaient des salons ou des soirées privées comme les fameuses soirées de Médan chez Émile Zola, ayant donné lieu à un recueil de nouvelles<sup>42</sup>). Ils ne se prêtent donc pas logiquement à des volontés de scénographie et à l'ajout d'œuvres, de contenus supplémentaires non présents dans l'agencement originel. C'est souvent cet

---

<sup>40</sup> Daniel Jacobi, « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 150, 2013, (<http://journals.openedition.org/ocim/1295>, consulté le 10 mars 2020).

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Émile Zola *et al.*, *Les soirées de Médan*, Paris, G. Charpentier, 1880.

agencement d'objets comme il serait fait dans un musée d'ethnologie ou d'arts décoratifs qui semble évoquer la présence et l'esprit de l'écrivain. Faire une place à une mise en scène aussi organisée que l'est l'exposition temporaire est donc en quelque sorte un sacrifice à première vue. L'exposition temporaire n'avait probablement pas sa place dans une maison « sanctuarisée » comme l'étaient les premières en France, dédiées au culte païen des grands hommes de la nation. Dans son ouvrage sur l'origine des maisons d'écrivains en France et leur développement historique<sup>43</sup>, Elizabeth Emery cite Pierre Watt qui parle d'une « domestication de l'artiste » : l'écrivain est domestiqué, c'est-à-dire rendu humain, socialement acceptable et accessible, par tous ses objets, tous ses biens disposés et regardables. Le visiteur veut voir l'auteur dans son habitat, dans son intimité, et c'est pour cela que les maisons sont souvent figées dans un état initial, pour un devoir de mémoire. À travers le média de la photographie, Emery démontre bien que l'espace des maisons d'écrivains est restreint, limité, encombré, et qu'il ne semble donc pas fait pour accueillir de grandes expositions temporaires comme l'est par exemple un musée d'art spécialement conçu pour cela, vide de tout objet distrayant le visiteur. Les photographies en noir et blanc de son ouvrage montrent des intérieurs chargés, des visiteurs timides osant à peine pénétrer dans les espaces montrés.

Ces intérieurs sont bien loin des immenses espaces muséaux qui invitent le visiteur à déambuler pour observer les œuvres. La maison d'écrivain est à l'opposé par exemple de la pratique du *white cube* pour les musées d'art modernes, qui sur le modèle du MOMA (Museum of Modern Art) de New-York et des théories d'Herbert Bayer prône un espace scénique complètement vide, aux murs et au sol blancs. Ce modèle suivi dans la majorité des musées d'art veut créer un espace détaché des contraintes spatio-temporelles pour amener le visiteur à se concentrer sur les œuvres d'art, qui ne doivent être gâchées par aucun détail superflu<sup>44</sup>. La maison d'écrivain comme elle est souvent perçue est tout l'inverse : une multitude d'objets significatifs, de détails à observer, de recoins à fouiller, dans lequel se plonge le visiteur cherchant une époque, le moment de création de l'œuvre célébrée.

La maison d'écrivain pourrait être perçue comme un lieu alternatif d'exposition, l'un de ces lieux qui en accueillent alors qu'ils n'y sont pas initialement destinés comme par exemple les bibliothèques, les cafés... (sur le modèle de l'espace alternatif, défini par O'Doherty, qui permet d'exposer des œuvres hors des galeries et des musées, souvent dans un cadre brut et

---

<sup>43</sup> Elizabeth Emery, *Le photojournalisme et la naissance des maisons-musées d'écrivains en France, 1881-1914*, op. cit.

<sup>44</sup> Brian O'Doherty, *White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie*, Paris, éd. JRP/Ringier, 2008.

informel<sup>45</sup>). La maison d'artiste ou d'écrivain est un espace subjectif, décoré selon la volonté d'une seule personne ou d'une seule famille. Ce lieu est hautement chargé de significations, il devrait donc s'en défaire en partie pour permettre à l'exposition temporaire de véhiculer son propre message.

Il paraît donc compréhensible que l'exposition temporaire ne se soit pas instantanément acclimatée aux maisons d'écrivains. C'est aussi la conséquence de la politique menée par les premiers responsables et directeurs des maisons, qui pour la plupart choisissaient un axe muséographique assez conservateur. Il semblerait donc que pour préserver cet « esprit des lieux » si cher aux maisons d'écrivains et si recherché par le public, les expositions se fassent dans une partie annexe, des dépendances, une salle réservée et non-meublée... Comme nous l'a indiqué M. Jean-Claude Ragot (ancien directeur de la maison de François Mauriac) dans un entretien<sup>46</sup>, ce qu'il nomme les « espaces d'interprétations » présentant l'auteur et son œuvre doivent être situés en-dehors du cadre de vie et de travail de l'écrivain. Selon lui c'est là une différence majeure avec le musée qui se dédie entièrement à l'exposition de choses, la maison elle ne devant pas perdre de vue cet objectif premier de conservation d'un lieu intime.

Un autre facteur ralentissant l'arrivée des expositions temporaires dans les maisons d'écrivains s'avère être un problème récurrent dans ces structures, à savoir le manque de moyens conséquents destinés à la programmation culturelle. Les moyens financiers que possèdent les maisons d'écrivains sont souvent limités. C'est un point fréquemment relevé qui donne depuis toujours aux maisons d'écrivains et plus généralement aux maisons une image de lieu en difficile survie financière, qui peine à être conservé. Toute innovation ou volonté de modernisation semble compliquée dans ces lieux car non finançable. Cette problématique était déjà présente dans l'ancien rapport fait par Michel Melot, conservateur des bibliothèques et historien de l'art français, en 1996 suite à une demande du Ministère de la Culture.<sup>47</sup> Bien que daté, ce rapport énonce les problèmes inhérents aux maisons d'écrivains, qui ont connu une période difficile quant à leur reconnaissance et donc visibilité avant la création du label « Maisons des Illustres » en 2011. Michel Melot préconisait d'ailleurs une stratégie en trois points pour sauver les maisons d'une image de « lieux morts »<sup>48</sup> : la pédagogie, la recherche et

---

<sup>45</sup>Cristelle Terroni, « Essor et déclin des espaces alternatifs », *La Vie des idées* [En ligne], 2011, (<http://www.laviedesidees.fr/Essor-et-declin-des-espaces.html>, consulté le 06 avril 2020).

<sup>46</sup> Jean-Claude Ragot, communication personnelle, 09 avril 2020.

<sup>47</sup> Michel Melot, *Mission de réflexion et de proposition sur les maisons d'écrivains*, rapport au Ministre de la Culture [En ligne], 1996, (<http://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/melot.pdf> consulté le 6 décembre 2019).

<sup>48</sup> Ibid.

la création. Les expositions temporaires, comme nous le verrons dans la seconde grande partie de cette recherche, peuvent se proposer de remplir ces trois missions selon les thèmes abordés, mais elles nécessitent des budgets conséquents. Dans une enquête plus récente, menée en 2012, nous observons que les principaux postes de dépenses des maisons sont : les dépenses de personnel et de fonctionnement.<sup>49</sup> Nous ne savons pas précisément si le « fonctionnement » inclut les expositions, celles-ci étant sûrement rangées dans la catégorie « animation ».

Aujourd'hui véritables créations scénographiques, les expositions requièrent des financements importants<sup>50</sup> pour régler les différents prestataires travaillant sur le projet (scénographes, architectes, agences de communication culturelles, médiateurs, techniciens, rédacteurs de documents de médiation...) car il est rare que les employés permanents puissent se charger de la totalité des missions en interne. Les œuvres, si elles ne proviennent pas des fonds personnels de la maison d'écrivain, se doivent d'être empruntées, et donc leur transport, leur installation et leur sécurité ont souvent un coût important.

Selon le rapport d'information de Y. Gaillard à la commission des finances sur les ressources des musées nationaux<sup>51</sup>, les expositions temporaires, au cœur des missions des institutions culturelles, s'avèrent assez rentables pour les grands musées mais n'ont pas le même avantage financier pour des petits musées régionaux. Elles ont toujours leur part de risque financier et peuvent s'avérer être un succès rentable comme un échec au point de vue de la fréquentation et donc des recettes. Le rapporteur précise également que les grands musées peuvent se permettre une variété d'expositions, à la fois grand public et à la fois très pointues, car les expositions blockbusters très attendues vont compenser financièrement le risque pris pour les autres. Les petits musées comme les maisons d'écrivains font des expositions moins régulièrement, et se doivent d'attirer un public le plus large possible pour compenser les dépenses effectuées. Le musée Jean-Jacques Henner est pris comme exemple de petit musée national et il est facilement comparable aux maisons d'écrivains par sa dimension d'ancien atelier d'artiste et de musée dédié à un seul artiste. Le rapport démontre notamment que ce type de musée, en plus de n'avoir pas un budget suffisant pour développer régulièrement de grandes expositions temporaires, n'en

---

<sup>49</sup> Enquête sur les maisons d'écrivains, Fédération nationale des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires, 2010 (<https://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/journees/Rapport%20MDE%20octobre%202012.pdf>, consulté le 20 avril 2020).

<sup>50</sup> Une exposition temporaire au Grand Palais par exemple coûte en moyenne 2,4 millions d'euros. « Bientôt la fin des grandes expositions temporaires ? », P. Herlin, *Economie matin* [En ligne], 2015, (<http://www.economiamatin.fr/news-france-culture-expositions-temporaires-cout>, consulté le 28 avril 2020).

<sup>51</sup> Yann GAILLARD, *Les musées nationaux : quelles ressources pour quelles missions ?*, Rapport d'information fait au nom de la commission des finances, n° 574, Paris, 4 juin 2014, disponible sur <https://www.senat.fr/notice-rapport/2013/r13-574-notice.html>, consulté le 20 mars 2020.

a pas un non plus pour la communication. Cet élément est pourtant des plus importants quand il s'agit de rentabiliser l'installation de l'exposition par un bon taux de fréquentation.

Sur le site du musée Gustave Moreau, atelier d'artiste à Paris ayant obtenu le label Maisons des Illustres, la rubrique « Expositions » comporte les archives d'une exposition de 2016 et d'une de 2019<sup>52</sup>, ce qui montre bien que c'est un engagement occasionnel et même exceptionnel. La réouverture du musée Moreau au printemps 2021 a sûrement été l'occasion d'en proposer une nouvelle, « Gustave Moreau. Les fables de la fontaine »<sup>53</sup> mais qui sera probablement la seule en 2021. La Maison de Balzac à Paris, pourtant l'une des plus actives en matière d'expositions temporaires, n'en propose qu'une voir deux par an.

La conception des expositions temporaires est aujourd'hui un véritable système, comportant de nombreux métiers différents qui doivent se compléter pour produire des créations scéniques, numériques, toujours plus inédites. Les grands musées font appel la plupart du temps à des agents extérieurs, ou bien ont un service réservé à la conception de leurs expositions temporaires.

Souvent en manque de professionnels des musées ayant une formation de conservateur, commissaire ou scénographe, les groupes privés et associations à l'origine de la sauvegarde des maisons d'écrivains sont des personnes sans forcément de formation muséale. Beaucoup sont des cercles d'« amis », admirateurs et défenseurs de l'auteur, mais qui n'ont à part leur connaissance parfaite de l'œuvre littéraire pas fait d'études de muséologie ni exercé dans une autre structure muséale avant la maison en question. Les gérants de maisons d'écrivain sont donc en partie des passionnés, qui se nomment d'eux-mêmes directeurs de musée. Delphine Saurier dans une *Lettre de l'OCIM* décrit ces acteurs parfois trop méconnus et à qui l'on doit pourtant la survie et la muséalisation de nombreuses maisons d'écrivains.<sup>54</sup> Leur connaissance de l'œuvre et leur réseau relationnel sont selon elle deux atouts majeurs de leur statut, cependant elle n'évoque pas une nécessaire professionnalisation pour pouvoir en plus de la conservation de la maison, concevoir tout un programme culturel. Les rares employés des maisons d'écrivains les plus petites en termes de taille et d'équipe, souvent peu nombreux et polyvalents, se consacrent à des tâches de vente (billetterie, boutique), de médiation (visites guidées, ateliers...) ou d'entretien.

---

<sup>52</sup> <https://musee-moreau.fr/activites-culturelles/exposition>, consulté le 20 mars 2020.

<sup>53</sup> « Gustave Moreau. Les fables de la Fontaine », Musée national Gustave Moreau, Paris, du 19 mai au 18 octobre 2021.

<sup>54</sup> Delphine Saurier, « Les amis des maisons d'écrivains : des amis méconnus », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], n°75, 2001 ( [http://doc.ocim.fr/LO/LO075/LO.75\(9\)-pp.51-55.pdf](http://doc.ocim.fr/LO/LO075/LO.75(9)-pp.51-55.pdf), consulté le 15 décembre 2019).



L'écriture d'exposition comme nous l'avons vu dans la sous-partie précédant celle-ci est une technique complexe, subtile. Elle requiert souvent également des connaissances en histoire de l'art pour les commissaires, notamment car les expositions temporaires sont souvent constituées en majorité d'œuvres visuelles, appartenant aux beaux-arts.

La « maison-sanctuaire »<sup>55</sup> d'un écrivain comme la nomme D. Saurier se doit d'être actualisée, dynamisée, renouvelée constamment pour se défaire de cette image. Aujourd'hui plusieurs maisons tentent de rattraper cette absence de professionnalisation par l'embauche de personnes ayant déjà une expérience dans des musées. La création de réseaux régionaux et nationaux fédérant les activités des maisons d'écrivains favorise aussi l'arrivée de professionnels de la culture sachant mettre en place des dynamiques d'animation. Comme nous l'avons appris lors d'une table-ronde sur les réseaux de maisons d'écrivains et les patrimoines littéraires<sup>56</sup>, plusieurs des responsables de maisons ou de réseaux ont aujourd'hui un passé dans d'autres musées avant de se consacrer à un écrivain. Cette difficulté pour les maisons tend donc à disparaître mais elle explique les hésitations dans la création d'expositions.

Le manque de visibilité de ces structures est aussi une explication plausible de cette intégration plus lente. L'exposition est un média, elle a donc besoin d'une stratégie de communication. Chaque exposition temporaire d'un grand musée d'art s'accompagne d'un teasing (stratégie de marketing consistant à éveiller la curiosité du client)<sup>57</sup> : bandes annonces d'exposition, jeux interactifs sur les réseaux sociaux, quizz, affiches de différentes formes, dévoilement progressif des œuvres présentes, interviews des commissaires... Toutes ces techniques sont possibles avec un budget important, mais elles sont surtout efficaces si l'institution est relativement visible et suivie. Il faudrait qu'elle ait une communication de base préétablie, qui fidélise le public et qui puisse avertir le plus grand nombre de la sortie de l'exposition.

Les maisons d'écrivains en tant que petites structures locales possèdent souvent au moins un site internet, une page Facebook la plupart du temps et parfois d'autres réseaux sociaux. Les plus grosses de la région parisienne comme la maison de Victor Hugo à Paris sont très suivies et relayées par d'autres musées. Elles sont même en lien avec d'autres maisons à l'international, ce qui leur permet de partager leur public et leur activité (par exemple Hauteville House à

---

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Table ronde *Patrimoine littéraire et territoire : les maisons d'écrivains en réseaux*, modératrice Mireille Naturel, Sorbonne nouvelle, 12 mars 2020.

<sup>57</sup> « Teasing », (<https://www.e-marketing.fr/Definitions-Glossaire/Teasing-238957.htm>), consulté le 28 avril 2020).

Guernesey, ce qui crée un ensemble des maisons de Victor Hugo appartenant à la ville de Paris médiatiquement très présent).

C'est cependant plus compliqué pour des structures plus isolées, dans de petits villages de province, qui peinent à conquérir un public national par leurs réseaux sociaux, se limitant la plupart du temps à un affichage dans la région. La maison Jacques Prévert notamment, même si elle intègre un musée proposant des expositions temporaires chaque printemps, ne possède même pas son propre site internet (seulement une page dédiée sur le site des musées de Normandie<sup>58</sup>). Les sites internet des petites maisons isolées en région sont de plus souvent consultés par les visiteurs uniquement pour des questions pratiques : horaires d'ouverture, tarifs, accessibilité, et plus rarement pour la programmation. Il s'agit plutôt de sites internet que nous pourrions qualifier d'« utilitaristes » en reprenant le terme utilisé dans un article sur les stratégies de musées sur Internet<sup>59</sup>.

Il peut donc s'avérer difficile pour ce type de structure de proposer des expositions temporaires fréquentes, attractives, avec une scénographie originale, l'utilisation de dispositifs numériques, une médiation spécifique. Elles se contentent donc de réaliser parfois une seule exposition temporaire par an, qui enrichit la visite du parcours permanent mais qui est souvent vue par les visiteurs venant pour la maison, sans être forcément au courant de l'exposition et de sa thématique. Pour comparer, les maisons de Victor Hugo organisent 4 à 5 expositions par an (souvent dans la maison de la place des Vosges plus à même d'accueillir l'installation d'une exposition). Elles possèdent un site internet (avec une rubrique dédiée aux expositions passées, en cours et à venir), et une page Facebook comptabilisant plus de 10 000 abonnés. Il est donc certain qu'une partie des visiteurs de l'année viennent spécifiquement pour les expositions temporaires, pour un thème particulier ou un artiste spécifique.

L'exposition temporaire comme nous allons le voir dans la seconde partie de cette recherche est donc un moyen de renforcer la visibilité, mais il s'avère qu'elle doit avoir un terrain propice pour que sa communication soit efficace, et ainsi attirer le public. Il ne s'agit pas simplement de développer une exposition sans avoir au préalable une visibilité locale, régionale, et nationale pour attirer de nouveaux publics ne connaissant pas du tout la maison ou bien l'auteur.

---

<sup>58</sup>Site du réseau des musées de Normandie, (<https://www.musees-normandie.fr/musees-normandie/maison-jacques-prevert/>, consulté le 09 avril 2020).

<sup>59</sup>Jean-François Notebaert *et al.*, « Quelles stratégies pour les musées sur Internet ? Entre « click and mortar » et « mortar and click » », *Management & Avenir* [En ligne], 2011/4 (n° 44), (<https://www.cairn.info/revue-management-et-avenir-2011-4-page-147.htm>, consulté le 09 avril 2020).

En Angleterre, les maisons de Shakespeare sont parmi les plus connues en tant que maisons musées dans les pays anglo-saxons. Elles sont liées par la possibilité de découvrir toute la vie de Shakespeare en achetant un seul billet groupé pour la visite des cinq demeures où il a passé des moments de sa vie, et donc, écrit. Le site internet renforce cette mise en commun par son format utilisant le storytelling (principe de marketing consistant à raconter une histoire à des fins de communication) : le billet groupé s'appelant le « full story ticket »<sup>60</sup>. Ainsi la mise en place d'une exposition dans ce genre de contexte, dans l'une des demeures faisant partie du réseau Shakespeare, est sûrement plus visible et rentable.

Les maisons d'écrivains sont donc à première vue un terrain peu apte à recevoir de grandes expositions temporaires. Cependant, mues par le besoin de suivre une dynamique contemporaine, par l'envie d'étendre le spectre des visiteurs à des profils plus variés, et par la volonté de proposer un discours de recherche et des interprétations variées d'une œuvre littéraire, les maisons d'écrivains se sont progressivement lancées dans l'aventure des expositions temporaires, souvent ajoutées à un parcours permanent qui pendant ce temps reste relativement intangible (nous verrons dans les études de cas qu'il tend à devenir plus flexible, en intégrant de nouveaux formats d'accrochage).

Il leur faut généralement partir d'une base totalement vierge, repenser le lieu, la communication, le contenu. Cette fois-ci, pour les expositions temporaires, il ne s'agit pas seulement de conserver, de transmettre un lieu et son mobilier, des objets et une âme, une mémoire et une œuvre, mais il s'agit désormais de créer, de mettre en parallèle, d'élargir sa vision de l'écrivain pour proposer des contenus liés mais qui ne sont pas uniquement produits par lui. La conception d'une exposition temporaire invite donc les gérants d'une maison à changer leur regard et à s'éloigner d'une volonté trop conservatrice qui avait peut-être été à l'origine de cette image de « temples païens » affiliée aux maisons d'écrivains à leur origine, accusées de soutenir un culte des grands hommes.

En 2007, 76% des maisons d'écrivains ayant répondu à l'étude lancée par la Fédération<sup>61</sup> ont organisé des expositions temporaires pendant l'année : plus de la moitié. Cela montre donc une véritable motivation des structures à concevoir des expositions pouvant faire augmenter la fréquentation de leurs lieux et l'appréciation du visiteur. Par contre rarement plus d'une exposition temporaire par an est organisée, il s'avère donc que ce sont des événements

---

<sup>60</sup> "Visit", (<https://www.shakespeare.org.uk/visit/>, consulté le 09 avril 2020).

<sup>61</sup> Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, *L'offre culturelle des maisons d'écrivains et des lieux littéraires*, 2008, (<https://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/publications/2008-etude-offre-culturelle.pdf>, consulté le 09 avril 2020).

exceptionnels, qui de plus semblent réservés aux maisons les plus fréquentées et les plus dynamiques du réseau comme nous le démontrions précédemment avec les maisons de Victor Hugo, car celles recevant moins de 1000 visiteurs par an sont seulement 50% à choisir de réaliser une exposition temporaire, celle-ci pouvant être plutôt un poids pour une structure avec peu de moyens. Elle préférera par exemple se focaliser sur le renforcement de l'attractivité de son parcours permanent.

Les résultats de cette étude, bien que datée, montrent aussi que les expositions temporaires sont la forme la plus plébiscitée en termes d'offre culturelle, dépassant les autres événements, mis à part les journées organisées en rapport avec les grandes dates nationales (Journées du Patrimoine, Nuit des musées...). Cela pourrait signifier que l'exposition temporaire, qui dans les grandes structures tend à être supplantée aujourd'hui par de multiples événements pluridisciplinaires, représente pour les maisons d'écrivains une valeur sûre, et une base de la programmation culturelle qu'ils préfèrent choisir avant de se lancer dans des événements plus atypiques.

L'exposition temporaire semble être la deuxième évolution choisie par les maisons d'écrivains en plus du parcours permanent, après l'installation d'une boutique qui paraît plus urgente et primordiale, possédant un intérêt financier direct et régulier.

Ainsi l'exposition temporaire est un choix judicieux pour mettre en valeur et actualiser les maisons d'écrivains : format adaptable, souvent apprécié par le grand public, qui permet de diffuser un message de manière plus accessible, et d'offrir un supplément de visite au parcours permanent parfois déjà vu. Malgré les nombreuses difficultés que peuvent rencontrer les maisons d'écrivains pour leur mise en place et leur communication, l'exposition semble finalement bien s'adapter aux maisons musées. Ce qui pourrait être perçu comme problématique pour l'installation d'exposition peut progressivement devenir un atout : le côté inhabituel et singulier du lieu autrefois privé, peut être un nouveau site d'exposition plus intime et familier qu'un musée. Découvrir des auteurs et leurs œuvres littéraires dans un site où ils ont été conçus peut paraître également plus légitime.

Toutefois, si l'exposition temporaire peut désormais avoir sa place dans la maison d'écrivain, il nous faut s'interroger sur l'association de ces deux médias : l'exposition temporaire et la littérature. Après avoir analysé le lieu de la maison d'écrivain, nous devons rappeler que celles-ci font partie du patrimoine littéraire, et donc sont là pour sauvegarder la littérature nationale, elle-même inscrite dans un patrimoine mondial. Une maison d'écrivain est certes la demeure d'un grand homme ou d'une grande femme, d'un génie, mais elle est surtout le lieu de la création d'une œuvre d'art. La littérature est en effet au centre du propos de la maison

d'écrivain. Ce qu'il faudrait transmettre, c'est une œuvre littéraire, ce sont des mots, des émotions provoquées par des textes. Alors se pose la question d'une exposition dans un lieu de la littérature, le terme exposition étant souvent associé à un art visuel (les beaux-arts principalement) et rarement à quelque chose de plus impalpable comme la littérature ou la musique. Comment dans ce cas exposer les œuvres littéraires, comment produire des expositions temporaires centrées sur la découverte d'un roman, d'un recueil de poèmes, d'un essai philosophique ?

### C. Exposer le fait littéraire : enjeux et difficultés

L'exposition de la littérature ne va pas de soi. Exposer la littérature est même une expression qui pourrait presque tenir de l'antithèse, ou du non-sens. Les termes d'exposition et de littérature sont rarement associés, l'un étant couramment rapporté à quelque chose de visuel, de matériel, entraînant le principe de monstration<sup>62</sup>, l'autre étant rapporté à quelque chose d'impalpable, de presque spirituel. Malgré les manuscrits et les éditions, une large part de la littérature se veut immatérielle, stylistique, émotionnelle, imaginaire. Alfred Picard, commissaire général de l'Exposition universelle de 1900 décrivait même que : « La littérature ne figure pas et ne peut figurer dans le programme des expositions »<sup>63</sup>. Cela démontre bien les barrières historiques entre les lettres et ce qui est jugé montrable dans une exposition. Les musées ne semblaient pas vouloir de la littérature, pas par le manque de noblesse de cette discipline mais plutôt à cause de la difficulté pour l'analyser puis l'exposer<sup>64</sup>.

La littérature en tant qu'art est une partie du patrimoine culturel national et mondial, cependant elle ne peut être envisagée comme d'autres patrimoines matériels que seraient l'architecture ou la nature. De par son essence immatérielle, sa diffusion par le biais de livres plus ou moins précieux, ses pratiques orales, la littérature appartient au patrimoine culturel immatériel (PCI)

---

<sup>62</sup> « Action, fait de montrer quelque chose », s. v. « Monstration », Larousse [En ligne] (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/monstration/186531> , consulté le 24 avril 2020).

<sup>63</sup> Bruno Racine, « Préface », Jérôme Bessière éd., *Exposer la littérature*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2015, p. 13-17

<sup>64</sup> Philippe Hamon, « Le Musée et le texte », *Revue d'histoire littéraire de la France* 95, no. 1 (1995) p. 3-12. ([www.jstor.org/stable/40532105](http://www.jstor.org/stable/40532105) , consulté le 20 avril 2020).

tel que défini par l'UNESCO<sup>65</sup>. Comme toute tradition, spectacle vivant, savoir-faire artisanal, la littérature se sauvegarde et se transmet.

Parler d'expositions, et d'autant plus d'expositions littéraires est un défi important. Dans leur essence même, les expositions, comme explicité précédemment, sont temporaires, et éphémères. L'agencement d'objets dans un même lieu pour une période définie suppose qu'aucune trace ne peut rester. Il est presque impossible de « refaire » une exposition en rassemblant les expôts à nouveau, puisque même si cela est fait, la scénographie, ancrée dans une époque, ne sera probablement plus la même et le discours non plus. Peu de matière reste donc pour pouvoir parler des expositions et les analyser, encore moins pour les expositions littéraires qui rajoutent un supplément d'immatérialité. Seules les publications autour de l'exposition type catalogues d'expositions, articles de presse ou scientifiques, citations dans des ouvrages historiques ou artistiques peuvent nous donner des indices sur ce qui a eu lieu, ce qui s'est exposé et de quelle manière<sup>66</sup>. Le Centre Pompidou par exemple, accordant une place prééminente aux expositions temporaires, a tenté de réaliser un catalogue raisonné de ses expositions passées, et nous pouvons en effet voir les avancées de ce travail d'archive et d'analyse sur une plateforme contributive en ligne.<sup>67</sup>

Pour cette partie théorique de la recherche, nous nous appuyerons sur un ouvrage en particulier, l'un des rares à avoir été édité sur la thématique bien particulière de l'exposition littéraire, puisque les histoires citées précédemment concernent majoritairement les expositions d'art. *Exposer la littérature*<sup>68</sup>, ouvrage collectif dirigé par deux conservateurs des bibliothèques Emmanuèle Payen et Jérôme Bessière, regroupe des articles variés de différents professionnels sur les enjeux du littéraire dans le domaine de l'exposition. La première partie conceptuelle de réflexions nous intéressera cependant plus que la deuxième partie de l'ouvrage, sous forme de guide pratique, qui servira plutôt lors de l'analyse d'expositions dans la suite de la recherche.

Il s'agit tout d'abord de faire un point historique sur les relations entre les lettres, discipline ancienne très théorique, et les musées, structures en redéfinition constante. Avant l'époque

---

<sup>65</sup>“What is intangible cultural heritage?”, (s. d.), UNESCO, (<https://ich.unesco.org/fr/qu-est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immateriel-00003> consulté le 20 avril 2020).

<sup>66</sup> Une journée d'étude consacrée aux « Mémoires d'expositions » s'est déroulée à Lille en 2015 sous la direction de Serge Chaumier, démontrant bien l'inquiétude actuelle sur les souvenirs à conserver de la multitude d'expositions temporaires passées.

Un article la rapporte : Anne-Marie Delattre, « Mémoires d'expositions : l'exemple du musée des Confluences », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 165 | 2016, 01 mai 2017, (<http://journals.openedition.org/ocim/1652>, consulté le 21 avril 2020).

<sup>67</sup> *Histoire des expositions. Carnet de recherche du catalogue raisonné des expositions du Centre Pompidou*, (<https://histoiredesexpos.hypotheses.org/>, consulté le 21 avril 2020).

<sup>68</sup> Jérôme Bessière, Emmanuèle Payen, *Exposer la littérature*, op. cit.

moderne, nous retrouvons à plusieurs reprises des expositions de livres d'art, reliés et illustrés, mais c'est alors pour leur esthétique et non pas pour leur contenu textuel qu'ils sont montrés. Les visiteurs (principalement la cour ou le clergé) viennent alors admirer les collections personnelles qui composent les riches bibliothèques des grands hommes. L'exposition « Des livres et des rois » qui s'est tenue à Blois en 1992<sup>69</sup> évoque bien cette relation essentielle entre les rois et les collections de livres précieux, qui se transmettaient à chaque génération. Nous pouvons alors parler dans ce cas d'« objet-livre », comme l'explique un article d'*Interférences littéraires* sur « l'usage expositionnel du livre ». <sup>70</sup> Le terme « objet » apposé au terme « livre » montre bien qu'il est pris dans sa forme concrète, matérialiste. Grâce au travail artistique de la reliure qui convoque les plus grands artistes décorateurs, et aux ornements internes (enluminures), le livre peut s'exposer et être admiré. Il est finalement une œuvre visuelle, au même rang qu'un tableau ou qu'un objet d'art. Les livres d'heures par exemple, livres liturgiques utilisés pour suivre les services religieux, sont le parfait exemple des livres exposés pour leur artisanat d'art. Celui du roi François I<sup>er</sup> a été récemment acquis par le Louvre, grand musée d'art n'exposant habituellement pas de livre ou de littérature.

Aujourd'hui, malgré la disparition des livres manuscrits décorés, le concept de livre possédé pour son esthétique et sa rareté peut se retrouver dans l'appellation de « beau-livre », souvent offert et disposé avec soin dans les bibliothèques. Les livres d'art quant à eux sont plutôt des livres d'artistes, des livres pris comme œuvres plastiques (notamment à l'époque du surréalisme et de l'avant-garde où littérature et peinture étaient souvent entremêlées)<sup>71</sup>.

Cette vision du livre, résumé à l'objet, n'est en tout cas pas la forme sous laquelle la maison d'écrivain s'applique à le présenter. Nous parlerons plutôt d'œuvre exposée, le terme de livre renvoyant directement à l'objet réel et palpable. Les expositions temporaires sur les œuvres de chaque auteur ne portent en effet jamais sur « le livre de Balzac », ou « le livre de Georges Sand » mais sur l'œuvre, le roman, la poésie... qui sous-entend le contenu et non le contenant. Ainsi, la littérature semble s'être « développée en marge de l'espace muséal », comme le décrit Marie-Clémence Régnier dans un appel à contributions sur les relations entre littérature et

---

<sup>69</sup>Ursula Baurmeister, Marie-Pierre Lafitte. « Des livres et des rois ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1993, n° 3, disponible sur <https://bbf-enssib-fr.sargasses.biblio.msh-paris.fr/consulter/bbf-1993-03-0102-002> , consulté le 16 avril 2020.

<sup>70</sup>Marine Le Bail, « Pour un usage expositionnel du livre : les reliures-vitrines des bibliophiles fin-de-siècle », *Interférences littéraires*, n° 16, s. dir. Marie-Clémence Régnier, juin 2015, pp. 81-95.

<sup>71</sup> Nous citerons une exposition sur ce thème : « Le livre comme œuvre d'art » (23 avril – 18 mai 1969), Paris, MAVP.

musée<sup>72</sup>. Chaque discipline semble avoir connu des histoires individuelles. Les lettres n'ont pas eu l'occasion pendant plusieurs siècles de s'intégrer concrètement dans le champ muséal et dans les événements culturels. Elles ont évolué et construit leur discipline sans être régulièrement exposées aux yeux du public comme l'ont été la peinture ou la sculpture, préférant s'adresser à chaque lecteur personnellement. Toutefois, nous ne pourrions dire que les relations musée-littérature sont inexistantes. Il semble cependant plus courant que ce soit la littérature, à travers des romans, des nouvelles, qui parvienne à évoquer « l'univers muséal »,<sup>73</sup> plutôt que ce dernier qui accueillerait la littérature. Fréquemment, les auteurs se sont intéressés aux beaux-arts. Que ce soit dans leur parcours de vie ou dans leurs inspirations, l'art a souvent une place de choix. D'abord mentionnés dans leur œuvre littéraire, les objets et les beaux-arts se sont invités ensuite dans leur propre domicile, et y demeurent encore généralement aujourd'hui grâce aux maisons d'écrivains. De nombreux romans, particulièrement au XIX<sup>e</sup> siècle, ont parlé de ces maisons-musées, sphères privées de collectionneurs et d'esthètes. Nous citerons par exemple *À Rebours* de Joris-Karl Huysmans<sup>74</sup>, ou *La maison d'un artiste*<sup>75</sup> des frères Goncourt qui décrit la décoration minutieuse de leur célèbre maison. Dans ces deux œuvres à la frontière entre le roman et le journal intime, le narrateur s'attarde sur la beauté et l'histoire de chaque objet de sa maison, comme s'il reflétait ses propres pensées et son vécu. Bertrand Bourgeois dans son essai sur la maison-musée<sup>76</sup> (entendue au sens d'une maison habitée dont les occupants ont un goût avéré pour la décoration, transformant leur espace de vie en musée) analyse le potentiel poétique de la maison. Délaissant le côté matérialiste de ces regroupements d'objets, il y voit plutôt une infinité de signes révélateurs. Cette accumulation d'objets et de souvenirs révélerait implicitement la personnalité de son occupant, selon Bourgeois. Les romans naturalistes ou l'esthétique fin-de-siècle en littérature se sont donc aisément approprié l'image du musée<sup>77</sup>, permettant les longues descriptions réalistes d'objets évocateurs remplissant les maisons bourgeoises.

---

<sup>72</sup>Marie-Clémence Régner, « Ce que le musée fait à la littérature. Muséalisation et exposition du littéraire », Appel à contribution, *Fabula* [En ligne], 2014, [https://www.fabula.org/actualites/ce-que-le-musee-fait-la-litteraturemusealisation-et-exposition-du-litteraire\\_62878.php](https://www.fabula.org/actualites/ce-que-le-musee-fait-la-litteraturemusealisation-et-exposition-du-litteraire_62878.php), consulté le 12 avril 2020).

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Joris-Karl Huysmans, *À Rebours*, Gallimard, Paris, 1884.

<sup>75</sup> Edmond Goncourt, *La maison d'un artiste*, Paris, 1881.

<sup>76</sup> Bertrand Bourgeois, *Poétique de la maison-musée (1847–1898). Du réalisme balzacien à l'œuvre d'art « décadente »*, Éditions L'Harmattan, Paris, 2009

<sup>77</sup> Voir aussi la description d'une visite au musée du Louvre par Gervaise et son mari dans le chapitre 3 du roman d'Émile Zola, *L'Assommoir*, Georges Charpentier, Paris, 1877.



Les écrivains se posent donc en muséologues ou en collectionneurs, voir en critiques d'art érudits, mais plus rarement les musées choisissent pour thème d'exposition des textes littéraires. Cependant, nous verrons que cette barrière s'est petit à petit réduite au fil du temps, avec des initiatives progressives du côté muséal.

En France, aucun musée de la littérature n'a aujourd'hui vu le jour. Au contraire, à l'étranger, les projets de musées littéraires connaissent une meilleure réussite : les Archives et Musée de la littérature à Bruxelles<sup>78</sup>, le Musée national de la littérature chinoise moderne à Pékin. Le AML de Bruxelles en lien étroit avec la Bibliothèque royale préserve le patrimoine littéraire francophone. Il réalise des expositions temporaires sur des auteurs, des périodes de l'histoire littéraires ou des gens précis en utilisant des fonds d'archives. Une salle de lecture est aussi présente pour montrer les manuscrits au public. À Chicago aux États-Unis, un musée de la littérature américaine<sup>79</sup> a ouvert récemment en 2017, suite à ce regain d'intérêt pour les œuvres fondamentales et les écrivains. Cela ne signifie pas cependant que la France est exempte d'événements littéraires dans les lieux culturels.

Il nous faut mentionner la toute première exposition littéraire en France, « Pierre Corneille », conçue en 1884 par la Bibliothèque nationale de France<sup>80</sup>, à l'occasion du second centenaire de sa mort. Ce sont la plupart du temps dans les bibliothèques que sont prises ce genre d'initiatives, car elles sont considérées comme institutions légitimes pour parler des œuvres et des auteurs, et possèdent les fonds d'archives les plus importants (nous verrons au cours de la recherche que les maisons d'écrivains peuvent néanmoins rivaliser à ce niveau).

Plusieurs tentatives ont émergé au cours du XX<sup>e</sup> siècle pour essayer de concevoir une exposition de littérature, en somme une exposition sur la littérature. Le musée imaginé de Paul Valéry et Julien Cain en 1937 en est un des premiers exemples. Il s'agissait de fonder un musée de la littérature. Explicité dans un texte nommé « Ébauche et premiers éléments d'un musée de la littérature »<sup>81</sup>, ce musée se devait de combler le vide d'expositions sur ce sujet et de présenter ainsi l'histoire de la création des plus grands romans et la vie de leurs auteurs. Finalement

---

<sup>78</sup> <https://www.aml-cfwb.be/>, consulté le 10 avril 2020.

<sup>79</sup> <https://americanwritersmuseum.org/>, consulté le 10 avril 2020.

<sup>80</sup> Marie Galvez, *Accueillir le grand public à la BNF : origines, permanences et évolutions*, Mémoire d'études de conservateur des bibliothèques, ENSSIB, Lyon, 2011.

<sup>81</sup> Claire Bustarret, « Quand l'écriture vive devient patrimoine : Les manuscrits d'écrivains à l'Exposition de 1937 », *Culture & Musées*, n°16, 2010, p. 159-176 (<https://doi.org/10.3406/pumus.2010.1565>, consulté le 20 avril 2020).

jamais réalisé (à l'image du Danteum en Italie<sup>82</sup>), nous pouvons cependant retrouver une section littérature à l'exposition universelle de 1937 à Paris.



*Vue de l'Exposition internationale des arts et techniques de 1937*



*Vue de la section « Marcel Proust »*

L'article de Claire Bustarret avec photographies d'époque décrit bien comment, grâce aux manuscrits et aux photographies de panneaux, les commissaires ont tenté de montrer au spectateur l'acte de création littéraire. Chaque écrivain est individualisé, l'exposition tentant de comparer les différents styles. Le spectateur y trouve par exemple un panneau « Marcel Proust » (voir illustration ci-dessus tirée de l'article de Bustarret) avec des manuscrits, des photographies de paysages, des portraits, répondant à la tendance du collage<sup>83</sup>. Le public peut ainsi voir le « travail littéraire »<sup>84</sup>, accompagné d'éléments plastiques et visuels qui rendent la chose moins érudite et plus ludique (presque comme une enquête). C'est surtout une approche des écrivains qui se veut didactique, et non plus sacrée ou ritualisée. Ces derniers paraissent toutefois réduits à cette dimension graphique, à ces notes et pages de cahier qui ne révélaient pas véritablement le sens de l'œuvre au lecteur. L'exposition semblerait préférer le spectaculaire, et la glorification de l'autographe, à la réflexion sur le message porté par chaque œuvre et ses influences sur la société de son temps.

Le but de ces expositions a toujours semblé être de percer ce mystère qui entoure la création d'une œuvre littéraire, de voir le travail de fond qui y a mené. Nous pourrions les rapprocher

---

<sup>82</sup> "The Danteum / Giuseppe Terragni" dans *ArchEyes*, Juillet 15, 2016 (<https://archeyes.com/danteum-giuseppe-terragni/> , consulté le 20 avril 2020).

<sup>83</sup> Jean-Marc Lachaud, « De l'usage du collage en art au XX<sup>e</sup> siècle », *Socio-anthropologie* [En ligne], 15 janvier 2003, (<http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/120> , consulté le 17 avril 2020).

<sup>84</sup> Claire Bustarret, « Quand l'écriture vive devient patrimoine : Les manuscrits d'écrivains à l'Exposition de 1937 » art. cité.

de ce que Jérôme Glicenstein nomme les « expositions documentaires d'objets »<sup>85</sup>. Par le mélange de panneaux explicatifs, petits cartels et objets de collection, les commissaires (initialement des bibliothèques ou des maisons-musées, plus tardivement des musées d'art) tentent de montrer l'acte d'écriture et les habitudes de travail d'un auteur.

À première vue facilement réalisable, l'exposition de ce type induit tout de même un certain travail d'archives. Si pour les arts visuels, il est aisé de retrouver et de montrer des dessins, des ébauches, des photographies d'ateliers, des croquis... et de les comparer ensuite au résultat final : l'œuvre d'art, pour la littérature cela s'avère plus compliqué. D'autant plus que le livre et la littérature tout entière deviennent aujourd'hui numériques, et que le manuscrit tend à disparaître pour être un simple document virtuel. Le corpus de travail autour d'une œuvre est de plus en plus difficile à exposer car il s'évapore et devient immatériel.

Depuis, quelques autres tentatives ont eu lieu (en nombre cependant très inférieur par rapport à la multitude d'expositions de beaux-arts). Parfois mêlée aux arts plastiques, la littérature a pris part à de grandes expositions internationales comme celles du cycle lancé par Beaubourg sur les échanges artistiques : *Paris-New-York* (1975), *Paris-Berlin* (1978) et *Paris-Moscou* (1979). Internationales mais surtout « interdisciplinaires »<sup>86</sup>, ces expositions avaient pour objectif de présenter les différents mouvements de l'histoire de l'art et de la vie intellectuelle à Paris et à l'étranger en insistant sur leurs influences mutuelles. La littérature avait donc sa place dans l'espace d'exposition tout autant que les arts plastiques ou la musique. Cependant, après avoir analysé le dossier de presse de l'exposition inaugurale *Paris-New-York*<sup>87</sup>, nous pouvons déjà souligner que la littérature semble prendre beaucoup moins de place que les autres disciplines en termes d'œuvres exposées, ou de mouvements mis en avant. Pourtant, la participation de la BPI à ces expositions qui ont marqué l'histoire de l'art pouvait laisser espérer une part importante de description de la vie littéraire de Paris et des autres capitales. Les films et autres archives médiatiques sont beaucoup plus présents que les manuscrits, articles d'écrivains... La littérature n'est donc pas entièrement encore « exposable » à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle. Nous pourrions même nous demander si elle le sera un jour à égalité des arts plastiques.

---

<sup>85</sup> Jérôme Bessière, Emmanuèle Payen, *Exposer la littérature*, op. cit. p. 43.

<sup>86</sup> Bernadette Saou-Dufrêne, « La série des expositions internationales du Centre Georges Pompidou : pour un nouveau modèle », *Publics et Musées*, n°8, 1995, pp. 75-101 ([https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1164-5385\\_1995\\_num\\_8\\_1\\_1066](https://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_1995_num_8_1_1066), consulté le 15 avril 2020).

<sup>87</sup> *Paris-New-York*, Paris, Centre Pompidou, (1<sup>er</sup> juin 1977-19 septembre 1977), Paris, MNAM BPI, 1977 (<https://www.centrepompidou.fr/media/document/3a/17/3a170cd3f5485815f6f5594b9bf2331e/normal.pdf>), consulté le 15 avril 2020).

Nous citerons plus tardivement une exposition qui s'est tenue en 2009 dans le site Richelieu de la Bibliothèque nationale de France : « Choses lues, choses vues », conçue par l'écrivain Alain Fleischer (qui a notamment rédigé un chapitre dans l'ouvrage de J. Bessière cité précédemment<sup>88</sup>). Cette exposition, sans s'appuyer sur des livres, utilisait l'audiovisuel (une centaine d'écrans installés dans la salle Labrouste) pour montrer l'acte de lecture, et sa dimension si personnelle et intime. L'expérience devient ainsi plutôt collective, mélangeant les voix et les textes. En diffusant des vidéos de gens qui lisent, à l'oral, l'exposition a donc essayé de montrer la littérature, ou du moins de la faire entendre. Cependant, malgré l'originalité de cet événement qui amenait le spectateur à être lecteur et vice versa, le contenu de l'exposition ne portait pas encore sur l'œuvre elle-même. Le texte et ses significations semblerait donc être le cœur des nouveaux enjeux de l'exposition littéraire.

Dans les années 2010, la littérature paraît s'intégrer de plus en plus au musée, surtout grâce à de grandes expositions temporaires dans les musées d'art, présentant des écrivains ayant eu un rôle de critique d'art, ou un lien avec les beaux-arts. Elles sont citées dans l'article du *Monde* « Expositions littéraires : les lettres grimpent aux murs », <sup>89</sup> qui analyse le phénomène contemporain d'expositions-événements consacrées à un seul écrivain et à son influence dans le monde de l'art. Ce qui paraît le plus surprenant, ce sont les lieux choisis : pas seulement le Centre Pompidou (générateur habituel d'expositions temporaires interdisciplinaires), mais aussi le MUCEM (musée d'ethnologie) ou le Palais de Tokyo (centre d'art contemporain). À première vue, ils semblent moins prédestinés qu'une maison d'écrivain à accueillir un hommage à un grand écrivain ou bien une recherche scientifique sur ses créations. Néanmoins, les multiples facettes de nombreux écrivains notamment du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, comme celles de Guillaume Apollinaire (exposition « Apollinaire : le regard du poète au Musée de l'Orangerie en 2016), permettent à des musées d'art de s'emparer de ces figures, pour proposer de nouveaux discours sur leurs collections. Son égal russe, le poète moderne Maïakovski, a fait lui aussi l'objet d'une exposition au Musée d'Art moderne (« Maïakovski, vingt ans de travail » en 1975). Nous pourrions peut-être nous interroger par la suite sur le genre littéraire le plus « exposable », puisque la poésie revient assez souvent dans les textes choisis pour des expositions dans des centres d'art. Sa puissance évocatrice d'images et d'ambiances

---

<sup>88</sup>Alain Fleischer, « Du lisible au visible », dans Jérôme Bessière (dir.), *Exposer la littérature*, op. cit. p. 79 à 91.

<sup>89</sup>Virginia Bart, « Expos littéraires : les lettres grimpent aux murs », *Le Monde* [En ligne], 27 avril 2016, ([https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/04/27/les-lettres-grimpent-aux-murs\\_4909338\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/04/27/les-lettres-grimpent-aux-murs_4909338_3260.html), consulté le 13 avril 2020).

est probablement un atout. Ceci sera analysé en profondeur grâce aux études de cas de la recherche, qui rassemblent des maisons de poètes et d'écrivains. L'art contemporain, plus récemment, s'empare aussi de la littérature, pas vraiment dans le but de la rendre visible et compréhensible mais plutôt comme source infinie de références et jeux de mots. L'exposition « À Rebours » conçue par Jean-Christophe Ammann en 2010 exprime clairement un emprunt lexical à l'œuvre éponyme de Huysmans citée précédemment dans notre recherche<sup>90</sup>. Toutefois, loin d'être une « adaptation expositionnelle »<sup>91</sup> de l'œuvre, l'artiste revendique juste l'inspiration narrative qu'il a tiré du roman, mettant le spectateur dans une situation de lecteur plongé dans une histoire.

Exposer des mots, une œuvre et son contexte de création est un défi majeur. Passer « du lisible au visible » selon l'expression d'Alain Fleischer<sup>92</sup>, c'est là ce qui nous paraît le plus compliqué, et ainsi l'enjeu actuel pour les bibliothèques et surtout pour les maisons d'écrivains. Le texte ne pouvant être « perçu, parcouru »<sup>93</sup> dans sa forme initiale de livre, il faudrait donc trouver les bonnes actions pour qu'une « spatialisation de la littérature » puisse s'opérer. Cette dernière expression sous-entend bien l'importance de donner un espace à la littérature, qu'elle pourrait investir, remplir, décorer, comme le ferait la peinture ou la sculpture dans un musée d'art. Une exposition minimaliste comme celle qu'ose proposer Joseph Kosuth en 1972, « The Ninth Investigation », composée uniquement de tables de lectures individuelles et de textes accrochés au mur ne nous semble pas acceptable. Difficilement organisable dans une maison sans espace neutre, elle reviendrait à proposer au visiteur une salle de lecture comme celles que l'on peut trouver dans des bibliothèques. Le déplacement vers la maison d'écrivain serait alors inutile. Le visiteur pourrait préférer la lecture intime dans un cadre privé. La littérature doit être exposée, explicitée, et ce ne peut être simplement en disposant le livre ouvert pour la lecture (revenant finalement presque au principe d'objet-livre).

Il est bien entendu plus facile de se concentrer sur l'homme et l'auteur, sur l'acte d'écriture, ou bien sur l'acte de lecture. Ces trois axes sont les plus repris quand il s'agit de faire une exposition littéraire. Cette lente accession de la littérature aux espaces d'expositions est sûrement due, comme nous l'introduisons au début de cette partie, à la caractéristique même de cet art : il est « produit à priori pour être lu et non pour être vu » comme le résume bien

---

<sup>90</sup> Jean-Christophe Ammann, *À Rebours* (8 mai – 18 juillet 2010), Paris, Centre culturel suisse.

<sup>91</sup> Jean-Max Colard, « Quand la littérature fait exposition », *Littérature*, 2010/4 (n°160), [En ligne], (<https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-4-page-74.htm>), consulté le 24 avril 2020).

<sup>92</sup> Alain Fleischer, « Du lisible au visible », art. cité., p. 81.

<sup>93</sup> Alain Fleischer, « Du lisible au visible », art. cité., p. 82

l'introduction de l'ouvrage de E. Payen et J. Bessière<sup>94</sup>. Le chapitre sur « L'identité de l'œuvre » écrit par D. Viart<sup>95</sup> commence par une phrase symbolique : « la littérature n'a pas de visage ». En personnifiant la littérature, cette phrase témoigne de sa supposée invisibilité. Selon ce critique littéraire, le texte est immatériel c'est-à-dire qu'il ne fait pas appel à beaucoup de sens : nous ne pouvons ni le toucher, ni le voir (nous pouvons voir les mots, mais voyons-nous l'histoire et les images qu'ils évoquent ?), ni en sentir le goût, mais nous pouvons l'entendre. Il est de plus impossible de montrer le livre dans son entièreté, malgré les tentatives de certaines expositions qui présentent des extraits ou des citations célèbres. Ainsi, il faudrait passer par ce que D. Viart nomme des « approches indirectes »<sup>96</sup>. Celles-ci ne sont pas l'œuvre en elle-même, mais des choses qui l'entourent et pourraient permettre de la présenter. Plusieurs grandes tendances dans ces approches sont souvent choisies pour les projets d'expositions littéraires. Nous distinguerons la solution de l'exposition sur l'auteur, et la solution de l'exposition sur le contexte de l'œuvre, sa création ou sa diffusion.

Se focaliser sur l'auteur ou l'autrice, sur la personne qui a écrit l'œuvre, paraît évidemment le moyen le plus simple de la présenter. Dans la littérature plus que dans tout autre art, l'écrivain ou l'écrivaine possède une place prééminente et indissociable de son œuvre. Accentué par les principes de l'histoire littéraire du XIX<sup>e</sup> insistant sur l'importance de la biographie, ou par la médiatisation des écrivains, la personne de l'auteur est intrinsèquement liée au texte. Et ceci pour une raison d'abord plutôt philosophique et ancienne : la littérature est un reflet du monde. Reflet d'une société, d'une époque, de relations humaines, d'expériences vécues ou imaginées, l'œuvre littéraire est le résultat des pensées d'un homme ou d'une femme sur son temps. George Duhamel, écrivain et poète français du XX<sup>e</sup> siècle disait même que « le romancier est l'historien du présent, alors que l'historien est le romancier du passé »<sup>97</sup>. L'écrivain raconte souvent son présent. Choisir donc de s'intéresser de plus près au parcours de sa vie, à ses réussites comme à ses désillusions, et à ses différents talents est une voie facile à emprunter pour l'exposition du littéraire. Il semble plus rassurant pour les commissaires de s'en tenir à « l'exposition littéraire classique »<sup>98</sup>, qui propose une sorte de synthèse biographique sur l'auteur et le contexte de l'œuvre. Il s'agit alors de montrer la vie de l'auteur, en insistant, souvent pour chasser les idées

---

<sup>94</sup> Jérôme Bessière, Emmanuèle Payen, *Exposer la littérature*, op. cit. p. 19.

<sup>95</sup> Dominique Viart, « L'identité de l'œuvre », dans Jérôme Bessière (éd.), *Exposer la littérature*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2015, p. 67 à 77.

<sup>96</sup> Ibid. p. 68.

<sup>97</sup> Georges Duhamel, *Le Notaire du Havre*, Chronique des Pasquier, Gallimard, Paris, 1972.

<sup>98</sup> Jérôme Bessière, Emmanuèle Payen, *Exposer la littérature*, op. cit. p. 46.

reçues, sur ses « activités parallèles » comme les nomme Dominique Viart<sup>99</sup>. L'écriture étant rarement la première et unique activité de ces personnes retenues comme écrivain.es par la société, l'exposition peut dévoiler au public leurs nombreuses autres facettes. Nous pouvons nous demander si cela contribue à désacraliser l'écrivain.e, à le mettre au même niveau que les visiteurs en montrant qu'il pratiquait des métiers modestes ou possédait les mêmes passions qu'eux. Car cela pourrait aussi contribuer à conserver l'image de génie de l'écrivain, d'une personne aux multiples talents, capable de mille choses et au parcours de vie presque incroyable tant il est riche. Comment susciter alors une envie de lire, une curiosité pour l'acte d'écrire, autre chose qu'une admiration complexante ?

Pourtant, même les musées d'art cèdent régulièrement à cette tentation de montrer l'humain plutôt que l'œuvre, en réalisant de grandes monographies recréant un univers (qui devient finalement presque fictif et inventé, les objets assemblés l'étant rarement ainsi dans la vie réelle). Le Centre Pompidou avec l'exposition sur Roland Barthes<sup>100</sup> s'est par exemple essayé à ce défi de montrer l'homme à l'origine d'une œuvre littéraire et sociologique immense. Nous relèverons cependant que cette exposition ne semble pas avoir remporté un succès collectif, trop édulcorée et factice pour les connaisseurs, trop peu explicative et accessible pour ceux ne connaissant pas l'homme en question, se résumant donc à des « lieux communs ».<sup>101</sup>

Les maisons d'écrivains se sont souvent vu attribuer les expositions monographiques de ce genre, se bornant à l'auteur ayant occupé la maison. Les bibliothèques elles, se réservent les grandes expositions de littérature regroupant des œuvres, plutôt thématiques, bien qu'elles soient aussi à l'origine d'expositions phares sur certains auteurs<sup>102</sup>. Pourtant aujourd'hui, cette volonté d'élever l'auteur au rang de représentation symbolique de l'œuvre paraît de plus en plus datée et contestée. Nous relèverons la pensée de Roland Barthes, parmi les nombreux travaux littéraires réformateurs de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, sur la « mort de l'auteur » :

Comme institution, l'auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu ; dépossédée, elle n'exerce plus sur son œuvre la formidable paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient à charge d'établir et de renouveler le récit.<sup>103</sup>

---

<sup>99</sup> Ibid p. 68.

<sup>100</sup> « Roland Barthes », Centre Georges Pompidou, Paris, 27 novembre 2002 - 10 mars 2003.

<sup>101</sup> Jérôme Glicenstein, « Exposition « Roland Barthes » », *Marges* [En ligne], 01, 2003, (<http://journals.openedition.org/marges/824> , consulté le 22 avril 2020).

<sup>102</sup> Voir les expositions de la Bibliothèque nationale, par exemple « Boris Vian » (18 octobre 2011-15 janvier 2012), Paris, BNF, ou « Sartre » (9 mars-21 août 2005), Paris, BNF.

<sup>103</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

Selon le sociologue, l'auteur en tant que personne vénérable sans qui l'œuvre ne saurait pas être comprise va disparaître, pour laisser la place au lecteur et à sa lecture personnelle. Le culte de l'auteur est amené progressivement à disparaître. Barthes contredit ainsi les pensées en vogue au XIX<sup>e</sup> siècle qui centraient tout l'apprentissage de la littérature sur la vie des grands auteurs<sup>104</sup>. La biographie de l'auteur disparaît de la critique littéraire, l'auteur disparaît du texte, et ainsi progressivement l'écrivain s'effacera dans sa propre maison pour laisser place à l'œuvre. Cette idée assez radicale peut être contestée déjà par les études de cas réalisées qui laissent entendre que l'auteur, même implicitement, est présent partout même si visible nulle part<sup>105</sup>. Nous soulignerons que malgré le bouleversement entraîné par cette mort de l'auteur annoncée, aujourd'hui en pratique l'auteur tend à reprendre son importance dans la littérature contemporaine.<sup>106</sup>

Peut-être alors, si l'auteur est dépassé, désacralisé, faudrait-il choisir la solution de se concentrer sur la création de l'œuvre et son contexte environnant. Cette focalisation est aussi souvent choisie par les maisons d'écrivains, notamment lors des premières expositions temporaires dans un lieu anciennement privé. Ce choix de montrer le contexte historique, social, ou bien la fabrication technique de l'œuvre paraît en effet assez aisé, et légitime. Il peut s'appuyer sur les quelques ressources et archives parfois possédées par les maisons d'écrivains comme des manuscrits, objets d'écriture, articles de presse... Dominique Viart précise toutefois que le travail d'écriture est quelque peu inintéressant, si l'on se focalise sur le bureau de l'écrivain ou ses brouillons par exemple<sup>107</sup>. Cela signifierait également le retour du problème du manuscrit, déjà évoqué dans cette sous-partie quant aux premières expositions littéraires. Il faudrait s'en détacher, et pourtant il est souvent utilisé comme matière première pour présenter la réalisation de l'œuvre, son contexte d'écriture. L'utilisation d'un ensemble de notes, brouillons, articles de presse, correspondances, autour d'une seule œuvre pourrait être résumée

---

<sup>104</sup> Voir les théories de Lanson et Sainte-Beuve.

Nous citerons : Ann Jefferson, « Sainte-Beuve : la Biographie et l'invention de la critique littéraire », *Le défi biographique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.

<sup>105</sup> Référence à la phrase de Gustave Flaubert : « l'auteur, dans son œuvre, doit être, comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part », *Correspondance*. Vol II (juillet 1851- décembre 1858) éditée par Jean Bruneau, Pléiade, Paris, 1980.

<sup>106</sup> Voir l'article de Samson Dominique, « Le spectre de la mort de l'auteur », *L'Homme & la Société*, 147, 2003, (<https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2003-1-page-115.htm> , consulté le 23 avril 2020).

<sup>107</sup> Dominique Viard, « L'identité de l'œuvre », art. cité p. 68.



à une présentation du « paratexte » comme défini par Gérard Genette<sup>108</sup>, c'est-à-dire ce qui encadre le texte et l'introduit. La réalisation de panneaux d'exposition montrant des frises chronologiques, des photographies d'époque, des illustrations de presse et autres archives historiques est souvent complémentaire à cette présentation de l'environnement du texte. Cela produit alors une exposition contextuelle, qui malgré tout ne délivre que peu d'éléments sur la signification du texte, et sa portée dans la littérature.

Les deux solutions analysées ci-dessus qui peuvent être proposées pour exposer une œuvre ne semblent pas remplir entièrement les objectifs d'un lieu patrimonial littéraire, musée ou maison d'écrivain. À charge de transmettre aujourd'hui une œuvre plutôt qu'un homme illustre, bien que labellisées « Maisons des Illustres », les maisons d'écrivains tendent à renouveler leur façon d'exposer.

Reste alors un moyen, jugé plus difficile et dont les exemples sont moins nombreux : tenter d'exposer le sens de l'œuvre, son contenu, sa signification profonde. L'exposition de l'œuvre uniquement, de sa raison d'être et de son message, semble plus dangereuse. Elle implique une prise de risque : choisir une interprétation, communiquer des émotions de lecture dans un cadre public.

Pour cela, la forme thématique est assez couramment choisie, permettant de relever les grands thèmes facilement assimilables par les visiteurs<sup>109</sup>. Dominique Viart insiste sur le fait de devoir cerner au préalable « l'identité de l'œuvre »<sup>110</sup>, pour ne pas s'en tenir justement à ces idées reçues. Nous relèverons le terme d'« intensités »<sup>111</sup> qui traduit bien toutes les dimensions émotionnelles et philosophiques très fortes que peuvent contenir les chefs-d'œuvre de la littérature. Le plus important serait donc, pour exposer une œuvre et non son auteur ou son contexte, d'en comprendre les ressorts et la conception de la littérature qu'elle donne. Pour que toutes les générations, et tous les profils de publics soient à même d'être touchés par une œuvre parfois vieille de plusieurs siècles, il paraît nécessaire que l'exposition mette en avant les messages qu'elle délivre. Évoquer la monarchie de juillet pour Balzac, le profil de trafiquant d'armes de Rimbaud, l'Affaire Dreyfus pour Zola, ou la cour au temps de Mme de Sévigné sera

---

<sup>108</sup> « Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions [...], comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations... ». Gérard Genette, *Seuils*, Editions Seuil, Paris, 1987.

<sup>109</sup> Qui posséderont sûrement déjà des notions scolaires apprises dans leur enfance, pour les textes classiques, provenant notamment des manuels classiques comme les fameux *Lagarde & Michard*, 6 volumes, Éditions Bordas, Paris, 1948 à 1962.

<sup>110</sup> Dominique Viart, « L'identité de l'œuvre », art. cité p. 70.

<sup>111</sup> Ibid. p. 73

bien entendu instructif et enrichissant pour le public, mais ne remplira pas entièrement la mission d'exposer l'œuvre en elle-même. Comment faire pour exposer la portée de l'œuvre, là semble être le défi principal.

Alain Fleischer dans sa collaboration au livre de Payen et Bessière décrit plusieurs possibilités pour parvenir à transformer la littérature en « objets exposables »<sup>112</sup>. Initialement comme nous l'avons vue la littérature n'est pas faite pour s'exposer. Fleischer incite donc les commissaires d'expositions littéraires à donner une matière à voir. Contrairement au cinéma qui s'adapte facilement à la forme expositionnelle (ayant même abouti à un véritable cinéma d'exposition) la littérature doit trouver ses propres images. Celles-ci ont pour but de refléter les « représentations mentales »<sup>113</sup> produites par le lecteur au cours de la lecture, bien qu'elles soient souvent propres à chacun. La solution de recourir à d'autres médias est évoquée par Fleischer, pour créer des objets sensoriels : vidéo, audio, photographie, tactile... Ces techniques peuvent réparer le problème de la littérature soulevé par D. Viart que nous avons analysé, à savoir que la littérature ne ferait initialement appel à presque aucun sens.

Nous allons donc analyser les méthodes et thèmes choisis par les maisons d'écrivains en France, pour parvenir à relever le défi de l'exposition de la littérature. Bien sûr, cela répond à nombre d'objectifs primordiaux pour ce type de structure, à savoir la création d'une nouvelle image dynamique, créative et attractive auprès du public. Pour continuer à transmettre le patrimoine littéraire et à se maintenir dans l'offre culturelle surabondante, les maisons d'écrivains ont pour la plupart fait le choix de devenir des lieux d'expositions, avec tous les enjeux que cela entraîne.

---

<sup>112</sup> Jérôme Glicenstein, *L'art : une histoire d'expositions*, op. cit., p. 85.

<sup>113</sup> Alain Fleischer, « Du lisible au visible », art. cité, p. 83.

## II. Deuxième partie : Dynamiser les maisons d'écrivains par l'exposition

L'exposition comme nous l'avons définie et observée, pourrait alors être un outil pour présenter une œuvre littéraire et son auteur dans toutes ses dimensions, à un lecteur-visitateur. Les maisons d'écrivains en France, pourtant nombreuses et bien ancrées sur le territoire de chaque région, semblent se tourner progressivement vers la programmation culturelle voir ce qui est groupé sous le terme « événementiel » comme explicité dans ce compte rendu du Ministère de la Culture<sup>114</sup>. L'exposition temporaire passe pour la forme la plus reconnue par le public, car elle a déjà prouvé son potentiel communicationnel dans les plus grands musées d'art, d'histoire ou de sciences. Comme le font les musées de musique, tel que la Philharmonie de Paris<sup>115</sup>, les musées littéraires et maisons d'écrivains cèdent petit à petit à la « tentation d'exposer »<sup>116</sup>, selon l'expression que nous attribuons à Jacques Hainard, muséologue de la rupture. L'exposition, par son format libre, sa force créative, sa modernité, son intégration plus ou moins importante des NTIC, et ses retombées médiatiques certaines, est en effet attractive pour les musées du patrimoine culturel immatériel, comme pour les petits musées régionaux. Grâce à sa capacité de séduction d'un public, qu'il soit habitué ou nouveau, pour qu'il vienne visiter les murs anciens d'une maison d'écrivain, l'exposition est aujourd'hui choisie par les directeurs ou directrices de ces maisons pour différents objectifs. Ceux-ci sont propres à l'identité du lieu, la personnalité de l'auteur, l'univers de l'œuvre que l'on veut mettre en avant. Nous tenterons de démontrer en quoi l'exposition temporaire pourrait renforcer l'attractivité des maisons qui se tournent vers leur public, et nous proposerons d'analyser ses formats les plus répandus et effectifs. Nous nous intéresserons à la manière d'exposer l'œuvre choisie, notamment grâce à l'intervention d'autres arts ou médias. Le visiteur est au cœur de ces expositions, créées pour lui faire ressentir l'émotion de l'œuvre. Elles peuvent aussi se montrer adaptées pour introduire une création plus contemporaine dans un lieu qui devient un véritable lieu de vie littéraire et artistique. Par les échanges progressifs entre les structures littéraires, nationales ou transnationales, les expositions sont aussi un lien nouveau entre les auteurs et autrices et surtout, entre leurs œuvres et leurs portées. Entre bénéfices concrets pour la structure

---

<sup>114</sup> « Musées : séduire, fidéliser, convaincre », Compte-rendu du colloque du Ministère de la Culture *Vie des musées, temps des publics*, Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 22 juin 2017. (<https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Musees-seduire-fideliser-convaincre>, consulté le 04 mai 2020).

<sup>115</sup> <https://philharmoniedeparis.fr/fr/musee-de-la-musique/expositions> (consulté le 29 avril 2020).

<sup>116</sup> Jacques Hainard, « La tentation d'exposer », dans J. Hainard et R. Kaehr, *Temps perdu, temps retrouvé. Voir les choses du passé au présent*. Neuchâtel, Editions Alphil, 1985, pp. 153-166.

de maison d'écrivain appartenant à un patrimoine régional, et bénéfiques abstraits pour la transmission d'un chef d'œuvre littéraire, les expositions temporaires regroupent des avantages divers. Leurs formats tendent à varier, à se multiplier, chaque maison rivalisant d'inventivité. Notre analyse ne sera donc pas exhaustive mais elle tentera de relever les grandes tendances, pour formuler ainsi des hypothèses de réponse à la problématique, qui seront ensuite vérifiables et discutables dans les résultats de l'enquête de terrain.

### **A. L'exposition temporaire comme moyen d'attractivité : une création tournée vers le public**

1. Construire un nouveau discours pour inscrire la maison dans une offre culturelle actuelle.

L'exposition d'objets, de panneaux, d'œuvres d'art sur une durée limitée est un des événements qui attire le plus les publics à se rendre au musée aujourd'hui. Ce constat peut paraître simpliste mais il est aujourd'hui vérifiable dans nombre de grands musées nationaux d'art, de muséums scientifiques, de musées ethnologiques et de civilisations. Dans un dossier sur la fréquentation des musées en France en 2019, le musée national Eugène Delacroix par exemple a accueilli 75 000 visiteurs pendant l'année de l'exposition temporaire *Dans l'atelier, de l'exposition à l'œuvre*<sup>117</sup>. La tenue d'une exposition sur le lieu si mystérieux de l'atelier du peintre, ainsi que sur l'acte mystique de création, a sûrement incité les visiteurs à se rendre dans le lieu. À la fois « vitrine »<sup>118</sup> pour le musée, gage d'une notoriété assurée et d'une dynamique culturelle, l'exposition temporaire est plébiscitée pour les musées nationaux petits ou grands. Un rapport du Sénat déjà cité explique que « la programmation permet de créer l'événement de manière régulière afin de soutenir la fréquentation. »<sup>119</sup> Ces conseils très pragmatiques délivrés par le rapporteur témoignent d'une réalité : sans exposition, le musée national, surtout les plus petits, n'assure pas sa visibilité.

---

<sup>117</sup> « La fréquentation des musées et lieux de patrimoine en France, en 2019 », *Club innovation & culture France*, première publication 07 janvier 2020 (<http://www.club-innovation-culture.fr/frequentation-musees-patrimoine-france-2019/>, consulté le 30 avril 2020).

<sup>118</sup> Jean-Claude Ragot, communication personnelle, 29 avril 2020.

<sup>119</sup> Yann Gaillard, « Les musées nationaux : quelles ressources pour quelles missions ? », art. cité.

Comme nous l'avons explicité dans la première partie de notre recherche, l'exposition temporaire s'est vite rendue indispensable. Expositions « phares », « incontournables », « immanquables », « à faire », les qualificatifs et les classements des médias ne manquent pas pour souligner la passion du public pour ce format culturel éphémère. Ainsi, la maison d'écrivain voudrait elle aussi faire partie de ces « tops »<sup>120</sup> d'expositions à voir dans l'année, et être le lieu d'une effervescence culturelle en proposant au public une exposition littéraire ou artistique surprenante.

C'est une proposition d'autant plus attirante que la maison d'écrivain est souvent en pleine transformation, en quête perpétuelle d'un moyen de se dynamiser, de s'actualiser, et de rendre le lieu vivant bien que déserté par l'auteur. Voulant chasser cette image de lieu figé dans une autre époque, tout en continuant de transmettre la mémoire d'un auteur ou d'une autrice incontournable pour la littérature, les maisons d'écrivains ont à cœur de répondre aux envies du public, aujourd'hui submergé par une offre culturelle surabondante. Un ancien article du *New York Times* décrit l'image de la Maison de Colette à la fin des années 80, la présentant comme un lieu de pèlerinage attirant surtout les touristes étrangers, les comités de lecture en voyage et les français retraités en promenade<sup>121</sup>. Ce panel critique de visiteurs s'élargit de plus en plus aujourd'hui et notamment grâce aux expositions temporaires qui attirent des visiteurs d'origines, d'âges et de professions plus variés. L'image de l'ancienne maison d'écrivain est encore présente dans l'esprit de la population, et tous les pays rencontrent le même problème, puisque nous retrouvons cette vision dans l'ouvrage critique d'Anne Trubek, autrice américaine :

« Pour moi, les maisons d'écrivains sont par définition mélancoliques. Elles sont souvent obscures, sous-estimées, calmes et sombres. Elles me rappellent la mort. Et elles visent à faire l'impossible : rendre physique- rendre réel- des actes de l'imagination littéraire »<sup>122</sup>.

---

<sup>120</sup> Voir par exemple les sélections faites par les médias culturels comme Beaux-Arts magazine (<https://www.beauxarts.com/expos/top-10-des-expositions-a-voir-dans-toute-la-france-en-2018/>, consulté le 29 avril 2020), ou Télérama (<https://www.telerama.fr/sortir/les-19-expositions-les-plus-attendues-de-la-rentree-a-paris,n6395607.php>, consulté le 29 avril 2020).

<sup>121</sup> Deirdre Bair, "Colette: Home of the heart", *New York Times*, 1<sup>er</sup> octobre 1989 (<https://www.nytimes.com/1989/10/01/magazine/colette-home-of-the-heart.html>, consulté le 29 avril 2020).

<sup>122</sup> Traduit de l'anglais: "For me, writers' houses are by definition melancholy. They are often obscure, undervisited, quiet, and dark. They remind me of death. And they aim to do the impossible: to make physical—to make real—acts of literary imagination", Anne Trubek, *A Skeptic's Guide to Writers' Houses*, University of Pennsylvania Press, 2011, p. 21.

Par cet avis assez tranché, l'auteurice veut nous faire ressentir une impression trop souvent résultante de la visite des maisons d'écrivains, aux États-Unis comme en France, d'un lieu peu vivant. Le parcours permanent est souvent difficilement modifiable, recréant simplement le cheminement présumé de l'ancien habitant à travers les différentes pièces du quotidien, comme une visite d'un bien immobilier, toutefois guidée, commentée, agrémentée d'informations biographiques ou littéraires. Il suit la plupart du temps le principe de la muséologie analogique<sup>123</sup>. Ainsi l'exposition temporaire se tenant dans les salles annexes est plus le lieu de la création, de l'actualité. Les pièces du parcours gardent l'esprit des lieux intact, montrent le travail ou le quotidien d'un génie tandis que l'exposition temporaire prend du recul et propose des interprétations.

L'introduction de cette recherche a présenté le nouveau label regroupant les maisons d'écrivains et d'autres maisons musées intitulé « Maisons des Illustres ». Reconnaissance officielle et nationale, ce label attractif s'obtient selon différentes conditions, dont ce qui est appelé le « propos culturel ». Englobant sûrement toutes les actions de médiation d'une maison musée, nous relèverons cependant que « l'exposition temporaire » est citée dans l'énumération des points attendus pour le décernement de la qualification ministérielle<sup>124</sup>. Elle semble donc être le reflet d'une maison qui sait préserver et transmettre la mémoire d'un homme ou d'une femme célèbre, par une programmation variée et régulière. Si la maison est labellisée par une campagne annuelle, elle peut en outre faire appel à des aides étatiques pour la réalisation de différents projets, par exemple solliciter l'aide des DRAC régionales pour la conception d'expositions temporaires<sup>125</sup>. L'exposition est donc aussi une composante essentielle à la visibilité de la maison d'écrivain, en cela qu'elle permet d'entrer dans un réseau reconnu et ainsi d'être mieux connue nationalement et internationalement.

La visite unique dans une maison d'écrivain est ainsi trop retreinte pour apprécier l'étendue du travail de la structure, qui propose par les expositions de nouveaux contenus en lien avec l'œuvre. L'exposition participe donc à inciter le public à venir, mais surtout revenir dans la

---

<sup>123</sup> « La muséologie analogique est un procédé de « mise en exposition qui offre, à la vue des visiteurs, des objets originaux ou reproduits, en les disposant dans un espace précis de manière à ce que leur articulation en un tout forme une image », Raymond Montpetit, « Une logique d'exposition populaire : les images de la muséographie analogique. », *Publics et Musées*, n°9, 1996, (<https://doi.org/10.3406/pumus.1996.1071>), consulté le 29 avril 2020).

<sup>124</sup> « Label Maisons des Illustres », Ministère de la Culture, (<https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Maisons-des-illustres>), consulté le 04 mai 2020).

<sup>125</sup> « Label Maisons des Illustres Campagne 2012 », Ministère de la Culture, communiqué de presse, 23 mars 2012 ([http://www.chateausvascoeuil.com/label-maison-des-illustres\\_files/Label-des-Illustres-Culture-Communication-Gouv-fr-Compleet-Web.pdf](http://www.chateausvascoeuil.com/label-maison-des-illustres_files/Label-des-Illustres-Culture-Communication-Gouv-fr-Compleet-Web.pdf)), consulté le 05 mai 2020).

maison d'écrivain, souvent oubliée par le public l'ayant déjà parcourue une fois dans sa vie. Nous citerons Daniel Jacobi à propos des expositions temporaires : « En somme, il s'agit de faire comprendre que faire une seule fois (au sens touristique) un musée n'a plus de sens »<sup>126</sup>.

La visite à la maison d'écrivain devient alors « les visites » au pluriel, puisque le renouvellement des expositions temporaires renouvelle l'intérêt de la visite. Le public peut y trouver chaque année de nouvelles interprétations d'une œuvre littéraire appréciée, des écrivains peu connus en relation avec l'auteur ou l'autrice de la maison, des œuvres d'art trouvant leur inspiration dans le message littéraire... L'exposition temporaire renouvèle et peut même fidéliser le public, qui appréciera une certaine manière d'exposer la littérature, des thématiques originales, une expérience immersive et émotive, s'attachant ainsi à une maison comme il s'attacherait à son musée favori.

L'exposition temporaire est souvent le cœur d'une politique culturelle nouvelle. Elle doit donc avoir sa place parmi « l'animation » proposée par la maison, décrite et analysée par J. H. Son dans sa thèse sur l'offre culturelle des maisons d'écrivains<sup>127</sup>. Le plus souvent, elle est aussi une partie majeure et indispensable du Projet Scientifique et Culturel (PSC), nécessaire à tout musée de France<sup>128</sup>.

Souvent point culminant d'une proposition culturelle annuelle, l'exposition est porteuse d'une dynamique et reflète la vie de la maison, son intérêt public allant au-delà de la conservation de collections de meubles et d'archives. Jean-Claude Ragot dans un échange personnel nous explique :

« Enfin, dynamiser la Maison, améliorer son attractivité et son rayonnement suppose une véritable politique scientifique et culturelle dans laquelle l'exposition temporaire éventuelle doit trouver sa cohérence, au milieu d'autres actions telles que la médiation scolaire, l'animation culturelle faisant appel à diverses disciplines (petites formes de spectacle vivant, lectures, arts plastiques) mais aussi à des rencontres et conférences. »<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> Daniel Jacobi, « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 150 | 2013, (<https://doi.org/10.4000/ocim.1295> , consulté le 29 avril 2020).

<sup>127</sup> Jeong Houn Son, *Les activités d'animation : le nouveau visage de l'offre culturelle dans les maisons d'écrivains en France*, Thèse en Arts plastiques et Science de l'art, Paris, 2007.

<sup>128</sup> Le Projet Scientifique et Culturel est une planification des actions d'un musée, qui définit ses grandes orientations et sa stratégie. Il doit faire apparaître trois éléments : un bilan de l'existant, l'identité du musée qui le rend unique, et un projet pour la période concernée s'étendant jusque 5 à 6 ans maximum. De ce projet découle notamment la stratégie numérique et la programmation culturelle. Il est réglementé dans la loi relative aux musées du 4 janvier 2002.

<sup>129</sup> Jean-Claude Ragot, communication personnelle, 09 avril 2020.

Comment pouvons-nous en effet distinguer l'exposition temporaire au milieu de l'offre éclectique proposée aujourd'hui dans les lieux de mémoire ? Par exemple comment distinguer l'exposition d'art de la conférence sur Elsa Triolet en partenariat avec l'ENS ou des ateliers pédagogiques d'écriture et d'arts plastiques proposés par la Maison Aragon – Triolet ? Il nous semble que l'exposition peut se distinguer par le discours qu'elle propose au public, par sa forme narrative et son message délivré par les professionnels à l'origine de recherches ou bien par d'autres artistes. En effet, comme nous l'avons explicité dans la première partie, l'exposition est une construction qui se rapproche d'une construction textuelle, elle délivre un discours sur un ensemble d'objets et amène le visiteur à apprendre ou comprendre quelque chose. Là est toute sa force, comparativement aux autres propositions culturelles qui sont des approches ludiques ou des moments de réflexion libres. Elle permet de donner une voix à la maison d'écrivain, une voix singulière sur l'œuvre qu'elle transmet. Elle suivrait alors cet argument donné dans un ouvrage de Sabelli sur le scénographe François Confino :

« Exposer, c'est construire un discours spécifique au musée, fait d'objets, de textes et d'iconographie ; exposer, c'est mettre les objets au service d'un propos théorique, d'un discours ou d'une histoire et non l'inverse »<sup>130</sup>.

Ainsi, l'exposition temporaire est pour la maison d'écrivain vecteur d'attractivité, puisqu'elle crée un discours spécifique à la maison, elle raconte l'œuvre littéraire et incite le public à la découvrir sous tous les angles. Cette idée pourrait même être développée jusqu'au bout, en montrant que l'exposition temporaire peut créer un discours autour de la maison elle-même, si tant est qu'elle possède une certaine valeur architecturale ou décorative. Elle incite alors le visiteur ne connaissant pas l'auteur à venir pour une visite de monument du patrimoine, et au lecteur admirateur de découvrir au mieux le cadre de vie de l'auteur. Nous prendrons pour exemple l'exposition « Portrait d'une maison : chez Victor Hugo, Hauteville House », (commissaires Gérard Audinet et Alexandrine Achille) proposée par la Maison de Victor Hugo du 7 février au 14 avril 2019 et qui s'est tenue non pas à Guernesey mais à Paris. Souhaitant dévoiler tous les recoins fantastiques de cette « maison œuvre », ou « maison autoportrait », l'exposition propose au visiteur grâce à différentes sections (formulées sous des verbes à l'indicatif représentant les différentes actions autour de la maison : « Aménager », « Habiter et vivre », « Regarder ») d'en parcourir les pièces et d'en voir l'évolution<sup>131</sup>. L'exposition ici

---

<sup>130</sup> Fabrizio Sabelli, « Scénographie d'exposition, "explosion" », dans *Explosion, François Confino scénographe*, Paris, Éditions Norma, 2005, p.21.

<sup>131</sup> Gérard Audinet, « Portrait d'une maison : chez Victor Hugo, Hauteville House, Guernesey », Dossier de presse, Maison Victor Hugo, décembre 2018,



parvient donc même à renforcer la visibilité d'une maison d'écrivain sans être *in situ*, en créant presque une personnification de la maison singulière d'un grand écrivain. La maison est placée en tant que sujet d'exposition, créant une mise en abîme de la maison d'écrivain, une maison dans une autre, l'exposition apportant un certain recul et une cohérence. Selon l'article de M. C. Régnier sur un site recensant des expositions littéraires, elle propose une « invitation au voyage » tout en mettant à l'honneur la grande restauration de la maison, possible grâce aux financements privés et dons.<sup>132</sup> Dans le domaine d'Arnaga, maison d'Edmond Rostand et de sa famille située au cœur du Pays Basque, l'exposition proposée en 2020 s'intitule « Arnaga à la Belle-Époque » et présente toute la vie de la capitale contrastant avec celle de la province à cette époque effervescente, ainsi que l'arrivée de la famille dans la région, tout en évoquant les incroyables progrès scientifiques et architecturaux. Le nom de l'écrivain n'est pas utilisé dans le titre, c'est la maison et son environnement qui sont mis en avant. Utilisant les collections et acquisitions récentes, cette exposition offre au visiteur une plongée historique *in situ*<sup>133</sup>.

En somme, l'exposition dans une maison d'écrivain attire car elle donne un point de vue sur une œuvre (ou une maison) tout en essayant aussi d'inciter le lecteur à développer le sien. Monique Pauzat disait :

« Une exposition, c'est d'abord un point de vue. C'est éclairer un sujet en donnant la parole à la fois à des spécialistes, des témoins qui vont produire un discours en même temps qu'à des œuvres, livres, documents divers, dont la fonction est de se substituer au discours »<sup>134</sup>.

Parfois le sujet est éclairé non pas par des spécialistes mais tout simplement par des proches de l'auteur qui, eux aussi, peuvent apporter un regard supplémentaire. L'exposition permanente au domaine de Malagar, maison de François Mauriac, est intitulée « Jeanne Mauriac, témoin d'une œuvre, témoin d'un siècle ». Grâce au talent de photographe de la femme de l'écrivain, une exposition, d'ailleurs située dans une annexe (un ancien chai à vin), présente l'écrivain dans son quotidien. L'œuvre est peut-être moins présente que dans des expositions temporaires thématiques (comme « Les Blocs-notes de François Mauriac », présentée en 1999) mais la maison prend ici la voix de Jeanne Mauriac pour présenter un écrivain et sa région, donnant au

---

([http://www.maisonsvictorhugo.paris.fr/sites/victorhugo/files/cp\\_dp\\_visuels/dossiers\\_de\\_presse/dp.iportrait\\_dun\\_e\\_maison.pdf](http://www.maisonsvictorhugo.paris.fr/sites/victorhugo/files/cp_dp_visuels/dossiers_de_presse/dp.iportrait_dun_e_maison.pdf) , consulté le 01<sup>er</sup> mai 2020).

<sup>132</sup> Marie-Clémence Régnier, « Portrait d'une maison. Chez Victor Hugo, Hauteville House, Guernesey (Paris) », dans *L'Exporateur. Carnet de visites*, Mai 2020. (<http://www.litteraturesmodesdemploi.org/carnet/portrait-dune-maison-chez-victor-hugo-hauteville-house-guernesey-paris/>, consulté le 04 mai 2020).

<sup>133</sup> <http://www.arnaga.com/Approfondissez/Exposition-2020> , consulté le 05 mai 2020.

<sup>134</sup> Monique Pauzat, « Scénographe littéraire » dans *Exposer la littérature*, J. Bessière et E. Payen, op. cit., p. 165 à 179.

lieu une seconde vie. L'exposition permet donc de poser un regard critique ou du moins nouveau sur une œuvre dont les visiteurs auraient gardé une image scolaire, assez restreinte, qui nuit à la motivation de visiter la maison de l'écrivain. Elle permet de réactualiser le lieu et ses enjeux, en invitant le visiteur à s'y rendre régulièrement pour enrichir sa culture littéraire et artistique, et aiguïser son regard critique sur la littérature.

## 2. De l'exposition biographique aux interprétations modernes, construire une nouvelle identité.

En tant qu'événement culturel éphémère tourné vers le public, l'exposition temporaire a pour objectif de s'adapter aux goûts des visiteurs. La volonté de plaire au public et de proposer des expositions toujours variées peut s'observer dans l'évolution des thématiques choisies par les maisons d'écrivains au fil du temps. Nous traitons ici des expositions sur un sujet précis, non pas des expositions d'art contemporain qui laissent un artiste s'exprimer sans forcément de lien évident avec l'écrivain ou l'écrivaine, point qui sera développé plus loin dans la recherche. Après un regard global sur les expositions passées de différentes maisons (Maison de Balzac, Maisons de Victor Hugo, Maison George Sand, Maison de Jules Verne, Château d'Alexandre Dumas... la catégorie « Expositions passées » ou « Archives » n'étant pas toujours présente sur les sites internet des maisons d'écrivains), nous pouvons observer que les thématiques choisies au fil du temps changent au même titre que l'identité de la maison.

Depuis le début des expositions temporaires dans les maisons d'écrivains, que nous pourrions situer à l'entre-deux guerres avec la Maison de Victor Hugo<sup>135</sup>, les sujets choisis par les directeurs et commissaires des maisons semblent concerner soit le contexte historique de création de l'œuvre, soit la présentation de l'écrivain ou de l'écrivaine.

Débutant par des expositions documentaires et historiques, cas de figure priorisé par les grandes bibliothèques, les maisons d'écrivains se tournent progressivement vers des thématiques plus larges et artistiques. Elles souhaitent limiter les expositions-dossiers pour favoriser une approche de l'œuvre et de son univers, s'éloignant de l'écrivain ou de l'écrivaine et de sa vie. Par exemple, le chapeau de quelques phrases précédant la liste des expositions passées sur la page Internet du site de la Maison Balzac nous indique :

« Depuis 1969, la Maison de Balzac présente des expositions le plus souvent associées à un catalogue. Après avoir privilégié l'étude de la société sous la monarchie de Juillet (1830-1848), ces manifestations se sont progressivement intéressées à l'œuvre et à la pensée du romancier, à

---

<sup>135</sup> Marie-Clémence Régnier, communication personnelle, 13 avril 2020.

sa fortune critique et à sa prodigieuse fécondité auprès des artistes du XIXe siècle jusqu'à nos jours. »<sup>136</sup>

Par ces informations, et par les thèmes choisis dans les années 80 (« Balzac et le Berry », du 29 octobre 1980 au 14 décembre 1980, « Balzac et la révolution française » du 13 octobre 1988 au 13 janvier 1989...) nous constatons que les premiers événements temporaires semblent pour la plupart dédiés à la figure de l'auteur (récurrence du nom propre dans les titres d'expositions) et à la société de son temps. À la Maison des Champs, maison de Pierre Corneille située dans la campagne rouennaise, se tiennent à la même époque des expositions comme « Un certain Monsieur de Corneille » du 4 juin au 4 novembre 1984.

Proposer un discours sur l'auteur et son œuvre est un premier pas pour attirer le visiteur vers le patrimoine littéraire, mais les expositions temporaires déjà bien installées depuis les années 1980 pourraient rapidement s'avérer redondantes.

Ce danger est renforcé par la diversité des expositions temporaires proposées par les autres structures de la région, qui dévoilent des tableaux jamais vus, des scénographies impressionnantes. La maison d'écrivain en tant qu'ancien lieu occupé par l'écrivain ou l'écrivaine, lieu de vie et de création, a aussi pour mission de maintenir son activité face aux musées littéraires qui sont créés dans plusieurs régions. Ces lieux se consacrant à la vie et à l'œuvre d'un écrivain sans toutefois être situés *in situ* proposent souvent une programmation culturelle très riche compensant la visite d'un ancien lieu de vie conservé. Le Musée Joachim Du Bellay par exemple fait partie de cette catégorie, à la frontière entre une maison d'écrivain et un musée de la littérature, car il tente de recréer tout l'univers d'un homme et d'une œuvre mais sans la conservation d'un lieu de mémoire. Ce musée est en fait une sorte de recréation de l'espace de l'écrivain. Il est situé dans une ancienne bâtisse ayant appartenu à la famille Du Bellay mais dont seuls les murs ont subsisté. Les enjeux sont donc moindres, car il n'a pas l'obligation de devoir conserver l'esprit des lieux, l'agencement voulu par l'auteur, et il peut ainsi se consacrer entièrement à l'exposition de la littérature sans craindre de dénaturer l'espace. Un autre exemple est celui du musée Colette, présent dans la même région que la Maison de Colette prise en étude de cas. C'est un lieu particulier, situé dans un ancien château, pensé comme un musée (et agréé musée de France) par une plasticienne qui crée des installations autour de Colette. Il accueille régulièrement des expositions temporaires pour une « découverte

---

<sup>136</sup> <http://www.maisondebaltzac.paris.fr/fr/hear-see-visit/expositions/expositions-passees>, consulté le 03 mai 2020.

sensorielle de la vie et de l'œuvre de Colette ». Il joue la carte de l'expérience sensible, et d'une exposition qui se fait œuvre.

Il apparaît donc que les expositions temporaires peuvent s'installer plus facilement dans ce genre d'espaces, sans contraintes matérielles ni « spirituelles ». Elles peuvent proposer au visiteur une expérience complète sur la vie et l'œuvre d'un écrivain en étant un « lieu d'interprétation »<sup>137</sup>, comme l'explique A. Depoux dans son analyse du musée littéraire Joachim Du Bellay. Tout l'espace peut être dédié à une présentation de l'écrivain, ou à la lecture et relecture de son œuvre. La médiation prend donc une place primordiale, car l'absence de collections empêche de simplement laisser parler les objets d'eux-mêmes. C'est le musée lui-même qui devient un « livre ouvert »<sup>138</sup>. Ces expositions possèdent bien sûr de nombreux avantages décrits par A. Depoux : meilleure lisibilité (sans les encombrements de meubles et objets des maisons d'écrivains), côté ludique plus affirmé (plus facile de mettre en place des parcours pédagogiques), scénographie plus développée et immersive (plongée dans l'œuvre par l'exposition du texte directement), « transmission scolaire »<sup>139</sup> plus simplifiée. Récemment, une exposition temporaire nommée « Tous les chemins mènent à Rome, le périple italien de Joachim Du Bellay » (9 avril au 30 septembre 2019) a présenté le voyage en Italie du poète grâce aux aquarelles d'une peintre contemporaine Sylvie Perrot. Sous une forme artistique et créative, les visiteurs ont ainsi pu découvrir la tradition des voyages en Italie effectués par les intellectuels et artistes de la Renaissance pour découvrir les richesses culturelles du pays (bien que pour Du Bellay l'expérience fut assez difficile aboutissant au recueil nostalgique *Les Regrets*). Cependant, ces musées littéraires, ou « musée d'écrivain »,<sup>140</sup> soulèvent quelques interrogations : qu'en est-il de la légitimité du lieu par exemple ? Même si dans le cas du musée Du Bellay la maison possède un lien avec sa famille, il n'y a en tout cas laissé aucune trace de son passage. Les lieux ne sont donc pas ici évocateurs ni de sa pensée, ni de sa personnalité (comme pourrait l'être les maisons entièrement décorées par l'écrivain : Hauteville House, ou la maison de Pierre Loti). Il semble cependant aujourd'hui que ces lieux n'ont plus le monopole

---

<sup>137</sup> Anneliese Depoux, « De l'espace littéraire à l'espace muséal : la muséographisation de Joachim du Bellay », *Communication et langages* [En ligne], n°150, 2006, ([www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_2006\\_num\\_150\\_1\\_5361](http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2006_num_150_1_5361)), consulté le 13 avril 2020).

<sup>138</sup> Ibid.

<sup>139</sup> Ibid.

<sup>140</sup> Ibid.

de l'exposition littéraire et de la programmation artistique, car les maisons d'écrivains développent leurs activités d'animation et d'exposition.<sup>141</sup>

À côté de ces lieux dédiés aux accrochages, les maisons d'écrivains possèdent donc des raisons évidentes de renouveler leur offre culturelle et leurs expositions, pour ne pas être perçues comme les lieux de l'inactivité, du souvenir mémoriel. Ainsi, il semble aujourd'hui essentiel de s'éloigner d'expositions « rhétoriques » comme les nomme J. Glicenstein<sup>142</sup>, avec des textes programmatiques et un parcours le plus souvent chronologique. Les thématiques répondent de plus en plus à l'injonction faite implicitement par les nouveaux publics, résumée par le directeur Yves Gagneux : « Car pour donner aujourd'hui envie de lire *La Comédie humaine*, il faut expliquer en quoi cette œuvre concerne nos contemporains [...] pour être perçue par le public, l'image de Balzac doit être actuelle »<sup>143</sup>. Nous verrons que cette actualisation se concrétise par exemple grâce à l'art contemporain. Les formats de création se multiplient dans la maison d'écrivain, pour la rendre vivante, attractive aux yeux des publics de tous profils.

L'écrivain ou l'écrivaine ne disparaît pas bien sûr des expositions temporaires, mais il est soit mis de côté pour se concentrer sur l'œuvre (nous citerons les expositions monographiques autour d'une seule œuvre de la Maison de Victor Hugo comme « La pente de la Rêverie », mettant en lumière un poème issu du recueil *Feuilles d'automne* de 1831) soit présenté sous un angle novateur et éloigné de l'écriture. Le domaine George Sand par exemple, délocalisant habituellement les expositions temporaires au musée George Sand du château d'Ars, a choisi cette année de présenter à Nohant même une exposition intitulée « La main de George Sand à l'ouvrage ». En plus de l'écriture, les autres travaux manuels de l'écrivaine étaient mis en valeur dans la maison où ils eurent lieu : dessin, couture, peinture... C'est la propriétaire et la femme casanière qui sont présentées ici. Beaucoup de maisons musées dans le monde jouent sur cette redécouverte d'une figure emblématique. Nous pourrions citer une exposition dans la maison de Frida Kahlo au Mexique (« Appearances can be deceiving : The dresses of Frida Kahlo », 2012) qui montre au public l'identité visuelle bien particulière de l'artiste par ses tenues. Ainsi l'écrivain ou l'écrivaine ne semble jamais loin de son œuvre, et jamais prêt d'être complètement effacé pour des médiations autour de l'œuvre uniquement, bien que cela soit une tendance plus actuelle.

---

<sup>141</sup> Jeong Houn Son, op. cit., p. 196.

<sup>142</sup> Jérôme Glicenstein, *L'art : une histoire d'exposition*, op. cit., p. 91.

<sup>143</sup> Yves Gagneux, « Quel Balzac pour la Maison de Balzac ? », *L'Année balzacienne*, n° 5, 2004, p. 137-149. <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2004-1-page-137.htm>, consulté le 04 mai 2020.

Certains thèmes d'exposition que nous pourrions qualifier de « classiques » semblent intemporels, et remportent un succès à toutes les époques. C'est le cas de la caricature par exemple, moyen détourné de présenter l'œuvre et son auteur dans un discours critique et humoristique, proposant une visite décomplexée de la maison parfois trop sérieuse. La Maison de Balzac est une des instigatrices de cette tendance, suivie récemment par la Maison de Victor Hugo (« Caricatures », 13 septembre 2018 au 6 janvier 2019<sup>144</sup>) et le Château Monte-Cristo d'Alexandre Dumas qui propose en 2020 une exposition « Rire avec Dumas », mêlant caricatures et bande-dessinée (nous pouvons y voir là encore une mixité avec des créations plus récentes, voulant lier passé et présent). La récente exposition « Balzac & Grandville » (26 septembre 2019 au 12 janvier 2020) à la Maison de Balzac réactualise le thème en explorant les relations et l'émulation entre deux artistes satiriques. Même si cette approche par la caricature de presse peut paraître moins stricte et plus susceptible de plaire à tous les publics, et non seulement aux spécialistes de l'auteur ou de l'autrice, elle reste dans un format d'exposition-dossier puisqu'elle présente souvent un parcours chronologique se référant aux différents moments de sa vie.

Certaines maisons plus petites et connues surtout régionalement grâce aux différents réseaux paraissent innover plus difficilement dans les thématiques choisies, optant pour des expositions qui deviennent plutôt permanentes ou à très longue durée (un an pour une exposition temporaire). La maison natale de Jean Giraudoux, reliée au réseau des maisons d'écrivains MEPLNA (Maisons d'Écrivain et Patrimoines Littéraires en Nouvelle Aquitaine), présente deux expositions centrées sur l'écrivain et l'homme : « Giraudoux écrivain et combattant » se focalisant sur la période de la Première Guerre Mondiale, et une simplement biographique décrivant le parcours de l'écrivain<sup>145</sup>. Même si ces présentations sont essentielles, elles restent des formats de médiation assez classiques et peu innovants quant aux thèmes choisis ou aux outils utilisés. Exposer de manière dynamique est donc aussi probablement une question de moyens financiers et de personnel comme nous l'avons vu dans la première partie.

Finalement, la maison d'écrivain se doit dans une exposition et dans sa politique culturelle d'atteindre un relatif équilibre, mêlant de manière créative et originale des éléments sur l'écrivain ou l'écrivaine sans qui la maison ne serait pas, mais aussi sur son œuvre et ses inspirations. Guy Walter, directeur de la Villa Gilet à Lyon, résume cette mission complexe dans sa contribution à l'ouvrage cité dans la première partie de Jérôme Bessière et Emmanuèle

---

<sup>144</sup> <http://www.maisonshugovictorhugo.paris.fr/fr/expositions/caricatures> , consulté le 05 mai 2020.

<sup>145</sup> <http://meplna.fr/ecrivains/jean-giraudoux/> , consulté le 07 mai 2020.

Payen<sup>146</sup>. Pour lui une exposition littéraire doit « confronter ce qui semble majeur et ce qui semble mineur » à savoir tous les éléments biographiques et contextuels, le paratexte déjà évoqué, mais tout en gardant intact le « secret des œuvres ». Cette formulation assez floue exprime ce qu'il est impossible d'exposer, ce qui fait l'âme d'un livre, et ce qui doit donc être découvert seulement par la lecture. Ce « secret » serait par exemple tout ce qui tient de l'écriture bien particulière d'un auteur. Comme nous l'indique V. Gille, pour qui environ 30 à 40% d'une œuvre littéraire n'est pas exposable, le style restera toujours intraduisible par un accrochage. Le visiteur s'il ne l'est pas déjà devrait donc se faire lecteur pour saisir l'entièreté du chef d'œuvre.

Nous verrons dans la troisième partie de ce chapitre qu'aujourd'hui, les maisons d'écrivains tendent de plus en plus vers l'exposition de création contemporaine, qui, soit se lie facilement avec l'œuvre littéraire (comme souvent dans la Maison de Balzac, la Comédie Humaine et les nouvelles ayant inspiré beaucoup d'artistes), soit représente plutôt une découverte d'artistes locaux ou plus reconnus sensibles au lieu d'inspiration. La maison se veut alors espace de transition, entre une création du passé et une création du présent. Cette volonté de s'inscrire dans la culture actuelle montre bien que les thématiques d'expositions jouent un rôle important dans l'image des maisons d'écrivains, pouvant les réactualiser.

### 3. Quel public pour ces expositions ?

Si l'exposition temporaire transforme les maisons d'écrivains en leur apportant une fraîcheur culturelle et construit une nouvelle image vivante de ces lieux de mémoire dans l'esprit collectif, il nous faut nous demander à qui elle se destine réellement, et si tous les publics sont conquis. Comme nous l'avons vu dans la première partie, le public est le centre du musée et aujourd'hui le centre de la maison d'écrivain, suivant l'hypothèse qu'une des fonctions principales de ces maisons est désormais l'exposition et médiation. L'objectif poursuivi serait donc de tout mettre en pratique pour que se déroule au mieux cette « rencontre avec l'œuvre »<sup>147</sup> offerte (moyennant cependant généralement une contribution financière) à tout public selon les

---

<sup>146</sup> Guy Walter, « La littérature à l'épreuve du festival et des arts vivants » dans *Exposer la littérature*, Jérôme Bessière et Emmanuèle Payen, op. cit. p. 121 à 127.

<sup>147</sup> Eric Villagordo, Jean-Charles Chabanne, Marc Parayre, *La rencontre avec l'œuvre. Éprouver, enseigner et pratiquer les arts et la culture*, L'Harmattan, Paris, 2012.

concepts de la démocratisation culturelle. Les visiteurs de maisons d'écrivains possèdent en effet souvent des bases de littérature provenant de l'enseignement scolaire obligatoire programmant l'étude de grands classiques. Ils auraient donc déjà une forme d'apprentissage de l'appréciation de la littérature, ce qui pourrait être un avantage face aux beaux-arts jugés souvent impénétrables. Malgré cela, nous avons vu que les maisons d'écrivains peinaient à diversifier leur public. Proposer un événement qui se veut ponctuel, original, pourrait être la clé pour diversifier le public de la maison d'écrivain, en attirant par exemple les jeunes et étudiants. Une enquête menée par la Direction générale des patrimoines et le CRÉDOC en 2018 sur les visites des français<sup>148</sup> montre un intérêt grandissant des 18-24 ans pour les lieux historiques et patrimoniaux, probablement dû aux nouvelles propositions culturelles dans les musées (nocturnes, journées où les jeunes ont la parole...).

Plus largement, il semblerait que le point essentiel de la réforme structurelle de ces maisons d'écrivains soit de se concentrer sur le public, habituel ou non, car il fait vivre le musée et ainsi l'œuvre littéraire en la réceptionnant et en la partageant ensuite. Le philosophe Alain Kerlan proposait par exemple de « mettre l'accent sur la nécessité d'accorder la vie des musées avec les temporalités des publics »<sup>149</sup>, c'est-à-dire de suivre les habitudes et intérêts du public qui évoluent rapidement au fur et à mesure que les pratiques et l'offre culturelles évoluent aussi. Pour lui, « un musée vivant est un musée qui respire au rythme des publics, et plus précisément de la pluralité, de la diversité des publics »<sup>150</sup>. Cette notion de public au pluriel paraît donc primordiale pour penser les musées et les sites patrimoniaux aujourd'hui. L'exposition par sa malléabilité et ses variétés de thèmes peut donc pourvoir à cette mission de diversifier le public de la maison d'écrivain locale attirant un nombre restreint de visiteurs qui souvent n'y feront pas de visite supplémentaire. Moins de connaisseurs et plus de curieux, c'est ce qui semble désormais constituer le nouveau public des maisons d'écrivains en France.<sup>151</sup>

---

<sup>148</sup> Sandra Hoibian *et al.*, « La visite des musées, expositions et monuments en 2018 », Note de synthèse, Crédoc, 2019 (<https://www.credoc.fr/publications/la-visite-des-musees-expositions-et-monuments-en-2018>), consulté le 30 avril 2020).

<sup>149</sup> Alain Kerlan, « Musées : pour une véritable expérience esthétique », *Vie des musées – Temps des publics*, Ministère de la Culture, 21 au 23 juin 2017, (<https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Musees-pour-une-veritable-experience-esthetique>), consulté le 05 mai 2020).

<sup>150</sup> Ibid.

<sup>151</sup> « Le connaisseur de Balzac, possédant une large partie de ses œuvres, laisse progressivement place à un public toujours curieux mais moins lettré, qui ne vient pas en pèlerinage dans la maison d'un écrivain connu et admiré, mais dans l'espoir de découvrir en quoi ce grand homme mérite sa place dans les manuels de littérature », Yves Gagneux, « Quel Balzac pour la Maison de Balzac ? » art. cité.



Cependant, ces expositions ne semblent toutefois pas s'adresser à la totalité des visiteurs qui pourraient passer le seuil de la maison d'écrivain. Pour les plus grosses maisons, les visiteurs sont aussi constitués d'une forte part de touristes étrangers, effectuant un voyage culturel en France et voulant ainsi rendre hommage aux écrivains français qu'ils ont pu apprécier ou dont la renommée est emblématique du patrimoine français. La Maison Victor Hugo par exemple, à Paris, accueille environ 70% de visiteurs étrangers qui effectuent alors un « pèlerinage » dans la maison de ce grand auteur français mondialement reconnu<sup>152</sup>. Eux viennent donc pour la personne même de Victor Hugo, écrivain, homme politique, et sont donc moins tentés par les expositions temporaires qui ne sont pas le motif premier de leur visite. Ainsi nous pouvons avancer que les expositions temporaires se destinent principalement à un public français, ayant déjà connaissance de la maison, réitérant sa visite ou au contraire la réalisant grâce à la motivation d'une thématique particulière l'intéressant. L'hypothèse que l'exposition temporaire dans une maison d'écrivain diversifie largement le public n'est donc pas vraiment vérifiable, car dès sa conception elle va plus ou moins parler à certains publics, chez qui elle trouvera un certain écho. Nous concluons donc que l'exposition temporaire est un format attractif, permettant de dévoiler non pas seulement l'auteur ou l'autrice sous tous les angles mais aussi les œuvres littéraires, les mondes qu'elles illustrent. Cependant, elle ne peut répondre aux attentes de tous les visiteurs et se destine à un public tout de même informé, qui ne viendrait pas seulement en hommage à l'écrivain mais dans le but d'enrichir sa culture littéraire et artistique, ou de découvrir une œuvre littéraire souvent mal comprise par le biais d'une médiation originale et scénographiée.

Les expositions temporaires redorent donc l'image des maisons d'écrivains en France, et elles permettent à celles-ci de devenir de véritables lieux de rencontres et d'interaction autour d'une œuvre littéraire. Elles sont attractives pour le public car elles lui donnent un lieu où voir, décrypter, et discuter de l'œuvre lue ou non. La maison d'écrivain a donc toutes les chances de prendre ce rôle de lieu d'échange autour de la littérature, passée comme contemporaine, grâce à la légitimité qu'elle a d'être un lieu de création mais aussi grâce aux propositions culturelles originales et régulières. Ainsi tout le territoire français peut être parsemé de points de rencontres évoquant et transmettant la littérature, d'une manière plus touristique et moins formelle peut-être que les bibliothèques ou librairies. Olivier Chaudenson dans l'ouvrage *Exposer la littérature*, résume cette nouvelle agitation littéraire qui se produit actuellement :

---

<sup>152</sup> Vincent Gille, communication personnelle, 29 avril 2020.

« Dans ce paysage, la France, qui avait perdu cette dimension d'échange et de sociabilité autour du livre, est en passe de rattraper son retard. D'abord avec l'émergence d'une nouvelle génération d'événements littéraires (grâce à l'arrivée de nouveaux opérateurs et au soutien des politiques publiques) qui offrent aujourd'hui un maillage territorial assez complet »<sup>153</sup>

En se tournant vers l'animation et le public, les maisons d'écrivains sont à même de recréer cette possibilité d'un espace qui rend la littérature sociale et lui permet de garder une place importante dans la sphère culturelle d'aujourd'hui. Reliées entre elles par des certifications comme le label Maisons des Illustres, elles permettent à chaque région d'avoir son lieu littéraire, dynamique et non plus seulement faisant office de mémorial à une célébrité locale. Il semblerait que les maisons d'écrivains soient les nouveaux acteurs d'une véritable tentative de démocratie littéraire, sur le modèle de la démocratie culturelle voulue par l'ancien ministre de la Culture Jack Lang dans les années 1980<sup>154</sup>, incluant petits et grands auteurs ou autrices, petits et grands territoires, pour que la littérature ne soit plus vue comme un art inaccessible et élitiste. Jean-Paul Dekiss ancien représentant des musées littéraires au sein de l'ICOM explique dans une lettre du comité : « Mais si la disparité des publics visés est une difficulté, une maison offre de nombreux points d'appui pour la résorber. Elle produit des émotions nouvelles autour de l'écrivain et de ses livres. Elle élargit le champ littéraire à la société. »<sup>155</sup> La littérature peut ainsi grâce à la maison toucher des publics divers par l'offre plurielle qu'elle met en place, et la création d'un espace littéraire qui serait lié à celui de la société. La littérature n'est plus un monde à part, réservé à des amateurs, mais elle reprend sa place au sein de l'espace collectif, permettant elle aussi de débattre de sujets actuels. Elle provoque des idées et des émotions chez les visiteurs de la maison, ceux-ci étant alors liés par cette expérience commune et partagée. Peut-être le public va-t-il de plus en plus se diversifier, se différencier, et la maison d'écrivain mettrait en avant la littérature comme force de cohésion, comme l'est la peinture dans un musée d'art, la barrière de la langue en moins. C'est en tout cas ce qui semble animer la plupart des personnes travaillant dans ces lieux, comme nous le verrons à l'occasion des interprétations des entretiens.

---

<sup>153</sup> Olivier Chaudenson, « Les nouvelles scènes littéraires » dans *Exposer la littérature*, J. Bessière et E. Payen (dir.), op. cit. p. 103.

<sup>154</sup> Voir Marie-Ève Riel, « *Comme un poème en plusieurs chambres* » : *Maisons d'écrivains en France et au Québec*, thèse, Université de Sherbrooke, 2012.

<sup>155</sup> Jean-Paul Dekiss, « Maison, lieu de vie et patrimoine (Un rêve et des réalités) », La lettre du comité national français, ICOM, décembre 2006, p.22-25, (<https://www.icom-musees.fr/sites/default/files/2018-09/n%C2%B031.pdf>, consulté le 10 mai 2020).

Toutefois, ceci implique de réussir à créer ces expositions, à représenter l'œuvre et la personne qui est à l'origine de sa création, en prenant en compte l'immatérialité de la littérature comme vu précédemment. Tout l'enjeu d'exposer pour le public dans une maison d'écrivain est de répondre à « l'horizon d'attentes », facteur de prise en compte des espérances du public venant à une exposition décrit par Jérôme Glicenstein<sup>156</sup>. Pour les visiteurs venant spécifiquement à la maison d'écrivain pour voir une exposition (nous précisons que pour la plupart les maisons d'écrivains ne veulent pas fonctionner sur le principe d'interpréter la demande et d'y répondre, mais qu'une attention est portée au succès des programmations sur les publics) cela implique qu'ils possèdent une imagination de ce que l'exposition va présenter, et de quelle manière. Nous allons ainsi analyser les moyens les plus couramment choisis pour relever le défi d'une exposition littéraire dans une maison d'écrivain, qui aimerait offrir au visiteur un extrait, un condensé ou un aperçu de la puissance d'une œuvre littéraire. Quelle œuvre exposer, sous quel angle, par quel moyen ou quels médiums, là résident les problèmes principaux qui se posent avant de pouvoir profiter de tous les bénéfices succédant à la présentation d'une exposition temporaire nouvelle dans une maison d'écrivain.

## **B. Proposer différentes lectures de l'œuvre pour l'expliquer**

L'exposition est en effet un travail conséquent qui requiert une réflexion en amont sur le sujet, mais aussi sur tout ce qui fera partie de l'accrochage, car de manière concrète, l'exposition c'est « mettre des choses au mur » comme nous le rappelait M. Vincent Gille<sup>157</sup>. Il s'agit donc de choisir une œuvre qui pourra être facilement reliée à un nombre suffisant de représentations visuelles, de documents, d'autres œuvres annexes. Cela semble nécessaire pour proposer des lectures diverses et sensées de l'œuvre littéraire sélectionnée, pour que le visiteur puisse ressentir la force et la singularité qui l'ont inscrite dans l'histoire de la littérature. Il s'agit seulement de découverte à prime abord, découverte qui peut donner l'envie au visiteur de lire l'œuvre en question, même si là n'est pas l'intention première de l'exposition mais plutôt un effet parallèle et subjectif.

---

<sup>156</sup> Jérôme Glicenstein, *L'art : une histoire d'exposition*, op. cit. p. 192.

<sup>157</sup> Vincent Gille, communication personnelle, 29 avril 2020.

## 1. Une nécessaire sélection de l'œuvre exposée

Pour que l'exposition temporaire proposée par une maison d'écrivain soit réussie, ou du moins réponde à tous les objectifs, ceux du musée comme ceux du visiteur, la thématique choisie est primordiale comme nous l'avons fait remarquer dans une partie précédente. Bien sûr, les expositions sur la personnalité de l'écrivain ou de l'écrivaine rendent le choix d'une thématique plus simple, privilégiant les grands moments de sa vie, ses différents métiers ou occupations, son intimité, son engagement politique ou artistique, son enfance et sa jeunesse parfois compliquées, ses relations et cercles d'émulation artistique. Mais lorsque le choix de la maison se porte sur l'exposition de l'œuvre elle-même, la décision du sujet précis de l'accrochage temporaire se révèle plus difficile à prendre.

En effet, un écrivain ou une écrivaine, sauf cas isolés et très anciens, se résume rarement à la production d'une seule œuvre littéraire. Parfois, un seul chef d'œuvre est retenu par l'histoire, mais le plus souvent, une personne est à l'origine de plusieurs œuvres, de genres différents ou non. Même si l'on ne connaît qu'un roman célèbre, il est rare que l'écriture de la personne illustre ne se retrouve pas dans d'autres archives, par exemple des correspondances, des articles de presse, des brouillons personnels, des poèmes d'enfance... Ceci implique donc un choix à faire pour la conception d'une exposition : quelle œuvre de l'écrivain sélectionner pour être exposée ? Quelle thématique ou caractéristique théorique, comme un genre littéraire, mettre en avant ?

Il semblerait que le présupposé que seules les œuvres les plus connues, les plus populaires, soient exposées est peu représentatif de la réalité. Bien sûr, la postérité d'un chef d'œuvre littéraire joue pour beaucoup dans le choix du sujet d'exposition. Cependant, suite à divers échanges avec des professionnels, nous pouvons avancer que l'œuvre choisie l'est aussi pour sa capacité à proposer un regard critique sur des thématiques larges et actuelles. En effet, la puissance critique d'une œuvre, les messages qu'elle porte sur des thématiques sociales, économiques, philosophiques, sont des atouts considérables pour en faire une exposition pertinente. Vincent Gille, en racontant les démarches de la création de l'exposition « Les Misérables : un roman inconnu ? » (Maison Victor Hugo, du 10 octobre 2008 au 1<sup>er</sup> février 2009) explique que l'œuvre classique de Hugo est en réalité peu connue dans les détails par la plupart des gens pensant l'avoir lue (ceci éclaire le titre surprenant de l'exposition)<sup>158</sup>. Elle a

---

<sup>158</sup> Vincent Gille, communication personnelle, 29 avril 2020.

donc été choisie pour une exposition monographique, non seulement car elle contient une multitude de passages et de messages notables reflétant une époque, la beauté du style hugolien dans un roman de fiction, mais aussi car les grandes problématiques soulevées par l'auteur peuvent tout à fait avoir un écho actuel et parler à tous. Au-delà de la postérité de ses personnages, cette œuvre est par exemple riche de longues réflexions sur la pauvreté, la justice, la liberté et les droits des hommes, les barrières économiques entre les classes, la condition des enfants... Ces thèmes se retrouvent dans les sections de l'exposition : « roman de la rédemption » / « roman de la Misère » / « roman d'amour » / « roman historique »<sup>159</sup>. Ainsi, il semblerait que cette œuvre se prête parfaitement à une exposition qui attirerait un visiteur cherchant à comprendre la puissance et la portée de cette œuvre, en y retrouvant des reflets de la société dans laquelle il vit. *Les Misérables* (1862) semble alors plus évidente pour un accrochage d'œuvres et une sélection d'arts plastiques qu'une œuvre comme *La légende des siècles* (1859) par exemple, grande épopée poétique sur l'histoire de l'humanité, plus complexe à traduire en présentations visuelles.

Le genre de l'œuvre littéraire peut aussi être une composante décisive dans le choix d'une œuvre à exposer dans la maison d'un écrivain ou d'une écrivaine. La poésie par exemple paraît être soit très propice au rassemblement d'expôts divers par les images qu'elle produit, soit au contraire très impénétrable et ainsi peu adaptable pour une scénographie narrative. Pourtant, elle est un des genres qui s'expose le plus : la manifestation régulière du « Printemps des poètes » rencontre un grand succès avec de nombreuses performances, cartes blanches et accrochages<sup>160</sup>. Le musée Mallarmé à Vulaines-sur-Seine participe par exemple à cette manifestation tout en étant un lieu de mémoire préservant l'ancien lieu de vie du poète Stéphane Mallarmé. Il réalise régulièrement des expositions temporaires, osant même parfois un accrochage sur une œuvre aussi complexe et mystérieuse que le fameux poème *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*<sup>161</sup>. Hervé Joubeaux, conservateur de la maison, précise que la poésie

---

<sup>159</sup> Danielle Molinari, « Les Misérables : un roman inconnu ? », Dossier de presse, , Maison de Victor Hugo, Paris, disponible sur <https://www.maisonsvictorhugo.paris.fr/fr/expositions/les-miserables-un-roman-inconnu>, consulté le 28 avril 2020.

<sup>160</sup> Voir le site <https://www.printempsdespoetes.com/> présentant l'agenda des manifestations de chaque édition, répondant à des thématiques telles que « Le Courage » en 2020.

<sup>161</sup> « Variations autour du Coup de dés », juillet 2017, Musée Mallarmé (<http://www.musee-mallarme.fr/actualites/variations-autour-du-coup-de-des>, consulté le 15 mai 2020).

est éparpillée et présente dans tous les détails de la maison, pour s'adresser au mieux à un public souvent jeune et scolaire visitant le lieu<sup>162</sup>.

Les expositions temporaires, pour mettre en avant le propos de la maison et plaire aux visiteurs en les rendant plus ouverts sur la littérature, ont donc tout intérêt à présenter des œuvres, soit de manière individuelle soit collectivement, qui possèdent non seulement une singularité mais aussi une puissance dans les messages qu'elles portent, ou bien un univers esthétique remarquable. Pour ensuite pouvoir accrocher ce qui reflète le mieux l'esprit de l'œuvre, son univers, il semble primordial de faire une sélection, l'exposition n'en étant que plus créative et enrichissante. Les œuvres jugées trop complexes ou trop ancrées dans un passé confus ne sont pas pour autant délaissées, elles pourraient simplement être mises en avant ailleurs dans la maison ou la boutique, car dans ce cas, la lecture est une approche plus simple peut-être, la temporalité n'étant pas imposée.

## 2. Faire voir le texte grâce à l'art : l'interdisciplinarité des expositions littéraires

Nous l'avons vu précédemment, une exposition littéraire ne peut présenter uniquement des morceaux de texte, des manuscrits, des machines à écrire et autres traces très matérielles de l'écriture, mais peu porteuses du sens complet de l'œuvre finale. Il semblerait qu'il faille, pour traduire au mieux les significations du chef d'œuvre littéraire, et sa portée universelle, choisir des substituts qui pourraient être accrochés au mur. Nous parlerons plutôt d'objets ou de choses intermédiaires, car elles font un parfait intermède entre le texte et le spectateur, reflétant les images mentales de ce dernier lors de la lecture. Ces « objets exposables » de Jérôme Glicenstein<sup>163</sup> déjà décrits dans la première partie ne peuvent pas être concrètement littéraires, car les mots n'ont pas la force visuelle et esthétique qu'aurait la peinture, la sculpture, le cinéma. Beaucoup de musées littéraires et de maisons d'écrivains se tournent alors justement vers ces transmetteurs d'émotions et d'images que sont les arts visuels. Ce procédé d'accrocher des œuvres au mur pour parler d'une autre ne semble pas si factice, si nous nous référons à la pensée

---

<sup>162</sup> Hervé Joubaux, « Épisode 3 : Chez Mallarmé à Valvins », La compagnie des auteurs, France culture, 28 décembre 2016, (<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/les-ecrivains-en-leur-demeure-34-chez-mallarme-valvins>), consulté le 15 mai 2020).

<sup>163</sup> Jérôme Glicenstein, *L'art : une histoire d'expositions*, op. cit., p. 85.

d'Éric Troncy pour qui les expositions sont continuellement formées intérieurement par les spectateurs eux-mêmes qui associent des œuvres à d'autres dans leur esprit :

« Les expositions se forment d'elles-mêmes, continuellement. Le cerveau dispose d'une fonction spéciale qui procède sournoisement et en permanence à l'association entre elles d'œuvres vues ici et là, formant d'irrespectueux collages qui se moquent du temps et des espaces. Passant près de telle œuvre, il m'envoie immédiatement l'image d'une autre, et puis d'une autre, corrige, efface, rature et fait le propre, et puis il reste l'hypothèse d'un assemblage particulier qui m'accompagne un temps. »<sup>164</sup>

Finalement, l'exposition de maison d'écrivain faisant appel à des tableaux, des collages, des croquis, des gravures, des sculptures, des archives cinématographiques pour évoquer une œuvre littéraire ou un poème ne serait pas si illégitime et répondrait à un automatisme naturel du spectateur, qui lie forcément les œuvres observées à d'autres.

L'exposition permanente du Centre Jean Giono à Manosque est intitulée « Les chemins de l'œuvre », et propose au spectateur une scénographie très audiovisuelle basée sur des photographies et des extraits de films pour parvenir au mieux à présenter la richesse de l'œuvre de Giono. Des grandes affiches rétro, des photographies argentiques en noir et blanc sont censées évoquer le monde décrit dans l'œuvre. Cela répond aux conseils de Monique Pauzat pour scénographier le littéraire, qui propose d'introduire des dispositifs autres que textuels ou biographiques pour bien montrer le fond du texte exposé :

« Cela suppose que ce message soit clairement présenté à l'aide de dispositifs graphiques, plastiques et technologiques. Sa contextualisation offrira souvent le recours à d'autres formes d'expression et à la présentation d'autres types d'œuvres, artistiques (peintures, sculptures, estampes...), cinématographiques (films, archives audiovisuelles...), etc. »<sup>165</sup>

De manière plus artistique encore, la Maison de Balzac choisit souvent d'associer littérature et art, pour pouvoir exposer *La Comédie Humaine* dans toutes ses dimensions, ou bien rendre connues d'autres œuvres de l'auteur plus oubliées. C'est le cas par exemple pour l'exposition intitulée « *Une passion dans le désert* : un roman, une exposition » (27 janvier 2017 – 28 septembre 2017), qui affirme clairement cette pluridisciplinarité. Voulant mettre en valeur la

---

<sup>164</sup> Éric Troncy, « Le spectateur dans l'exposition », livret de *Dramatically Different*, Grenoble, Le Magasin, 1998, republié in Éric Troncy, *Le Colonel Moutarde dans la bibliothèque avec le chandelier* (textes 1988-1998), Dijon, Les Presses du réel, 1998.

<sup>165</sup> Monique Pauzat, « Scénographier le littéraire », dans Jérôme Bessière (dir.), *Exposer la littérature*, op. cit., pp. 165-179.

nouvelle de Balzac, la maison choisit de la rendre poétique et vivante par la présentation d'œuvres d'art qui s'en sont inspirées. Puisqu'il s'agit d'une histoire entre un homme et un animal, perdus au milieu d'un désert, l'histoire s'est facilement prêtée à des œuvres assez oniriques, ornementales, par exemple dans l'illustration de Paul Jouve en 1949 ou dans le cycle de treize peintures de figuration narrative par trois peintres des années 1960. Tout ceci ne remplace pas l'œuvre littéraire mais permet de l'introduire, et de montrer sa puissance esthétique comme philosophique.



*Exposition « Une passion dans le désert », Maison de Balzac, 2017*  
©Elodie Pinguet

Faire intervenir l'art dans l'exposition de littérature dans une maison d'écrivain ne paraît pas si déplacé, tout d'abord car les écrivains et écrivaines ont très souvent côtoyé différents artistes, et ont fait preuve d'une sensibilité et d'une relative connaissance sur l'art de leur époque. Mais la facilité d'introduire des œuvres graphiques dans un discours littéraire est aussi due, de manière plus profonde, au caractère esthétique de la littérature. La lecture d'une œuvre est en effet souvent l'occasion pour le lecteur de développer son imagination, de créer de multiples images mentales. La littérature serait alors un art total (*Gesamtkunstwerk*) selon la notion popularisée par Richard Wagner ou mise en œuvre dans le mouvement du Bauhaus.<sup>166</sup> Par sa capacité à s'adapter et à interagir avec d'autres arts, par son format immatériel, elle se prêterait

---

<sup>166</sup> Aurélie Huz, « CFP – L'intermédialité à la croisée des chemins : bilans et perspectives », Appel à contributions, 2 novembre 2015 (<https://populeum.hypotheses.org/tag/interartialite>, consulté le 19 mai 2020).



tout à fait à une pratique interdisciplinaire, qu'il est possible d'appeler interartialité<sup>167</sup> selon l'hypothèse avancée. Les mots du texte pouvant être approximativement traduits par des images, des sons, des vidéos, des objets, des décors, il paraît logique d'intégrer les beaux-arts et autres créations plastiques dans une présentation d'un texte et de ses multiples dimensions. Bien sûr, cela paraît plus évident à mettre en application dans la maison d'un écrivain fondamentalement visuel et lié à l'art comme la maison du couple d'écrivains Elsa Triolet et Louis Aragon, le moulin de Villeneuve, qui garde les œuvres d'art offertes par leurs amis (Picasso, Fernand Léger...) et met ainsi directement en interaction la littérature et l'art. Peut-être est-ce la raison pour laquelle cette maison s'est affirmée en tant que centre d'exposition de la création contemporaine, point que nous développerons plus tard.

Pourtant, pour des auteurs beaucoup plus « classiques »<sup>168</sup> comme le serait Victor Hugo, et des expositions sur son œuvre comme « Les Misérables » citée précédemment, les maisons d'écrivains se confèrent aussi le droit de recourir à ces autres œuvres, non créées, souvent non possédées et parfois même non connues par l'auteur. Celles-ci ont pour but de fournir au visiteur, non pas une parfaite illustration détaillée de ce qu'il a pu se représenter intérieurement



*Nu assis, Pablo Picasso, 1905*  
 ©Service de la documentation  
 photographique du MNAM-Centre  
 Pompidou

en lisant, mais des hypothèses de l'univers créé par l'auteur. Vincent Gille explique par exemple la volonté de représenter le personnage de Causette par un tableau, et la recherche complexe pour rendre compte au mieux de l'intensité de son caractère, le choix s'étant finalement porté sur une peinture de Picasso, un *Nu assis* (1905). Bien que d'une époque plus tardive, d'un style n'existant pas à l'époque d'Hugo, cette œuvre a été choisie pour sa puissance émotionnelle, les sentiments de pitié ou de mélancolie qu'elle peut provoquer chez le spectateur qui se rapprochent alors de ceux provoqués par la lecture du portrait du personnage dans le roman. Tout entre en résonance, et parvient à produire une exposition

<sup>167</sup> Notion conjointe à celle d'intermédialité, qui propose d'étudier les relations des médias entre eux et la production de sens qui en découle, mais qui s'applique aux arts spécifiquement et non aux médias.

<sup>168</sup> Entendu dans le sens d'un « classique », à savoir une œuvre d'art faisant référence dans son domaine, jugée digne d'être étudiée à l'école, car elle représente la maîtrise d'un auteur.

cohérente qui tourne autour de l'œuvre sans s'y substituer.

Là serait l'objectif poursuivi par les commissaires d'exposition des maisons d'écrivains aujourd'hui, qui se lancent dans la présentation d'œuvres phares. Guy Walter résume bien le ressenti du spectateur quand ces ensembles d'œuvres trouvent leur cohérence :

« Si vous entrez dans un musée pour une exposition qui a été véritablement pensée, vous sentez très bien qu'il y a un itinéraire et que les œuvres dialoguent les unes avec les autres, qu'elles doivent non seulement se montrer, mais montrer ce qui n'est pas visible. »<sup>169</sup>

Tout l'enjeu serait donc de créer un véritable dialogue entre œuvres d'art, textes, manuscrits, bribes de phrases sur les murs, objets conservés, dans un travail interdisciplinaire qui montrerait l'invisible, à savoir la littérature et ces fameux « classiques ».

Le risque que nous pourrions relever dans ces procédés d'interartialité dans les expositions littéraires serait de rendre la littérature trop artistique, de la remplacer par des émotions visuelles et d'en oublier le texte premier. En effet, si l'exposition littéraire organisée par une maison d'écrivain comporte seulement des grands chefs d'œuvres de la peinture et de la sculpture du XX<sup>ème</sup> siècle par exemple, le spectateur ne serait-il pas tenté de venir voir uniquement ces œuvres-ci, comme dans un musée d'art, en oubliant le texte qui les a inspirées ?

Comme l'explique Christophe Hanna, chercheur en théorie littéraire, à propos de la poésie, la littérature pourrait prendre le risque de « s'artifier » progressivement<sup>170</sup>. Petit à petit, elle ne serait utilisée que comme inspiration, comme pour d'autres arts, et perdrait son essence première. Les expositions de littérature n'en deviendraient alors que des expériences artistiques, utilisant les mots comme matériaux et ne rendant pas service à la sauvegarde et à la transmission d'un chef d'œuvre littéraire.

Pour ne pas tomber dans l'exposition de beaux-arts, tout en gardant cette richesse qu'offre le rassemblement de différents arts autour d'un seul thème, nous avancerons l'hypothèse que l'exposition dans une maison d'écrivain pourrait être complétée par des dispositifs audiovisuels. Grâce à une scénographie centrée sur l'univers de l'œuvre littéraire, et des dispositifs de médiation innovants, l'exposition temporaire peut garder la direction de la littérature tout en étant un espace ludique et artistique. Les maisons d'écrivains tendent à

---

<sup>169</sup> Guy Walter, « La littérature à l'épreuve du festival et des arts vivants », art. cité. p. 122.

<sup>170</sup> Christophe Hanna, « L'artification de la poésie », Art 21, n°32, 2011, p. 62-66, (<https://fr.calameo.com/books/000021415bc28ce4d4987> , consulté le 8 mai 2020).

introduire de plus en plus les nouvelles technologies dans leur lieu de mémoire, en parallèle du développement d'une communication numérique plus forte.

En rapport avec cette volonté d'exposition pluridisciplinaire, qui invoquerait d'autres arts et pratiques artistiques ou artisanales autour d'un même thème littéraire, nous pourrions aussi mentionner les liens plus ou moins évidents entre littérature et musique. En effet, beaucoup d'écrivains ou d'écrivaines ont eu une relation particulière à la musique, génératrice d'émotions et de sentiments intérieurs qui peuvent profiter à l'inspiration littéraire. Un des personnages célèbres de Balzac et de la Comédie humaine a par exemple donné lieu à une conception moderne de l'Opéra de Paris « Trompe-la-mort »<sup>171</sup>.

Dans plusieurs maisons, des soirées musicales sont organisées, soit parce que l'écrivaine a eu dans son entourage un musicien comme l'illustre la relation entre George Sand et Frédéric Chopin (ce dernier ayant été mis en valeur dans les festivals comme « Nohant Festival Chopin » en 2016), ou bien car l'œuvre de l'auteur a été explicitement marquée par la musique. C'est le cas notamment avec l'immense œuvre littéraire de la *Recherche du temps perdu* par Marcel Proust, qui convoque une multitude de références musicales et de personnages musiciens (la sonate de Vinteuil étant un thème principal de l'œuvre). Ainsi une exposition en lien avec la musique a été envisagée par la Société des Amis de Proust, et lors de la Nuit des musées des concerts ont été donnés<sup>172</sup>.

Les expositions temporaires pourraient donc faire appel à la musique comme média permettant de provoquer des émotions et illustrant l'œuvre en question. Cela entraîne la question de l'importance des sens et de l'expérience physique dans une exposition de littérature, que la maison d'écrivain propose.

### 3. L'émotion de la lecture traduite par une immersion dans l'œuvre

Certaines maisons d'écrivains, d'abord dans leur parcours permanent puis dans les événements temporaires, font le choix de rendre la visite très immersive et d'emmener directement le visiteur au cœur des chefs d'œuvres littéraires écrits par la personne illustre. Cela pourrait répondre à une association très ancienne entre la littérature (et les arts en général) et

---

<sup>171</sup> Voir l'article de l'Opéra de Paris avec l'interview d'Agathe Novak-Lechevalier (<https://www.operadeparis.fr/magazine/que-peut-nous-dire-balzac-aujourd'hui>, consulté le 28 mai 2020).

<sup>172</sup> Mireille Naturel, secrétaire générale de la Société des Amis de Proust, directrice du *Bulletin Marcel Proust*, communication personnelle, entretien du 26 mai 2020.

les sens, ou les émotions. La lecture va souvent de pair avec des ressentis, et si elle ne suscite aucune émotion, elle provoque généralement la déception du lecteur. Gustave Flaubert par exemple interroge le lecteur de *Mme Bovary* : « Vous est-il arrivé parfois, de rencontrer dans un livre une idée vague que l'on a eue, quelque image obscurcie qui revient de loin, et comme l'exposition entière de votre sentiment le plus délié ? »<sup>173</sup>. Il décrit ici les sentiments que l'on peut ressentir à la lecture d'une œuvre, qui font écho à des choses vécues ou passées, à des souvenirs qui réveillent certains sens en nous.

Ainsi, que la maison d'écrivain se tourne vers l'immersif, le scénarisé, ne paraît pas si surprenant. Bien que cela soit surtout présent dans les activités d'animation et l'événementiel, il est possible que cela touche aussi les expositions, terrains d'expérimentations muséographiques. Le musée Flaubert par exemple, labellisé Maisons des Illustres, se dédie à l'histoire de la médecine, évoquant les pharmaciens et leurs pratiques décrits dans le roman *Mme Bovary*. Le visiteur est alors immergé dans le monde et le travail de Charles Bovary, et des petites pharmacies de province du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'exemple le plus significatif de ces maisons se focalisant sur l'œuvre et son univers serait d'après nous la maison de Maurice Leblanc à Étretat, appelée Le Clos Lupin du nom du personnage central créé par l'écrivain, le gentleman cambrioleur Arsène Lupin. Toute la maison se visite sous la forme d'une exposition permanente scénographiée, avec audioguide, et propose au visiteur de découvrir le repaire du cambrioleur, tout en élucidant l'énigme la plus célèbre, la fameuse *Aiguille creuse*<sup>174</sup>. L'écrivain est mis de côté pour laisser la place au personnage, et à l'univers rocambolesque des romans policiers.



<sup>173</sup> Gustave Flaubert, *Mme Bovary*, Michel Lévy Frères, Paris, 1857.

<sup>174</sup> Maurice Leblanc, *L'Aiguille creuse*, Éditions Pierre Lafitte, Paris, 1909.

Le visiteur se met dans la peau du personnage principal, ce qui est à la fois une voie d'accès à la lecture mais aussi une expérience mémorable pour ceux qui auraient déjà lu le roman.

La maison Jules Verne, située à Amiens, est sans doute la plus reconnue dans ce domaine, avec de nombreuses innovations en termes d'immersion et de médiation originales : visites « théâtralisées » avec des acteurs jouant les personnages de l'œuvre, enquêtes, parcours romancé... Même si l'immersion semble concerner surtout l'animation culturelle, il nous faut la mentionner, puisque cette maison est un modèle pour celles souhaitant se dynamiser en rapprochant leur programmation de l'univers imaginaire de l'auteur ou de l'autrice.

Dans ce genre de cadre, l'exposition temporaire pourrait être une méthode utile pour recentrer l'attention du visiteur sur l'œuvre elle-même et compléter les propositions variées par une approche peut-être plus théorique. Pour d'autres maisons d'écrivains, n'ayant pas une programmation aussi riche, l'exposition temporaire pourrait justement être le lieu plus ludique de l'immersion dans le roman.

Dans le cadre du festival faisant honneur à Marcel Proust à Paris « Le Paris retrouvé de Marcel Proust », qui devait se tenir en mars 2020, la Maison de Tante Léonie s'est jointe au Musée Henner en prêtant des œuvres et archives pour différentes expositions. Une « visite immersive » était notamment au programme proposant au visiteur de vivre une soirée chez les Dubufe, entre spiritisme et ambiance mystérieuse de la Belle Époque<sup>175</sup>. Ces points culminants des périodes d'expositions plongent directement le visiteur dans le cadre décrit par l'auteur, en étant loin de la conférence biographique ou de la table-ronde de chercheurs en littérature.

Cela nous semble répondre à une démarche des musées à l'échelle nationale voir mondiale. Dans un article du Ministère de la Culture, Anne Krebs du musée du Louvre précise ainsi que les musées font face à « la nécessité d'accueillir des visiteurs à la recherche d'expériences, car c'est bien ce que le public d'aujourd'hui désire »<sup>176</sup>. Dans le même article, Emmanuelle Lallement conclue que « nous sommes entrés dans un régime attentionnel, où l'attention est devenue un bien rare, difficile à capter »<sup>177</sup>.

Ces notions d'expérience, d'attention, sont aujourd'hui celles qui semblent régir le monde muséal et qui traduisent le mieux le comportement du visiteur. La maison d'écrivain tente donc

---

*Pièce du Clos Lupin, Étretat*

<sup>175</sup><https://www.amisdeproust.fr/fr/compte-rendu/visite-une-soiree-chez-les-dubufe-avec-marcel-proust-complet> ©Office de tourisme LHENT

<sup>176</sup> Anne Krebs, « Musées : séduire, fidéliser, convaincre », colloque Vies des musées, temps des publics, (<https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Musees-seduire-fideliser-convaincre> , consulté le 22 mai 2020).

<sup>177</sup> Ibid.

de s'adapter à ce visiteur contemporain, et propose des expositions qui répondent à ce désir d'expérience, d'animation, de ressentis, d'interactions.

Progressivement les attentes du visiteur se diversifient, et tendent à concerner l'expérience vécue d'un lieu visité, l'atmosphère ressentie, les sentiments traversés. Gaëlle Crenn et Jean-Christophe Villatte résument dans un appel à contribution de la revue *Culture & Musées* :

« L'événementialisation et la spectacularisation des institutions culturelles s'accompagnent d'une demande d'intensification de l'expérience vécue, expérience subjective et intersubjective, engageant à la fois cognitivement, émotionnellement et corporellement le visiteur. »<sup>178</sup>

Cette intensification qui devrait passer par les dispositifs de médiation appelant aux sens du visiteur pourrait être augmentée par les dispositifs numériques. Ceux-ci sont au cœur de perpétuels débats, divisant les maisons d'écrivains ne souhaitant pas introduire trop d'écrans dans un lieu de mémoire, et celles favorisant l'arrivée des NTIC comme moyen plus immersif de plonger dans l'œuvre.

Au domaine de François Mauriac, à Malagar, les expositions se tenant dans le chai attenant à la maison introduisent des dispositifs audiovisuels et numériques pour capter l'attention des visiteurs, notamment des scolaires le plus fréquemment, par exemple en proposant des vidéos thématiques développant un point historique ou biographique. Des écrans tactiles interactifs ont été ajoutés à l'exposition permanente, qui a repris samedi 7 mars. »<sup>179</sup> L'expérience physique de la visite de l'exposition peut s'accompagner par une expérience



*Chai du Rouge à Malagar*  
©Numérique culturel Nouvelle-Aquitaine

<sup>178</sup> Gaëlle Crenn, Jean-Christophe Villatte, « L'émotion dans les expositions », Appel à contributions, *Culture & Musées*, 2018 (<https://journals.openedition.org/culturemusees/1479> , consulté le 20 avril 2020).

<sup>179</sup> Timothée Zapi, « Le domaine de Malagar à l'ère du numérique », *Sud-Ouest*, [En ligne], 10 mars 2020, (<https://www.sudouest.fr/2020/03/10/le-domaine-de-malagar-a-l-ere-du-numerique-7301413-2932.php>, consulté le 20 avril 2020).

numérique grâce à la documentation nombreuse présente sur le site *Mauriac en ligne*<sup>180</sup>, projet de médiation numérique<sup>181</sup>.

De la même façon, le château de Grignan, ancien lieu de séjour de la marquise de Sévigné, femme de lettres et romancière du XVII<sup>e</sup> siècle, présente un espace d'interprétation à propos de l'architecture du château mais aussi de la célèbre épistolière. Celui-ci est composé de différents panneaux, tableaux, mais aussi d'écrans tactiles permettant de mieux découvrir la personnalité et son lien avec le château, devenu endroit légendaire lieu d'écriture de centaines de lettres<sup>182</sup>.

Ces différents exemples nous amènent cependant à la conclusion que les dispositifs audiovisuels semblent plus présents dans les expositions permanentes que dans les accrochages temporaires. Souvent ajoutés dans un parcours déjà mis en place, à la muséographie plutôt analogique, ils peuvent être complémentaires des informations délivrées par les personnes physiques (médiateurs) ou par les dispositifs *in situ* classiques (cartels). Nous noterons cependant qu'ils peuvent, malgré leur dynamisme, contribuer à créer une impression éloignée de la réalité, et faire finalement office de « digital diorama »<sup>183</sup>.

La Société des Amis de Proust par exemple, en charge du réaménagement du musée de la Maison de la Tante Léonie, est actuellement en pleine réflexion autour du futur PSC qui sera appliqué après les travaux prévus. La refonte de la salle d'exposition, appelée la « salle musée » ou « salle Nadar » (car présentant généralement des photographies de Nadar), est sujet à débat, à savoir si elle sera équipée de plusieurs écrans et dispositifs numériques ou non<sup>184</sup>.

L'arrivée du numérique pour renforcer une immersion dans l'exposition et ainsi dans l'œuvre exposée n'est donc pas encore tout à fait vérifiable dans bon nombre de maisons d'écrivains, ceci s'expliquant par une certaine réserve des gérants et une volonté de garder le lien à l'œuvre par des intermédiaires tels que les beaux-arts, loin des innovations technologiques.

Nous avons donc pu analyser la mise en place concrète d'expositions temporaires au sein des maisons d'écrivains, et comment à travers différents procédés d'expographie et de scénographie le musée parvenait à faire découvrir l'œuvre littéraire en question. Par la sélection d'œuvres plus visuelles ou plus porteuses de messages actualisés, par le recours aux divers arts graphiques

---

<sup>180</sup> <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/>

<sup>181</sup> Elsa Pujos, *Mauriac en ligne, l'efficacité révélée de la médiation numérique vers une œuvre littéraire ?* Mémoire en Sciences de l'Homme et Société, Université de Bordeaux, 2019.

<sup>182</sup> <https://www.chateaux-ladrome.fr/fr/chateau-de-grignan/le-musee>, consulté le 28 mai 2020.

<sup>183</sup> Éric Triquet, « Évocation et abstraction : Une approche alternative au réalisme des dioramas », *Culture & Musées* [En ligne], 32 | 2018 (<https://doi.org/10.4000/culturemusees.2415>, consulté le 27 mai 2020).

<sup>184</sup> Mireille Naturel, communication personnelle, 26 mai 2020.

et par la mise en place de parcours immersifs, les maisons d'écrivains peuvent parvenir à proposer des expositions originales. Elles parviennent ainsi à relever le pari de l'exposition du littéraire. Finalement, comme le résumait J. Bessière et E. Payen dans la conclusion de leur ouvrage, « l'exposition littéraire donne autant à voir qu'à ressentir, et en cela elle peut devenir une expérience sensible de la création... »<sup>185</sup>. À la fois œuvre visuelle et sensorielle, l'exposition littéraire peut transmettre en partie les émotions de la lecture.

Mais l'exposition temporaire peut parfois se détacher de la littérature lorsque la maison d'écrivain exprime la volonté d'accueillir des artistes contemporains, qui exposent alors leurs créations dans le lieu patrimonial.

### **C. Par l'exposition temporaire, lier créations du passé et contemporaine - un outil d'actualisation**

#### **1. Faire revivre l'espace privé du passé par l'art contemporain**

Nous avons traité précédemment de toutes les formes d'expositions temporaires qui pouvaient se tenir régulièrement dans les maisons d'écrivains en France. Néanmoins, une certaine part des expositions présentes dans la maison ou dans une annexe est constituée d'expositions qui semblent à première vue n'avoir rien à voir avec la littérature, l'écrivain ou l'écrivaine. En effet, des rubriques telles que « Expositions d'arts plastiques »<sup>186</sup>, « Art contemporain »<sup>187</sup>, fleurissent sur les sites internet des différentes maisons d'écrivains, proposant une programmation culturelle différente.

Comme le rapprochement entre exposition temporaire et maisons d'écrivains, le rapprochement entre art contemporain et maisons d'écrivains peut paraître tout aussi paradoxal et ambivalent. En effet, les beaux-arts - au départ peu présent dans ces maisons musées - s'introduisent dans les expositions temporaires grâce à leur proximité avec l'œuvre littéraire et l'écrivain ou écrivaine : par exemple, des illustrations d'époques, des tableaux représentant l'histoire, des portraits de l'auteur ou l'autrice...

---

<sup>185</sup> Jérôme Bessière, Emmanuèle Payen, *Exposer la littérature*, op. cit. p. 247

<sup>186</sup> <http://malagar.fr/?Les-arts-plastiques>, consulté le 27 mai 2020.

<sup>187</sup> <https://www.maison-triolet-aragon.com/art-contemporain>, consulté le 27 mai 2020.



Mais l'art contemporain, c'est-à-dire produit par des artistes encore vivants et qui continuent de créer, engagés dans le marché de l'art, n'a à première vue rien à voir avec une maison conservant un patrimoine du passé.

Cependant, l'art contemporain semble de plus en plus être intégré dans les actions de sauvegarde et de transmission du patrimoine architectural et historique en étant régulièrement programmé dans les saisons culturelles. Depuis le début des années 2000, les relations entre art contemporain et patrimoine se sont multipliées, provoquant à la fois enthousiasme et critiques. Un colloque a même été organisé en octobre 2010 par l'Institut national du patrimoine et le Centre de recherche du château de Versailles sur le thème « Exposer l'art contemporain dans les monuments historiques ». Cela prouve bien que les enjeux de ces collaborations sont importants, d'autant plus car elles suscitent des polémiques régulières. Dans le discours d'ouverture, Jean-Jacques Aillagon défendait que « les patrimoines d'hier ont vocation à interroger les expressions artistiques d'aujourd'hui »<sup>188</sup>. L'introduction d'œuvres contemporaines répond en effet souvent à la volonté d'être à la fois un lieu patrimonial et un lieu de culture, de transmission, entre la création du passé et celle du présent.

La démarche va parfois même jusqu'à l'introduction permanente d'une œuvre contemporaine dans un site historique (citons l'exemple célèbre du plafond peint par Chagall dans la salle de l'Opéra Garnier). Ainsi, il est aujourd'hui très fréquent de voir s'installer de grandes œuvres d'art contemporain dans les sites patrimoniaux les plus touristiques comme le château de Versailles, les châteaux de la Loire, les grands monuments religieux... Mais introduire l'art contemporain dans une petite maison d'écrivain paraît plus surprenant, étant donné l'étroitesse des lieux et leur vocation à conserver une maison en l'état.

Pourtant, nous avons vu précédemment que ces maisons sont en train de redéfinir leur image et leurs vocations, préférant s'éloigner de l'image de lieu sanctuaire pour devenir des centres culturels de valorisation du patrimoine littéraire.

Il ne paraît donc pas si surprenant que les maisons d'écrivains fassent appel à l'art contemporain pour redynamiser le musée et offrir un contraste avec le parcours permanent souvent statique. Les maisons d'écrivains suivant généralement les grandes tendances des institutions culturelles les plus influentes, comme nous l'avons expliqué pour l'arrivée de l'exposition temporaire, il

---

<sup>188</sup> Jean-Jacques Aillagon, *Exposer l'art contemporain dans les monuments historiques*, Journée d'études, Institut national du patrimoine et Centre de recherches de Versailles, 7 octobre 2010 (enregistrement du discours disponible sur <http://www.inp.fr/Recherche-colloques-et-editions/Actualites/Exposer-l-art-contemporain-dans-les-monuments-historiques> , consulté le 27 mai 2020).

paraît donc logique qu'elles intègrent l'art contemporain à leurs parcours, comme le font les grands monuments historiques.

Au Louvre par exemple, l'art contemporain est désormais régulièrement invité à poser un regard sur les collections permanentes. Ariane Lemieux dans son enquête sur les raisons de ce choix démontre bien que le musée national en appelle aux artistes contemporains pour poser un regard neuf sur les collections et revaloriser le parcours permanent face aux expositions temporaires<sup>189</sup>. Il est clairement « envisagé comme une stratégie de conquête des publics »<sup>190</sup> par les responsables qui ne se cachent pas d'envisager les bénéfices des contributions d'art contemporain pour attirer de nouveaux publics, et les faire revenir. Ainsi, l'art contemporain peut « offrir un regard artistique sur l'art du passé »<sup>191</sup> et être une nouvelle forme de médiation et d'interprétation des œuvres exposées.

Pourquoi n'en serait-il pas de même alors pour une œuvre littéraire ? L'art contemporain semble être à même, tout autant que les beaux-arts et les dispositifs numériques évoqués précédemment, d'évoquer un chef d'œuvre littéraire et de s'en inspirer. D'autant plus que la littérature et l'art contemporain ont semble-t-il certaines caractéristiques en commun, comme le fait d'être parfois impalpables (on pense ici aux performances, où le geste importe tout autant que le matériau), souvent éphémères et laissant peu de traces. Les mots et émotions d'un livre par exemple sont impalpables comme nous l'avons montré dans la partie sur l'exposition de la littérature. Les œuvres d'art contemporain ne rentrent pas toutes dans des musées et les formes de création telles que les installations ou performances sont rarement appelées à être archivées. Ainsi donc littérature et art contemporain pourraient trouver un soutien mutuel, et s'offrir mutuellement une certaine postérité. L'art contemporain expose la littérature, en s'en inspirant, et la littérature par les lieux littéraires patrimoniaux peut lui donner un lieu où se montrer, un cadre historique et artistique pour l'inscrire géographiquement et du point de vue de l'histoire de l'art.

Nous pourrions rapprocher les lieux de sauvegarde du patrimoine archéologique, comme les sites d'archéologie, des maisons d'écrivains, car eux aussi font parfois appel à l'art contemporain pour des raisons semblables. En effet, leur mission est relativement la même : sauvegarder un patrimoine ancien, attaché à une époque disparue, et le transmettant en le faisant comprendre aux générations futures. Il s'agit de faire revivre un lieu du passé, en montrant ses

---

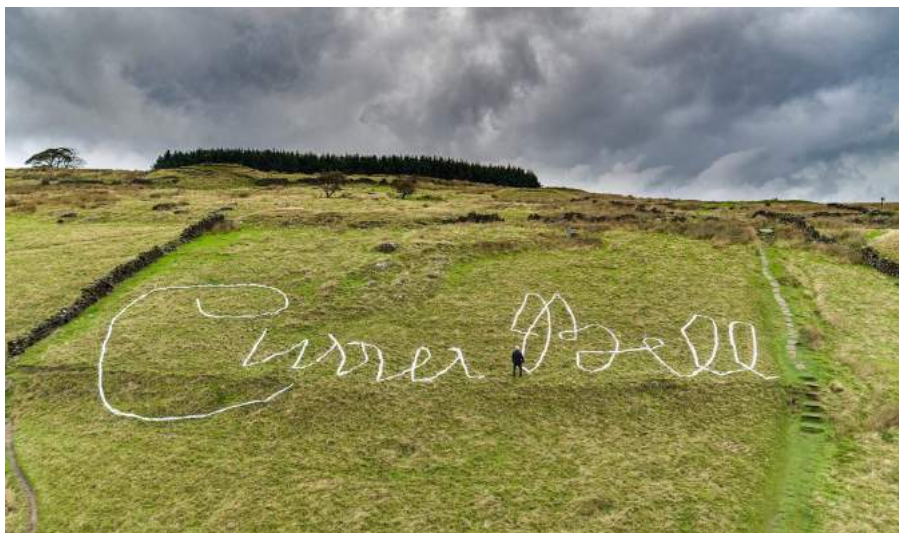
<sup>189</sup>Ariane Lemieux, « Les collections permanentes du Louvre et l'exposition de l'art contemporain », art. cite.

<sup>190</sup> Ibid.

<sup>191</sup> Ibid.

influences sur le présent et le futur. Le site de Bibracte par exemple propose régulièrement des expositions d'art contemporain avec des photographes comme Jean Marc Tingaud (« Fragments », 2019) qui posent un regard sensible et moderne sur les vestiges archéologiques<sup>192</sup>. La maison d'écrivain rencontre les mêmes enjeux, elle souhaite renouveler le regard du visiteur sur la même œuvre littéraire, en le faisant réfléchir et s'émerveiller.

Aujourd'hui donc les expositions temporaires des maisons d'écrivains incluent de plus en plus souvent de l'art contemporain, photographies, sculptures, vidéos, installations, dans la maison ou même dans le jardin en extérieur. En Grande-Bretagne, l'agence Arts & Heritage permet aux sites historiques et aux monuments d'intégrer de l'art contemporain lors de propositions temporaires. Elle a notamment permis à la maison musée des sœurs Brontë, le fameux Parsonage Museum dans le West Yorkshire, d'accueillir l'œuvre d'une artiste contemporaine en extérieur.



*Sew Near – Sew Far*, Lynn Setterington  
Brontë Parsonage Museum © Arts&Heritage

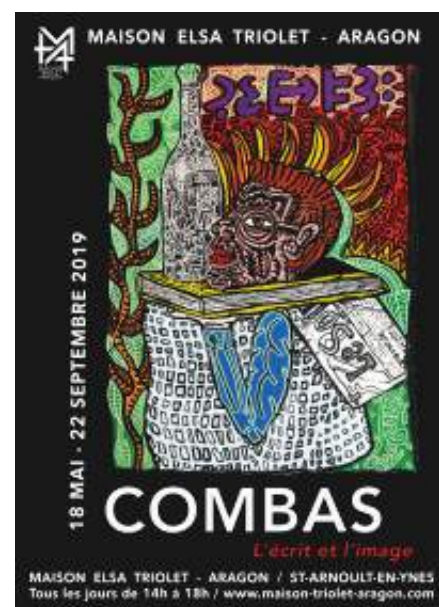
De septembre à octobre 2017, Lynn Setterington a pu installer dans les champs près du musée d'immenses fils textiles traçant dans l'herbe les signatures des trois sœurs Brontë, réinterrogeant leur rapport à l'identité en tant que femmes autrices<sup>193</sup>.

---

<sup>192</sup> <http://www.bibracte.fr/fr/approfondir/ressources-documentaires/les-expos-temporaires/les-expositions-art-contemporain> , consulté le 28 mai 2020.

<sup>193</sup> « Sew Near – Sew Far », Lynn Setterington, Brontë Parsonage Museum, Haworth, septembre – octobre 2017, <https://www.artsandheritage.org.uk/projects/bronte-parsonage-museum/> , consulté le 28 mai 2020.

En France, ce genre de projets est beaucoup moins développé, l'art contemporain étant surtout présent sous forme d'expositions temporaires ou d'installations dans le jardin de la maison. Certaines maisons d'écrivains l'ont bien sûr beaucoup plus intégré que d'autres, comme par exemple la Maison Elsa Triolet- Louis Aragon qui axe sa politique culturelle autour de la création contemporaine en plus de la conservation de l'intérieur de la maison. Ceci honore en fait la volonté de l'écrivain qui aimait que sa maison soit remplie d'œuvres de ses amis artistes, comme nous l'avons expliqué dans la partie sur l'interrelation entre les arts. Lors de la visite que nous avons effectuée dans cette maison, la médiatrice a rappelé les trois directions prises pour la conservation de la maison : lieu de mémoire avec la sauvegarde des appartements en l'état et les tombeaux du couple d'écrivain, lieu de recherche avec le centre de recherche et de création, lieu de création artistique contemporaine<sup>194</sup>. La place majeure donnée à la création vivante dans cette maison découle donc de la volonté du poète du XX<sup>e</sup> siècle. Une salle d'exposition (ancien garage) et le jardin sont réservés à l'art contemporain : la salle accueille régulièrement des peintres contemporains, photographes, sculpteurs tandis que le jardin offre la place pour un parcours de sculptures et d'installations de grande taille. 70 artistes contemporains ont pu présenter leurs œuvres à la Maison Triolet-Aragon depuis son ouverture. Cette politique d'exposition est analysée plus tard dans la troisième partie en tant qu'étude de cas, mais nous devons relever que les thématiques choisies sont très éclectiques, laissant souvent libre cours à l'imagination de l'artiste qui décide ou non de rendre hommage aux écrivains. La salle d'exposition accueille souvent des œuvres abstraites, des peintures très poétiques qui s'accordent bien avec l'esprit de créativité ludique qui règne dans la maison. Nous citerons par exemple l'exposition récente d'Olga Luna (1<sup>er</sup> février au 20 septembre 2020), artiste péruvienne, qui travaille sur les matériaux et la couleur. D'un autre genre, la maison a aussi accueilli l'exposition Robert Combas (18 mai – 22 septembre 2019) qui a montré les dessins ironiques et érotiques de cet artiste français créateur du mouvement de



*Affiche de l'exposition "Combas : l'écrit et l'image", 2019*  
© Maison Triolet-Aragon

<sup>194</sup> Ces orientations sont rappelées sur le site internet du moulin de Villeneuve, dans l'onglet « La maison » (<https://www.maison-triolet-aragon.com/la-maison> , consulté le 28 mai 2020).

la « Figuration libre ». Une vingtaine de sculptures et œuvres de street-art complètent la découverte de l'art contemporain en laissant dans le parc une trace des artistes qui ont exposé au moulin. Tout l'espace de la maison d'écrivain est alors exploité pour donner un lieu d'exposition aux artistes contemporains. La maison semble posséder une seconde vie, bien ancrée dans le présent, tout en gardant ce lien avec la littérature.

D'autres maisons comme la Maison de Balzac ou le château d'Alexandre Dumas s'intéressent aussi à l'art contemporain, sous une forme plus discrète cependant, préférant l'intégrer aux expositions temporaires sans qu'il prenne place définitivement dans la maison.

Dans le château de Monte-Cristo, les expositions d'art contemporain sont ponctuelles, elles s'alternent avec des expositions dossiers comme nous l'avons vu précédemment, et mettent en valeur un artiste s'étant inspiré du célèbre romancier. Par exemple, la maison de l'écrivain a accueilli l'exposition de sculptures et peintures de Corinne Halimi (23 juin au 20 septembre 2020). Le site internet précise que « Alexandre Dumas, sa prolifique écriture, ce créateur en la matière, cet amoureux, est une des « pépites » qui passionne l'Artiste. »<sup>195</sup>. Nous pouvons ainsi avancer que les expositions d'art contemporain permettent à la maison de témoigner de la postérité immense de l'auteur, et de la capacité de ses textes à influencer des créateurs de toutes époques, touchés par les thèmes ou par les personnages.

C'est le cas également à la Maison de Balzac, l'une des plus réputée pour ses expositions temporaires très régulières qui font l'objet de campagnes de communication et de retombées médiatiques importantes dans la capitale. L'œuvre immense de la *Comédie humaine*, à la fois roman et analyse sociologique d'une société et de ses caractères, possède une portée éternelle qui pourrait inspirer des artistes de plus en plus contemporains. Yves Gagneux dans une interview déclare d'ailleurs : « Parce qu'il permet de comprendre les règles du jeu de la société, il fallait montrer en quoi son œuvre est contemporaine. L'objectif est de conduire le public à (re)lire Balzac »<sup>196</sup>. Il n'est donc pas étonnant de voir les expositions temporaires d'artistes du XX<sup>ème</sup> siècle ou contemporains qui ont réinterprété cette œuvre majeure. Comme nous l'avons mentionné auparavant, les expositions en rapport avec la nouvelle *Une panthère dans le désert* ont par exemple amené l'art moderne à interroger une œuvre peu connue de Balzac.

---

<sup>195</sup> <https://www.chateau-monte-cristo.com/main/exposition-art/> , consulté le 20 mai 2020.

<sup>196</sup> Julien Wagner, « Réouverture de la Maison de Balzac », *Art critique* [En ligne], 4 octobre 2019, (<https://www.art-critique.com/2019/10/reouverture-de-la-maison-de-balzac/> , consulté le 28 mai 2020).

Selon Yves Gagneux, cela répond à une volonté de « proposer des portes d'accès à cette œuvre immense »<sup>197</sup>. L'art moderne, contemporain, ou en tout cas d'une époque éloignée de celle de l'auteur ou de l'autrice peut ainsi faire office d'accès plus direct et visuel aux messages du texte. Grâce à l'invitation de l'art contemporain dans les maisons d'écrivains, celles-ci semblent finalement retrouver une atmosphère familière, souvent lieux de discussions, de créations et d'échanges autour de l'art à l'époque de leurs habitants illustres. Les responsables parviennent ainsi à créer un lien entre le passé et le présent, pour légitimer la sauvegarde et la conservation de tels lieux. Nous n'avons pas traité des résidences d'artistes que proposent souvent certaines maisons d'écrivains, et qui sont également une ouverture à l'art contemporain (la Maison Julien Gracq en est un bon exemple<sup>198</sup>). Cependant, ces procédés ne sont pas de réelles médiations auprès du public et les portes restent closes en quelque sorte. Le public rencontre encore trop rarement les artistes et leurs créations ne sont parfois pas exactement en lien avec l'œuvre de l'écrivain. La maison est alors principalement un espace pour créer et développer leurs projets personnels.



*Vitrail du Prieuré Ronsard, Zao Wou-Ki*  
©Prieuré Saint-Cosme

Parfois même, l'époque contemporaine va jusqu'à s'inscrire dans l'architecture de la maison. Au Prieuré Ronsard, les vitraux du réfectoire en état de délabrement ont été restaurés, et même pourrait-on dire recréés par un artiste contemporain d'origine chinoise, Zao Wou-Ki, qui a eu carte blanche pour réinventer les ouvertures grâce à l'encre de Chine. Les 14 vitraux créés sont devenus une sorte d'exposition permanente, voir même font pleinement partie de la maison du poète Ronsard aujourd'hui. Cet acte d'intégration de l'art contemporain au patrimoine littéraire et

---

<sup>197</sup> Yves Gagneux, « Dans la Comédie humaine, Balzac a voulu rivaliser avec Buffon », Les nuits de France culture, Philippe Garbit, 7 mai 2017, (<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/yves-gagneux-dans-la-comedie-humaine-balzac-voulu-rivaliser>).

<sup>198</sup> <http://maisonjuliengracq.fr/spip.php?rubrique6>, consulté le 28 mai 2020.

muséal a ouvert la porte à d'autres expositions : le site internet explique que « Le réfectoire est le lieu où des expositions d'artistes qui marquent notre époque sont proposées chaque année. Après Zao Wou-Ki, c'est le sculpteur Bernard Dejonghe et le plasticien Ernest Pignon-Ernest qui ont honoré le prieuré. »<sup>199</sup>

## 2. La maison d'écrivain, un soutien à petite échelle de la création artistique nationale et locale.

À une plus petite échelle, loin du marché de l'art et des artistes contemporains aux renommées internationales, la maison d'écrivain peut soutenir la création contemporaine plus discrète, celle qui pourrait être qualifiée de locale ou régionale. Grâce aux salles d'expositions temporaires et à la programmation culturelle mise en place, des talents de la région de l'écrivain ou écrivaine peuvent être dévoilés lors d'accrochages dans la maison elle-même. Celle-ci perpétue alors d'autant plus sa mission de soutien de la création, qu'elle soit littéraire ou artistique. Les artistes y trouvent un soutien de proximité, et un espace où se présenter au public, que ce dernier vienne pour l'écrivain ou l'écrivaine ou pour leurs créations.

L'accueil d'artistes contemporains peut traduire une volonté d'ancrage dans le territoire, la maison d'écrivain étant souvent en lien très fort avec la région qui l'entoure, source d'inspiration de l'écrivain ou de l'écrivaine en question. Beaucoup de maisons sont souvent associées dans l'imaginaire collectif à des territoires et des paysages bien particuliers : la maison de George Sand et le Berry, Hauteville House et l'île de Guernesey, les maisons de Corneille et la région rouennaise, le domaine d'Arnaga d'Edmond Rostand et le pays basque. Dans sa contribution au numéro de *Culture & Musées* sur les demeures des illustres, Elizabeth Emery analyse d'anciens ouvrages anglais (Wharton) décrivant la visite à la Maison de George Sand. Elle observe :

« D'un coup, dans *A Motor-Flight*, le Berry tout entier est transformé en « Sand country », un choix qui préfigure le label employé aujourd'hui dans le Berry pour orienter les visiteurs et pour encourager le tourisme local : « le pays de George Sand », accompagné d'une devise figurant un portrait de l'écrivain. »<sup>200</sup>

Cela démontre bien que depuis toujours, dans l'esprit de la population française comme dans celui des visiteurs étrangers, le territoire illustre et entoure l'œuvre littéraire, qui le marque à

---

<sup>199</sup> <https://www.prieure-ronsard.fr/les-vitraux-de-zao-wou-ki/>, consulté le 28 mai 2020.

<sup>200</sup> Elizabeth Emery, « Un « pèlerinage à l'oracle » : Edith Wharton, Henry James et la patrimonialisation de la maison de George Sand à Nohant », *Culture & Musée*, 34, 2019, p. 107-138.

tel point qu'il est vu comme le pays de tel auteur ou telle autrice. A. Bionniot-Mirloup, à l'origine d'une thèse sur le tourisme littéraire et les maisons d'écrivains, résume ainsi cette idée :

« L'œuvre littéraire, comme d'autres œuvres artistiques, a le pouvoir de véhiculer un imaginaire des lieux, et lorsqu'elle est partagée, de devenir un élément de la mémoire collective ; dans la région qui l'a vue naître, elle est alors un témoignage du passé pour le voyageur comme pour l'habitant. »<sup>201</sup>

Cet « imaginaire des lieux » présent dans la plupart des romans et poésies, si tant est qu'ils soient un minimum réalistes, pourrait être matière à exposer. Chaque lecteur de chaque époque, à la lecture de l'œuvre, imagine de nouveau le territoire et parfois, cela peut se traduire par une concrétisation artistique, une création de peinture par exemple.

Cela justifie aussi que les maisons d'écrivains gardent un lien avec les populations de la région qui les entoure, en soutenant les activités locales. Nous développerons par ailleurs dans la sous-partie suivante la façon dont les réseaux de maisons d'écrivains peuvent mettre en lien une ou plusieurs régions autour du patrimoine littéraire.

Ces régions sont souvent parsemées de petits artistes locaux, attachés à la représentation du patrimoine naturel et culturel, soutenus la plupart du temps par des associations artistiques de villes. La maison d'écrivain peut se faire le lieu de ces découvertes de talents régionaux, en créant par l'exposition un lien entre littérature et patrimoine. La Maison Jules Roy par exemple accueille des expositions temporaires régulièrement, et lors de la saison 2019 une exposition de 20 artistes-peintres sur le thème du « Vin et du Vignoble » a eu lieu à l'occasion de la fête viticole de Bourgogne, la Sainte-Vincent tournante<sup>202</sup>. Pourtant attachée à la mémoire d'un écrivain engagé du XX<sup>e</sup> siècle, la maison a fait le choix d'utiliser ce lieu littéraire comme un lieu de création locale, la transformant en un centre culturel actif de la région de l'Yonne.

À première vue les liens entre un roman et le patrimoine viticole ne semblent pas évidents, toutefois cette ressource naturelle de la vigne et tout le savoir-faire présent autour sont des traditions régionales qui ont pris place dans de nombreuses œuvres dépeignant des territoires précis (nous pourrions penser aux romans de Bernard Clavel, décrivant le Jura et ses petites villes ouvrières et agricoles, ou à ceux de Marcel Pagnol, au cœur de la Provence). Ainsi, la littérature semble intrinsèquement liée à des territoires, lieux de création, d'inspiration, ou lieux

---

<sup>201</sup> Aurore Bonniot-Mirloup, « Tourisme et maisons d'écrivain, entre lieux et lettres », *Via* [En ligne], 9, 2016, (<https://doi.org/10.4000/viatourism.795>, consulté le 07 juin 2020).

<sup>202</sup> <https://www.yonne.fr/Culture-et-Vie-Locale/Sites-et-monuments/Maison-Jules-Roy-a-Vezelay/Retrospectives-des-Saisons-2011-a-2019/Retrospective-de-la-saison-2019>, consulté le 03 juin 2020.



imaginés et rêvés. Il paraît donc essentiel qu'elle garde cette relation, à travers les endroits intemporels des maisons d'écrivains, pour faire vivre la création contemporaine tout autant que les terres qui l'entourent.

#### **D. Les maisons d'écrivains en mouvement**

La dernière partie de ce deuxième chapitre interroge des nouvelles formes d'expositions qui se développent dans les maisons d'écrivains, mais surtout en-dehors de celles-ci. Sur le site de la Maison d'Émile Zola, futur Musée Dreyfus, Louis Gautier président de l'association déclare : « L'œuvre immense de Zola, lue à travers le monde, n'a que faire d'un toit. »<sup>203</sup>. Peut-être que ce « toit » que représente les maisons d'écrivains n'est plus le seul à pouvoir accueillir les présentations des œuvres littéraires.

En effet, le cadre intime de ces musées monographiques tend de plus en plus à s'ouvrir au monde littéraire, et à diffuser la mémoire de l'auteur ou de l'autrice et de son œuvre dans tout le territoire. Un mouvement d'ouverture, de partage et de mises en réseaux semble naître depuis quelques années, grâce à la Fédération des maisons d'écrivains et à différentes initiatives régionales et nationales. Petit à petit, les maisons d'écrivains, autrefois perçus comme petits musées poussiéreux et peu fréquentés, deviennent des institutions culturelles tout aussi dynamiques que les musées d'art et peuvent donc se lancer dans des projets d'expositions qui dépassent la sphère locale. Nous traiterons de deux phénomènes, les plus remarquables, qui sont souvent également liés entre eux, l'un entraînant l'autre.

Tout d'abord, certaines maisons musées ou maisons d'écrivains paraissent vouloir se prêter à l'exercice contemporain du « hors-les-murs ». Cette tendance lancée par tous les grands musées propose de déplacer la collection, par la conception d'une exposition dans un lieu à part du musée, qui n'a d'ailleurs le plus souvent rien à voir avec un musée, tel que nous l'avons défini. Par ailleurs, les maisons d'écrivains tissent des relations de plus en plus nombreuses, entre elles mais aussi avec d'autres musées ou centres d'art, en France comme à l'étranger. Sur le calque des collaborations entre grands musées d'arts ou de sciences, qui proposent régulièrement des expositions en partenariat avec plusieurs structures, ou conçues collectivement, les maisons d'écrivains diversifient leur programmation. L'exposition devient le lieu d'une rencontre entre les arts ou entre les pays, prônant la littérature comme espace d'interactions grâce à une mise en commun des publics.

---

<sup>203</sup> <https://www.maisonzola-museedreyfus.com/>, consulté le 03 juin 2020.

## 1. Expositions hors-les-murs : faire connaître l'œuvre sans l'intimité de la maison

Aujourd'hui, la pratique du hors-les-murs est presque aussi courante que celle de l'exposition temporaire ou de l'animation culturelle pour toute institution culturelle. Très régulièrement, la saison culturelle à Paris et dans les autres grandes villes est rythmée par des événements « hors-les-murs » qui invitent les visiteurs à venir découvrir une programmation artistique en-dehors de l'enceinte du musée qui l'organise. Les œuvres du musée voyagent alors et investissent les établissements hospitaliers, scolaires, les gares, les aéroports, les médiathèques, les prisons, les galeries commerciales, les lieux publics en extérieur...<sup>204</sup> Plusieurs raisons poussent aujourd'hui les musées à étendre leur champ d'action, à s'ouvrir à de nouveaux endroits et de nouvelles pratiques. Elles sont notamment explicitées dans un compte-rendu de l'un des ateliers du colloque du Ministère de la Culture déjà cité, *Vie des musées, temps des publics*, qui s'est tenu en juin 2017. Béatrice Marciani explique que la pratique du hors-les-murs, à l'origine réservée au monde du théâtre, se révèle aujourd'hui presque incontournable pour tous types de musées et donc, pour tous types d'objectifs<sup>205</sup>. Elle est tout d'abord souvent mue par une volonté de diversification des publics, le musée voulant élargir le cercle de ses visiteurs et toucher des publics parfois éloignés. Il réalise alors une démarche d'aller vers le public, n'attendant pas que le public vienne à lui en premier lieu. Cependant, cela est souvent fait dans l'espoir que dans un second temps, le public encouragé par sa découverte des œuvres hors-les-murs se rende ensuite de façon autonome dans le musée, selon la synthèse faite par l'autrice. Le moteur de l'organisation de ces événements assez chronophages, coûteux, et difficiles à mettre en place est souvent « la volonté des musées de conquérir le non-public et de légitimer le visiteur éloigné à être autonome et de venir « dans les murs » »<sup>206</sup>.

---

<sup>204</sup> Voir par exemple l'inventaire des initiatives hors-les-murs des musées français réalisé par le Club Innovation & Culture, disponible sur <http://www.club-innovation-culture.fr/musees-francais-hors-les-murs/> (consulté le 3 juin 2020).

<sup>205</sup> Béatrice Marciani, « Le hors-les-murs, un outil pour diversifier les publics ? », *Vie des musées, temps des publics*, 2017, Ministère de la Culture, disponible sur <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musees/Vie-des-musees-Temps-des-publics/DOCUMENTATION/Vie-des-musees-Temps-des-publics-juin-2017/Programme/Ateliers-actions/1.-Autres-temps-Autres-lieux/1.2-Le-hors-les-murs-un-outil-pour-diversifier-les-publics>

<sup>206</sup> Ibid.

Cette première raison de l'organisation de ces événements *ex situ* semble coïncider avec les objectifs actuels poursuivis par les maisons d'écrivains. En effet, la possibilité d'élargir le public, de toucher de nouvelles personnes aux profils beaucoup plus variés (jeunes, publics empêchés, populations locales qui ne font pourtant pas la démarche de la visite) est une chance à saisir pour des structures comme les maisons musées et maisons d'écrivains. Souvent insatisfaites de leur taux de fréquentation, de la variété des publics, de l'image du musée dans l'esprit des visiteurs, les maisons d'écrivains ont semble-t-il tout à gagner dans l'organisation d'événements hors-les-murs, si bien sûr cela se traduit ensuite par une hausse des visites<sup>207</sup>. Ces actions paraissent en outre utiles si nous rappelons la mission fondamentale des maisons d'écrivains qui est de transmettre la mémoire d'un écrivain ou d'une écrivaine, en suscitant l'envie de découvrir un chef d'œuvre de la littérature.

Les initiatives pour sortir du cadre restreint de la maison d'écrivain se retrouvent souvent sous la forme d'expositions temporaires puisqu'il s'agit d'exposer des sortes d'échantillons des collections et de ce que le visiteur peut trouver dans le musée. Avant le terme de « hors-les-murs », apparu récemment dans le langage vernaculaire, il semblerait que les maisons d'écrivains aient conçu des formes d'expositions appelées « itinérantes ». Comme nous l'indique J. H. Son dans sa thèse<sup>208</sup>, ces expositions itinérantes existent depuis l'après-guerre : la Société des Amis de Balzac par exemple, gérant la maison, en propose une depuis 1949. Ce concept d'itinérance suppose que l'exposition prévue pour cette forme peut être présentée dans différents lieux (pas forcément muséaux), à de multiples reprises et à des publics divers. Le terme d'« itinérance »<sup>209</sup> renvoie immédiatement au voyage, à ce qui n'est pas sédentaire. Ce type d'expositions qui mettent la maison d'écrivain en mouvement vont souvent de pair avec le concept de « locations » d'exposition, proposées notamment par des maisons d'écrivains peu ouvertes au public comme l'appartement Jaques Prévert<sup>210</sup>. Il s'agit de prévoir des expositions toutes faites, comprenant un ensemble d'œuvres plastiques, de panneaux et mêmes de documents de médiation (livrets de visite et livrets jeux), qui peuvent être louées par des écoles, communes, centres d'art. Elles propagent ainsi les fonds littéraires et artistiques de la succession Jacques Prévert et compensent la visite exceptionnelle de l'appartement de la Cité Véron. Les

---

<sup>208</sup> Jeong Houn Son, *Les activités d'animation : le nouveau visage de l'offre culturelle dans les maisons d'écrivains en France*, op. cit. p. 74.

<sup>209</sup> Fait de se déplacer, de suivre un itinéraire.

<sup>210</sup> <http://www.jacquesprevert.fr/archives/locations-d-expositions/>, consulté le 02 juin 2020.

musées littéraires font aussi les mêmes démarches et types d'expositions, comme l'indique le site du Centre Jean Giono<sup>211</sup>.

La Maison Victor Hugo, très avancée dans la pratique de l'exposition et proposant des cycles d'expositions réguliers, a choisi le hors-les-murs pour apporter l'intensité de l'œuvre hugolienne dans des espaces plus éloignés de Paris, ou du monde de l'art et de la littérature. Par exemple, lors de notre entretien avec M. Vincent Gille, ce dernier a évoqué les différents projets qu'il a pu mener au sein de différents centres carcéraux, travaillant avec des détenus sur les œuvres du romancier et poète. Cette démarche part du principe que l'exposition est une création, du moins un travail porté par la personne du commissaire, qui propose donc sa vision de l'œuvre littéraire. Mais il existe de multiples regards, de nombreuses lectures d'une œuvre, pourquoi alors n'en retenir qu'une seule ? Le commissaire a donc fait appel à une prison de Seine-et-Marne pour trouver de nouveaux « commissaires » pour s'occuper des collections de la maison et concevoir un projet d'exposition, de l'agencement du parcours à la médiation. Le rôle de la maison d'écrivain est ici de réussir à diffuser la littérature dans les espaces sociaux qui semblent les plus éloignés, et de réactualiser l'écrivain auquel elle rend hommage en le faisant découvrir à d'autres publics que celui des visiteurs habituels. L'exposition est ici un outil de démocratisation culturelle, elle se voit réinventée par des non-professionnels du secteur, qui sont le plus à même de choisir ce qui dans l'œuvre littéraire fait le plus sens à leurs yeux, ce qui aurait le plus de valeur dans la société contemporaine.

La Maison de Victor Hugo va même jusqu'à tenter le hors-les-murs à l'international, faisant voyager sa collection d'archives sur un autre continent. Sur le modèle d'autres maisons musées parisiens, comme notamment le récent Musée Yves Saint Laurent<sup>212</sup>, ou l'appartement musée de Le Corbusier<sup>213</sup>, les maisons d'écrivains exportent de plus en plus leur collection pour faire rayonner la personne illustre dans le monde entier. Par exemple en 2019, elle a proposé une exposition à Shanghaï, au Pearl Art Museum : « Victor Hugo. Dans l'intimité du génie » (13 août au 1<sup>er</sup> décembre 2019). Accueillant une forte propension de touristes asiatiques, cette maison d'écrivain a choisi récemment de ne plus seulement attendre leur venue Place des Vosges à Paris, mais d'aller à leur rencontre, dans l'espoir de créer un lien avec ce pays et d'y faire découvrir Hugo sous d'autres angles. Le lien est fait grâce à la passion de l'écrivain pour l'art

---

<sup>211</sup> <http://centrejeangiono.com/mediation-et-scolaire/expositionsitinerantes/>, consulté le 02 juin 2020.

<sup>212</sup> Nous citerons l'exposition hors-les-murs « Yves Saint Laurent – The Perfection of Style », Seattle Art Museum, Etats-Unis, du 11 octobre 2016 au 08 janvier 2017.

<sup>213</sup> Nous citerons l'exposition hors-les-murs « Le Corbusier and the Age of Purism », National Museum of Western Art, Tokyo, Japon, du 19 février au 19 mai 2019.

chinois et tout ce qui l'entoure, passion visible ne serait-ce que dans la décoration de Hauteville House. Cependant, d'après la présentation de l'exposition sur le site du musée chinois, il semblerait que seule la dernière partie de l'exposition dévoile clairement les liens entre Hugo et la Chine, le reste étant une exposition chronologique biographique assez classique<sup>214</sup>.

Parfois, sans aller aussi loin, la pratique du hors-les-murs sert juste à investir d'autres espaces, peut-être moins formels et conventionnels que la maison d'écrivain, en se détachant de l'intimité de ses murs. C'est l'occasion par exemple de faire voir la littérature dans l'espace urbain, en ancrant davantage la maison d'écrivain dans le territoire auquel elle appartient. La Maison Elsa Triolet- Louis Aragon propose le concept de « poésie hors-les-murs », en utilisant les vitrines, murs, parcs, pour aller au-devant des visiteurs en faisant vivre les vers. En 2020, la maison a conçu un parcours poétique dans Saint-Arnoult-en-Yvelines en dispersant des poèmes dans l'espace urbain sur le thème du courage, s'associant ainsi avec la manifestation du Printemps des poètes<sup>215</sup>. Les visiteurs deviennent les passants, ou inversement, et la maison d'écrivain s'ouvre ainsi à un public beaucoup plus varié, aux profils diversifiés, et témoigne de son implication dans la vie culturelle du présent. Lucie Daignault et Bernad Schiele résument ainsi cette pratique :

« La muséologie hors-les-murs s'inscrit dans un objectif de démocratisation culturelle en atteignant les communautés qui n'ont pas accès au musée en raison de distances culturelles ou géographiques... »<sup>216</sup>

L'utilisation d'un espace autre que la maison musée, un « alter espace », semble donc répondre à certains objectifs des expositions temporaires comme celui d'inciter un nouveau public à découvrir l'auteur ou l'autrice, et de présenter des collections parfois montrées pour la première fois dans des lieux moins intimes, et mieux fréquentés que la maison qui les conserve.

Mais nous devons aussi évoquer une seconde raison, toujours en suivant la synthèse réalisée par Béatrice Marciani de l'atelier sur le hors-les-murs<sup>217</sup>. Il semblerait que cette pratique puisse aussi répondre à un besoin lors de périodes plus difficiles pour les musées : la fermeture temporaire, pour travaux ou réaménagement du parcours. Ce cas de figure est bien présent parmi les maisons d'écrivains en France, puisque comme nous l'avons déjà mentionné,

---

<sup>214</sup> <http://pearlartmuseum.org/en/category/exhibition-list/detail!VICTOR-HUGO-DANS-L-INTIMITE-DU-GENIE> , consulté le 08 juin 2020.

<sup>215</sup> <https://www.maison-triolet-aragon.com/poesie-dans-la-ville> , consulté le 08 juin 2020.

<sup>216</sup> Lucie Daignault, Bernard Schiele, *Les musées et leurs publics : Savoirs et enjeux*, op. cit. p.

<sup>217</sup> Béatrice Marciani, « Le hors-les-murs, un outil pour diversifier les publics ? », art. cite.

plusieurs sont actuellement fermées pour travaux (Maison de Victor Hugo, Maison de Zola) certaines viennent de rouvrir (Maison de Balzac), et certaines prévoient une fermeture dans les années à venir (Maison de Tante Léonie- Marcel Proust, Maison de Chateaubriand). Ces structures connaissent en effet actuellement une grande phase de transformation et de renouvellement de leurs politiques, qui passe bien sûr par une modification de la présentation *in situ*. La fermeture temporaire pour une maison d'écrivain paraît encore plus risquée vis-à-vis du public que la fermeture d'un grand musée d'art, dont la réputation, les nombreuses collaborations et la renommée de ses collections l'empêchent de tomber dans l'oubli. Pour une petite maison d'écrivain, qui a déjà traversé une période difficile à son ouverture pour s'affirmer dans le patrimoine culturel de la région, et se dynamiser, une fermeture temporaire peut sembler être un danger de perdre le public conquis au terme de longues années d'activités. Une partie de ce public étant souvent constituée de visiteurs que nous pourrions qualifier de « passagers », à savoir de touristes en promenade ou autres visiteurs tombant sur la maison d'écrivain par hasard, la fermeture du lieu le prive donc de cette partie du public la plus touristique. La maison d'écrivain comptant beaucoup (même si nous l'avons vu, ce rôle est aujourd'hui relégué au second plan par rapport à la programmation culturelle) sur sa vocation de lieu évocateur d'une figure, d'une mémoire, sur sa légitimité à présenter un écrivain ou une écrivaine dans les vrais lieux habités, la fermeture de ce lieu peut lui faire perdre sa visibilité. Les maisons d'écrivains les plus petites, au cœur de différentes régions éloignées de la capitale, misent sur leurs murs, leur architecture, pour donner un cadre à leurs activités, une certaine ampleur à leur programmation.

Le hors-les-murs, très plébiscité aujourd'hui par les institutions culturelles, ne l'est pas seulement comme nous l'avons vu pour sa capacité à investir de nouveaux lieux pour présenter des collections. Il s'avère être une solution pertinente pour les maisons musées et autres structures devant être réaménagées pour continuer à suivre les tendances actuelles, et s'adapter au mieux aux attentes du public. Nous pouvons citer des musées parisiens ayant profité de cette solution pour rencontrer le public même pendant leur fermeture : le Musée Cernushi, avec l'exposition « Regards tactiles »<sup>218</sup>, a proposé une découverte de ses œuvres sous un autre angle, ou plutôt sous un autre sens, puisque les visiteurs pouvaient toucher des copies et découvrir les œuvres d'une manière interactive et sensitive. Cette proposition a conjugué les deux objectifs du hors-les-murs : dynamiser le musée même pendant sa fermeture, et toucher de nouveaux publics empêchés comme dans ce cas, les personnes malvoyantes et aveugles. Le Palais Galliera

---

<sup>218</sup> « Regards tactiles », Musée de la Vie Romantique, Paris, 3 au 15 décembre 2019.

conjugue aussi ces bénéfiques : durant sa fermeture, il a continué de proposer des activités hors-murs auprès de publics éloignés (dans l'Hôpital européen Georges Pompidou par exemple). Le Musée Carnavalet récemment restauré et réouvert a beaucoup communiqué sur les travaux de restauration, de réaménagement, de réflexion autour du parcours permanent, ce qui a créé une attente forte de redécouvrir l'ancien lieu transformé.

Ainsi, cette compensation des désagréments d'une fermeture temporaire commence petit à petit à gagner le patrimoine et les maisons musées. La Maison Victor Hugo s'est associée à un musée de sciences et techniques, à priori très éloigné de la littérature, pour concevoir un projet hors-murs original et à même d'intéresser le public pendant la fermeture de la maison Place des Vosges. L'exposition « Hugo et l'océan »<sup>219</sup> s'avère être un exemple remarquable de la pratique du hors-murs pour faire connaître une œuvre littéraire sans le cadre classique de la maison de l'écrivain, sous un angle totalement novateur, et auprès d'un public bien loin de la littérature et des touristes habituels de la maison. Grâce à un des romans de Victor Hugo, *Les travailleurs de la mer*, l'exposition hors-murs conçue par la Maison de Victor Hugo mais aussi le CNAM (Centre National des Arts et Métiers) a mis en lumière une thématique à la fois technique et littéraire : la mer, les marins, et toute la vie des ports qui en découle. Qualifiée d'« exposition – dossier » sur le site du CNAM<sup>220</sup>, elle se concentre en effet sur une œuvre mais se veut non classique et biographique, mettant en valeur les professions et l'industrialisation décrites dans le roman. L'exposition regroupe aussi toutes les méthodes que nous avons évoquées auparavant qui permettent de traduire l'œuvre littéraire par un accrochage physique : gravures du roman illustré de 1882, dispositifs audios permettant d'entendre des extraits lus du roman... Les commissaires ont donc fait appel à la fois à l'interdisciplinarité, et aux dispositifs audiovisuels actuels, pour plonger le visiteur dans l'ambiance maritime et ouvrière du roman, créant une certaine immersion comme nous l'avons expliqué précédemment à propos d'autres maisons.

Il s'avère donc que les maisons d'écrivains tendent de plus en plus à présenter leurs collections et à jouer leur rôle de conservateurs du patrimoine littéraire dans des espaces de plus en plus contemporains, se détachant occasionnellement des murs initiaux, trop attachés à une époque et à une dimension mémorielle surannée. Trouver d'autres lieux pour faire vivre l'écrivain ou l'écrivaine, pour faire ressentir son œuvre et donner envie de la lire, est un premier pas des

---

<sup>219</sup> « Hugo et l'océan – Autour du roman *Les Travailleurs de la mer* », Musée des Arts et métiers, Paris, du 22 octobre 2019 au 23 février 2020.

<sup>220</sup> Voir la page web et le dossier presse téléchargeable à l'adresse : <https://www.arts-et-metiers.net/musee/hugo-et-locean-une-rencontre-inedite-entre-patrimoine-litteraire-scientifique-et-technique>, consulté le 08 juin 2020.

maisons d'écrivains vers un plus grand rayonnement à travers tout le territoire français et à l'international. Cette démarche est de plus en plus menée en parallèle d'autres démarches, qui parviennent progressivement à placer les maisons d'écrivains dans des réseaux culturels et patrimoniaux dynamiques. En effet, ces musées autrefois très repliés sur eux-mêmes, vivant chacun autour de son auteur ou autrice et de son public, s'ouvrent aujourd'hui plus facilement aux projets collectifs.

## 2. Expositions collectives et festivals, intertextualité et mise en réseau

Nous parlerons premièrement de ce qui semble être le plus simple et le plus évident, au sein des démarches des maisons d'écrivains pour une programmation culturelle plus collective : les expositions temporaires en partenariat avec de grandes institutions. Puis, nous verrons également que ces petites structures entrent de plus en plus en relation, afin de suivre le travail de la Fédération nationale des maisons d'écrivains et de s'offrir une visibilité plus importante. Tout d'abord, comme nous l'avons démontré dans la partie précédente, les maisons d'écrivains peuvent entrer en relation avec les musées plus importants, qu'il s'agisse de musées de sciences (muséums), d'art (peinture, sculpture, art contemporain), de mode, d'ethnologie, pour un projet d'exposition de type hors-les-murs. Le grand musée est ainsi l'hôte du petit musée, il accueille sa collection et son message au sein de ses murs, l'exposant parfois en mettant en relation sa propre collection comme c'était le cas pour l'exposition « Hugo et l'océan » qui montrait des machines navales. La maison d'écrivain profite alors dans ce cas de la visibilité importante du grand musée, due à une communication pointue, et du public habitué aux expositions de ce lieu qui peut être curieux de l'apparition d'un événement « littéraire ».

Aussi surprenant que cela puisse paraître, les interrelations entre les maisons d'écrivains elles-mêmes, sur le territoire français, nous semblent être apparues tardivement, par rapport aux relations entre musées d'art et maisons d'écrivains. Peut-être comme nous l'expliquions précédemment, les maisons d'écrivains se sont-elles contentées au départ de la sauvegarde de leurs murs, souvent menacés d'abandon ou de vente. Les gérants souvent privés des premiers temps observaient de plus une politique assez conservatrice et centrée sur la mémoire du grand homme ou de la grande femme, ses écrits, sa biographie. Ainsi, les autres lieux de mémoire littéraires étaient-ils peu nécessaires à leur survie. Mais aujourd'hui, dans un mouvement de partage, de diffusion du patrimoine littéraire, d'une littérature du passé qui rencontre celle du



présent, les maisons d'écrivains ont tout à gagner en créant des réseaux collectifs. Ceux-ci peuvent répondre aux besoins de mélanger les publics, d'accentuer l'ampleur des projets, de fournir une communication plus massive et cohérente.

Plusieurs réseaux régionaux ont été créés sous l'égide de la Fédération depuis 2010, regroupant petit à petit les maisons par régions, celles-ci semblant être de taille appropriée. Jacques Mény explique : « La région apparaît comme une échelle de territoire pertinente pour travailler entre maisons, s'entraider, partager les expériences, les projets, valoriser les lieux et obtenir des collectivités territoriales (de plus en plus intéressées) les moyens de leur action. »<sup>221</sup> . Aujourd'hui, il en existe 6, sous une forme associative<sup>222</sup>. Le tout dernier est le réseau Île-de-France, créé en 2019 (19 maisons), qui tente de sortir du cadre national les maisons d'écrivains parisiennes pour les inscrire dans la vie culturelle francilienne.

Les expositions temporaires, objets de la recherche, sont le parfait terrain expérimental pour mettre en œuvre et concrétiser ces réseaux nouveaux. En effet, un réseau régional, toujours selon J. Mény :

« Peut permettre la création de projets communs à toutes les maisons du réseau - à l'occasion de Lire en fête par exemple -, le développement de résidences d'écrivains accompagnées de publications ayant une ligne éditoriale commune, la participation conjointe à des manifestations littéraires et touristiques régionales et nationales. »<sup>223</sup>

Cette volonté conjointe des maisons d'écrivains à agrandir l'éventail de leurs propositions culturelles pourrait donc amener à des projets d'expositions en commun, puisque l'exposition peut supposer plusieurs commissaires et participants, et puisqu'elle est lieu de rencontre entre le public.

Sur le site de la Fédération nationale par exemple, est mentionnée une exposition qui met en parallèle deux auteurs : « Victor Hugo & Châteaubriand »<sup>224</sup>. Construite en deux volets, répondant aussi à la fermeture de la Maison Victor Hugo, cette exposition met en lumière les deux écrivains dans leurs ressemblances (l'engagement politique par exemple) comme dans leurs oppositions (style et modes de vie). Les deux écrivains ayant une certaine renommée individuelle, la réalisation d'une exposition mêlant ces génies de la littérature française ne peut

---

<sup>221</sup> Jacques Mény, « Maisons d'écrivain, maisons de papier » Les maisons d'écrivain en PACA, Agence régionale du Livre, 2008, (<https://www.livre-provencealpescotedazur.fr/blog/les-maisons-d-ecrivain-en-paca-1505>), consulté le 10 juin 2020).

<sup>222</sup> Table ronde *Patrimoine littéraire et territoire : les maisons d'écrivains en réseaux*, modératrice Mireille Naturel, op. cit.

<sup>223</sup> Jacques Mény, art. cite., p. 31.

<sup>224</sup> « Victor Hugo & Châteaubriand »<sup>224</sup>, Maison de Châteaubriand, Châtenay-Malabry, 15 janvier au 31 mars puis 1<sup>er</sup> au 30 juin 2020.

que se révéler cohérente et profitable aux deux maisons. Le public aussi peut ainsi, par le biais d'une exposition (et donc d'intermédiaires type objets ou gravures) découvrir les deux personnalités face-à-face, les comparer, prendre connaissance de l'une qu'il connaîtrait moins que l'autre. Deux commissaires des deux maisons sont associés pour monter cette exposition, ce qui sous-entend un certain partage des connaissances, des savoirs faire et expériences professionnelles. Ainsi l'exposition collective pourrait-elle être également une solution au manque de professionnalisme et de personnel dans les maisons, car elle donne l'occasion de se lancer dans un projet à plusieurs.

Mais le réseau Hauts-de-France semble le plus avancé en matière d'expositions communes et d'événements inter-maisons. Le festival Résonances, biennale d'art et de littérature, met en lien mémoire du passé et création contemporaine, dans toutes les maisons d'écrivains de la région. Pour la deuxième fois en 2020, il se proposait de concevoir une « exposition éclatée »<sup>225</sup>, disposant dans chaque maison participante un panneau pour créer un ensemble intelligible à travers tout le territoire, sur un thème choisi. Ainsi, la mise en commun des publics est encore plus simplifiée et plus aisée que par un simple guide ou suivant une « route des maisons d'écrivains » comme les visiteurs pouvaient en trouver il y a quelques années<sup>226</sup>. Ce concept commence en effet à montrer ses limites, permettant plutôt une découverte du territoire et des villages qu'une approche réelle et artistique des œuvres littéraires mentionnées.

Les expositions sont de plus en plus impliquées dans des programmations très complètes et diversifiées, empruntant souvent le terme de « festival ». Oliver Chaudenson, dans un chapitre de l'ouvrage de J. Bessière, explique cette appropriation d'un terme à l'origine non littéraire pour qualifier aujourd'hui les propositions des maisons d'écrivains et autres musées et bibliothèques. De plus en plus la notion de festival, au départ pour musique et spectacle vivant, s'utilise pour parler d'événements littéraires qui mettent à l'honneur des écrivains du passé et du présent.<sup>227</sup> Cette notion implique forcément une dimension spectaculaire, événementielle, presque ludique puisqu'elle est associée à l'idée de festivité. Elle ranime alors la littérature dans des festivals littéraires, dont l'exposition en commun serait la matière première, le plus gros de la programmation et le plus abouti. Le festival Résonances, entièrement conçu par un réseau

---

<sup>225</sup> Nicolas Bondenet, trésorier du Réseau régional des maisons d'écrivains Hauts-de-France, Table ronde *Patrimoine littéraire et territoire : les maisons d'écrivains en réseaux*, op. cit.

<sup>226</sup> « Les "routes d'écrivain" se multiplient et rivalisent avec celles des cathédrales ou des vins. Elles s'apparentent aussi au Chemin de Saint-Jacques et le "pèlerin littéraire" emprunte des itinéraires balisés "Stendhal" ou autres. Pour Melot, le succès populaire du tourisme littéraire "excite la nostalgie de ce qu'on aurait dû lire, plus que l'appétit de lectures nouvelles", Jacques Mény, art. cite., p. 31.

<sup>227</sup> Olivier Chaudenson, « Les nouvelles scènes littéraires » dans *Exposer la littérature*, op. cit. p. 104.

régional de maisons d'écrivains, incarne la réussite de nouveaux projets collectifs pour faire vivre les petites structures et leurs auteurs ou autrices.

D'autres maisons d'écrivains se lancent dans des expositions conjointes d'une plus grande envergure, en essayant de créer des liens en-dehors du territoire pour faire voyager l'écrivain ou l'écrivaine dans d'autres territoires où il serait peu connu. La France vue comme une terre d'écrivains a de quoi séduire les institutions étrangères qui cherchent un lieu où transmettre leur patrimoine littéraire. Suivant le concept de jumelage, à l'origine appliqué à des villes, ces maisons trouvent leur partenaire à l'étranger, en se liant avec une autre maison musée. Il en existe trois en France : Maison de Sand avec la Russie (Maison de Tolstoï), Maison de Hugo avec la demeure d'un poète chinois, Maison de Rostand et la Roumanie. Ne misant pas sur un ancrage dans le territoire régional, mais plutôt sur la portée de l'œuvre littéraire à travers le monde, ces maisons apportent une nouvelle manière d'exposer, avec des thématiques souvent très contemporaines.

C'est le cas désormais à la Maison de Colette qui vient de mettre en place un partenariat avec une maison d'écrivain canadienne, celle de Gabrielle Roy. Ce partenariat est axé sur la programmation culturelle, puisque le cœur de l'échange est la conception d'une exposition commune, intitulée « Colette et Gabrielle Roy, à la conquête du génie féminin »<sup>228</sup>. Le directeur de la Maison de Colette explique qu'à l'origine, une seule exposition était conçue pour être montrée dans les deux lieux.<sup>229</sup> Cependant, les contraintes des deux espaces, qui sont donc deux maisons privées, et les deux cultures différentes, françaises et canadiennes, ont fait que deux expositions ont été conçues pour chaque pays, avec une même thématique toutefois. Une exposition itinérante pédagogique pour les scolaires accompagne ces propositions.

Ce type d'expositions paraît tout à fait novateur dans le secteur étudié, car il place la maison d'écrivain au rang de véritable musée indépendant, capable de nouer des relations avec d'autres structures en-dehors du territoire, et de multiplier les publics autour de thèmes sociétaux comme la place des femmes artistes, l'indépendance des femmes, et plus généralement le mouvement féministe. Misant sur l'outil de l'intertextualité, les concepteurs de tels projets pourraient avoir trouver le moyen de recentrer l'attention des visiteurs sur l'œuvre elle-même et sa portée.

---

<sup>228</sup> « Colette et Gabrielle Roy, à la conquête du génie féminin », Maison de Colette, 10 juin au 31 octobre 2020, <http://www.maisondecolette.fr/evenement/colette-et-gabrielle-roy-a-la-conquete-du-genie-feminin/>, consulté le 08 juin 2020.

<sup>229</sup> M. Frédéric Maget, Table ronde *Patrimoine littéraire et territoire : les maisons d'écrivains en réseaux*, op. cit.

Il serait intéressant de voir dans les années à venir si ce genre de programmation et d'expositions pourra être adopté par toutes les maisons d'écrivains et réseaux régionaux, ce qui renforcerait logiquement leur attractivité et leur fréquentation.

Nous avons donc passé en revue les différentes propositions de formats et de contenus des expositions temporaires initiées par les maisons d'écrivains en France. Plusieurs pistes de réponse ont été données à la problématique de comprendre comment exposer l'écrit tout en affirmant une identité, et en faisant vivre ces lieux de littérature et d'art. Des exemples concrets, originaux et diversifiés ont été trouvés dans des maisons d'écrivains partout à Paris et en province, ils constituent un spectre de références pour la recherche. Celle-ci est encore plus approfondie lorsqu'on la prend dans un cadre concret, sur le terrain. Le troisième et dernier chapitre poursuit donc les réflexions personnelles par des axes d'interprétations tirés des échanges avec les professionnels.

### III. Maison de Chateaubriand, Maison Elsa Triolet – Aragon, Maison de Colette : trois exemples de politiques d'exposition révélateurs des enjeux qu'elle comporte.

Après avoir réalisé une vaste étude théorique et analytique des expositions temporaires dans les maisons d'écrivains en France de manière plus globale, des enquêtes menées spécifiquement pour cette recherche permettent de mieux comprendre l'exposition temporaire en tant qu'élément majeur de la vie de ces institutions. En effet, bien que nécessaire, ce cadre théorique qui se basait tout d'abord sur un aperçu de l'arrivée de l'exposition temporaire comme moteur de la programmation de nombre d'institutions, puis sur une analyse des différentes propositions d'expositions temporaires dans les maisons d'écrivains, lieux de littérature et de patrimoine mérite d'être complété par une enquête plus concrète et proche du terrain. Les premières parties de cette recherche s'appuient sur des éléments d'informations obtenus dans les archives des maisons d'écrivains, sur les sites internet, sur un corpus documentaire de tout ce qui est paru autour de ce sujet. Mais il s'avère essentiel de confronter ces hypothèses avancées notamment dans la deuxième partie, qui tente de comprendre à quoi répond cette typologie d'expositions des maisons, à des propos tenus par les professionnels du secteur, à savoir les équipes des maisons d'écrivains qui travaillent à la conception et à la réalisation de ces expositions temporaires selon la politique propre à chaque lieu.

Il a donc été décidé de mener des enquêtes qualitatives, pour être au plus proche des acteurs des maisons d'écrivains et discerner des grands axes d'éclaircissement de cette problématique de construction d'une identité et de l'exposition de l'écrit dans des structures non définies comme des musées. Ainsi il était possible, par relevé d'opinions diverses, convergentes ou divergentes, de comprendre les mécanismes de l'installation d'expositions temporaires dans les maisons d'écrivains et les raisons qui font le succès de celles-ci. Des premiers entretiens ont été menés de manière plus informelle la première année de la recherche, pour compléter des informations théoriques manquantes et avoir un premier aperçu des problématiques auxquelles sont confrontées les acteurs du terrain, par exemple avec Mme Mireille Naturel, M. Vincent Gille ou M. Jean-Claude Ragot. Ils ont complété les échanges avec des chercheurs de la question des maisons d'écrivains, qui ont permis ainsi pour l'enquête de terrain de bien cibler les questionnements et d'aller au cœur du sujet.

Nombre d'hypothèses ont été formulées dans la deuxième partie sur le rôle des expositions temporaires dans les maisons d'écrivains, et sur leurs formats et la manière dont ceux-ci tentaient de répondre à la problématique de l'exposition de l'écrit. L'exposition temporaire a par exemple été perçue comme moyen d'attractivité, comme lieu d'évocation d'une œuvre littéraire où différents arts entraient en interrelation, comme outil d'ancrage dans le présent par une place donnée à la création contemporaine, ou comme tissage d'échanges entre différentes structures et de mise en réseau. Certaines de ces hypothèses se valident à la lecture des entretiens, d'autres s'invalident, l'enquête réalisée permet donc de confronter ces premières conclusions aux réalités parfois éloignées de certaines considérations, passant pour mineures.

Trois maisons d'écrivains ont été choisies comme études de cas pour cette recherche, qui se concentre sur les expositions temporaires développées par celles-ci. Bien sûr, l'identité de chaque lieu et ses caractéristiques sont tout aussi importantes que les propositions d'expositions, puisqu'elles guident la manière d'exposer.

La première étude de cas est la Maison de Chateaubriand, puisque l'auteur de cette recherche a réalisé un stage professionnel de six mois dans cette institution. C'était donc un terrain de recherche idéal car il pouvait être observé de l'intérieur et en étant régulièrement sur place, au contact de l'équipe. Déjà évoquée dans la seconde partie de cette recherche, tout comme les autres études de cas, ce lieu patrimonial se présente comme une maison d'écrivain, ouvert au public depuis 1987 et labellisée « Maison des Illustres » depuis 2011. Cette maison est située à Châtenay-Malabry et est rattachée au département des Hauts-de-Seine. Elle est aujourd'hui présidée par M. Bernard Degout, docteur HDR en littérature. Elle se présente de cette façon sur le site internet : « Maison d'écrivain patrimoniale, placée sous le signe de l'hospitalité, dédiée à Chateaubriand et au romantisme, accueillante à tous les publics, la Maison de Chateaubriand est également ouverte aux auteurs contemporains. ». Elle est liée au parc de la Vallée-aux-Loups. Trois personnes ont pu être interrogées pour cette institution.

La seconde étude de cas est la Maison Elsa Triolet – Louis Aragon, ou moulin de Villeneuve. Elle est située à Saint-Arnould-en-Yvelines et se compose d'une maison et d'un parc. Elle se présente ainsi sur son site internet : « Cette maison d'écrivains affirme aujourd'hui une triple vocation : lieu de mémoire avec les appartements et le tombeau des deux écrivains ; lieu de recherche avec une bibliothèque de plus de 30 000 volumes ; lieu de création artistique contemporaine. » Cette maison a été ouverte au public en 1994 et appartient à l'État mais est

gérée par une association. Elle est aujourd'hui dirigée par M. Guillaume Roubaud-Quashie, agrégé et docteur en histoire.

La troisième étude de cas est la Maison de Colette, située à Saint-Sauveur-en-Puisaye dans l'Yonne. Elle se présente comme une « maison-livre » et le site internet explique : « En entrant dans la maison, vous êtes invités à un voyage dans le temps et dans l'œuvre d'un de nos plus grands écrivains. ». Elle appartient à l'association « la Maison de Colette », et a ouvert ses portes au public en 2016. Elle est dirigée par M. Frédéric Maget enseignant et spécialiste de Colette, président de la Société des Amis de Colette.

Ces trois maisons sont un échantillon assez réduit mais, présentées toutes les trois comme maisons d'écrivains et recensées par la Fédération des maisons d'écrivains, elles sont au cœur de ma recherche et nous permettent d'analyser la place de l'exposition temporaire dans des contextes très différents. En effet, bien qu'ayant le même statut, elles ont chacune une identité très particulière et des caractéristiques qui influent ensuite sur les choix d'expositions.

Nous allons expliquer les différentes raisons de ce choix d'études de cas, qui a été fait non pas uniquement par pragmatisme (maisons faciles d'accès ou bien connues) mais aussi pour avoir un panel le plus diversifié possible. Tout d'abord, les trois lieux sont tous dédiés à la mémoire d'écrivains. Ils préservent un lieu autrefois habité par un écrivain aujourd'hui célèbre et reconnu du patrimoine littéraire français. La Maison de Chateaubriand est le lieu où a vécu et travaillé le célèbre écrivain du XIXe siècle François-René de Chateaubriand, figure de proue du romantisme. Il est l'auteur classique, reconnu et enseigné dans les programmes scolaires. C'est un archétype des auteurs souvent mis en avant dans les maisons d'écrivains, qui sont pour la plupart des écrivains hommes, du XIXe siècle, connus pour des œuvres littéraires monumentales et des vies très politiques et historiques. A côté, la Maison Elsa Triolet – Aragon est une maison d'écrivains au pluriel, ce qui constitue un cas intéressant puisqu'elle met en valeur les œuvres d'un couple d'écrivains. Ceux-ci sont des figures importantes de la littérature du XXe siècle, une époque différente de Chateaubriand, et ont un ancrage fort dans l'histoire de l'art également. La Maison de Colette enfin a été choisie pour conserver une parité dans l'analyse de la recherche et ne pas se focaliser que sur des maisons d'auteurs masculins. Elle partage la mémoire d'une écrivaine majeure du tout début du XXe siècle, au tournant entre le siècle de Chateaubriand et celui d'Elsa Triolet et d'Aragon.

Ces études de cas présentent donc des écrivains aux profils très différents, ce qui enrichit l'enquête et les solutions apportées en termes d'expositions. Elles évoquent différentes époques, et ont aussi chacune une histoire unique puisque les dates d'ouverture ne sont pas similaires, allant de 1987 à 2016. Il est donc intéressant d'observer si les fonctionnements au sein d'institutions plus ou moins anciennes sont les mêmes. Les équipes aussi sont variées, allant d'une seule personne en charge des expositions à un service de la conservation avec plusieurs commissaires possibles. Cela permet de comprendre si par exemple, les défis à relever pour exposer sont les mêmes peu importe la taille de la structure et de l'équipe ou non.

Les maisons sont aussi situées dans des emplacements géographiques divers, pour que la recherche ne se focalise pas que sur la région parisienne, qui comporte les institutions les plus importantes en termes de fréquentation et de visibilité. La Maison de Chateaubriand est accessible depuis Paris en transports mais se situe dans un coin reculé au terminus d'un RER, ce qui paraît être à la fois un avantage et un inconvénient pour les visiteurs. Le moulin de Villeneuve d'Elsa Triolet et Aragon est, comme son nom l'indique, un ancien moulin en pleine campagne pas accessible depuis Paris bien que situé dans les Yvelines. Récemment, une navette a été mise en place pour les visiteurs parisiens, mais cette situation influe sûrement sur la politique d'exposition. Quant à la Maison de Colette, elle est située dans l'Yonne, département de la Bourgogne, à deux heures de voiture de Paris, et dans un petit village de la Puisaye. Ces situations géographiques permettent d'avoir un échantillon pas uniquement centré sur la capitale, et par ailleurs, les maisons d'écrivains dans Paris (Maison de Balzac, Maison Victor Hugo...) n'ont pas été choisies pour des raisons de disponibilité des équipes mais aussi car elles étaient moins représentatives des problématiques d'attractivité par exemple. Des témoignages de ces institutions sont néanmoins présents dans les premières parties de cette recherche.

Ces trois maisons ont aussi des modes de gestion variés puisque certaines sont gérées par une association (Maison Elsa Triolet – Aragon ou Maison de Colette) tandis que la Maison de Chateaubriand est rattachée à la direction de la culture des Hauts-de-Seine.

La façon dont elles s'introduisent est aussi révélatrice de possibles axes de direction dans les expositions. La Maison de Chateaubriand et celle de Colette furent le terme de « musée » tandis que le moulin de Villeneuve comporte un « appartement-musée » visitable. Cela nous renvoie au début de la recherche et à la difficile identification de ces structures, qui prennent des formes et des appellations variées.

Tous ces points permettent d'avoir des études de cas pertinentes, bien que réduites, et assurent d'avoir des visions spécifiques à chaque identité lors des enquêtes.



La méthode d'enquête, empruntée aux sciences sociales, s'est basée sur l'outil de l'entretien. En effet, contrairement à ce qui était prévu à la fin du premier volet de la recherche, les enquêtes basées sur des études de publics, sur l'interrogation de visiteurs dans les maisons d'écrivains, n'ont pas pu être réalisées à cause de la fermeture des lieux culturels et des empêchements de déplacement dus à la crise sanitaire depuis début 2020. Ainsi les entretiens constituent la matière principale de cette enquête de terrain, ce qui finalement ne nuit pas à la recherche, qui est plutôt focalisée sur les réflexions en amont de l'exposition temporaire et moins sur sa réception et son appréciation par des publics. C'est aussi un choix qui a été fait d'analyser en profondeur les formats d'exposition et l'exposition de l'écrit, la recherche allant de pair avec un intérêt pour le commissariat d'exposition et la production de celle-ci.

Les entretiens ont été menés de manière libre, l'enquêtrice s'appuyant bien sûr sur un schéma d'entretien ou plutôt un guide d'entretien, trouvable en annexe<sup>230</sup>. Ce guide a été conçu en amont des entretiens, durant la phase de préparation de l'enquête, et il s'appuie sur les questions et hypothèses formulées dans les deux premières parties de ce mémoire. Il a pour but de préciser les enjeux de la recherche de vérifier des hypothèses avancées dans le corpus théorique. Ainsi, des grandes thématiques ont tout d'abord été définies pour constituer les axes principaux de ce guide d'entretien, qui se doit d'aborder tous les points importants de la recherche. Nous avons le thème de l'installation des expositions dans l'espace (depuis quand ? par qui ? comment ? pourquoi ?), le thème de comment exposer dans une maison d'écrivain (caractéristiques ? relation au parcours permanent ? formats d'expositions ? identité de la maison ?), le thème du sujet et du contenu des expositions (quelles thématiques ? focus ou non sur la vie de l'auteur ? l'exposition du littéraire et le rapport aux autres arts ?), le thème de l'exposition de création contemporaine, et enfin les interrogations sur les effets et le futur de ces expositions (attractivité ? partenariats ? mise en réseau ? évolutions ?).

Mais il ne néglige pas d'autres aspects plus secondaires, des détails qui permettent de comprendre de manière globale la conception et la production des expositions temporaires dans les maisons d'écrivains. Des grandes questions sont ainsi suivies de petites questions pour approfondir la réponse de l'interrogé et lui permettre de mieux développer son opinion ou son expérience. D'autres questions peuvent découler de la première réponse apportée, par exemple

---

<sup>230</sup> Voir annexe 6.

si celle-ci se révèle être plutôt oui ou plutôt non, les raisons de ce choix sont demandées. Certaines questions s'avèrent plutôt descriptives, car elles permettent de bien situer les réponses de l'interrogé dans le lieu spécifique où il ou elle travaille et de comprendre les habitudes et fonctionnement d'une maison en particulier (« Les expositions temporaires sont-elles présentes depuis l'ouverture de la maison ? »). Elles ouvrent ainsi la voie à des questions sur les choix faits en termes de politique d'exposition, qui sont donc contextualisées.

Le guide d'entretien n'a pas été pensé comme un schéma unique et directif de l'entretien mais plutôt comme un appui pour aborder tous les points nécessaires autour de l'exposition temporaire et de son inscription dans une programmation et un projet d'établissement. Durant les entretiens, le principal était de faire s'exprimer l'interrogé le plus librement et longuement possible pour obtenir des informations complètes et personnelles. Ainsi toutes les questions n'ont pas forcément été posées, ni l'ordre respecté. Parfois, d'autres questions ont été posées suite à certains propos qui intéressaient l'enquêtrice.

Cinq entretiens ont pu être réalisés. Par faute de temps, d'accès aux lieux culturels, ou d'indisponibilité de certaines personnes, seulement une maison d'écrivain a pu être représentée par plusieurs entretiens. Nous avons conscience qu'une seule personne est peu représentative pour chacune des deux autres maisons, cependant au vu des petits effectifs de ces lieux, ces personnes occupent des fonctions importantes et étaient tout à fait en mesure de répondre aux questions avec une vision globale.

Les entretiens se sont déroulés de deux manières : en face-à-face physique, et en appel vidéo ou téléphonique donc à distance. Cela dépendait de la disponibilité de la personne, du télétravail mis en place pour la plupart des salariés, et des moyens possibles pour se rendre sur le lieu. Tous ont été enregistrés avec l'accord de l'interrogé, même ceux à distance au téléphone par exemple ou en visioconférence. Cela permettait non seulement la réécoute des entretiens mais surtout la retranscription, effectuée pour chacun d'entre eux et présentée dans les annexes. La longueur de cette dernière est plus ou moins grande car les entretiens ont duré entre trente minutes et une heure environ.

Par la suite, les entretiens retranscrits ont été lu et relu, et des extraits intéressants pour la problématique ont été relevés.

Cette enquête s'est enrichie grâce à d'autres outils secondaires ayant permis de collecter des informations. L'observation du fonctionnement interne de la Maison de Chateaubriand,

principalement du service des publics mais aussi du service de la conversation et de la régie d'œuvres, a permis de mieux comprendre les schémas décisionnaires précédant une exposition. Il a pu être possible par exemple d'assister à des réunions, de lire des fiches-projets d'exposition, de regarder les plans scénographiques, de lire les cartels et textes de salles en préparation, d'échanger de manière informelle avec l'équipe préparant une prochaine exposition. Ces données ne sont pas relevées ni quantifiables mais elles apportent une compréhension plus concrète du sujet, qui s'oppose parfois aux idées préconçues du fait de la recherche théorique.

Un autre outil d'enquête a été l'étude et la lecture de différents catalogues d'exposition, principalement à la Maison de Chateaubriand. En effet il a été possible d'avoir facilement accès à des catalogues plus ou moins anciens et d'ainsi connaître les publications qui ont résulté d'expositions temporaires. Dans les introductions de ceux-ci sont souvent explicités les raisons du choix de la thématique, les liens avec l'écrivain et son œuvre, et ces catalogues constituent donc une source très riche d'informations sur les formats et les contenus des expositions. Ont été consulté par exemple les catalogues des expositions « Louise de Vilmorin. Une vie à l'œuvre », « André Boubounelle à la Vallée-aux-Loups », « Goethe et Chateaubriand. Regards croisés devant les paysages » ...

Il n'a malheureusement pas vraiment été possible d'en consulter pour la Maison Elsa Triolet – Aragon ou pour la Maison de Colette, mais ces deux maisons mettent en ligne beaucoup de contenus autour des expositions sur leurs sites et réseaux sociaux. Les échanges avec des professionnels ont aussi permis de bien cerner le propos de chaque exposition évoquée.

Grâce à cette enquête, le corpus théorique et la recherche ont pu être complétés par des données qualitatives obtenues par des échanges directs avec des professionnels de musée. Dans les propos recueillis, des éléments ont fait surface et ont été de nombreuses fois répétées, reformulés ou critiqués. La question de l'exposition temporaire, format qu'on attribue plutôt au monde des musées, a été bien explicitée par les professionnels sous tous les angles. Elle a permis d'évoquer des problématiques plus globales des maisons d'écrivains aujourd'hui, du côté des publics, ou de l'identité et des directions données à l'institution. Les trois chefs d'établissements ont pu évoquer la manière dont l'exposition temporaire s'inscrit dans le projet d'établissement et traduit les vocations du lieu pour les années futures. Les chargées des publics ou de la conservation ont pu évoquer des points plus précis de l'organisation d'une exposition, de sa production parfois complexe à sa réception qui nécessite souvent une forme de médiation.

Nous devons rappeler ici la question de la recherche, qui est de savoir pourquoi l'exposition temporaire est-elle aujourd'hui plébiscitée par la plupart des maisons d'écrivains et un point central de leur programmation. La problématique est aussi de comprendre quelles solutions sont apportées à la difficulté d'exposer de l'écrit, et quelle place la création contemporaine occupe-t-elle dans ce contexte ? Et ainsi, quelles sont les manières de manier l'exposition pour toucher différents publics et renouveler peut-être l'image du lieu ?

Des réponses aux hypothèses formulées dans la deuxième partie sont apportées par ce qui ressort de l'enquête de terrain. Trois axes majeurs paraissent importants à relever, pour ensuite citer et comparer les pratiques et spécificités de chaque structure.

### **A. L'exposition temporaire, réponse aux enjeux actuels des maisons d'écrivains aujourd'hui.**

Tout d'abord, nous avons pu par l'analyse des retranscriptions, comprendre la manière dont les expositions ont pris part progressivement à la vie des maisons d'écrivains. Très souvent initiées dès le début, elles ont évolué pour devenir plus régulières, plus originales, plus diversifiées dans les thèmes abordés, plus innovantes dans leurs formats et leurs scénographies. L'exposition temporaire semble aujourd'hui cumuler différents enjeux des maisons d'écrivains, qui souhaitent faire vivre un lieu patrimonial et le faire apprécier aux visiteurs. Trois effets de l'exposition temporaire se sont dégagés de la comparaison des réponses au guide d'entretien. L'exposition temporaire renouvelle et façonne l'identité d'un lieu, elle participe à l'activité et au dynamisme de la maison et enfin elle joue un rôle dans l'attractivité de celui-ci auprès des visiteurs.

Premièrement, l'exposition est souvent au cœur de la maison d'écrivain. Pas seulement une vitrine des collections, elle est aussi une présentation du travail et des recherches de toute une équipe pour présenter un patrimoine reçu en héritage. La maison d'écrivain en effet est porteuse d'une mission de conservation et de valorisation d'un patrimoine littéraire et artistique, non seulement d'une mémoire immatérielle mais de tout le matériel qui l'accompagne : mobilier restant, beaux-arts, livres, manuscrits, espèces végétales... Comme nous l'avons très bien explicité au début de cette recherche, les maisons d'écrivains ont pour la plupart une identité un peu floue, oscillant entre le lieu de mémoire, le petit musée, la maison gardée en l'état d'un personnage célèbre. Certaines s'appuient plutôt sur des codes muséaux et muséographiques, d'autres choisissent d'effacer toute trace de l'époque actuelle pour ne garder que les

aménagements personnels du passé. Au milieu de ces évocations plus ou moins réalistes et appuyées, les expositions temporaires prennent une place importante et démontrent bien les volontés de certaines structures.

La pratique courante de l'exposition temporaire dans les maisons d'écrivains amène à concevoir ces lieux comme assez paradoxaux : tout l'enjeu réside dans le fait de vouloir exposer, sans pour autant muséifier l'espace. Rien ne présume que l'exposition temporaire doive être seulement faite pour un musée, un lieu construit pour abriter des collections et des expositions. Ainsi, les maisons d'écrivains s'en emparent et deviennent lieux d'exposition.

Les enquêtes ont avant tout permis de bien comprendre les raisons et les circonstances de l'installation d'expositions temporaires dans les maisons, point abordé lors du premier chapitre de la recherche mais qui s'avérait à première vue assez complexe. Il nous apparaissait en effet comme un processus long et parfois difficile à mettre en place ou à légitimer. Cette vision est peut-être désormais un peu faussée ou du moins plus d'actualité car les entretiens racontent cette arrivée de l'exposition dans des lieux littéraires comme plutôt rapide et justifiée.

Dans les réponses à l'une des premières questions du guide d'entretien, tous les sondés répondent que l'exposition temporaire était présente dans la maison d'écrivain dès le départ, à l'ouverture ou quelques temps après, et qu'elle est donc intrinsèque à la maison depuis l'origine. Sa légitimité au sein d'une maison d'écrivain ne semble pas questionnable, du moins selon M. Bernard Degout, directeur de la Maison de Chateaubriand :

« L'exposition temporaire est davantage du registre des musées que des maisons d'écrivains mais il n'y a pas de raison qu'une maison d'écrivain n'organise pas des expositions, enfin je n'en vois pas pour ma part »<sup>231</sup>.

Ce partage d'opinion nous permet donc de mettre en regard les a priori théoriques sur le fait qu'une maison d'écrivain n'occupe pas tout à fait les mêmes fonctions qu'un musée et que l'exposition temporaire serait un format réservé aux institutions muséales. Il est clair qu'aujourd'hui ce format est présent dans bon nombre de lieux culturels sans que cela surprenne le visiteur ou s'intègre mal dans la programmation et l'identité du lieu.

Les expositions temporaires sont donc arrivées tôt dans l'histoire de ces maisons. La première à la Maison de Chateaubriand fut présentée en 1989, soit deux ans après l'ouverture, et le propos était autour de la Révolution, en tant qu'hommage historique dû à l'année particulière.

---

<sup>231</sup> Voir annexe 3.

La Maison Elsa Triolet – Aragon a ouvert directement ses portes avec une exposition inaugurale de l'artiste-peintre Alain Le Yaouanc en octobre 1994<sup>232</sup>. Ce qui donnait donc une place primordiale à l'exposition, ancrée dès le départ dans le fonctionnement de la maison. Et à la maison de Colette, une exposition temporaire a aussi été initiée dès l'ouverture, en 2016 ou 2017. Selon Frédéric Maget président dès l'ouverture de la maison au public, une des premières expositions était consacrée à la réhabilitation de la maison, ce qui constitue aussi une forme d'inauguration, permettant de montrer au public les travaux et l'aboutissement de plusieurs années de transformation<sup>233</sup>. Mais le mode de visite était encore très peu libre et l'exposition ne pouvait être vue en autonomie, ce qui pose un problème important pour la fréquentation des personnes voulant voir uniquement l'exposition. On peut donc observer également que parfois, l'exposition trouvait encore difficilement sa place au milieu d'un parcours permanent et dans les murs à peine restaurés d'une maison d'écrivain. Mais même difficilement, elle était bien présente.

On voit donc bien l'intérêt rapide pour ce format d'accrochage temporaire sur un thème précis ou autour d'un artiste. Déjà, on peut aussi apercevoir la direction empruntée par chacune des maisons : une dimension plus historique ou politique pour la Maison de Chateaubriand, plus biographique et centrée sur l'habitat chez Colette, plus tournée vers la création contemporaine au moulin de Villeneuve.

Concernant l'installation dans l'espace d'un point de vue purement spatial et pratique, l'exposition répond aux volontés de conservation et de présentation du lieu. Dans un espace comme la maison Elsa Triolet – Aragon, conservée en l'état, ou la Maison de Colette, reconstituée au papier peint près<sup>234</sup>, les expositions ont dû se trouver un coin à part. Guillaume Roubaud Quashie répond à la question de savoir si l'exposition temporaire se situe dans la maison : « La maison, on tenait à ce qu'elle soit présentée comme elle était du vivant d'Elsa Triolet et d'Aragon ». Et rajoute « il était hors de question d'y toucher »<sup>235</sup>. Par chance, des espaces non-aménagés (ancienne maison de gardien, hangars, remises...) de cet ancien moulin ont pu être mobilisés pour devenir des salles d'expositions aux murs blancs, équipées et prêtes à recevoir peintures et installations de tous les artistes invités. C'est là que les espaces externes à l'habitation sont intéressants et valorisés « il y avait des espaces différents qui ont tous été

---

<sup>232</sup> Voir <https://leyaouanc.com/principales-expositions/> et annexe 4.

<sup>233</sup> Voir annexe 5.

<sup>234</sup> « La nouvelle vie de la Maison de Colette à Saint-Sauveur-en-Puisaye », Delphine Martin, Isabelle Rose, *France bleu Auxerre* [en ligne], 28 mars 2016 : <https://www.francebleu.fr/infos/culture-loisirs/la-nouvelle-vie-de-la-maison-de-colette-saint-sauveur-en-puisaye-1459171229>

<sup>235</sup> Voir annexe 4.

aménagés pour l'ouverture au public en 1994 et donc c'est dans ces espaces là qu'a été aménagé un espace à destination des expositions ». On retrouve la même logique pour la Maison de Colette, c'est-à-dire l'utilisation d'espaces non habités et non forcément indispensables à la mémoire de l'écrivain. Cette maison attend la fin des travaux de réhabilitation des communs pour y installer des expositions temporaires plus régulièrement. Frédéric Maget nous explique que :

« Les communs qui n'avaient pas été restaurés vont pouvoir l'être grâce à l'aide de la mission Bern. [...] Or là avec les communs restaurés on va bénéficier d'un espace assez vaste et complètement indépendant de la maison et des jardins et accessible directement depuis la rue ».<sup>236</sup>

Cette disposition des expositions dans un espace à part n'est pas sans rappeler le chai de la Maison François Mauriac, Malagar, ancienne réserve de vin transformée en salle d'exposition avec dispositifs numériques et panneaux didactiques dont nous avons parlé dans le deuxième chapitre de la recherche. L'exposition temporaire trouve donc toujours sa place, même à l'écart de la maison, lorsque celle-ci se veut fidèle reconstitution dans l'état où l'a connu l'écrivain.

Pour celles qui ne font qu'évoquer, car l'auteur a laissé peu de traces comme à la Maison de Chateaubriand, c'est alors plus simple d'intégrer l'exposition dans la maison même et dans le parcours permanent. Véronique Martin-Baudoin, directrice adjointe du lieu, analyse la spécificité d'une maison non conservée en l'état : « Alors c'est à la fois un inconvénient mais c'est aussi cet avantage-là, c'est que ce qu'il reste de l'époque de Chateaubriand, ce n'est pas grand-chose » et pour la maison d'écrivain, la mémoire semble se trouver ailleurs : « le principal lieu de mémoire pour nous c'est le parc ! »<sup>237</sup>. Cette affirmation surprenante révèle pourtant que parfois, les pièces et le mobilier ne sont pas le plus important dans une maison d'écrivain, et que les jardins parfois source d'inspiration et espace de créativité sont tout aussi importants pour parler des écrivains. Ainsi, on retrouve une plus grande liberté dans une reconstitution qui se veut symbolique (aménagement des pièces en fonction de leur utilisation au temps de Chateaubriand, avec des meubles d'époque mais qui n'ont pour la majorité pas appartenu à l'écrivain, et certaines sont dédiées à d'autres propriétaires du lieu), plutôt que totalement fidèle. L'exposition temporaire peut alors s'installer plus facilement dans un espace de la maison, et même s'immiscer partiellement dans le parcours permanent. C'est le cas à la Maison de Chateaubriand, comme nous le verrons plus tard dans cette analyse.

---

<sup>236</sup> Voir annexe 5.

<sup>237</sup> Voir annexe 1.



*Pierre-Marie Lejeune*  
© Claude Gaspari



*Agnès Colombier – Les  
souriants*  
© Claude Gaspari



*Jean Campa*  
© Claude Gaspari

Certaines maisons d'écrivains comme la Maison Elsa Triolet – Louis Aragon profitent même d'exposer dans certains espaces à première vue loin d'être adaptés pour des expositions temporaires comme le parc, dont une partie est même renommée « jardin de sculptures »<sup>238</sup> (voir illustrations ci-dessus, qui montrent une partie des sculptures contemporaines installées et visibles dans le parc de la maison). Certaines normes doivent cependant être respectées, pour ne pas non plus nuire à la conservation en l'état d'origine de la maison et à l'immersion qu'on veut proposer aux visiteurs « il y a la partie qu'on appelle le cône de vision qui est classé, qui relie la maison à la tombe et donc on ne peut rien faire de ce point de vue-là et nous n'aimerions pas charger trop cette partie. Mais le parc fait partie intégrante de la maison. Quand Elsa arrive dans la maison, [...] elle écrit à sa sœur : « J'avais manqué la nature » donc le parc fait vraiment partie de la maison. Ça paraît tout à fait légitime d'y installer des sculptures. » raconte le directeur<sup>239</sup>. Ainsi même le parc peut être mis à contribution en tant qu'espace d'exposition, ce qui est lié à la nature des œuvres exposées (sculptures d'art contemporain probablement résistantes) mais aussi à une volonté d'appréhender la maison et le parc comme un tout, qui répond aux goûts et à la volonté du couple d'écrivains. Cette pratique qui paraît innovante revisite en fait un héritage de l'Antiquité, selon l'article du magazine « L'art de muser », qui décrète même un nouveau terme : le « green cube », jeux de mots autour du concept de white cube de Brian O'Doherty (explicité précédemment dans la recherche)<sup>240</sup>. La maison d'écrivain

<sup>238</sup> Voir sur <https://www.maison-triolet-aragon.com/le-jardin-de-sculptures> consulté le 18 juin 2021.

<sup>239</sup> Voir annexe 4.

<sup>240</sup> « Green Cube, le jardin comme espace d'exposition pour l'art contemporain : écueil ou révolution ? », Axelle Gallego-Ryckaert, *L'art de muser* [en ligne], 18 juin 2021 :



se renforce d'un espace d'exposition « à ciel ouvert », à la fois neutre par la nature sauvage du paysage, et à la fois subjectif quand la main de l'écrivain l'a aménagé, dessiné, décrit.

L'exposition temporaire étant donc à présent légitimée et installée dans la maison d'écrivain ou dans les espaces attenants, il est possible d'observer les effets qu'elle a sur l'institution et sur ses publics. Quels rôles lui sont attribués par les gérants de ces lieux ? à quels enjeux tente-t-elle de répondre ? Quel est son impact dans la problématique de la fréquentation ?

Comme nous l'avons dit précédemment, trois grands points sont reliés à la politique d'exposition temporaire, et sont ainsi ressortis dans les entretiens.

Le premier est la question de l'identité de la maison d'écrivain. Cette identité, ce positionnement, a été longtemps questionné dans la première partie de la recherche, et le choix du terme « maison-musée » a pu sembler le plus pertinent et le plus fréquent dans la recherche autour de ce sujet. Or, nous sommes loin avec ce terme de la réalité concrète des choses, car la plupart des maisons d'écrivains ne souhaitent pas se définir comme des musées, et n'ont parfois même pas de label tel que « Musée de France ». Frédéric Maget exprime cette volonté de se détacher de la conception muséale :

« La muséographie de la maison de Colette comme de beaucoup de maisons d'écrivains est une « démuséification » si j'ose dire ça, c'est-à-dire que les intérieurs sont reconstitués tels que Colette les a connus dans son enfance, tels qu'ils sont décrits dans son œuvre et donc on a minimisé au maximum les interventions contemporaines ; vous n'allez voir en fait dans les espaces que ce que Colette aurait elle-même pu voir entre 1873 et 1891 ».<sup>241</sup>

On rappelle que le procédé de « muséification » se définit comme « le fait de donner le caractère d'un musée à un endroit »<sup>242</sup>. Ce néologisme de « démuséification » utilisé par M. Maget pourrait ainsi se comprendre comme l'inverse, c'est-à-dire d'enlever le caractère muséal du lieu, pour le rendre peut-être plus proche d'un véritable lieu d'habitation. Le mobilier muséal par exemple est absent de la maison (cartels, bornes, textes de salles, vitrines...). C'est aussi le cas dans la maison Elsa Triolet – Aragon qui se visite uniquement avec un guide qui nous invite à déambuler dans les pièces où le couple vivait, tout semblant figé dans le XXe siècle. Pourtant, l'appellation laisse des doutes : le site internet propose une « visite commentée de l'appartement-musée ». Musée ou pas musée, la question semble encore difficilement résolue.

---

<http://formation-exposition-musee.fr/l-art-demuser/2206-green-cube-le-jardin-comme-espace-d-exposition-pour-l-art-contemporain-ecueil-ou-revolution#Xr> consulté le 22 juin 2021.

<sup>241</sup> Voir annexe 5.

<sup>242</sup> « Muséification », Encyclopædia Universalis [en ligne], <https://www.universalis.fr/dictionnaire/museification/> consulté le 11 juin 2021.

Ceci nous intéresse dans la compréhension de la manière dont s'inscrit l'exposition dans cette définition fluctuante de la maison d'écrivain. En effet, l'exposition appartenant plutôt au langage et aux fonctions muséales, rend-elle la maison d'écrivain plus proche d'un musée ? Induit-elle alors de se transformer en lieu de valorisation des collections, dont l'unique but est la conservation et la présentation de collections inventoriées ?

F. Maget le dit, la Maison de Colette, ce n'est pas un musée. La Maison de Chateaubriand tient le même discours, et suit la volonté de l'auteur assez réticent à ce mode de présentation d'objets. Le directeur déclare à propos de Chateaubriand « C'est un homme qui n'aimait pas les musées ! »<sup>243</sup>. Tout paraît donc être question d'équilibre entre les codes muséaux et expographiques et la volonté de garder ce statut de maison d'écrivain, avec une unique personnalité. Il a fallu pour la plupart d'entre elles, s'adapter aux exigences muséales pour les expositions temporaires. C'est le cas par exemple quand il y a besoin de prêts pour des expositions, et donc de faire venir dans les salles d'exposition de la Maison de Chateaubriand des œuvres appartenant à d'autres institutions, parfois très prestigieuses comme la Bibliothèque nationale de France. Mme Martin-Baudoin décrit comment le partenariat avec la Fondation Klassik Stiftung de Weimar<sup>244</sup> a poussé la maison à créer de véritables salles d'expositions : « Donc là il y avait des exigences de conservation et d'exposition qui étaient spécifiques ».<sup>245</sup> Il s'agissait de se mettre au niveau et de pouvoir répondre à des cahiers des charges.

L'équilibre se joue donc ici :

« il fallait qu'on puisse montrer qu'on était certes une maison d'écrivain, qu'on n'était pas un musée, mais qu'on avait un espace d'exposition qui rassemblait un certain nombre des conditions d'expositions muséales »<sup>246</sup>.

Anne Sudre, cheffe de la conservation à la Maison de Chateaubriand et commissaire pour plus d'une vingtaine d'expositions dans sa carrière professionnelle, exprime aussi le soulagement d'avoir de vraies salles d'exposition, même si certains outils manquent encore et que le lieu aux espaces exigus a ses défauts : « on n'a pas de quai de déchargement, on n'a pas d'ascenseur, de monte-charge, les ouvertures sont petites et les espaces d'expositions sont bien mais pas très grands »<sup>247</sup>.

---

<sup>243</sup> Voir annexe 3.

<sup>244</sup> Dans le cadre de l'exposition « Goethe et Chateaubriand, regards croisés devant les paysages », 19 mai 2018 – 19 août 2018

<sup>245</sup> Voir annexe 1.

<sup>246</sup> Ibid p. 2.

<sup>247</sup> Voir annexe 2.

Peut-être moins bien équipées que les musées, les maisons d'écrivains ne s'empêchent pourtant pas d'organiser des expositions, qui leur sont bénéfiques pour plusieurs aspects.

Parfois même l'exposition incarne l'identité de la maison dans le sens où elle permet à son équipe, aux personnes qui la font vivre, de s'exprimer et de développer leurs intérêts et recherches comme nous l'explique M. Bernard Degout, directeur qui s'occupe de pouvoir « offrir aux personnes qui travaillent à la maison de s'épanouir dans un registre »<sup>248</sup>. Ceci afin de créer une programmation intéressante et cohérente : « une bonne programmation, c'est une programmation faite par des personnes passionnées par leur programmation »<sup>249</sup>.

Cette dimension nous amène à soulever un aspect de la caractéristique des expositions dans les maisons d'écrivains : il semblerait que leur différenciation des institutions muséales s'incarne aussi dans le statut des professionnels. Bien qu'ayant un service de la conservation, la Maison de Chateaubriand ne définit pas un seul commissaire habilité à mener toutes les expositions. Bernard Degout nous explique : « Si quelqu'un a une belle idée d'une exposition et peut la mener à bien, il en est commissaire. »<sup>250</sup> Les frontières entre les services et entre la production et le commissariat par exemple semblent moins fixes que dans un musée national. L'exposition dans les maisons d'écrivains semble donc permettre d'affirmer une identité de maison d'écrivain qui se veut particulière, ni musée ni maison, et qui a ses propres codes de l'acte d'exposer. A la Maison de Colette, c'est Frédéric Maget directeur qui est commissaire le plus souvent, l'équipe scientifique n'étant réduite qu'à une personne. Cependant, il travaille régulièrement de pair avec la responsable du Centre d'études Colette<sup>251</sup>.

Finalement, le fait d'exposer dans une maison d'écrivain renforce leur identité si particulière qui les amène presque à une redéfinition des métiers de l'exposition, pris dans une perspective plus globale et interchangeable.

Néanmoins, cette dimension de renouvellement de l'identité assez mise en avant dans le second chapitre est moins présente à la lumière des propos recueillis. Il semble que l'exposition ne joue pas un rôle aussi fort dans une perspective de porter le projet d'établissement ou une vision du lieu, mais qu'elle participe principalement à un souci de dynamise d'un lieu culturel patrimonial qui se veut vivant.

---

<sup>248</sup> Voir annexe 3.

<sup>249</sup> Ibid.

<sup>250</sup> Ibid.

<sup>251</sup> Voir annexe 5.

L'exposition temporaire est tout de même très fréquente dans la programmation annuelle des trois maisons observées. Cela nous fait changer de perspective sur ces lieux qui paraissent souvent concentrer leurs efforts sur une ou deux expositions par an, avec des intervalles plutôt longs. La Maison de Chateaubriand organise au moins deux voire trois expositions par an sans intervalles ou presque, avec une préparation constante du service de la conservation de futures expositions. Actuellement, une exposition va fermer, une nouvelle sera présentée en septembre et la prochaine à la fin de l'année 2021, et celle de 2022 est déjà en conception. A la Maison Elsa Triolet – Aragon il semble y avoir toujours eu au moins 3 ou 4 expositions par an, ce qui reflète une volonté d'avoir une dynamique d'expositions très forte et une régularité dans leurs présentations. M. Roubaud Quashie évoque la volonté de l'ancien directeur M. Bernard Vasseur de développer ces expositions, ce qui a donné un rythme de croisière au comité qui en est chargé (actuellement le directeur et Mme Caroline Bruant directrice adjointe du lieu).

Quant au pouvoir de l'exposition temporaire sur l'activité de la maison, Anne Sudre le confirme bien :

« Oui ça la fait vivre, ça participe à une dynamique dans des événements à offrir aux visiteurs tandis que sinon c'est plutôt du statique. Il manque une dimension. C'est-à-dire que si on est une maison d'écrivain et qu'on veut la faire vivre, soit il y a des conférences, des débats, ok, mais l'exposition je pense que c'est un événement avec une récurrence et un rendez-vous avec le public »<sup>252</sup>.

On retrouve cette idée d'événement dans le discours de V. Martin-Baudoin qui rajoute le terme d' « actualité »<sup>253</sup>, qui signifie bien cette capacité de l'exposition à actualiser la programmation, le parcours, et donc la visite. Frédéric Maget affirme aussi cet effet de l'exposition temporaire sur la vitalité d'une maison d'écrivain : « une nouvelle exposition ça nous permet aussi de montrer effectivement que des maisons d'écrivains sont aussi des lieux culturels vivants. »<sup>254</sup> Il y a donc bien une réelle importance portée à l'image de la maison d'écrivain dans l'esprit collectif, qui doit se défaire parfois de cette image d'Épinal d'une vieille maison figée dans une autre époque.

Parfois cet élan donné à une maison d'écrivain se raccorde à l'idée de jouer sur l'identité de la maison. Comme l'explique Bernard Degout, il faut aussi être fidèle à la vision de l'auteur, se rappeler comment était son rapport à la mémoire et comment il aurait peut-être voulu que ce lieu vive. Pour Chateaubriand, « c'est pas du tout une mémoire figée dans le passé, ce n'est pas

---

<sup>252</sup> Voir annexe 2.

<sup>253</sup> Voir annexe 1.

<sup>254</sup> Voir annexe 5.

la mémoire pure d'un événement qui aurait eu lieu, c'est une mémoire constamment retravaillée à partir des enjeux du présent. [...] Le côté mémoriel, ce n'est pas figé »<sup>255</sup>. Ainsi cet échange nous permet de comprendre que le côté mémoriel peut tout à fait être présent dans une maison d'écrivain sans pour autant que celle-ci soit à l'image des lieux de mémoire, tels qu'on les présentait dans les années 1990, période qui correspond pourtant à la date d'ouverture de la Maison de Chateaubriand.

Un axe d'analyse peut être dégagé qui apporte une solution à cette volonté d'exposer dans un



lieu parfois qui ne s'y prête pas forcément en termes de contraintes techniques : la création de formats plus adaptés, innovants, pour la maison d'écrivain. La Maison de Chateaubriand a par exemple, notamment grâce au travail du conservateur de la bibliothèque M. Pierre Téqui, développé des « biblio expo », petites expositions de courte durée présentées dans des vitrines de la bibliothèque et regroupant objets, éditions et manuscrits (voir photographie). Une en lien avec la biennale Victor Hugo est actuellement visible par tous les publics, librement ou avec médiation, au rez-de-chaussée de la bibliothèque qui se visite.

*Vitrines de la biblio-exposition,  
Maison de Chateaubriand*  
© Elodie Leroux

Ce format d'exposition plus réduit et à moindre coûts permet de tester des manières d'accrocher ou des assemblages, et peut même « potentiellement préfigurer une exposition plus large dans l'espace d'exposition » comme l'explique Mme Martin-Baudoin à propos d'un projet de biblio expo sur les *Mémoires d'Outre-tombe*. Les accrochages temporaires dans le parcours permanent, qui diffèrent des expositions temporaires présentées dans les salles d'expositions, sont aussi des formats qui s'adaptent au lieu et à son histoire pour proposer un renouvellement des contenus proposés. C'est un accrochage qui se veut plutôt annuel et dont le but est de renouveler les œuvres sorties des collections, car comme l'explique M. Martin-Baudoin « on

---

<sup>255</sup> Voir annexe 3.

ne peut pas chambouler un parcours permanent en permanence ! [...] ça nous permet de sortir de nos collections des choses que nous voulons voir et de se faire prêter des choses »<sup>256</sup>.

Le but est le même dans ce qui sera appelé le « cabinet littéraire », mais cette fois-ci avec un focus sur une œuvre littéraire, présentée sous différents aspects et médias, et qui n'aurait peut-être pu faire l'objet d'une exposition temporaire à elle seule<sup>257</sup>.

Ce qui ressort de cette analyse autour des effets de l'exposition en termes d'activité, de vie insufflée à la maison d'écrivain, c'est que l'exposition n'efface pas la mémoire, ne fait pas disparaître le souvenir d'un écrivain, mais au contraire peut la soutenir et la diffuser par des moyens plus actuels et diversifiés.

Enfin, le dernier effet de l'exposition temporaire qui découle de ces échanges et qui revient souvent dans le discours des équipes, c'est l'amélioration de l'attractivité. Les maisons d'écrivains restent des lieux culturels, qui souvent ont des moyens financiers assez réduits, et/ou se situent dans des endroits isolés difficilement accessibles à tous les publics. La problématique de la fréquentation n'est peut-être pas leur souci majeur mais elle reste présente dans les consciences des équipes qui souhaitent que leur travail soit vu et diffusé au plus grand nombre. Pour cette question sur l'attractivité, les interrogés se rejoignent à peu près, évoquant deux bénéfices engendrés par une programmation régulière d'expositions temporaires. Le premier est celui de faire venir des primo-visiteurs, à savoir des personnes n'étant jamais venues ou n'ayant jamais visité la maison. Bien sûr, les primo-visiteurs peuvent être les publics habituellement attendus dans les maisons d'écrivains : personnes en promenade, familles, groupes de personnes âgées, scolaires. Mais le but est surtout de faire venir des personnes peut-être moins habituelles, et moins connaisseuses de l'écrivain et de son œuvre. C'est un enjeu de taille car parfois la maison est située dans un coin assez reculé et mal desservi, comme la Maison Elsa Triolet – Aragon. Anne Sudre évoque une nécessaire attention portée aux publics dès la conception de l'exposition et le travail de commissariat :

« L'idée c'est de proposer des expositions dont on peut supposer que ça va intéresser le public, que ça va le faire venir, parce que si on fait ce travail pour peu de public ce n'est pas intéressant. On fait ce travail pour partager aussi une connaissance, des œuvres, des savoirs avec le public »<sup>258</sup>.

---

<sup>256</sup> Voir annexe 1.

<sup>257</sup> Ibid p. 5.

<sup>258</sup> Voir annexe 2.

Il y a donc une nécessité de penser l'exposition comme un dialogue entre les chercheurs et les publics, un partage de connaissances autour d'une thématique, et non comme une présentation à sens unique de travaux de recherche ou de nouvelles acquisitions. V. Martin-Baudoin évoque l'intérêt de l'exposition, qui est gage de proposer un contenu autre que la maison focalisée sur l'auteur, pour attirer des primo-visiteurs : « ça permet de faire venir des visiteurs qui connaissent pas du tout la maison et qui ne viendraient pas forcément pour la maison mais qui du coup sont intéressés par l'exposition »<sup>259</sup> et explique à propos de la programmation que les expositions font partie d'un éventail de propositions conçues dans le but d'attirer chacune un ou plusieurs types de public différent<sup>260</sup>.

Le deuxième bénéfice de l'exposition en termes concrets d'attractivité serait de faire revenir des publics habitués, des connaisseurs du lieu et de l'auteur. V. Martin-Baudoin parle en ce sens de l'importance de fidéliser les visiteurs habituels, en leur proposant de découvrir de nouvelles choses dans la maison et de suivre l'actualité<sup>261</sup>. Cela implique qu'une place soit donnée à tous types d'arts, l'opéra (exposition autour de Cherubini et du roman *Les aventures du dernier Abencérage*), à la musique, à la danse, au théâtre, à la poésie, à l'histoire, et non uniquement à la littérature écrite, ce que nous verrons plus en détails dans la prochaine partie. On pourrait interpréter ce souhait comme une volonté de répondre précisément aux attentes des publics, ce que dément cependant M. B. Degout : « On se tient très éloignés de la réalisation de profils types et d'interroger la demande »<sup>262</sup>. Les études de publics, s'il y en a, sont plutôt destinées à évaluer les ressentis du public sur leur visite et leur expérience dans la maison, mais il n'y a pas de volonté d'étudier en profondeur la demande pour y répondre par des expositions. Celles-ci sont simplement pensées comme devant aborder des thèmes et des questionnements variés, pour plaire au plus grand nombre et élargir le panel des profils des visiteurs.

Ces premières interprétations des entretiens libres menés pour la recherche concluent donc aux différents bénéfices de l'installation d'expositions temporaires dans les maisons d'écrivains et de leur régularisation dans la programmation. Dynamiser l'image de la maison, faire venir les publics et renouveler le propos, voici déjà des axes de réponse à la problématique, qui vérifient certaines hypothèses avancées dans le début de la recherche.

---

<sup>259</sup> Voir annexe 1.

<sup>260</sup> Ibid p. 4.

<sup>261</sup> Ibid p. 6.

<sup>262</sup> Voir annexe 3.

Cela permet aussi de se rendre compte que certains éléments, apparaissant comme des obstacles dans bon nombre de sources du corpus documentaires, et ayant donné lieu à des interprétations personnelles, ne correspondent pas à la réalité. En effet, l'installation d'expositions temporaires dans une maison recréant la vie d'un écrivain semblait plus complexe du point de vue symbolique, or, elle l'est finalement plutôt du point de vue logistique. Peu d'interrogés ont paru devoir légitimer la présence d'expositions dans leur maison, et tous ont en revanche évoqué des contraintes matérielles en termes d'espaces, d'équipements, et de moyens.

## **B. Qu'exposer ? Un auteur et son œuvre, satellites d'un monde**

La question de quoi exposer, du contenu de l'exposition, du sujet choisi pour rassembler des œuvres à montrer est primordiale dans notre recherche. Celle-ci cherche à savoir si les expositions sont toujours tournées vers les écrivains et leurs œuvres ou si les sujets dépassent ce cadre tout en conservant souvent un lien avec. Les entretiens menés ont permis de répondre à ces interrogations. À partir d'exemples précis, les interrogés ont tous évoqué les raisons du choix des sujets d'expositions, et rares étaient ceux qui mentionnaient comme sujets récurrents les étapes de la vie d'un auteur, sa famille, ses débuts dans l'écriture, les œuvres littéraires et leurs histoires... Il semble donc que le focus sur l'auteur ou sur une œuvre littéraire ne soit plus d'actualité ou peut-être ne l'a même jamais été. La surprise des interrogés quant à des expositions plus « biographiques » que l'on s'attend à voir dans des maisons d'écrivains, lieux consacrés à des personnes illustres de la littérature, est révélatrice des volontés actuelles.

Ce type d'exposition monographique autour de l'auteur continue d'être perpétré par certaines maisons d'écrivains, comme la Maison Victor Hugo, qui rouvre ses portes après travaux avec une exposition « Victor Hugo. Dessins », sous-titrée « Dans l'intimité du génie »<sup>263</sup>. Ce sous-titre nous montre bien qu'une facette de la personnalité de l'auteur ne semble encore pas avoir été dévoilée ni exposée, et que les expositions de cette maison peuvent donc continuer de présenter des aspects du talent d'un grand auteur français, en variant de discipline artistique par exemple.

Nous avons donc tenté par les entretiens de comprendre comment et pourquoi l'exposition temporaire s'est-elle détachée des sujets trop précis, racontant inlassablement les facettes d'une vie d'écrivain ou les relations généalogiques et relationnelles de ce dernier. Cette analyse va de

---

<sup>263</sup> « Victor Hugo. Dessins – Dans l'intimité du génie. », Maison Victor Hugo, Paris, 10 juin au 21 novembre 2021.



pair avec la configuration du parcours permanent, qui devient dès lors le lieu principal de la narration de la vie de l'écrivain et de l'histoire de la maison. L'écrivain prend moins de place dans les thématiques des expositions, ce qui est permis par une assurance de retrouver dans le parcours permanent les éléments clés de compréhension de la maison et de celui ou celle qu'elle honore. Toutes les équipes des maisons choisies ont bien insisté sur la stérilité d'expositions constamment tournées vers la personne de l'écrivain. Guillaume Roubaud-Quashie par exemple déclare « ça n'aurait pas de sens pour de nous figer dans l'univers d'Aragon et de ceux qui parlent de lui »<sup>264</sup>. Anne Sudre à la Maison de Chateaubriand va dans le même sens en expliquant les limites de cette voie-ci : « sinon, on aurait fait le tour assez rapidement, enfin il y a beaucoup de choses, Chateaubriand c'est très vaste et riche mais au bout de quelques années on aurait déjà fait le tour et je ne suis pas sûre que ça intéresserait le public de faire des choses aussi ciblées »<sup>265</sup>.

On comprend donc bien que ce choix thématique n'est plus aussi attractif pour le public qu'il aurait pu l'être par exemple à l'ouverture de la maison pour introduire la personne illustre. Le parcours permanent joue désormais le rôle didactique d'introduction à cette personne et à son écriture, comme V. Martin-Baudoin l'affirme : « Même si ce ne sont jamais, même si ça pourrait tout à fait arriver, mais ce ne sont pas des expositions sur Chateaubriand. Puisque le parcours permanent est sur Chateaubriand. »<sup>266</sup>

A partir de ce premier constat, il faut ensuite comprendre la logique qui mène au choix de nouveaux sujets d'expositions, qui se doivent d'être facilement reliés au reste du parcours de visite pour que les visiteurs trouvent des interactions entre les deux. Plusieurs personnes évoquent une même idée d'« ouverture », qu'on retrouve sous différentes formulations : « l'idée c'est toujours d'ouvrir »<sup>267</sup>, « élargir »<sup>268</sup>, « prisme beaucoup plus large que la littérature »<sup>269</sup>. Toutes ces expressions formulent bien une volonté forte d'agrandir le champ des sujets d'expositions possibles dans les maisons d'écrivains, de ne surtout pas s'enfermer dans la présentation monographique ou biographique, et d'avoir une vision globale de l'auteur et de son œuvre.

En parallèle, on retrouve d'autres expressions qui expriment tout de même l'importance de ne pas s'éparpiller, de conserver une harmonie et un lien avec le cœur de la maison (le parcours

---

<sup>264</sup> Voir annexe 4.

<sup>265</sup> Voir annexe 2.

<sup>266</sup> Voir annexe 1.

<sup>267</sup> Voir annexe 5.

<sup>268</sup> Voir annexe 2.

<sup>269</sup> Voir annexe 1.

permanent) : « un lien avec Chateaubriand plus ou moins ténu »<sup>270</sup>, « l’ancrage dans la maison de Chateaubriand est le point absolument nodal de tout ce que l’on fait »<sup>271</sup>, « Colette est bien sûr le point de départ »<sup>272</sup>. On comprend donc bien que la cohérence du sujet déterminé avec le thème de la maison, à savoir la vie et l’œuvre de l’écrivain, son enfance ou ses habitudes, son entourage, est très importante. L’ouverture des thématiques doit donc s’accompagner d’un nécessaire ancrage dans le discours de la maison et donc, dans son projet d’établissement.

Ce balancement est par exemple possible et souvent réussi dans les publications qui accompagnent une exposition temporaire. En effet, les catalogues sont toujours l’occasion, à côté des œuvres présentées, de montrer l’étendue des nouvelles recherches sur un thème, d’accueillir des textes d’autres chercheurs ou institutions, de faire des parallèles avec d’autres artistes, comme l’explique B. Degout dans notre entretien avec lui<sup>273</sup>.

Le premier axe de réflexion qui se dégage des interprétations des entretiens, c’est celui de savoir inscrire l’auteur dans son époque. Selon Vassily Kandinsky, « créer une œuvre, c’est créer un monde ». Il évoque ainsi l’univers de création pure composé à l’intérieur d’un tableau, ne reflétant pas forcément la réalité. Pourtant, même si l’œuvre peut contenir un monde, elle ne peut totalement échapper, dans sa lecture et dans sa réception, au monde qui la porte. Elle s’inscrit dans un univers bien réel en tant que production d’un artiste qui vit dans une société, entouré et critiqué. Bernard Degout résumé cette idée ainsi : « personne ne vit en-dehors d’un monde »<sup>274</sup>. On voit donc bien que l’écrivain n’est pas une pièce détachée du grand puzzle que forment les œuvres, l’histoire, les personnes célèbres ou non qui incarnent une époque. Il ne peut être perçu de manière isolée, et l’exposition ne peut voiler le contexte dans lequel son œuvre a été créée, contexte qui même implicitement influe forcément sur le processus et les intentions créatrices.

Pour le contenu des expositions, il semble important de penser l’œuvre littéraire comme un satellite gravitant dans une galaxie littéraire et artistique, se positionnant par rapport à d’autres, en étant en mouvement constant. Les œuvres sont vectrices de rencontres, d’interférences, de dialogues, et l’exposition temporaire se doit ainsi de refléter ces mouvements qui contribuent aussi bien à la compréhension de son sens que l’observation du bureau sur laquelle elle a été

---

<sup>270</sup> Voir annexe 2.

<sup>271</sup> Voir annexe 3.

<sup>272</sup> Voir annexe 4

<sup>273</sup> Voir annexe 3.

<sup>274</sup> Voir annexe 3.

écrite. Pour Anne Sudre<sup>275</sup>, il n'est pas négligeable de montrer ce qu'il y a eu avant et après, ce qui englobe l'œuvre dans une histoire plus large, et qui témoigne ainsi des raisons de sa postérité. Elle emploie ensuite le terme de « ramifications » :

« L'idée c'est de montrer les ramifications en fait. D'enlever les œillères, d'ouvrir et de montrer qu'au-delà de cet axe directeur qui est le thème de l'exposition, on ouvre pour regarder sur ce qu'il se passe ailleurs »<sup>276</sup>.

Ces ramifications sont une image très parlante pour analyser comment l'œuvre littéraire s'inscrit dans un contexte, et que celui-ci peut donc être abordé et présenté sans paraître coupé de l'œuvre. Pour Frédéric Maget, cela passe aussi par ce mouvement de remplacement de l'œuvre dans l'époque où elle est apparue. L'exposition de l'écrit apparaît ainsi plus aisée si on s'efforce « de recontextualiser, de replacer dans une histoire, de créer des ponts, des passerelles entre des univers ».<sup>277</sup>

Car cette problématique de l'exposition de l'écrit qui guide notre recherche focalisée sur les maisons d'écrivains est aussi abordée par les personnes interrogées, qui semblent y répondre de mieux en mieux au fil des expositions. Véronique Martin-Baudoin nous confie : « Exposer l'écrit c'est très difficile oui et il y a beaucoup de contraintes, ce n'est pas forcément très attractif donc à chaque fois exposer de la littérature c'est un vrai casse-tête ! »<sup>278</sup>. On retrouve ici les complications qui suivent la volonté de réaliser un accrochage sur une œuvre littéraire, bien explicitées dans la partie sur l'exposition du littéraire au début de la recherche.

Les réponses à cela confortent les hypothèses avancées sur l'interdisciplinarité et l'invitation des beaux-arts au cœur des expositions. On retrouve notamment l'idée de Monique Pauzat, à propos de la contextualisation de l'œuvre littéraire par des dispositifs graphiques, explicitée dans l'ouvrage de Jérôme Bessière et citée dans le deuxième chapitre de la recherche<sup>279</sup>. La transdisciplinarité paraît des plus importantes pour résoudre ce casse-tête et favoriser l'appréhension de l'œuvre par le visiteur/lecteur.

---

<sup>275</sup> Voir annexe 2.

<sup>276</sup> Ibid.

<sup>277</sup> Voir annexe 5.

<sup>278</sup> Voir annexe 1.

<sup>279</sup> Monique Pauzat, « Scénographier le littéraire », dans Jérôme Bessière (dir.), *Exposer la littérature*, op. cit., pp. 165-179.

Pour cela, l'adaptation est une possibilité intéressante. Les adaptations prennent une place importante en histoire de l'art, et sont définies comme suit dans le Larousse : « transformation d'une œuvre, ou transposition d'un domaine artistique à un autre d'une œuvre en conservant la trame narrative ». Les commissaires des expositions n'hésitent donc pas à s'appuyer sur des adaptations d'œuvres littéraires pour immerger le visiteur dans un monde autre que par des collections manuscrites. A la Maison de Colette, une exposition sur *Le Blé en herbe* présentera des décors et maquettes du film de Claude Autant-Lara sorti en 1954 adapté du roman.



Affiche du film *Le blé en herbe*  
Claude Autant-Lara, 1954

A la Maison de Chateaubriand, l'exposition présentée en 2020 autour des *Aventures du dernier Abencérage* permettait de découvrir un dialogue entre littérature et musique avec une salle



Affiche de l'exposition « *Romance à l'Alhambra : un livre, un opéra* »  
© Maison de Chateaubriand

autour de Cherubini. Elle est d'ailleurs sous-titrée « Un livre, un opéra » ce qui fait directement comprendre au visiteur le parallèle qu'on a voulu effectuer entre l'œuvre et son adaptation. Les éditions illustrées sont aussi souvent l'occasion de voir l'œuvre littéraire d'un autre angle, et de comprendre ce que chaque artiste en a retiré.

Bernard Degout garde en tête « cette idée d'accorder le plus d'importance possible aux liens, aux parallèles, aux rencontres, aux disjonctions entre le pictural et l'écrit »<sup>280</sup>. Car selon lui, c'est une richesse pour le texte comme pour l'œuvre visuelle ou graphique ou cinématographique d'être présentée ensemble, côte-à-côte, pour permettre les comparaisons et les remises en question d'une œuvre connue par exemple. Il nous démontre cette idée à propos d'une gravure de paysage dans la prochaine exposition sur Catel, mise à côté d'un extrait de récit :

<sup>280</sup> Voir annexe 3.

« La juxtaposition des deux à mon sens enrichit aussi bien l'illustration que la description faite par Custine. Et donc l'écrit gagne, dans ce type de confrontation, car il est enrichi de ce que l'on voit. On voit en lisant, on peut entendre en regardant peut-être. »<sup>281</sup>

Nous pouvons ici refaire référence à la pensée d'Éric Troncy sur l'assemblage particulier que produit le cerveau dans une exposition<sup>282</sup>, en associant des œuvres à d'autres, assemblage facilité par l'exposition directe de ces autres œuvres.

Même si les beaux-arts sont régulièrement présentés dans ces expositions, on retrouve également de plus en plus d'art populaire ou d'objets du quotidien, pas seulement dévoués à la reconstitution du lieu mais aussi à l'évocation de la postérité de l'écrivain dans le récit national par exemple. C'est le cas dans la biblio expo sur Victor Hugo à la maison de Chateaubriand déjà évoquée, qui présente cahiers, emballages de chocolats, petites statuettes caricaturales,



Détail de la vitrine de la biblio expo  
Hugo/Chateaubriand  
© Elodie Leroux

boîtes de médicaments. Ces prêts provenant de la Maison Victor Hugo ont été mis en avant dans l'exposition « Les Hugobjets »<sup>283</sup> qui présentait la collection privée d'un passionné de l'auteur, ayant voulu rassembler tous les objets populaires qui reprenaient son image : « Paul Beuve vient de mettre le doigt dans l'engrenage d'une passion qui va le conduire à amasser des milliers d'objets à la gloire de Victor Hugo. De la tête de pipe à la bouteille, de la plume à l'encrier, de la médaille à la plaque de cheminée (ou aux chenets), du prospectus à la chanson populaire, du bronze au savon, l'image du génie, du père de la République et du grand-père idéal se décline, se dérive, foisonne. »<sup>284</sup>. L'exposition se

<sup>281</sup> Ibid.

<sup>282</sup> Éric Troncy, « Le spectateur dans l'exposition », livret de *Dramatically Different*, op. cit.

<sup>283</sup> « Les Hugobjets. Objets du musée populaire Paul Beuve », Maison de Victor Hugo, Paris, 8 avril 2011 – 4 septembre 2011.

<sup>284</sup> « Les Hugobjets. Objets du musée populaire Paul Beuve », Dossier de presse, Maison de Victor Hugo, Paris, disponible sur :

[https://www.maisonsvictorhugo.paris.fr/sites/victorhugo/files/cp\\_dp\\_visuels/dossiers\\_de\\_presse/dossier\\_presse\\_hugo2203.pdf](https://www.maisonsvictorhugo.paris.fr/sites/victorhugo/files/cp_dp_visuels/dossiers_de_presse/dossier_presse_hugo2203.pdf), consulté le 04 juin 2021.

présente ainsi : « Cette manière ludique, et furieusement commerciale de regarder « l'icône » Hugo est aussi une manière de réinterroger cette image aujourd'hui. »<sup>285</sup>. Cela démontre bien qu'aucun type d'art ou d'objet n'est interdit d'entrée dans une exposition de maison d'écrivain, si tant est qu'il peut servir un discours et faire passer des réflexions autour de l'image et de l'œuvre d'un écrivain. La maison de Chateaubriand souhaite creuser cette piste et constituer aussi une imagerie populaire de l'écrivain emblématique du romantisme<sup>286</sup>.

Malgré ces incursions régulières dans les autres arts et ces thématiques variées, certains sujets d'expositions sont encore régis par une nécessité mémorielle. Les maisons d'écrivains sont aussi des lieux qui perpétuent le souvenir et l'œuvre d'un écrivain, ancré dans un siècle et donc témoin d'événements qui sont parfois commémorés. Par exemple pour l'exposition citée précédemment sur le *Blé en herbe*, le calendrier a joué comme nous le dit Frédéric Maget :

« On est parfois guidés par les anniversaires, comme beaucoup, par exemple en 2023 ça va être le centenaire du *Blé en herbe* qui est un moment important dans la production et surtout la réception de Colette donc là on travaille déjà sur l'exposition qui sera consacrée à cette œuvre spécifique »<sup>287</sup>.

Le directeur de la Maison Elsa Triolet – Aragon exprime les mêmes attentions portées au souvenir : « on réfléchit aussi à des choses croisées selon les dates d'anniversaire »<sup>288</sup>.

Donc, bien que discrète, l'histoire de la maison et de ses habitants ne peut être vue comme totalement écartée des sujets d'expositions. Les anniversaires et dates officielles sont néanmoins plutôt de l'ordre du facteur déclenchant pour la préparation d'une exposition, sans en être le contenu principal.

Un point abordé lors de la recherche autour des sujets et formats d'exposition n'a été que très peu abordé par les interrogés : la question du numérique, et plus globalement aussi celle de l'immersion recrée par des salles ou des dispositifs audiovisuels.

Une seule personne a évoqué cet aspect, M. Maget pour la Maison de Colette, qui explique que des QR codes seront présents dans la prochaine exposition, notamment pour proposer une médiation sonore et des contenus à écouter avec un smartphone autour des œuvres présentées.<sup>289</sup> Ceci laisse penser que dans certaines expositions moins centrées sur les

---

<sup>285</sup> Ibid.

<sup>286</sup> Pierre Téqui, conservateur de la bibliothèque de la maison de Chateaubriand, communication personnelle.

<sup>287</sup> Voir annexe 5.

<sup>288</sup> Voir annexe 4.

<sup>289</sup> Voir annexe 5.

collections, comme ici pour un projet d'exposition en partenariat avec une maison d'écrivain canadienne, le numérique peut intervenir pour suppléer aux œuvres présentées. Dans les autres maisons d'écrivains, le sujet a été peu évoqué, même si du fait d'une observation nous savons que la maison de Chateaubriand conçoit actuellement des tablettes tactiles pour proposer du contenu de médiation autour du parcours permanent et des expositions. Mais aucune salle d'exposition n'a semblé aussi audiovisuelle que le chai de Malagar présenté dans le deuxième chapitre, dans la partie abordant les NTIC et leur lente intégration dans les maisons d'écrivains. Il semble que le problème n'est pas seulement une hésitation sur l'ajout du numérique dans un lieu évocateur, comme le racontait Mme Mireille Naturel sur le réaménagement de la « salle Nadar » de la Maison de la Tante Léonie<sup>290</sup>, mais surtout un problème de budget. Frédéric Maget dit mettre en place du numérique « modestement » et qui paraît « limité par rapport à des musées qui ont des moyens pour développer bien en amont des outils d'ailleurs surtout pendant cette période de crise où on ressent le besoin de partager de l'information à distance ».<sup>291</sup>

La Maison de Colette met en place une exposition future qui est un cas d'étude intéressant car elle souhaite mettre en lien deux femmes écrivains, dépassant les frontières pour inscrire Colette dans un cadre plus international. Nous avons déjà présenté cette exposition dans le deuxième chapitre, en démontrant qu'elle était vectrice de partenariats sur le long terme pour la maison d'écrivain, jumelée à une autre. Grâce à l'entretien avec le commissaire de cette exposition, M. F. Maget, les mécanismes à l'œuvre dans sa mise en place sont plus compréhensibles. Colette est ici replacée dans un questionnement historique plus global sur la place et la production des femmes artistes au début du XX<sup>ème</sup> siècle. C'est un autre biais de parler de l'auteur sans le faire directement et sans se focaliser sur sa personnalité unique, mais en le replaçant dans un monde, dans une société, et dans des parcours de vie similaires. Le commissaire exprime son intention ainsi :

« On fait le choix de confronter ces deux figures et pour les visiteurs de la Maison de Colette c'est un vrai enjeu c'est-à-dire ils vont découvrir une autrice très importante au Canada mais tout à fait inconnue en France donc ils vont découvrir à partir de Colette tout un univers littéraire dont ils ignorent tout ».<sup>292</sup>

---

<sup>290</sup> Mireille Naturel, communication personnelle, 26 mai 2020.

<sup>291</sup> Voir annexe 5.

<sup>292</sup> Ibid.



*Affiche de l'exposition « Colette et Gabrielle Roy.  
La liberté en partage »  
© Maison de Colette*

Parler de l'écrivain est ici un moyen de faire le pont avec un autre univers, de proposer aux visiteurs une découverte d'une œuvre étrangère, différente mais aussi similaire dans son combat, dans certains thèmes abordés par les deux écrivaines comme l'enfance, la maison familiale... Une exposition itinérante pour les scolaires est mise en place de pair avec les expositions dans chacune des deux maisons. Ce type de collaboration est donc profitable à tous et permet d'ouvrir les sujets d'expositions tout inscrivant l'auteur et son œuvre dans une histoire littéraire et sociale.

Même intention a guidé la conception d'une exposition autour de l'écrivaine Louise de Vilmorin à la Maison de Chateaubriand en 2019.<sup>293</sup> A priori sans lien très direct avec l'écrivain Chateaubriand ou avec son œuvre, cette femme de lettres est cependant présentée pour son importance dans la littérature du début XX<sup>ème</sup> siècle et sa participation à la vie des idées dans plusieurs salons et cercles de débats. Le catalogue de l'exposition explique en introduction :

« Il ne s'agit donc pas de présenter la femme du monde, ni la femme amoureuse, par ailleurs bien connue, mais la femme de lettres (elles n'étaient pas nombreuses à l'époque), l'artiste protéiforme, à l'instar d'un Jean Cocteau, et les salons littéraires »<sup>294</sup>

<sup>293</sup> « Louise de Vilmorin 1902-1969 : une vie à l'œuvre », Maison de Chateaubriand, Châtenay-Malabry, 19 octobre 2019 – 15 mars 2020.

<sup>294</sup> Patrick Devedjian, introduction du catalogue de l'exposition « Louise de Vilmorin 1902-1969 : une vie à l'œuvre », 19 octobre 2019 – 15 mars 2020, Maison de Chateaubriand, 2019, p. 6



Ainsi l'on peut entendre que l'exposition temporaire se veut ici lieu de réflexion et presque de recherche littéraire autour de figures parfois trop méconnues, notamment à cause de problématiques d'invisibilisation de genre. On insiste sur le talent et les productions littéraires d'une écrivaine qui occupe une place importante dans l'histoire des lettres françaises, et non trop sur sa vie et ses relations, même si pour situer la personne une biographie est présentée au début du catalogue. Mais les articles qui suivent placent bien l'exposition comme un moteur finalement de la valorisation de la création d'une femme artiste : « Aspects de la fantaisie poétique dans l'œuvre de Louise de Vilmorin » par Geneviève Haroche-Bouzinac, « Une artiste protéiforme : Louise et le cinématographe » par Olivier Muth... Cette publication d'environ 200 pages est une véritable source de savoirs et d'informations sur une écrivaine peut-être trop délaissée, qui reprend grâce à l'exposition temporaire de la Maison de Chateaubriand, souhaitée par le département, une place centrale dans la littérature, et surtout, un droit à l'exposition monographique tout autant que des écrivains hommes.

Pour conclure sur cet axe de réflexion autour du contenu des expositions, il faut rappeler que celui-ci doit aussi prendre en compte le visiteur. L'enquête de terrain, l'observation de la préparation d'expositions et les échanges formels ou informels avec les professionnels ont permis de remettre en question une grosse part de la recherche. L'idée que les expositions participent, notamment par la transdisciplinarité, à redonner aux visiteurs l'envie de lire, paraît être une ambition peu réaliste<sup>295</sup>. Il apparaît qu'une telle chose est trop subjective et peu quantifiable pour être un objectif quand on expose. Finalement, ce qui ressort, c'est plutôt une volonté de sensibiliser le public à un patrimoine littéraire, de le faire découvrir des œuvres, s'intéresser à de nouvelles choses, et exacerber sa curiosité. Les effets produits par cette découverte multi-sensorielle d'un monde littéraire sont assez personnels et ne peuvent être calculés. L'important pour les équipes en charge des expositions est de donner l'opportunité au visiteur de découvrir ou d'approfondir sa connaissance d'une œuvre, sans pré-requis nécessaires. Et de ne pas passer à côté de « la captation, de l'invitation des publics qui sont intéressés par l'opéra, le théâtre... » comme le fait comprendre Anne Sudre<sup>296</sup>.

Enfin, la conversation avec M. B. Degout a aussi révélé un angle de vue très intéressant : l'ouverture des choix d'expositions, la volonté d'exposer même les détracteurs de l'auteur ou ceux qu'il a critiqué (tel que Goethe pour Chateaubriand) est la garantie de ne pas tomber dans

---

<sup>295</sup> Voir annexe 1.

<sup>296</sup> Voir annexe 2.

une admiration sans borne de l'auteur. Il explique l'importance « d'éviter des arrogances, des naïvetés, des dogmatismes sur tel ou tel sujet car il s'agit tout le temps de les réinterroger »<sup>297</sup>.

Le catalogue de l'exposition avec des dessins de Goethe précise en introduction :

« Au-delà de ces divergences, cependant, doivent aussi être relevées des concordances : l'appartenance à une même culture, l'héritage de l'Antiquité, un rôle nodal dans la genèse du romantisme, des réticences semblables devant ceux qu'ils jugeaient être des excès du romantisme »<sup>298</sup>.

On trouve là un nouvel effet de l'exposition, et plus particulièrement de son contenu, pensé non pas pour isoler l'auteur et le placer au-dessus de tout comme une hagiographie mais plutôt pour le replacer dans son monde, et dans un réseau de critique littéraire et artistique.

On peut aussi tirer une autre conclusion : l'écrit n'est pas nécessairement intégré dans les expositions temporaires de maisons d'écrivains, en tout cas dans sa forme manuscrite, sur papier, comme on peut l'imaginer. Mme Sudre dément ce préjugé : « ce n'est pas parce que c'est une maison d'écrivain qu'on va présenter à chaque exposition de l'écrit. Ce n'est pas une contrainte que l'on se met ». On pourrait penser qu'une exposition pour se légitimer au sein de la programmation temporaire et du projet de la maison doit nécessairement servir à une mise en valeur patrimoniale d'un patrimoine écrit. Cela est souvent le cas, mais pas forcément en intégrant des manuscrits, des éditions. L'écrit est présent de manière plus implicite, dans les textes d'opéra, dans les noms des figures d'un tableau, dans l'inspiration qu'il a donnée à un céramiste... On peut repenser au concept développé dans le deuxième chapitre autour de l'« interartialité », qui pense les relations entre les arts comme productrices de sens. Sur les photographies ci-dessous, on peut par exemple voir une édition imprimée de grande qualité, par un imprimeur pour une société de bibliophiles des années 1930. Ces gravures permettent d'aborder le texte de Chateaubriand d'une autre façon, en mêlant histoire romantique et décors de style art déco, pour pérenniser les émotions de la lecture dans le temps.

---

<sup>297</sup> Voir annexe 3.

<sup>298</sup> Patrick Devedjian, introduction du catalogue de l'exposition « Goethe et Chateaubriand. Regards croisés devant les paysages », 19 mai – 19 août 2018, Maison de Chateaubriand, 2019.



Vues de l'exposition « Romance à l'Alhambra » Maison de Chateaubriand  
© Elodie Leroux

Mme Martin-Baudoin explique également que l'écrit peut aussi servir la scénographie, et être intégré dans le graphisme de l'exposition<sup>299</sup>. Les accrochages des œuvres sont souvent accompagnés de citations murales, remettant en contexte une œuvre d'art ou permettant au spectateur de faire le lien entre l'expôt et le discours. Parfois, l'écrit devient sonore, le texte est lu ou déclamé, il peut s'écouter dans des dispositifs audios diffusant le son dans les salles d'expositions ou dans des casques. Cela donne l'opportunité de découvrir un texte sans en avoir l'air, sans aussi imposer une lecture parfois chronophage et fatigante<sup>300</sup>.

On ne peut pas donc affirmer que l'écrit s'absente parfois des expositions temporaires pour laisser la place aux autres arts, car il semble être intrinsèque aux propos de l'exposition qui, même sans le présenter matériellement, véhicule son immatérialité à travers d'autres œuvres. Nous citerons B. Degout sur le mécanisme d'exposition d'une maison d'écrivain : « C'est un système joyeux d'enrichissement, une maison d'écrivain ! » qui insiste sur la richesse d'interprétations produite par cette transdisciplinarité.

<sup>299</sup> Voir annexe 1.

<sup>300</sup> Nous pensons ici aux études sur la fatigue muséale réalisées par le conservateur Benjamin Ives Gilman au Boston Museum of Art en 1916. Voir sur ce sujet l'article de *L'art de muser* : « La fatigue muséale. Pour une visite du musée décomplexée », Marco Zanni, 5 avril 2021 : <http://formation-exposition-musee.fr/l-art-de-muser/2171-la-fatigue-museale-pour-une-visite-du-musee-decomplexee> consulté le 20 juin 2021.

### **C. Littérature et création contemporaine, un dialogue enrichissant**

Le dernier axe majeur que nous voulons traiter dans cette recherche est celui de la création contemporaine qui est apparue dès la recherche théorique comme une piste intéressante, à la fois pour interroger le positionnement des maisons d'écrivains dans la sphère culturelle et à la fois pour répondre à la problématique de l'exposition de l'écrit. En effet, dans une sous-partie du deuxième chapitre, nous nous sommes déjà penchés sur l'apparition de l'art contemporain dans des lieux patrimoniaux et des anciennes habitations d'écrivains (rappelons les vitraux de Zao Wou-Ki dans le prieuré de Ronsard, l'installation textile dans les champs autour de la maison des sœurs Brontë en Angleterre). Progressivement, les artistes d'aujourd'hui se rapprochent des lieux d'écrivains, s'intègrent dans les murs et dans le paysage, et deviennent de plus en plus sujets d'expositions comme nous avons commencé à le décrire pour la Maison Elsa Triolet – Aragon. Nous avons ainsi choisi d'interroger le directeur de cette maison qui est bien sûr une des plus concernées, mais nous avons aussi pu évoquer ce point avec les autres équipes, car finalement, la création contemporaine est présente partout, par petites touches ou par grands événements.

Rappelons donc premièrement que le moulin de Villeneuve, chez Elsa et Aragon, abrite une collection d'œuvres d'art contemporain, une salle d'exposition temporaire qui accueille chaque année trois ou quatre artistes de la scène actuelle, et un jardin de sculptures qui permet d'admirer des installations. La maison de Chateaubriand réalise régulièrement des expositions de création contemporaine, qui s'alternent avec celles dites plutôt « patrimoniales » et souhaite à l'avenir accueillir des artistes en résidence. La maison de Colette, grâce à la réhabilitation de ses locaux, va renforcer la présence déjà annuelle d'artistes contemporaines, puisque ce sont surtout des femmes artistes d'aujourd'hui qui sont mises en avant. Ainsi, nous pouvons voir que peu importe la structure, son identité, son projet d'établissement, l'art contemporain y trouve sa place et paraît presque indispensable à une programmation équilibrée et attractive.

Nous avons déjà évoqué les raisons de l'installation d'œuvres contemporaines dans la maison Elsa Triolet – Aragon mais nous allons les expliciter, et comparer avec le raisonnement des autres maisons, car il n'y a probablement pas qu'une seule volonté à l'origine de cette démarche.

Premièrement, l'arrivée des expositions de création contemporaine n'est pas forcément simultanée à l'ouverture de la maison au public. C'était le cas à la maison Elsa Triolet – Aragon, comme nous l'avons évoqué, avec l'exposition dédiée à Alain Le Yaouanc qui était même inaugurale. Le lien est rappelé par M. Roubaud-Quashie dans notre entretien<sup>301</sup> : cet artiste a connu Aragon, et ce dernier l'admirait particulièrement, ayant critiqué son travail en ces termes : « il a poussé le collage, c'est-à-dire l'emploi d'une "figure" (comme on dit en grammaire) jusqu'aux confins de la sculpture »<sup>302</sup>. Cet artiste est donc logiquement exposable dans cette maison d'écrivain, et l'exposition finalement réalise un probable souhait de l'écrivain, non seulement le souhait du soutien aux artistes mais aussi celui du soutien à l'un d'entre eux qu'il appréciait particulièrement. Cette maison-ci est donc un cas particulier, qui accueille beaucoup d'artistes connus et cités par le couple d'écrivains. Le directeur confirme : « Aragon avait toujours eu, disons, le souci d'encourager notamment sinon de jeunes créateurs dans différents domaines : cinéma, littérature mais aussi les arts plastiques. »<sup>303</sup> et ajoute plus loin « On le voit dans quelques films qu'on a, on voit cet appartement, on voit qu'ils avaient beaucoup d'œuvres. Et donc ça légitimait d'emblée les expositions. »<sup>304</sup>. La justification des expositions dans cette maison est donc double : d'un côté, la présence de nombreuses œuvres d'art dans le parcours permanent et dans les archives montrant la décoration du couple, et de l'autre côté, le soutien aux jeunes artistes évoqué jusque dans un discours d'Aragon : « D'un grand art nouveau, la recherche ». Pourquoi alors ne pas poursuivre cette recherche grâce à l'espace et à l'équipe de la maison d'écrivain ?

À la maison de Chateaubriand, la création contemporaine est moins présente dans le souhait et la vie de l'écrivain, pas forcément proche d'artistes bien que souvent dépeint. Cependant, des expositions d'art contemporain voir d'art conceptuel prennent place dans la maison, comme ce fut le cas avec Sophie Kitching.<sup>305</sup> Correspondant au 250<sup>ème</sup> anniversaire de la naissance de l'écrivain, cette exposition présenta le travail d'une artiste reconnue mêlant les disciplines dans des installations ou performances intégrant souvent de l'art vidéo et numérique. Bernard Degout indique les raisons qui ont favorisé l'accueil de son travail dans cette maison d'écrivain :

« A mon sens, il faut absolument que le travail de l'auteur contemporain soit lié d'une manière ou d'une autre à Chateaubriand. Comme l'exposition de Sophie Kitching qui répondait très bien

---

<sup>301</sup> Voir annexe 4.

<sup>302</sup> Site internet de l'artiste <https://leyaouanc.com/> consulté le 21 juin 2021.

<sup>303</sup> Voir annexe 4.

<sup>304</sup> Ibid.

<sup>305</sup> « Nuits américaines », Sophie Kitching, Maison de Chateaubriand, Châtenay-Malabry, 14 octobre 2017 – 4 mars 2018.

à cette exigence. Elle a fait une exposition itérative comme le texte de l'écrivain. Elle savait de quoi elle parlait, elle avait lu les textes. »<sup>306</sup>

On comprend donc bien ici que le choix des artistes exposés n'est pas anodin. Le prisme est un peu moins large qu'à la Maison Triolet – Aragon qui invite des artistes contemporains qui ne s'inspirent pas forcément de l'œuvre de l'écrivain mais dont la pratique est intéressante et mérite d'être soutenue.

Le lien avec l'œuvre littéraire comme source d'inspiration et de production paraît très important et joue aussi probablement un rôle dans la sélection des artistes exposés. Anne Sudre explique la vision de la Maison de Chateaubriand quant à la création du présent :

« Une maison d'écrivain, il y a plusieurs manières de l'approcher mais nous notre approche c'est de la faire résonner et vivre dans le présent, et une manière c'est d'accueillir des artistes contemporains. On n'est pas obligés, il y a d'autres manières, et on le fait mais ça nous a semblé intéressant de faire cette proposition au public et de voir comment ça résonne avec les lieux ».<sup>307</sup>

Cette notion de résonance marque bien la volonté de trouver dans l'œuvre de l'artiste contemporain un écho avec l'œuvre du passé, un dialogue, et non seulement une volonté de partager un même lieu de création. Dans le catalogue de l'exposition « André Boubounelle » à la Vallée-aux-Loups, l'ancien président du département des Hauts-de-Seine M. Patrick Devedjian explique les similitudes entre l'écrivain Chateaubriand et le peintre contemporain André Boubounelle : « Exposer des peintures d'André Boubounelle à la Maison de Chateaubriand, c'est faire se rencontrer deux paysagistes »<sup>308</sup>. Ici, le lien entre passé et présent est créé grâce à un intérêt pour le même thème, la même source de création artistique inspiratrice, à savoir la nature et les paysages. Les deux traitements, l'un littéraire à l'aide de mot, l'autre pictural à l'aide de couleurs et de formes, peuvent être mis en parallèle et pris comme thématique majeure de l'œuvre de chacun des deux artistes. Le site internet présente ce parallèle ainsi :

« Comme Chateaubriand, Boubounelle transcrit l'expérience universelle de l'homme face à la nature, ce qui donne une intensité émotionnelle rare à ces tableaux : en immersion, on se

---

<sup>306</sup> Voir annexe 3.

<sup>307</sup> Voir annexe 2.

<sup>308</sup> Patrick Devedjian, introduction du catalogue de l'exposition « André Boubounelle à la Vallée-aux-Loups », 18 mai – 25 août 2019, Maison de Chateaubriand, 2019.

promène dans des paysages familiers, de la Seine sous la neige à la campagne ensoleillée du Vexin en passant par la forêt de Rambouillet. »<sup>309</sup>



*Panneau de l'exposition « André Boubounelle »,  
Maison de Chateaubriand  
© Département des Hauts-de-Seine*

Le lien est aussi fait par l'observation du style du peintre, et le fait que celui-ci s'inscrive dans une tradition de peinture figurative classique du XIX<sup>ème</sup> siècle, inscrivant Boubounelle comme une réminiscence d'une forme de peinture que l'écrivain aurait pu tout à fait connaître et sûrement apprécier. Quarante-deux petites peintures murales ont d'ailleurs été réalisées spécifiquement par le peintre pour l'occasion, plaçant donc la Vallée-aux-Loups comme source d'inspiration actuelle et encore prolifique. On peut d'ailleurs observer sur la même page du site internet que la programmation qui découlait de l'exposition a été l'occasion de proposer des conférences et animations plutôt axées histoire de l'art, autour de l'histoire de la peinture de paysage par exemple, et que l'artiste contemporain y occupe une place active.

---

<sup>309</sup> Site internet du domaine départemental de la Vallée-aux-Loups, rubrique expositions : <https://vallee-aux-loups.hauts-de-seine.fr/la-maison-de-chateaubriand/programme-litteraire-et-culturel/expositions/2-uncategorised/155-andre-boubounelle-a-la-vallee-aux-loups>, consulté le 12 mai 2021.

Le directeur de la Maison de Colette quant à lui, explique que le lien entre la création passée et la création présente et future se base pour cette maison plutôt sur la figure de l'écrivain. Colette est une femme artiste qui a réussi à accéder à la postérité au détriment des inégalités de genre dans le milieu artistique, sans jouer un rôle ni céder son œuvre à des compagnons hommes. Cette maison souhaite donc accorder une place importante aux femmes artistes pour améliorer leur visibilité et leur reconnaissance. F. Maget explique : « c'est forcément en lien avec la valorisation de la place des femmes dans l'histoire puisque c'est ça notre propos »<sup>310</sup>. Il ajoute que son souhait était de « créer des ponts entre le passé et le présent en invitant à chaque fois des femmes créatrices d'aujourd'hui dont le travail viendrait en écho avec notre programmation ou avec Colette ».<sup>311</sup> Dans ce cas, la programmation dans laquelle s'inscrit l'exposition joue un rôle et il faut analyser cette dernière comme une partie d'un grand ensemble que représente le Festival international des écrits de femmes, organisé chaque automne depuis 2012<sup>312</sup>. La maison ayant ouvert en 2016, l'exposition est venue supporter le festival déjà présent en s'inscrivant dans un même discours et en apportant le regard de femmes créatrices sur une histoire commune.

Après avoir mieux cerné les motifs qui ont conduit à l'intégration progressive et réussie de l'art contemporain dans bon nombre de maisons d'écrivains, il est aussi important de comprendre les apports d'une exposition d'art contemporain surtout en regard de la problématique de l'exposition de littérature. Comme pour l'exposition dite patrimoniale, l'exposition contemporaine est plus ou moins bénéfique pour la maison qui la propose, et peut répondre à divers objectifs. En outre, la responsable de la conservation de la Maison de Chateaubriand explique que ces deux expositions ne représentent pas forcément des formats différents, ou qu'en tous les cas, elles se préparent de la même façon et avec la même attention. Tous les interrogés ont pu exprimer les bienfaits de l'intégration d'art contemporain dans la programmation, surtout sur l'expérience des visiteurs (bien que non analysés statistiquement par des études de publics quantitatives).

Un avantage principal de ces expositions serait qu'elles permettent d'apprécier au mieux une œuvre littéraire, qui vit dans le présent, à travers un autre regard et une autre forme. Cette idée a déjà été un peu développée dans le chapitre deux, sans toutefois bien insister sur la capacité

---

<sup>310</sup> Voir annexe 5.

<sup>311</sup> Ibid.

<sup>312</sup> Voir la présentation du festival et des éditions passées sur ce site : <http://ecritsdefemmes.fr/le-festival/presentation/> , consulté le 31 mai 2021.



étonnante des œuvres de création contemporaine à transmettre l'unicité d'une œuvre. Cette dernière transparait en effet dans les propositions artistiques dûment sélectionnées.

V. Martin Baudoïn explique que pour elle, l'art conceptuel de Sophie Kitching a permis d'apporter une dimension sensitive de l'œuvre littéraire, car les installations vidéos, audios, visuelles, apportaient une réelle expérience poétique<sup>313</sup>. Celle-ci eut d'ailleurs un certain succès. Peut-être que le manque de cette notion d'immersion, abordée dans le deuxième chapitre, se retrouve ici grâce aux installations, qui immergent presque le visiteur dans l'œuvre, dans une atmosphère sollicitant tous les sens, dans une plongée dans l'univers littéraire. Elles peuvent aussi l'immerger dans un processus créatif comme c'est le cas dans cette exposition de Sophie Kitching, qui a travaillé sur le processus de réécriture d'un texte de Chateaubriand. L'artiste présente ainsi son processus sur son site professionnel :

« L'exposition est le fruit de recherches menées par Sophie Kitching à la bibliothèque de la maison de Chateaubriand en 2014, à partir desquelles elle a développé plusieurs séries d'œuvres plastiques sur les différentes versions données par l'auteur du Voyage en Amérique d'une nuit dans le Nouveau Monde, non loin des chutes du Niagara. Par le travail d'écriture, l'auteur réactive le souvenir de son expérience immersive de la nature « sauvage et sublime ». <sup>314</sup>

On assiste lors de ces expositions à une découverte ou redécouverte d'une œuvre littéraire par un regard du présent, subjectif et artistique, qui pourrait presque relever d'une expérience de



*La nuit de Chateaubriand II, 2017*  
© Site internet de Sophie Kitching

<sup>313</sup> Voir annexe 1.

<sup>314</sup> Sophie Kitching à propos de « Nuits américaines », <https://www.sophiekitching.com/nuits-americaines-maison-de-chateaubriand-page> consulté le 29 mai 2021.

synesthésie (on pense ici aux synesthésies des poèmes baudelairiens par exemple). Progressivement la littérature se détache du manuscrit sans pour autant le dévaloriser ou le délaisser, car il constitue le socle des collections et l'origine de toute l'histoire de l'œuvre. Mais de plus en plus, il semble possible de parler d'une sorte de « littérature hors du livre », comme l'explicitent Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel dans la revue *Littérature*<sup>315</sup>. Les mots prennent leur envol et l'œuvre littéraire renaît par les sensations, les émotions, le voyage dans des créations artistiques du présent. L'art contemporain permet cela car quand il se définit, notamment en dissociation de l'art moderne, il est présenté comme un art qui ne s'appuie pas uniquement sur l'objet exposé, sur l'objet physique en tant que tel, sa forme, son contenu, mais aussi sur toute une série de médiations relationnelles qui englobent le visiteur, et qui décalent le lieu de l'œuvre.<sup>316</sup>

Pourtant, bien que plébiscitée aujourd'hui par les équipes des maisons d'écrivains au même titre que des expositions au sujet plus biographique ou historique, l'exposition d'art contemporain n'est pas tout à fait reçue pareillement par tous les publics. Les discussions lors de l'enquête ont permis de déceler des difficultés occasionnelles à introduire l'exposition d'art contemporain auprès d'un public pas très habitué de ces propositions. Frédéric Maget l'exprime ainsi : « alors c'est souvent - il faut quand même le dire - un objet d'incompréhension, incompris parfois de visiteurs qui se sentent un peu bousculés... »<sup>317</sup>. Cette notion d'incompréhension semble souvent revenir lorsqu'on évoque l'art contemporain et le rapport de ces artistes aux publics. On pense par exemple à l'affirmation générale analysée par Cécile Angelini dans un article de la *Nouvelle revue d'esthétique* : « puisqu'aujourd'hui n'importe quoi peut être de l'art, alors l'art d'aujourd'hui c'est n'importe quoi. »<sup>318</sup> Elle décrit ainsi le raisonnement (confus) des contempteurs de l'art d'aujourd'hui.

Mme Martin-Baudoin, en tant que responsable du service des publics, dresse même une sorte de typologie des réactions des visiteurs lors d'une exposition d'art contemporain<sup>319</sup> et utilise

---

<sup>315</sup> Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel (dir.), *La littérature exposée : les écritures contemporaines hors du livre*, dans *Littérature*, n° 160, Paris, Larousse, 2010.

<sup>316</sup> Voir pour ces concepts autour de la définition de l'art contemporain le chapitre de Thierry Lenain « L'art contemporain et la problématisation du regard esthétique », *Esthétique et philosophie de l'art. Repères historiques et thématiques*. De Boeck Supérieur, 2002, pp. 263-279.

<sup>317</sup> Voir annexe 5.

<sup>318</sup> Cécile Angelini, « Le rejet de l'art contemporain : une confusion entre fait et valeur ? », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2016/2 (n° 18), p. 81-91, <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2016-2-page-81.htm> consulté le 10 juin 2021.

<sup>319</sup> Voir annexe 1.

l'adjectif « hermétique » pour décrire l'approche (ou la non-approche) de certaines personnes dans ce genre d'expositions. Pour elle, la solution n'est pas si compliquée : un bon dispositif de médiation est nécessaire, qu'il soit physique (médiateurs présents, visites guidées, rencontres avec l'artiste) ou bien papier (livret de visite) ou numérique. Il faudrait un « supplément de signification à des œuvres qui ne seraient pas assez « signifiantes » pour le public » comme le décrit Marie-Luz Ceva<sup>320</sup>. Mais dans son article pour *Culture & Musées*, elle exprime bien cette nécessité de penser la médiation de l'art contemporain comme inhérente à l'œuvre, et non pas à côté comme quelque chose qui viendrait suppléer « une lacune chez le spectateur, ou dans l'œuvre elle-même »<sup>321</sup>. Elle insiste aussi sur l'importance de repenser les formats de médiation, qui deviennent fondamentaux pour éviter le rejet du visiteur envers l'œuvre, et qui doivent être pensés non pas comme quelques lignes informatives, mais comme un réel pont communicationnel<sup>322</sup>.

Ceci serait donc une piste à creuser pour les expositions temporaires d'art contemporain dans les maisons d'écrivains, qui bien que proposant souvent une forme de médiation, n'ont peut-être pas encore trouvé la plus adaptée à la fois aux œuvres présentées et à la diversité des publics qui viennent visiter les maisons. En outre, il est important de trouver une médiation qui laisse libre cours aux interprétations personnelles de chacun, qui guide sans imposer, car l'appréhension d'une œuvre plastique ou d'une performance est personnelle, tout comme l'est la lecture d'un livre, qui résonne différemment en chacun. On pourrait dire que tout comme l'œuvre littéraire, l'art contemporain doit être « lu » par le visiteur, c'est-à-dire aborder et compris, comme l'expliquent Daniel Jacobi et Ivan Clouteau à propos d'une œuvre de Joseph Kosuth dans un numéro de *Culture & Musées* autour de la lecture<sup>323</sup>.

Enfin, l'exposition d'art contemporain semble aussi reposer la question de la définition de l'identité de la maison que nous avons vu au début du troisième chapitre. Voulant accueillir des artistes inspirés par le lieu, les maisons étudiées semblent avoir beaucoup de sollicitations par rapport aux capacités de réalisation d'expositions. Un nécessaire tri s'effectue dans les propositions artistiques, dont les critères de sélection sont explicités par ce que nous avons

---

<sup>320</sup> Marie-Luz Ceva, « L'art contemporain demande-t-il de nouvelles formes de médiation ? », dans *Culture & Musées*, n°3, *Les médiations de l'art contemporain* (sous la direction de Elisabeth Caillet & Daniel Jacobi) 2004, pp. 69-96, disponible sur [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2004\\_num\\_3\\_1\\_1188](https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2004_num_3_1_1188) consulté le 10 juin 2021.

<sup>321</sup> Ibid.

<sup>322</sup> Ibid.

<sup>323</sup> D. Jacobi et I. Clouteau, « Lire l'art contemporain ? à propos du travail de Joseph Kosuth », dans *Culture & Musées*, n°17, *La lecture en société* (sous la direction de Julia Bonaccorsi), 2011, pp. 107-109.

démontré (présence d'un lien avec l'auteur ou avec l'œuvre, admiration pour l'écrivain, artiste évoqué par l'écrivain, travail sur le processus créatif ou le lieu même, choix de thèmes qui répondent au projet d'établissement...). L'équipe de la Maison de Chateaubriand explique recevoir beaucoup de demandes qui ne peuvent forcément être acceptées, et ce en partie du fait du prisme du romantisme, courant littéraire et artistique donc les interprétations sont très larges. Le directeur explique cela en ces termes :

« Numériquement, il y en a moins de contemporaines<sup>324</sup> car c'est beaucoup plus compliqué de trouver des artistes qui travaillent sur Chateaubriand. Il y en a beaucoup qui se relie au romantisme et à la nature, mais c'est un peu léger. Vous trouverez moins souvent des personnes qui travaillent réellement sur le sujet en question. C'est notre rôle de conserver un lien sinon c'est la dispersion complète »<sup>325</sup>.

Là encore, le statut de la maison d'écrivain est remis en question. La directrice adjointe affirme :

« on ne veut pas devenir un centre d'art contemporain », tandis que la cheffe de la conservation répond, à la question sur la volonté de soutenir de jeunes artistes : « ce n'est pas notre rôle parce qu'on n'est pas une institution d'art contemporain, on n'est pas un centre d'art contemporain, on n'est pas une galerie »<sup>326</sup>.

La maison d'écrivain cherche donc un équilibre, empruntant les codes du musée, accueillant des expositions dignes d'un centre d'art, sans toutefois devenir l'un ou l'autre. C'est bien là toute la spécificité de ces structures dont nous avons parlé lors du premier chapitre et que nous arrivons maintenant à mieux comprendre.

Nous constatons aussi à la lumière des entretiens que l'exposition d'art contemporain permet d'intégrer des thématiques sociétales plus actuelles et de participer à une réflexion sur l'histoire de l'art. À la Maison de Colette les artistes invitées sont majoritairement des femmes puisque c'est la ligne directrice de la programmation et du Festival des écrits de femmes<sup>327</sup>. Toutes les disciplines artistiques sont bienvenues. Au moulin de Villeneuve, le directeur assure vouloir trouver un équilibre et une parité dans la programmation. Cette volonté est toutefois freinée par la problématique de l'attractivité, dans un lieu difficile d'accès comme déjà décrit. Le rapport se trouve dans la méconnaissance d'artistes femmes et la plus grande facilité de trouver des artistes hommes reconnus. On peut noter ainsi un problème auquel tentent de faire face bon nombre de musées, à l'heure des théories et revendications féministes qui s'expriment aussi dans l'histoire de l'art, profondément inégalitaire. Le choix d'exposer de la création

---

<sup>324</sup> D'expositions contemporaines par rapport à celles dites « patrimoniales ».

<sup>325</sup> Voir annexe 1.

<sup>326</sup> Voir annexe 2.

<sup>327</sup> Voir annexe 5.

contemporaine dans les maisons d'écrivains peut par exemple amener à programmer des œuvres relevant plutôt de la performance, ce qui apparaît être un espace de visibilité aussi pour les femmes artistes. Un colloque a été mené sur le sujet, dont l'introduction exprime comment l'importance du geste et du rapport au corps dans une performance artistique peut permettre aux femmes de se réappropriier l'espace du musée et de l'art plus généralement.<sup>328</sup> Cette volonté d'accorder plus de place aux femmes artistes n'est pas seulement présente dans les expositions de création contemporaine, mais aussi dans la programmation plus générale et les autres projets d'exposition. C'est probablement le cas avec l'exposition « Colette et Gabrielle Roy : la liberté en partage »<sup>329</sup> qui souhaite mettre en valeur deux écrivaines célèbres dans chacun des deux pays et la manière dont elles se sont affranchies d'une vie trop cadrée et prévisible pour s'adonner à l'écriture de soi et à l'exercice de nombre de rôles et de métiers différents. Un autre projet d'exposition à venir pour 2022 tournera autour du « Paris lesbos 1900 », avec les égéries lesbiennes de la société artistique de cette époque comme Renée Vivien, Natalie Barney, Romaine Brooks... et bien sûr, Colette et Mathile de Morny dite « Missy », qui entretenaient une relation en dépit de toute convention, occuperont une place centrale<sup>330</sup>.

Cela montre bien que les maisons d'écrivains sont désormais de plus en plus prêtes à organiser des expositions autour de sujets novateurs, jamais traités, voir sensibles en raison de leur portée politique ou bien de leur dimension sociétale par des questions de genre, de sexualité, d'identité, de classe, de religion...<sup>331</sup> On retrouve cette préoccupation d'une programmation qui tente de rattraper les écueils de visibilité des femmes en littérature, avec le thème choisi pour le festival Résonances<sup>332</sup> de cette année : « Femmes et écrivain.e.s » qui souhaite montrer l'importance de la production littéraire des femmes à chaque époque évoquée, et leur rôle non moins important dans la vie et la critique littéraire.

---

<sup>328</sup> « Le mode de visibilité et d'exposition de soi en jeu dans la performance permet de dessiner un espace en creux, où les femmes peuvent physiquement et conceptuellement se livrer à une remise en question de leur propre condition. », Juliette Bertron et Carole Halimi, *La performance, un espace de visibilité pour les femmes artistes ?* actes de colloque, publiés le 01 octobre 2020.

<sup>329</sup> « Colette et Gabrielle Roy : la liberté en partage », Maison de Colette, Saint-Sauveur-en-Puisaye, 26 juin – 31 octobre 2021.

<sup>330</sup> Voir annexe 5.

<sup>331</sup> Voir sur les sujets d'exposition « sensibles » cet article : « Exposer les sujets sensibles. Comment et pour qui ? », Marie-Sylvie Poli, *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 183 | 2019 <http://journals.openedition.org/ocim/2435> consulté le 10 juin 2021.

<sup>332</sup> Présenté dans le deuxième chapitre, le festival Résonances est organisé collectivement par le réseau des maisons d'écrivains et patrimoines littéraires de Normandie et d'Île-de-France. La première édition se tient du 12 juin au 3 juillet 2021. Y participent par exemple le Musée Clémenceau, la maison Elsa Triolet – Louis Aragon, la Maison d'Auguste Comte, le Manoir d'André Gide... Voir programme : <https://litterature-lieux.com/fr/actualite/2778-resonances-en-normandie-et-ile-de-france>

On pourrait peut-être en conclure que la création contemporaine, vectrice de ressentis et d'une nouvelle vision de l'œuvre, plus subjective voire subversive et moins conformiste, ouvre la porte à des possibilités d'exposer de nouvelles idées. L'exposition temporaire est désormais une place de réflexion, de création, de remise en question d'un auteur ou d'une autrice et de son époque ainsi que de l'œuvre qu'il ou elle a produit en regard d'une époque particulière.

## Conclusion

Tout au long de cette recherche, nous avons finalement tenté de répondre à la question qui paraît aujourd'hui présente dans l'esprit de la plupart des visiteurs, ou des non-visiteurs des maisons d'écrivains : « Que proposent aujourd'hui la plupart des maisons d'écrivains et lieux littéraires patrimoniaux à côté et au-delà d'un « tour du propriétaire » ? »<sup>333</sup>. Cette question a abouti à placer la focale sur le format de l'exposition temporaire, qui paraît répondre à ce besoin. En effet, la « visite au grand écrivain » s'est transformée petit à petit en la visite à la maison d'écrivain, plaçant l'habitation au centre de l'intérêt du visiteur car elle offre désormais une variété de propositions et de médiations autour de l'auteur ou de l'autrice, et de son œuvre.

L'exposition temporaire a été traitée comme objet principal de la recherche car elle semble symboliser toute l'avancée de ces structures particulières qui ne sont ni entièrement maisons, ni entièrement musées, et veulent désormais occuper une place majeure dans le patrimoine culturel français. L'exposition, comme discours à part entière, peut comme nous l'avons vu se prêter à la médiation de la littérature, au partage des œuvres et des émotions provoquées par elles. Une problématique a rapidement été dégagée quant aux objectifs de cette exposition, qui découle nécessairement d'un projet d'établissement semblable au PSC des musées nationaux, et qui dirige la programmation pour y instaurer une cohérence fidèle au lieu préservé. Pourquoi ainsi exposer de la littérature, acte qui paraît complexe et dont les résultats ne sont pas forcément observables ? Comment l'exposition temporaire s'est-elle installée comme un axe majeur de la programmation et de la construction de l'identité de chaque maison d'écrivain ? Cette recherche qui débutait par une analyse de l'étendue des profils des maisons d'écrivains en France voir même à l'étranger a finalement abouti à une analyse de l'exposition temporaire, objet médiatique qui véhicule le discours propre à chaque institution. Ainsi, l'acte d'exposer peut presque se rapporter à l'acte de présenter, de se présenter, en tant que maison d'écrivain mais aussi lieu de recherches, lieu de création, lieu d'inspiration, lieu de partage, lieu d'échanges, et autres multiples identités d'un lieu préservé. L'exposition fait l'unicité, non seulement de la maison d'écrivain par rapport aux autres maisons, mais aussi de la maison d'écrivain comme lieu culturel bien spécifique, peu défini comme musée mais souvent défini comme lieu de littérature.

---

<sup>333</sup> Jacques Mény, « Maisons d'écrivain, maisons de papier », art. cité.

La question de l'exposition de la littérature, traitée par quelques travaux et ouvrages reconnus comme celui de J. Glicenstein, plusieurs fois cité, restait en suspens : comment les maisons d'écrivains, qui ne se veulent pour la plupart pas musées, réussissent-elles à placer l'immatérialité d'une œuvre littéraire ou la personnalité d'un auteur ou d'une autrice au cœur d'expositions temporaires ? Cette recherche a permis de faire un état des lieux des différentes méthodes et approches des grandes institutions culturelles sur l'interaction entre accrochage et littérature et d'inscrire ainsi les initiatives des maisons d'écrivains dans un grand mouvement de volonté de présenter et de partager un patrimoine littéraire, trop souvent prisonnier d'une vision réductrice se focalisant sur les manuscrits et éditions imprimées.

Il était important d'inscrire cette recherche dans un cadre théorique, pour qu'elle puisse participer à cette réflexion universitaire et professionnelle sur les expositions de l'écrit. L'histoire des expositions est encore très peu développée vis-à-vis de l'histoire des musées, et les travaux qui y contribuent progressivement auraient tout intérêt à inclure la littérature comme sujet d'exposition légitime et permettant de questionner le format même de l'exposition média. Constamment redéfinie et réinterrogée, l'exposition comme proposition culturelle est parfois perçue d'un œil critique comme nous l'avons déjà explicité. Les expositions blockbusters sont aujourd'hui entendues par les professionnels ou par certains publics comme des événements, rattachés plutôt à la catégorie d'animations, de divertissements, de « chose à faire ce week-end » comme on peut souvent le voir dans les sites d'agendas parisiens par exemple. L'analyse resserrée de ces petites structures dans le maillage culturel territorial français a permis d'observer les expositions temporaires dans un contexte plus précis. Elle a permis de contrer les préjugés possibles sur la vanité de l'organisation d'expositions régulières et le risque d'en oublier le cœur du sujet, l'artiste et son œuvre.

Grâce à l'enquête de terrain réalisée lors de la deuxième année de recherche, nous avons mis en parallèle tout ce travail théorique de réflexion avec les opinions et retours d'expériences de professionnels, lors d'échanges directs sans intermédiaire avec des axes précis de questionnement. Nous avons pu relever parmi toutes les hypothèses formulées dans le deuxième chapitre celles qui se sont révélées les plus réalistes, les plus vérifiables et fondées. Par exemple, la dimension transdisciplinaire des expositions dites « littéraires » est un point fondateur de celles-ci, presque inhérent finalement à leur format. La rencontre des arts produite par l'exposition temporaire devient une caractéristique de la maison d'écrivain, et contribue à la placer en lieu de diffusion d'un discours éclairé, où tous les arts ont leur place et où les œuvres



sont contextualisées. L'expression d'Alain Fleischer<sup>334</sup>, déjà citée en début de recherche, « du lisible au visible », prend ici tout son sens. Il semblerait que les maisons d'écrivains aient réussi le pari de transformer du lisible en visible, du littéraire en exposition. Bien sûr, cela ne dénature pas l'œuvre originale, dont la lecture reste le contact le plus direct et le plus complet, mais cela aide le visiteur à l'aborder dans une vision large, qui prend en compte l'histoire dans laquelle elle s'inscrit et la postérité qui la caractérise.

Nous avons aussi pu voir que l'art contemporain a trouvé sa place dans les maisons d'écrivains, et que ces deux univers sont maintenant souvent réunis autour de thématiques rappelant les inspirations de l'écrivain ou de l'écrivaine. Les expositions de créations contemporaines sont mues par des volontés très pratiques (moyen d'approcher l'écrit, de varier la programmation) mais tout aussi bien par des volontés plus émotionnelles (admiration d'un artiste pour un écrivain, rencontres entre chercheurs, volonté de proposer un espace à de jeunes créateurs...). L'exposition dans ce cas de figure se rapproche bien de la situation communicationnelle de Davallon évoquée au tout début de la recherche. Elle crée des communications entre le passé et le présent, mais aussi et surtout entre les équipes de la maison d'écrivain et les visiteurs, voir même entre les visiteurs eux-mêmes. Et la littérature est au centre de ces interactions, ce qui montre que le but premier de la maison d'écrivain, qui se veut lieu vivant de la littérature, est atteint. L'acte d'exposer dans une maison d'écrivain est bien celui de créer du sens, et non seulement dans sa première entente, à savoir placer des objets ensemble dans un accrochage organisé. Le sens est celui de l'œuvre littéraire mais pas seulement, puisque sa critique est aussi permise, et que le spectre des messages des expositions est souvent très large.

Nous avons aussi écarté les hypothèses qui ne se sont pas révélées fondées ni justifiables par des intentions et faits concrets, comme celle qui supposait que l'exposition temporaire avait pour intention d'éveiller l'envie de lire, chose qui apparaît trop subjective pour être placée en objectif d'une programmation. Ce n'est pas l'ambition directe des maisons d'écrivains.

Celles-ci semblent bien avoir renouer le lien entre littérature et espace muséal. Ces deux objets ne paraissent plus avoir une relation aussi complexe qu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle et des expositions littéraires. Et surtout, l'exposition de la littérature n'est définitivement pas réservée aux lieux entendus comme les lieux de lecture et d'écriture, à savoir les grandes bibliothèques. Elle peut trouver sa place dans de petites structures, dans des cadres plus intimes et peut-être plus proche des sources d'inspiration. Ces institutions se veulent avant tout évocatrices d'un univers, d'un passé influent sur le présent.

---

<sup>334</sup> Alain Fleischer, op. cit.

Une des limites de cette recherche est premièrement qu'elle ne peut attester des effets de l'exposition temporaire sur le public concrètement, et sur l'attractivité des maisons d'écrivains. Pour cela, une étude de publics avec questionnaire à la sortie d'une exposition temporaire aurait pu enrichir grandement l'analyse, en présentant la conception en amont des expositions mais aussi leur réception. Un autre questionnement qui demeure dans la recherche est celui des traces de ces expositions temporaires : que laissent-elles à la maison d'écrivain une fois terminée ? Quel souvenir en garde le public ? Les publications ont un rôle fondamental dans la conservation du souvenir des expositions, et nous avons analysé des catalogues dans ce but. Mais dans la mémoire collective, peu de choses restent de ces expositions, qu'il faudrait peut-être inscrire dans une histoire plus globale, comme suggéré au début de la recherche (d'où notamment l'importance d'une structure comme le souhaitent les défenseurs de la création d'un Centre national de l'exposition).

Nous pouvons nous demander si dans le futur, cette notion d'évocation d'un monde entourant l'œuvre littéraire comme un halo indissociable d'elle, n'aboutirait-elle pas à des nouvelles formes de lieux littéraires, se détachant du musée comme de la maison d'écrivain. Nous pouvons citer dans ce cas un nouveau lieu ouvert cette année à Cabourg en Normandie : la Villa du Temps retrouvé, dont le nom fait immédiatement écho avec un monument de la littérature française. Ce lieu qui ne se définit pas par le mot de « maison », qui ne se dédie pas à la présentation des séjours de Proust en Normandie, veut être un reflet d'une période tout entière : la Belle Époque. Marcel Proust est simplement le guide, la figure phare du lieu, mais ne l'envahit pas. La Villa se définit comme suit sur le site internet : « un lieu consacré au patrimoine de la Côte fleurie, à l'imaginaire de Marcel Proust, et aux cultures de la Belle Époque. »<sup>335</sup> Le mot de patrimoine, l'expression « cultures » au pluriel, insistent bien sur la dimension muséale du lieu mais qui ne se veut surtout pas monographique. Si l'on parcourt le site, on peut en effet comprendre qu'une période historique tout entière est présentée à travers l'histoire des séjours balnéaires des Parisiens comme de celle des révolutions industrielles ou du cinéma. Ce concept se détache de la maison d'écrivain pour aller au maximum de l'évocation d'un temps, marqué bien sûr par la littérature, mais celle-ci n'en est que témoin. Nous ne dirons pas qu'il remplacera les maisons d'écrivains, dont l'authenticité n'est plus discutable, mais qu'il est intéressant à observer pour la question de l'exposition de l'écrit. Cela peut donc être une piste nouvelle pour la recherche autour des patrimoines littéraires.

---

<sup>335</sup> <https://villadutempsretrouve.com/le-concept/> consulté le 24 juin 2021.

## Bibliographie générale de la recherche

- Aillagon, J.-J., *Exposer l'art contemporain dans les monuments historiques. Journée d'études*. Versailles, 2010, <http://www.inp.fr/Recherche-colloques-et-editions/Actualites/Exposer-l-art-contemporain-dans-les-monuments-historiques>.
- Angelini C., « Le rejet de l'art contemporain : une confusion entre fait et valeur ? », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2016/2 (n° 18), p. 81-91, <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2016-2-page-81.htm> (consulté le 10 juin 2021).
- Audinet, G., « Portrait d'une maison : chez Victor Hugo, Hauteville House, Guernesey », Dossier de presse, disponible sur [https://www.maisonsvictorhugo.paris.fr/sites/victorhugo/files/cp\\_dp\\_visuels/dossiers\\_de\\_presse/dp\\_ip\\_ortrait\\_dune\\_maison.pdf](https://www.maisonsvictorhugo.paris.fr/sites/victorhugo/files/cp_dp_visuels/dossiers_de_presse/dp_ip_ortrait_dune_maison.pdf), (consulté le 1<sup>er</sup> mai 2020).
- Bair, D., « Colette: Home Of the Heart ». *The New York Times*, 1 octobre 1989, <https://www.nytimes.com/1989/10/01/magazine/colette-home-of-the-heart.html>. (consulté en avril 2020).
- Bart, V., « Expos littéraires : les lettres grimpent aux murs ». *Le Monde.fr*, 27 avril 2016, [https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/04/27/les-lettres-grimpent-aux-murs\\_4909338\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/04/27/les-lettres-grimpent-aux-murs_4909338_3260.html) (consulté le 13 avril 2020).
- Barthes, R., *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- Bätschmann, O. et al., « De l'atelier au monument et au musée ». *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n° 1, 2014, p. 43-54, <https://doi.org/10.4000/perspective.4345> (consulté en juin 2020).
- Bessière, J., Payen, E. (dir.), *Exposer la littérature*, Éditions du Cercle de la Librairie. Bibliothèques, 2015.
- Betron J. et Halimi C., *La performance, un espace de visibilité pour les femmes artistes ?* actes de colloque, association AWARE, publiés le 01 octobre 2020, <https://awarewomenartists.com/ressource/la-performance-un-espace-de-visibilite-pour-les-femmes-artistes/> (consulté en juin 2021).
- Bisenius-Penin, C., « Entre création et médiation : les résidences d'écrivains et d'artistes », 2018, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse <https://doi.org/10.4000/culturemusees.1512> (consulté le 2 juin 2020).
- Bonfait, O., « COLLECTIONNISME ». *Encyclopædia Universalis*, [En ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/collectionnisme/> (consulté le 14 avril 2020).
- Bonriot, A., *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires : Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*, Thèse de doctorat, Clermont-Ferrand 2, 2016.
- . « Tourisme et maisons d'écrivain, entre lieux et lettres ». *Via . Tourism Review*, n° 9, juillet 2016, <https://doi.org/10.4000/viatourism.795> (consulté en juin 2020).

- Bourdieu, P., Darbel, A., *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Éditions de minuit, 1966.
- Bourgeois, B., *Poétique de la maison-musée (1847–1898). Du réalisme balzacien à l'œuvre d'art « décadente »*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Boutin, N., « Écoles, prisons, hôpitaux, galeries commerciales, aéroports ... Les initiatives « hors les murs » des musées français », Club Innovation & Culture CLIC France, 18 avril 2018. <http://www.club-innovation-culture.fr/musees-francais-hors-les-murs/> (consulté le 3 juin 2020).
- Bustarret, C., « Quand l'écriture vive devient patrimoine : Les manuscrits d'écrivains à l'Exposition de 1937 », *Culture & Musées* 16, n° 1, 2010, <https://doi.org/10.3406/pumus.2010.1565> (consulté le 20 avril 2020).
- Ceva, M-L., « L'art contemporain demande-t-il de nouvelles formes de médiation ? », dans *Culture & Musées*, n°3, *Les médiations de l'art contemporain* (sous la direction de Elisabeth Caillet & Daniel Jacobi) 2004, pp. 69-96, disponible sur [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2004\\_num\\_3\\_1\\_1188](https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2004_num_3_1_1188) (consulté le 10 juin 2021).
- Colard, J-M., « Quand la littérature fait exposition », *Littérature*, n°160, n° 4, 2010, 74-88.
- Crenn, G., Villatte J-C., « L'émotion dans les expositions - Appel à contributions », *Culture & Musées*, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 9 novembre 2018, <http://journals.openedition.org/culturemusees/1479> (consulté le 20 avril 2020).
- Daignault, L., Schiele B., *Les Musées et Leurs Publics : Savoirs et Enjeux*, Paris, PUQ, 2014.
- Davallon, J., « Le musée est-il vraiment un média ? » *Publics & Musées*, Regards sur l'évolution des musées, n° 2, 1992, 99-123.
- . *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, (Communication et Civilisation), 1999.
- Davallon, J., Flon, E., « Le média exposition ». *Culture & Musées*, n° Hors-série, juin 2013, 19-45. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.695> (consulté le 11 juin 2020).
- Dekiss, J-P., « La maison d'un écrivain, utopie ou enjeu de société », *Revue d'histoire littéraire de la France* Vol. 109, n° 4, 2009.
- . « Maison, lieu de vie et patrimoine (Un rêve et des réalités) ». *La lettre de l'ICOM*, n° 31, 2006, 22-25.
- Delassus, J., *Visiter les œuvres littéraires au-delà des mots ; des maisons d'écrivains aux parcs à thème, l'impossible pari de rendre la littérature visible*, Thèse de doctorat, Université Paris-Saclay, 2016.
- Delattre, A-M., « Mémoires d'expositions : l'exemple du musée des Confluences », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n° 165, mai 2016, 5-11. <https://doi.org/10.4000/ocim.1652>.
- Demilly, J. « Les nouveautés de la Maison de Jules Verne », *Courrier picard*, 28 janvier 2020.
- Depoux, A. « De l'espace littéraire à l'espace muséal : la muséographisation de Joachim du Bellay ». *Communication et langages*, n° 150, 2006, 93-103. <https://doi.org/10.3406/colan.2006.5361>.

- Desvallées, A., Schärer, M., « Exposition », in *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Desvallées A., Mairesse F. (dir.), Paris, Armand Colin, 2011.
- Duhamel, G., *Le Notaire du Havre*, Paris, Gallimard, (Chronique des Pasquier), 1972.
- Emery, E., *Le photojournalisme et la naissance des maisons-musées d'écrivains en France, 1881-1914*, Chambéry: Université Savoie Montblanc, 2016.
- . « Un « pèlerinage à l'oracle » : Edith Wharton, Henry James et la patrimonialisation de la maison de George Sand à Nohant », *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 34, 16 décembre 2019, 107-38. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.3819>.
- Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, « L'offre culturelle des maisons d'écrivains et des lieux littéraires », Paris, 2008, <https://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/publications/2008-etude-offre-culturelle.pdf>.
- Flaubert, G. *Mme Bovary*, Paris, Michel Lévy Frères, 1857.
- Fohr, R., « MUSÉE », *Encyclopédia Universalis*, [En ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/musee/> (consulté le 16 avril 2020).
- Folin, M., Preti, M., « Introduction », *Culture & Musées*, n° 34, 2019, 11-30.
- Font Réaux, D., « Enjeux de la représentation du grand homme et de ses lieux, Compte-rendu journée d'études », Musée national Eugène Delacroix, 2016, <http://www.musee-delacroix.fr/fr/actualites/publications/enjeux-de-la-representation-du-grand-homme-et-de-ses-lieux> (consulté en mai 2020).
- Gagneux, Y., « Dans la Comédie humaine, Balzac a voulu rivaliser avec Buffon », *Les nuits de France culture*, France culture, 2017, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/yves-gagneux-dans-la-comedie-humaine-balzac-voulu-rivaliser> (consulté en mai 2020).
- . « Quel Balzac pour la Maison de Balzac ? » *L'Année balzacienne* n° 5, n° 1, 2004.
- Gaillard, Y., « Les musées nationaux : quelles ressources pour quelles missions ? », Rapport d'information à la commission des finances, Paris, Sénat, 2014, <https://www.senat.fr/notice-rapport/2013/r13-574-notice.html> (consulté en mai 2020).
- Galvez, M., *Accueillir le grand public à la BNF : origines, permanences et évolutions*, Mémoire d'études de conservateur des bibliothèques, ENSSIB, 2011.
- Genette, G., *Seuils*, Paris, Éditions Seuil, 1987.
- Gervereau, L., « Le musée, source ou moteur de recherche ? » *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 72, n° 4, 2001, 125-31.
- Glicenstein, J., « Exposition « Roland Barthes » Centre Georges Pompidou, 27 novembre 2002 — 10 mars 2003 », *Marges. Revue d'art contemporain*, n° 01, 15 mars 2003.
- . *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.
- Gombault, A., « La nouvelle identité organisationnelle des musées. » *Revue française de gestion*, n°142, n° 1, 2003,189-203.
- Goncourt, E., *La maison d'un artiste*, Paris, George Charpentier, 1881.

- Grzech, K., « La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace », *La lettre de l'Ocim*, n° 96, 2004, 4-12.
- Guzowski-Saurier, D., « Delphine Saurier, Médiations et co-construction du patrimoine littéraire de Marcel Proust. La Maison de tante Léonie et ses visiteurs. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, soutenue le 8 décembre 2003 ». *Culture & Musées* 4, n° 1, 2004, 138-40.
- Haddad, E., « Qu'est-ce qu'une "maison" ? De Lévi-Strauss aux recherches anthropologiques et historiques récentes », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 212, 27 octobre 2014, <https://doi.org/10.4000/lhomme.23755>. (consulté le 19 mars 2020).
- Hainard, J., et Kaehr, R., *Temps perdu, temps retrouvé. Voir les choses du passé au présent*, Neufchâtel, Éditions Alphil, 1985.
- Hamon, P., « Le Musée et le texte », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 1, 1995, 3-12.
- Hanna, C., « « L'artificialité de la poésie » », *Art 21*, n° 32, 2011, 62-66.
- Haskell, F., *Le musée éphémère, les maîtres anciens et l'essor des expositions*, Paris, Gallimard, 2002.
- Herlin, P., « Bientôt la fin des grandes expositions temporaires ? », *Économie matin*, [En ligne], <http://www.economiamatin.fr/news-france-culture-expositions-temporaires-cout> (consulté le 16 avril 2020).
- Hoïbian, S., « La visite des musées, expositions et monuments en 2018 », *Credoc*, [En ligne], 1 février 2019, <https://www.credoc.fr/publications/la-visite-des-musees-expositions-et-monuments-en-2018> (consulté en avril 2020).
- Hugounenq, S., « Musées monographiques : des enjeux spécifiques ». *Le Quotidien de l'Art*, n° 598, 6 mai 2014.
- Huysmans, J-K., *À Rebours*, Paris, Gallimard, 1884.
- Huz, A., « « CFP – L'intermédialité à la croisée des chemins : bilans et perspectives » ». *Populeum* (blog), 2015, <https://populeum.hypotheses.org/tag/interartialite>. (consulté en mai 2020).
- Jacobi, D., « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n° 150, 29 novembre 2013, <https://doi.org/10.4000/ocim.1295>. (consulté en mai 2020).
- Jacobi, D. et Clouteau I., « Lire l'art contemporain ? à propos du travail de Joseph Kosuth », dans *Culture & Musées*, n°17, La lecture en société (sous la direction de Julia Bonaccorsi), 2011, pp. 107-109.
- Jefferson, A., Dudouyt, C., *Le défi biographique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.
- Joubeaux, H., « « Épisode 3 : Chez Mallarmé à Valvins » », *La compagnie des auteurs*, France culture, 2016, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/les-ecrivains-en-leur-demeure-34-chez-mallarme-valvins> (consulté en mai 2020).
- Kerlan, A., « Musées : pour une véritable expérience esthétique », Paris, Ministère de la Culture, 2017. <https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Musees-pour-une-veritable-experience-esthetique> (consulté en mai 2020).

- Krebs, A., « « Musées : séduire, fidéliser, convaincre » », Paris, Ministère de la Culture, 2017.  
<https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Musees-seduire-fideliser-convaincre> (consulté en mai 2020).
- Lachaud, J-M., « De l'usage du collage en art au XXe siècle », *Socio-anthropologie*, n° 8, 15 octobre 2000,  
<https://doi.org/10.4000/socio-anthropologie.120> (consulté en mai 2020).
- Le Bail, M., « Pour un usage expositionnel du livre : les reliures-vitrines des bibliophiles fin-de-siècle ».  
*Interférences littéraires*, n° 16, 2015, 81-95.
- Leblanc, M., *L'Aiguille creuse*, Paris, Pierre Lafitte, 1909.
- Lemieux, A., « Les collections permanentes du Louvre et l'exposition de l'art contemporain », *CeROArt. Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art*, [En ligne], n° 9, 22 janvier 2014,  
<http://journals.openedition.org/ceroart/3794>, (consulté en mai 2020).
- Lignac, F., « Maisons d'écrivain & patrimoines littéraires. Un réseau en devenir », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1 janvier 2003. <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2003-02-0048-010> (consulté en mai 2020).
- Mac Luhan, M., Parker H., et Barzun J., « Le musée non linéaire : exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public par le musée », *Exploration of ways, means, and values of... MUSEUM COMMUNICATION with the viewing public*, Lyon, Aléas Editeur, 2008.
- Mairesse, F., « Musée et bibliothèque : Entre rapprochement et distance », *Culture & Musées*, n° 1, 2013, 23-41. <https://doi.org/10.3406/pumus.2013.1730>. (consulté en avril 2020).
- Marcetteau-Paul, A., « Des livres et des rois », *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 3, 1993,  
<https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1993-03-0102-002> (consulté en avril 2020).
- Marchetti, M., « Le label « Maisons des Illustres » ». *Patrimoines du Sud*, n° 9, 1 mars 2019,  
<https://doi.org/10.4000/pds.828> (consulté en juin 2020).
- Marciani, B., « Le hors-les-murs, un outil pour diversifier les publics ? », *Vie des musées, temps des publics* (colloque), Paris, 2017, <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musees/Vie-des-musees-Temps-des-publics/DOCUMENTATION/Vie-des-musees-Temps-des-publics-juin-2017/Programme/Ateliers-actions/1.-Autres-temps-Autres-lieux/1.2-Le-hors-les-murs-un-outil-pour-diversifier-les-publics> (consulté en mai 2020).
- Melot M., *Mission de réflexion et de proposition sur les maisons d'écrivains*, rapport au Ministre de la Culture, 1996, [En ligne] <http://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/melot.pdf> (consulté le 6 décembre 2019).
- Menant, S., « Maisons d'écrivain et histoire littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, n° 4, 2009.
- Mény, J., « « Maisons d'écrivain, maisons de papier » Les maisons d'écrivain en PACA », Agence régionale du Livre, 2008. <https://www.livre-provencealpescotedazur.fr/blog/les-maisons-d-ecrivain-en-paca-1505> (consulté en juin 2020).
- Molinari, D., « « Les misérables : un roman inconnu ? », dossier de presse, 2008.

- Montpetit, R., « Une logique d'exposition populaire : les images de la muséographie analogique », *Culture & Musées*, n° 1, 1996, 55-103, <https://doi.org/10.3406/pumus.1996.1071> (consulté en mars 2020).
- Naturel, M., *Patrimoine littéraire et territoire : les maisons d'écrivains en réseaux*, table-ronde, Université Sorbonne nouvelle, 12 mars 2020.
- Nora, O., *La nation*, Vol. 2. Les lieux de mémoire, Paris, Gallimard, 1986.
- Notebaert, J-F. *et al.*, « Quelles stratégies pour les musées sur Internet ? Entre « click and mortar » et « mortar and click » », *Management Avenir*, n° 44, n° 4, octobre 2011, 147-64.
- O'Doherty, B., *White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie*, Paris, JRP Ringier, 2008.
- Parcollet, R., et Szacka L-C., « Histoire des expositions du Centre Pompidou : réflexions sur la constitution d'un catalogue raisonné », *Marges. Revue d'art contemporain*, n° 15, 15 octobre 2012, 107-27. <https://doi.org/10.4000/marges.361> (consulté en mai 2020).
- Petitier, P., « Les Lieux de mémoire, sous la direction de P. Nora », *Romantisme* 19, n° 63, 1989.
- Pietryka, V., « « André Boubounelle à la Vallée-aux-Loups » - Dossier pédagogique », 2019, <https://vallee-aux-loups.hauts-de-seine.fr/images/professionnels/Dossier-pedagogique-Boubounelle.pdf> (consulté en mai 2020).
- Poisson G., *Les maisons d'écrivains*, Paris, Presses Universitaires de France (Que sais-je ?), 1997.
- Poli M-S., « Exposer les sujets sensibles. Comment et pour qui ? », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 183 | 2019 <http://journals.openedition.org/ocim/2435> (consulté le 10 juin 2021).
- Poulot, D., « Le temps des musées et le temps du patrimoine », *Hermès, La Revue* n° 61, n° 3, 2011, 23-29.
- . « L'espace et le temps des collections », In *Musée et muséologie*, La Découverte, Paris, Repères, 2009, 22-38.
- Pujos, E., *Mauriac en ligne, l'efficacité révélée de la médiation numérique vers une œuvre littéraire ?*, Mémoire en Sciences de l'Homme et Société, Université de Bordeaux, 2019.
- Rabot, C., « La littérature en dispositif de politique publique. Les résidences d'écrivains franciliennes entre création et territoires », *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 31, 19 décembre 2018, 49-70. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.1622> (consulté en avril 2020).
- Ragot, J-C., « Pourquoi cet engouement pour les Maisons d'écrivain? » *SudOuest*, [En ligne], mai 2018. <https://www.sudouest.fr/2018/05/29/pourquoi-cet-engouement-pour-les-maisons-d-ecrivain-5097368-10275.php> (consulté en juin 2020).
- Régnier, M-C., « Ce que le musée fait à la littérature. Muséalisation et exposition du littéraire », [https://www.fabula.org/actualites/ce-que-le-musee-fait-la-litteraturemusealisation-et-exposition-du-litteraire\\_62878.php](https://www.fabula.org/actualites/ce-que-le-musee-fait-la-litteraturemusealisation-et-exposition-du-litteraire_62878.php) (consulté le 12 avril 2020).
- . « Portrait d'une maison. Chez Victor Hugo, Hauteville House, Guernesey », *Littératures mode d'emploi*, <http://www.litteraturesmodesemploi.org/carnet/portrait-dune-maison-chez-victor-hugo-hauteville-house-guernesey-paris/> (consulté le 4 mai 2020).
- . *Vies encloses, demeures écloses. Le grand écrivain français en sa maison-musée (1879-1937)*, Thèse de doctorat, Sorbonne université, 2017.



- . « Entre création et médiation : les résidences d'écrivains et d'artistes », *Culture & Musées*, n°31, 10 janvier 2019 <https://respatrimoni.wordpress.com/2019/01/10/publication-culture-musees-31-dossier-entre-creation-et-mediation-les-residences-decrivains-et-dartistes/> (consulté le 10 juin 2020).
- Riel, M-E., « *Comme un poème en plusieurs chambres* » : *Maisons d'écrivains en France et au Québec*, Thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2012.
- Rolland-Villemot, B., « Unités écologiques, « period rooms » : des ensembles d'objets mobiliers, de la collecte à la valorisation muséographique », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 29, juin 2016, <https://doi.org/10.4000/insitu.13373> (consulté en avril 2020).
- Rosenthal O., Ruffel L.(dir.), *La littérature exposée : les écritures contemporaines hors du livre*, dans *Littérature*, n° 160, Paris, Larousse, 2010.
- Sabelli, F., *Explosion, François Confino scénographe*, Paris, Éditions Norma, 2005.
- Samson, D., « Le spectre de la mort de l'auteur ». *L'Homme et la Société* n° 147, n° 1, 2003.
- Saou-Dufrêne, B., « La série des expositions internationales du Centre Georges Pompidou : pour un nouveau modèle », *Culture & Musées* 8, n° 1, 1995, 75-101, <https://doi.org/10.3406/pumus.1995.1066> (consulté en mars 2020).
- Saurier, D., « Les amis des maisons d'écrivains », *La lettre de l'Ocim*, n° 75, 2001, 51-55.
- Scipion, S-M., « Ouvrir les portes d'une maison d'écrivain... », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n° 125, 1 septembre 2009, 28-37. <https://doi.org/10.4000/ocim.252> (consulté en mars 2020).
- Son, J-H., *Les activités d'animation : le nouveau visage de l'offre culturelle des maisons d'écrivain en France*, Thèse de doctorat, Panthéon-Sorbonne, 2007.
- Terroni, C., « Essor et déclin des espaces alternatifs », *La Vie des idées*, 15 février 2011, <https://laviedesidees.fr/Essor-et-declin-des-espaces.html> (consulté en mai 2020).
- Triquet, E., « Évocation et abstraction : Une approche alternative au réalisme des dioramas », *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 32, décembre 2018, 107-29. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.2415> (consulté en mai 2020).
- Troncy, E., *Le Colonel Moutarde dans la bibliothèque avec le chandelier*, Dijon, Les Presses du réel, 1998.
- Trubek, A., *A Skeptic's Guide to Writers' Houses*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2011.
- Veillard, J-Y., « Le musée de la Civilisation du Québec. Un monde en continuité et en devenir », *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, n° 20, 1 mars 1993, 135-46. <https://doi.org/10.4000/terrain.3064> (consulté en mars 2020).
- Vicari, S., « Le patrimoine européen dans les guides touristiques de mémoire », *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 33, 19 novembre 2019, 87-110, <https://doi.org/10.4000/culturemusees.2916> (consulté en mars 2020).
- Villagordo, E., Chabanne J-M., Parayre M., *La rencontre avec l'œuvre. Éprouver, enseigner et pratiquer les arts et la culture*, Paris, L'Harmattan, 2012.

Wagner, J., « Réouverture de la Maison de Balzac », *Art Critique*, 4 octobre 2019. <https://www.art-critique.com/2019/10/reouverture-de-la-maison-de-balzac/> (consulté en mai 2020).

Zapi, T., « Le domaine de Malagar à l'ère du numérique », *SudOuest.fr*, [En ligne], <https://www.sudouest.fr/2020/03/10/le-domaine-de-malagar-a-l-ere-du-numerique-7301413-2932.php>, (consulté en mars 2020).

Zola, E., *L'Assommoir*, Paris, Georges Charpentier, 1877.

———. *Les soirées de Médan*, Paris, Georges Charpentier, 1880.

### Liste des annexes :

- Annexe 1 : Entretien avec Véronique Martin-Baudoin p.147
- Annexe 2 : Entretien avec Anne Sudre p.159
- Annexe 3 : Entretien avec Bernard Degout p.166
- Annexe 4 : Entretien avec Guillaume Roubaud Quashie p.175
- Annexe 5 : Entretien avec Frédéric Maget p.181
- Annexe 6 : Guide d'entretien utilisé p.190

**Entretien n°1**  
**Véronique Martin-Baudoin responsable des publics**  
**Maison de Chateaubriand**

Réalisé le 22/04/2021

1h06mn

Visio conférence

**Elodie Leroux** : mon mémoire de recherche porte sur les expositions temporaires dans les maisons et la problématique de ma recherche c'est de savoir comment et quoi exposer en fait dans une maison d'écrivain et comment ça peut participer aussi à la redéfinition de l'identité de ces maisons d'écrivains car ils sont quand même des lieux de mémoires spécifiques et des lieux patrimoniaux assez spécifiques donc alors je vais vous poser plusieurs questions sur différentes thématiques. En introduction, est-ce que les expositions temporaires sont apparues dès l'ouverture de la maison, dès l'origine, est-ce que ça fait partie de la maison d'écrivain véritablement ?

**Véronique Martin-Baudoin** : « dès le début, je ne peux pas vous répondre, mais je pense que c'est apparu assez vite quand même parce que c'était une manière de faire vivre le parcours permanent... ça ne s'est pas fait tout de suite à ma connaissance. La maison a ouvert en 1987 et donc peut-être début des années 2000. Avec voilà toute la création d'un petit espace d'exposition là où est l'espace aujourd'hui mais c'était juste une pièce. Soit à partir des collections soit à partir de thématiques invitées ou de sujets invités. Donc il y a eu cette fameuse exposition sur le Saint-Sépulcre, il y a eu une exposition avec les Russes là en lien avec le Docteur Le Savoureux, il y a eu l'exposition avec les portraits, là c'était toute la maison qui était l'espace d'exposition. Enfin voilà il y a eu plusieurs configurations.

E.L. : donc pour vous ça fait partie de l'identité du lieu depuis le début ?

V. M.B. : Oui quand même, historiquement oui oui. C'est assez lié au lieu même s'il n'y avait pas d'espace d'exposition avant 2017, proprement dit et dédié.

E.L. : comme dans beaucoup de maisons d'écrivains en effet

V. M. B. : Oui voilà car l'espace d'exposition d'aujourd'hui avec tout l'équipement, l'éclairage, le renouvellement de l'air, les cimaises là les doubles cloisons, prises électriques, ça c'est un espace créé en 2017.

E.L. : Oui, pour avoir un espace spécifiquement dédié

V.M.B : Oui, et surtout pourquoi un espace dédié, à l'époque ça a été très motivé, puisque dans le projet d'exposition c'était en 2017-2019 de 250 dessins prêtés par la Fondation classique de Weimar. C'était ça le but.

E.L. : Oui c'est parce que c'était un partenariat non ?

V.M.B. : Oui et donc là il y avait des exigences...de conservation et d'exposition qui étaient spécifiques. Donc ça a été l'occasion de se dire, si on veut se faire prêter des choses un peu exceptionnelles ou un peu fragiles ou un peu... il faut qu'on se mette au niveau quoi.

E.L. : Donc c'était dans une optique de développer des expositions un peu en partenariat avec d'autres institutions et que ça puisse faciliter les prêts ?

V.M.B. : oui voilà c'est ça, et d'avoir des prêts... des prêts avec des prêteurs qui peuvent avoir des exigences. Quand un musée vous prête quelque chose ou la BNF ou la Fondation Weimar ils ont toujours un cahier des charges... donc nous il fallait qu'on puisse aussi montrer qu'on était certes une maison d'écrivain, qu'on n'était pas un musée, mais qu'on avait un espace d'exposition qui rassemblait un certain nombre des conditions d'exposition muséales.

Moi : D'accord et donc ça veut dire qu'avant ces aménagements-ci il y avait probablement plutôt des expositions qui concernaient que les collections de la maison et qui étaient plutôt sur des thématiques très liées à l'écrivain ou à l'œuvre ?

V.M.B. : Oh pas que, puisqu'il y a quand même eu le Saint-Sépulcre, il y a eu quand même des expositions très prestigieuses, il y a eu les portraits, mais c'était plutôt avec des collectionneurs privés ça, le Saint Sépulcre ce n'était pas un musée, ce n'était pas des institutions, finalement, muséales. C'est des partenaires : fondations, collectionneurs privés...

E.L. : Donc plutôt privés oui

V.M.B. : Qui sont moins dans... qui avaient moins ce type d'exigences.

E.L. : D'accord et du coup je pense que vous le savez mais l'exposition temporaire est citée dans la partie des « propos culturels » qui sont dans les points requis pour obtenir la qualification de maison des illustres donc pour vous quel rôle ça peut jouer l'exposition temporaire dans cette identité et pourquoi est-ce que c'est important pour la maison ?

V.M.B. : L'exposition temporaire déjà elle crée un événement alors nous en particulier un événement au sein du parcours permanent puisque l'exposition elle est vraiment milieu du parcours permanent voir dans le parcours permanent parce que on accepte tout à fait que l'exposition déborde sur le parcours permanent, donc ça crée une espèce de rupture ça crée une actualité ça permet de faire ...à vérifier... ça permet de faire venir des visiteurs qui connaissent pas du tout la maison et qui ne viendraient pas forcément pour la maison mais qui du coup sont intéressés par l'exposition. Tout l'intérêt aussi d'avoir des partenaires.

Et puis nous nos expositions elles ont un critère c'est qu'on fait des expositions au sein de la Maison de Chateaubriand non pas parce que nous sommes en soi un lieu d'exposition mais parce que les expositions sont l'occasion d'évoquer de traiter ou d'aborder une part de l'œuvre, de la vie ou des sujets qui ont inspiré Chateaubriand. Que ce soit Chateaubriand ou le romantisme. Même si ce ne sont jamais, même si ça pourrait tout à fait arriver, mais ce ne sont pas des expositions sur Chateaubriand. Puisque le parcours permanent est sur Chateaubriand.

On pourrait tout à fait avoir une exposition sur les *Mémoires d'outre-tombe* d'ailleurs c'est un projet qu'on a clairement et plutôt peut-être à la bibliothèque ou on a d'autres espaces ou aux nouveaux espaces comme le cabinet littéraire au rez-de-chaussée où là on met en avant nos collections autour des œuvres de Chateaubriand. Mais toutes les expositions que l'on fait elles ont toutes un lien avec Chateaubriand plus ou moins ténu mais on est toujours en capacité de faire le lien avec Chateaubriand.

E.L. : Mais donc ça veut dire qu'elles ne se basent pas sur l'œuvre ou sur la vie de l'écrivain ce ne sont pas les thématiques en tout cas qui reviennent le plus dans ces expositions ?

V.M.B. : on est dans un prisme beaucoup plus large qui est celui de la littérature par exemple oui l'expo Louise de Vilmorin une écrivaine aucun rapport avec Chateaubriand en réalité même si Louise de Vilmorin avait habité à Verrières-le-Buisson à l'époque où les Le Savoureux habitaient ici et donc elle a pu venir ici à la Vallée-aux-Loups... une voisine mais c'est surtout le statut d'exposer une écrivaine oui ça ça nous intéresse exposer l'écrit dans une maison d'écrivain c'est vachement important... exposer l'écrit, accueillir des auteurs contemporains ça aussi pour nous c'est important ou modernes qui sont pas vivants c'était le cas de Louise de Vilmorin on l'a fait avec Sophie Kitching qui est une artiste contemporaine, avec Véronique Ellena qui est une photographe contemporaine... là encore Sophie Kitching mais son exposition sa source d'inspiration c'était un texte de Chateaubriand qu'il a réécrit 6 fois, *La nuit américaine*.

E.L. : Donc il y avait quand même un lien avec l'écrivain ?

V.M.B. : là il y avait un lien direct mais ensuite le reste de l'exposition était plus une interprétation libre de la nature et du paysage par une artiste contemporaine ; or la nature et le paysage c'est des sujets tout à fait cohérents avec le romantisme et les sources d'inspiration du romantisme. Véronique Elléna c'est de la photographie contemporaine de paysage voilà paysage intérieur puis à l'extérieur avec le parc.

E.L. : Il y a eu André Boubounelle aussi ?

V.M.B. : André Boubounelle c'était aussi du paysage euh c'est toujours cette idée de faire rentrer aussi le paysage dans la maison il y a un paysage extérieur il y a un paysage à l'intérieur et c'est le paysage la nature comme sources d'inspiration finalement intemporels.

E.L. : Ah d'accord donc c'est plutôt les thématiques qui ont inspiré Chateaubriand comment elles peuvent inspirer les artistes à l'heure actuelle ?

V.M.B. : Voilà, oui voilà, ça continue à inspirer donc c'est une manière de dire bah finalement peut être que le romantisme n'est pas mort et puis après on a des expositions patrimoniales, on essaye d'alterner avec des expositions patrimoniales par exemple la Fondation Napoléon, bah voilà Chateaubriand Napoléon... avec Goethe Chateaubriand deux grands auteurs contemporains. Il y a par exemple la prochaine exposition sur des dessins du voyage en Italie de Franz Ludwig Cattel. C'est un peintre dessinateur. Ce voyage en Italie il a été fait par Cattel avec Adolphe de Custine, Adolphe de Custine c'était le fils un peu le fils adoptif de Chateaubriand et c'est le voyage en Italie, voyage en Italie que Chateaubriand a également fait quand on avait fait Goethe Chateaubriand c'était l'Italie donc voilà... On a des, voyez, on a des ramifications mais effectivement on a des fois des propositions d'exposition qui nous sont faites à la Maison de Chateaubriand qu'on doit refuser parce que voilà on ne voit pas le rapport quoi.

E.L. : Et qui en charge du coup de donner des propositions de sujet ou de la conception des expositions ?

V.M.B. : C'est la conservation. Voilà c'est la conservation qui en charge des expositions c'est Anne.

E.L. : d'accord et donc c'est eux c'est ce service qui soumet les idées et ensuite elles sont validées ?

V.M.B. : Oui oui, le directeur, le directeur scientifique

E.L. : d'accord et est-ce que qu'il y a des formats d'exposition qui ont été créés spécifiquement dans votre maison d'écrivain ?

V.M.B. : Oui ils ont tous été créés spécifiquement

E.L. : est-ce qu'il y a un format innovant d'exposition je pense par exemple aux « biblio exposition » mais ça existe peut-être ailleurs

V.M.B. : Oui c'est alors ce n'est pas forcément innovant mais c'est original. Le principe c'est un partenariat c'est soit on expose nos collections autour d'un sujet oui donc la Pierre il doit travailler justement sur une biblio expo après Victor Hugo là sur les *Mémoires d'outre-tombe* donc parce que ça va nous permettre de potentiellement préfigurer une exposition plus large sur les *Mémoires d'outre-tombe* et Chateaubriand d'accord dans l'espace d'exposition mais le principe c'est que c'est un partenariat avec une autre maison d'écrivain et qu'on se fasse prêter voilà. Ça met en relation Chateaubriand et un autre écrivain d'accord donc c'est la maison aussi d'écrivain qui accueille, l'écrivain qui invite oui voilà c'est l'hospitalité ça fait vraiment partie de la définition de notre projet d'établissement une maison patrimoniale dédiée à Chateaubriand et au romantisme accueillante à tous les publics et ouverte aux auteurs contemporains.

E.L. : donc l'exposition temporaire est vraiment intrinsèque au projet d'établissement et c'est une grosse partie ?

V.M.B. : Disons c'est une partie ça fait partie de l'offre récurrente régulière est-ce que c'est une exposition patrimoniale, contemporaine, après l'exposition on a une programmation aussi on débloquent une programmation qui est propre à l'exposition : visites guidées, conférences rencontres débats projections, pour certaines visites théâtralisées, ateliers famille, adultes

E.L. : donc de l'exposition découlent plein d'autres propositions ?

V.M.B. : Voilà c'est ça ça vient nourrir la programmation et puis euh mais on a aussi d'autres événements qui viennent ponctuer les propositions culturelles en dehors de l'exposition.

E.L. : Oui...

V.M.B. : On a les manifestations nationales, Nuit des musées, Journées européennes du patrimoine, et des partenariats avec des associations locales le festival du Val d'Aulnay les musicales de la Vallée-aux-loups avec des concerts dans le parc... Un partenariat avec le théâtre Firmin-Gémier autour du cirque contemporain la biennale littéraire le cycle philo...

E.L. : Donc l'exposition est à peu près... est inscrite dans une programmation qui est plus large...

V.M.B. : En fait nous ce qu'on a ce qu'on a vraiment décliné mais en tenant compte de ce qu'est la maison de Chateaubriand c'est un principe de programmation tout au long de l'année oui nous on a divisé tout au long de l'année c'est vraiment notre... c'est vraiment notre principe de fonctionnement. Pourquoi parce que déjà on est une petite maison oui c'est faire des gros événements et d'accueillir sauf dans le parc mais accueillir les personnes donc il faut inciter à la circulation régulière d'autre part voilà on a des petites choses d'autre part... Eh bien en tant que maison d'écrivain on a la possibilité d'abord on est aussi une maison dédiée à l'écriture la littérature la pensée et la philosophie et que indépendamment de la maison de Chateaubriand on fait aussi vivre la maison lieu de de partage d'animation de réflexion autour des écritures et la littérature et puis qu'on est aussi un lieu de pratique oui avec des ateliers de lecture on accueille des groupes scolaires aussi des adultes !

Normalement en février mars avril mai juin on a énormément de groupes scolaires d'ateliers de propositions plus les visites dans la maison plus donc les expositions ça fait partie d'un éventail de propositions pour accueillir un certain type de public.

L'intérêt des expositions c'est qu'elle nous permette vraiment de faire venir des primo visiteurs d'accord c'est à dire des visiteurs qui viennent d'un peu plus loin parce qu'ils ont entendu parler de l'exposition et ça les intéresse à cette occasion la maison de Chateaubriand donc ça c'est un premier effet pour nous qui est très bénéfique en termes de fréquentation.

Toute la programmation du coup autour d'expositions oui permet aussi de faire venir des personnes qui n'auraient pas forcément naturellement justement parce que le sujet c'est pas Chateaubriand le sujet un peu décalé mais qui a un lien il est toujours un peu décalé donc ça vous permet de toucher d'autres types de personnes.

E.L. : C'est vrai que c'est assez c'est assez inédit parce que dans beaucoup de maisons d'écrivains justement les premières expositions temporaires à être faites sont sur la personne même de l'écrivain et l'œuvre en général c'est les premières thématiques qui sont un petit peu choisies et notamment dans les maisons où l'écrivain a beaucoup de personnalité comme Victor Hugo ou autre et c'est vrai que à la Maison de Chateaubriand du coup c'est un petit peu différent parce que on se focalise moins sur, par exemple, la famille de Chateaubriand ou un aspect de son œuvre, c'est vraiment ses inspirations dans une perspective plus large...

V.M.B. : oui oui tout à fait oui c'est ça peut être Lucas ce n'est pas exclusif quoi et c'est vrai que le fait de faire des expositions je vois avec ce qu'on a fait que la fondation Napoléon avec des beaux objets des expositions voilà ça amène un autre type de public qui n'est pas forcément intéressé par Chateaubriand directement et qui va dire « Ah tiens il y a une exposition de dessins de peintures » « Ah bah oui ça m'intéresse parce que j'aime bien le dessin ou la peinture ».

E.L. : oui je vois !

V.M.B. : Voilà, et du coup et puis nous dans le parcours permanent alors on n'a pas encore totalement finalisé mais avec le cabinet littéraire avec les les avec la bibliothèque on a des espaces qu'on dédie vraiment à la vie de Chateaubriand

E.L. : D'accord donc oui plus dans le parcours permanent

V.M.B. : Voilà c'est ça c'est-à-dire qu'au sein même du parcours permanent on a des mini espaces d'expos.

E.L. : Des mini expositions en fait

V.M.B. : Et là on travaille beaucoup, alors pas exclusivement mais l'idée c'est de travailler beaucoup pour sortir nos collections des réserves c'est parce qu'on ne peut pas chambouler un parcours permanent en permanence... ! Donc on a des petites bulles au sein du parcours permanent, il y en a 2 principales une qui est dans le salon bleu qui est pas encore très active mais qui va l'être dans les mois à venir, une dans le salon bleu qui est consacrée à Juliette Récamier et aux muses inspiratrices de Chateaubriand donc là l'idée c'est régulièrement de faire tous les ans tourner et on met en avant, on maintient Juliette, mais on la met en regard avec une autre muse d'une autre amie une autre inspiratrice de Chateaubriand et ça nous permet de sortir de nos collections des choses que nous voulons voir et de se faire prêter des choses.

E.L. : Oui du coup c'est une forme de accrochages temporaires en fait mais dans le parcours permanent

V.M.B. : Oui voilà tout à fait et puis au sein de du cabinet Girodet là où on expose le portrait de Chateaubriand, là l'idée c'est d'en faire un espace littéraire c'est à dire un espace consacré à une œuvre littéraire de Chateaubriand et parce que ce qui est en train de préparer Anne en ce moment c'est une exposition autour de *Atala*

E.L. : D'accord donc un focus sur une œuvre...

V.M.B. : Un focus sur une œuvre voilà et pendant 6 mois un an 18 mois ça reste en place et puis après on fera une autre œuvre

E.L. : D'accord et ça c'est plutôt en fait oui plus inscrit dans le parcours permanent qu'une exposition temporaire totalement à part dans l'espace d'exposition en fait ?

V.M.B. : Voilà c'est ça, une exposition temporaire qui serait totalement consacrée à une œuvre de Chateaubriand mais ça permet, parce que c'est difficile quand même d'exposer les œuvres et l'écrit...



E.L. : Oui c'est ça !

V.M.B. : Ça permet de le faire à une échelle un peu moins importante avec nos collections la bibliothèque c'est pareil ça nous permet de tester des choses. Et puis ça amène de la diversité ! C'est-à-dire que l'expo ça a une autre vertu c'est que ça fait revenir des habitués aussi

E.L. : Oui c'est ça c'est fidéliser aussi

V.M.B. : ça invite les habitués à se dire avec ça qu'est-ce qu'il y a comme expos à la Maison de Chateaubriand là ça fait longtemps ? Et les gens ne viennent pas pour visiter la Maison de Chateaubriand ils la connaissent ! Sauf que l'idée c'est quand ils reviennent avec nos petits capsules mine de rien là nos petites poches,

E.L. : ça fidélise les visiteurs en fait oui

V.M.B. : Oui voilà c'est ça y a ce double mouvement faire venir et aussi fidéliser nos visiteurs habituels, et faire entrer les visiteurs du parc dans la maison.

E.L. : pour vous quelles sont un peu les caractéristiques de l'installation d'expositions dans des lieux qui sont de base comme des lieux de mémoire qui sont des lieux d'habitation est ce que c'est plus compliqué ou est-ce qu'il y a des différences avec les expositions dans des musées et qu'est-ce qui rentre en jeu en fait, préserver aussi ce côté lieu de mémoire lieu d'habitation ?

V.M.B. : après il peut y avoir des contraintes... nous on a surtout des contraintes en termes d'espaces

E.L. : Oui c'est surtout ça...

V.M.B. : Oui voilà l'espace n'est pas extensible il n'est pas immense... Bon c'est une contrainte mais ce n'est pas une contrainte tant que ça, on a toujours réussi à trouver des solutions, on arrive quand même à exposer beaucoup de choses...

E.L. : Après c'est plutôt par rapport à l'image envoyée aux personnes c'est à dire qu'il y en a qui peuvent être probablement très attachées à retrouver un lieu de mémoire mais en même temps il faut réussir à exposer

V.M.B. : Alors l'avantage c'est qu'il est quand même finalement alors c'est à la fois un inconvénient mais c'est aussi cet avantage là c'est que ce qu'il reste de l'époque de Chateaubriand, ce n'est pas grand-chose

E.L. : Oui en tout cas à l'intérieur déjà

V.M.B. : Voilà donc le lieu de mémoire il n'est pas... Le principal lieu de mémoire pour nous c'est le parc !

E.L. : Ah oui. Donc ça laisse plus de liberté à l'intérieur finalement ?

V.M.B. : Ce qu'il y a de plus authentique à la Maison de Chateaubriand c'est le parc les Cariatides et l'escalier ! Le reste, c'est une reconstitution.

Ce n'est même pas une reconstitution c'est l'évocation à l'intérieur et puis encore la partie de la maison qui est visitable celle qu'occupait Chateaubriand ce n'est pas tout, notre espace exposition d'exposition il est dans un espace qui n'est pas Chateaubriand... On n'est pas nous sur le lieu de mémoire oui.

Cette question de lieu de mémoire je crois qu'elle n'est pas très présente au sein de la Maison de Chateaubriand ce n'est pas ce qui nous caractérise on est un lieu évocateur.

E.L. : C'est vrai que souvent c'est une image que les personnes ont des maisons d'écrivains en premier et dont celles-ci veulent se défaire parce que ça donne une image d'institution très figée, dans un temps passé...

V.M.B. : Il y a vachement de contraintes quand vous êtes dans un lieu de mémoire où tout est resté en l'état...

E.L. : Oui même aujourd'hui l'exposition temporaire permet notamment d'un peu renouveler l'identité d'un lieu qui paraît comme très figé, qui se visite une fois voilà...

V.M.B. : Et puis nous on n'a pas intérêt à être figés parce que justement comme on est pas un lieu de mémoire il faut un peu se réinventer quoi parce que finalement on a très très peu de traces de la... , en tout cas à l'intérieur de la maison, de la mémoire de Chateaubriand enfin quasi pas. alors on a de la chance d'avoir les cariatides et l'escalier voilà ça pose le truc mais le reste...

E.L. : C'est vrai que d'un côté, ça donne une liberté

V.M.B. : C'est un lieu qui évoque, la mémoire de l'écrivain qui a laissé sa trace mais il n'a laissé que des traces ! On est extrêmement libres nous dans nos aménagements nos collections c'est même pas des objets qui ont appartenu, on en aurait très peu, donc ce sont des objets qui évoquent son œuvre qui évoquent son époque qui évoquent le mode de vie, un certain mode de vie contemporain de Chateaubriand, la manière de vivre de la première moitié du 19<sup>e</sup>, qui évoquent sa carrière, qui évoquent sa vie voilà. Mais nous tous les objets ou mobiliers tout l'agencement ça permet juste de montrer aux visiteurs que voilà c'est une maison qui a été habitée et qui peut être habitée mais c'est pas la maison d'écrivain et que tout le parcours de visite qui permet d'évoquer comment vivait Chateaubriand à la Vallée-aux-loups. C'est le principe d'évocation en fait ça va bien au-delà du lieu de mémoire en tout cas le lieu de mémoire physique il est quasiment inexistant, il est très peu présent, il est pas tellement dans la maison.

E.L. : Donc ça laisse plus de liberté pour les expositions ?

V.M.B. Finalement ça oblige à réfléchir à un projet qui est un projet qui est profondément ancré et enraciné dans la personnalité et dans l'œuvre de l'auteur mais qui a été indiqué aussi par les propriétaires successifs. On a plusieurs histoires à raconter et la chance que l'on a c'est que le dernier propriétaire il est quand même intimement lié à Chateaubriand donc ça ça donne de la cohérence mais du coup on a plusieurs histoires à raconter et on raconte effectivement beaucoup dans le parcours permanent : comment vivait Chateaubriand à la Vallée-aux-loups, sa carrière politique avec le salon littéraire, son œuvre littéraire, avec la chambre de l'écrivain et qu'est-ce qu'il a écrit à la Vallée-aux-loups, avec la chambre de Juliette et avec le salon bleu qui étaient ses proches, et puis avec la chambre de Chateaubriand voilà on est dans une chronologie de fin de vie et de *Mémoires d'outre-tombe* voilà on arrive aux *Mémoires d'outre-tombe*. Mais ça c'est une histoire qu'on a, enfin c'est pas une histoire qu'on a inventée, mais c'est une histoire qu'on a complètement créée de toute pièce dans les 2 sens du terme et qui nous permet d'ailleurs pas mal de liberté du coup parce que oui on peut faire des remaniements, parce que si on souhaite bouger les meubles, on peut acheter de nouveaux meubles...

E. L. : Du coup les expositions font souvent intervenir d'autres types d'art ou de médias ? Et si oui pourquoi ? Quel est l'intérêt de d'exposer d'autres arts que la littérature, enfin est ce que ça participe justement à évoquer le littéraire d'une autre manière ?

V.M.B. : Oui, parce qu'exposer l'écrit c'est très difficile oui, et il y a beaucoup de contraintes, c'est pas forcément très attractif donc à chaque fois exposer la littérature c'est un vrai casse-tête !

Donc effectivement les beaux-arts, la sculpture, la peinture le dessin, les éditions illustrées voilà ça apporte une nouvelle dimension finalement à des sujets qui concernent la littérature, ça vient enrichir et supporter tout ce qu'on peut exposer quand on expose de la littérature. C'est à dire du livre, des

manuscrits, et puis après y'a une scénographie aussi de l'exposition de l'écrit et les citations avec le sonore le son....

E.L. : Oui c'est assez transmedias, en fait, transdisciplinaire.

V.M.B. : Parce qu'exposer l'écrit sans penser à tout ça c'est un peu sec quoi, c'est un peu raide. Alors ça peut intéresser des spécialistes mais nous ce n'est pas tellement notre objectif quoi.

E.L. : Oui ça peut être des manuscrits ou autre mais faire intervenir d'autres arts c'est sûrement plus facile aussi pour la compréhension de l'œuvre.

V.M.B. : Oui l'appréhension donc c'est des beaux-arts, c'est le son, c'est la vidéo, c'est la performance potentiellement, c'est la lecture, donc c'est une part très importante qui oblige à réfléchir le projet de manière très transversale.

E.L. : Et il peut y avoir des expositions qui se passent totalement de l'écrit ?

V.M.B. : Par exemple avec Sophie Kitching il y avait très peu d'écrits. Mais bon après nous on aime bien mettre des citations et il y a aussi le graphisme de l'écrit et aussi l'esthétisme de l'écrit donc des extraits... C'est comme avec ce système de bâches dans le parc, du parcours de citations dans le parc, quand même aujourd'hui toutes les personnes qui sortent du parc de la maison de Chateaubriand elles ont lu Chateaubriand ! On donne l'opportunité ce n'est pas rien. Et donc dans les expositions les citations permettent aussi de d'avoir ces extraits de texte sans pour autant faire que de l'écrit. C'est une manière d'aborder l'œuvre qui est imparable. Et voir de donner peut-être envie d'en lire plus.

E.L. : Et qu'est-ce qui a fait qu'il y a eu des expositions d'art contemporain ? Qu'est-ce que ça a apporté à la maison d'écrivain de faire des expositions de pure créations contemporaine ?

V.M.B. : dans un premier temps ça permet vraiment de faire le lien entre le passé et le présent. En tout cas nous telle qu'on l'a envisagée avec Bernard Degout c'était vraiment l'idée de la maison patrimoniale vivante quoi, faire qu'on assume totalement la dimension patrimoniale, qu'on est un lieu patrimonial, mais justement on n'est pas un lieu muséifié et pour que ce lieu soit vivant il y a différentes façons de le rendre vivant. Il y a la pratique artistique, il y a la multiplication des événements, la diversification et la diversité des événements, les différents centres d'intérêt, y compris les surprises qu'on peut proposer à nos visiteurs, ils peuvent se dire « tiens c'est marrant y'a un cycle philo à la maison de Chateaubriand ça c'est bizarre c'était pas un philosophe Chateaubriand ». Mais on est aussi une maison consacrée à la littérature à l'écrit à la création à la pensée à la réflexion. Et avec le mouvement romantique il a aussi été nourri par la philosophie oui. Donc c'est une maison dédiée à Chateaubriand et au romantisme. Ça nous ouvre une autoroute !

E.L. : et c'était simple enfin d'apporter de l'art contemporain justement dans une maison patrimoniale ?

V.M.B. : Voilà, l'autre pendant, c'est d'accueillir des auteurs contemporains, des auteurs au sens large, qui créent quelque chose qui a une partition, parce que ce lieu a été un lieu d'inspiration pour Chateaubriand, que lui il a écrit beaucoup à la Vallée-aux-loups, et accueillir des auteurs contemporains c'est leur permettre aussi de profiter de de cet ermitage finalement, de la même source d'inspiration. A chaque fois ils ont produit les choses oui pour l'exposition de la maison Chateaubriand donc ça fait aussi la maison Chateaubriand lieu d'inspiration et de création, et pour la peinture contemporaine ou la sculpture c'est pareil. La photographie contemporaine par exemple Véronique Ellena elle a pris des photos dans le parc elle a produit des œuvres autour du parc de la maison de Chateaubriand, une installation contemporaine qui reproduit à l'intérieur le jardin extérieur donc c'est hyper important pour nous de de faire que la maison continue à vivre. Elle a été un lieu d'inspiration depuis la venue de Chateaubriand c'est vraiment ce qui a marqué quand même Chateaubriand et ce qui fait qu'il a eu du mal quand même à se séparer de cette propriété.

Et donc l'idée aujourd'hui c'est par ce biais, à travers la présence d'artistes contemporains, de continuer d'accueillir la création contemporaine.

E.L. : Mais il y a tout de même une sélection des artistes contemporains qui est faite ?

V.M.B. : Oui donc nous le cadre qu'on s'est fixés c'est des artistes, alors soit comme Sophie Kitching il y avait un lien direct, soit pour Véronique Hellena c'était des paysages donc on a quand même un prisme assez large, mais à l'avenir ce qu'on souhaite développer c'est accueillir des artistes contemporaines qui travaillent sur le végétal. Donc c'est une famille d'artistes plus proches du land art...

E.L. : Oui donc des matières plus organiques, plus proches de la nature...

V.M.B. : Oui voilà, même en tant que matériau

E.L. : Et donc ce spectre a été choisi car la nature est très présente dans cette maison d'écrivain ?

V.M.B. : Voilà et potentiellement ce sont des choses qui peuvent se faire en intérieur mais qui peuvent aussi se faire en extérieur.

Pour nous ça c'est vraiment une piste de développement. On a deux pistes de développement à la Maison de Chateaubriand, sur les auteurs et artistes contemporains : accueillir régulièrement un artiste du végétal qui travaille à la fois sur une exposition intérieure et sur une installation dans le parc.

E.L. : Donc il y aura des installations comme dans le parc comme on peut le voir à la Maison Triolet-Aragon par exemple ?

V.M.B. : Oui car les artistes c'est potentiellement ce qu'ils savent faire. Donc quand c'est possible oui on le souhaiterait. Alors plus ou moins éphémère

E.L. : Cela pourrait être pérenne aussi ?

V.M.B. : Oui mais enfin l'idée n'est pas d'accumuler, et ce ne sera pas des sculptures. Ça peut être pérenne si c'est la taille d'un arbuste, une composition végétale... que les agents d'entretien des jardins pourraient entretenir.

E.L. : Ce n'est donc pas quelque chose qu'on ajoutera au parc ?

V.M.B. : Non c'est par définition quelque chose qui sera intégré, au paysage. Car on ne va pas multiplier les sculptures dans le parc ce serait compliqué.

Voilà et puis pour les auteurs littéraires, alors là on initie un projet de résidence d'auteur contemporain avec le Musée Albert Kahn. L'axe que nous avons choisi c'est les auteurs voyageurs. Et donc le projet à plus long terme c'est d'accueillir (alors on accueille déjà des auteurs à la maison dans les ateliers d'écriture qui se font avec des auteurs contemporains, un parti qu'on a pris il y a déjà trois-quatre ans et donc ils animent des ateliers...)

E.L. : Et ils produisent également quelque chose ?

V.M.B. : Oui voilà, Bertrand Runtz a écrit une nouvelle sur Chateaubriand, on a fait un film avec lui... On crée un partenariat avec eux, ce n'est pas seulement l'alibi pour l'atelier d'écriture, en général on travaille sur un projet avec eux.

A plus long terme on voudrait vraiment faire un projet de résidence de création. C'est-à-dire accueillir un auteur en résidence qui travaille sur un projet de création dans lequel il y aurait aussi de l'éducation artistique et culturelle... On a commencé à s'en rapprocher avec la résidence d'artiste territoriale. Mais on aimerait car déjà il y a peu de lieux culturels qui accueillent des auteurs en résidence de travail.

E.L. : Il y a quelques maisons d'écrivains

V.M.B. : En Île-de-France il y en a peu. Si on se rapproche de la source cette maison Chateaubriand y a vécu, y a travaillé, y a planté des arbres...

E.L. : Donc c'est la mémoire de la création en train de se faire qui est important pour vous ?

V.M.B. : Et être un lieu de création contemporaine. A travers ce prisme d'auteurs voyageurs comme ça on fait le lien avec Chateaubriand.

E.L. : A chaque fois un axe est choisi, le voyage pour l'écriture, le végétal pour les arts plastiques ?

V.M.B. : Oui, car c'est une manière de canaliser les sollicitations. Et du coup on est sûrs qu'on reste cohérent. L'idée n'est pas de démultiplier les activités en silo. C'est d'en développer plusieurs qui mises ensemble sont une manière de parler de Chateaubriand.

E.L. : Pour qu'il y ait une harmonie entre toutes

V.M.B. : Qu'il y ait de la cohérence. Et le point de cohérence c'est Chateaubriand.

E.L. : Plus ou moins dissimulé...

V.M.B. : Oui enfin Chateaubriand était aussi un auteur voyageur !

E.L. : Cela induit d'avoir une connaissance de l'écrivain ?

V.M.B. : En fait non, ça n'implique pas ça puisque c'est par ce biais qu'on va lui apporter. C'est exactement l'inverse. C'est dire on a un auteur contemporain qui fait une intervention, qui travaille et donc ça intéresse quelqu'un de faire une rencontre. Et donc on rencontre un auteur voyageur, et la personne découvre que Chateaubriand l'était. On ne part pas sur des pré requis mais sur des propositions diverses qui permettent de transmettre la connaissance.

On tire un fil mais sans rien imposer. Et surtout pas en faisant croire aux personnes qu'ils ne savent pas. Car on part de leurs centres d'intérêt.

E.L. : Est-ce que ce n'est pas difficile parfois dans le discours de gérer des propositions plus « classiques » et de la création contemporaine ? comment présenter ça à des publics qui ne sont pas sensibilisés à l'un ou l'autre ?

V.M.B. : L'exemple le plus flagrant que l'on ait eu c'était avec Sophie Kitching car c'était de l'art conceptuel clairement. Donc là c'est très simple : il y a les personnes totalement hermétiques, par définition ça ne les intéresse pas, c'est pas grave. Il y a les personnes passionnées, contentes de voir une exposition d'art contemporain près de chez eux : ces personnes-là, du coup on les fait venir dans un lieu de patrimoine. Et puis il y a les personnes curieuses qui vont se demander pourquoi une exposition d'art contemporain à la Maison de Chateaubriand. Alors là ça veut dire que derrière il y a un dispositif de médiation. Par exemple pour Sophie Kitching les médiateurs avaient été formés par une association « Connaissance de l'art contemporain » qui étaient venus faire des interventions. L'artiste aussi elle-même a fait des visites. Après on met en place un dispositif de médiation qui est adapté. Après il y a un livret de visite, des clés, des visites guidées.

Ça a le mérite de créer la surprise. Et comme ce n'est pas anecdotique, on n'invite pas l'artiste comme ça, elle a travaillé sur Chateaubriand. Et ça a très bien marché.

Ça a permis d'aborder tout le travail d'écriture et de réécriture de l'écrivain. Et puis elle l'a présenté de manière très poétique. Avec une projection des six mots communs aux textes de Chateaubriand sur le même sujet et elle en avait fait un nuage affiché dans une projection de lune avec en fond sonore des évocations de chute, de bruits de la nature. Ça proposait une expérience sensitive de l'œuvre littéraire. C'est super !

E.L. : Oui car c'est dur à retranscrire autrement.

V.M.B. : Oui tout à l'heure je parlais du son. Pour moi le son, l'audio, l'image, c'est une autre manière de donner à voir la littérature.

E.L. : Finalement les performances et installations d'art contemporain s'y prêtent tout à fait puisque ça passe par différents sens.

V.M.B. : Cela peut être très intéressant de travailler, par exemple si on fait une exposition sur les *Mémoires d'Outre-tombe*, avec un artiste contemporain.

La littérature de Chateaubriand c'est vraiment une littérature en images, c'est pas conceptuel, donc à partir d'une littérature presque cinématographique c'est intéressant d'en faire quelque chose de visuel.

E.L. : Est-ce qu'il y aura ou pas une plus grande proportion donnée à l'art contemporain dans le futur ?

V.M.B. : Il y a une volonté de rester accueillants aux auteurs contemporains. On est exclusifs de rien, c'est ça notre identité, mais on ne veut pas devenir un centre contemporain. C'est la variété qui nous intéresse, surprendre des visiteurs, et que tout ça reste cohérent avec le lieu, avec celui qui l'a habité. C'est la meilleure manière de parler de lui que d'avoir l'air de ne pas en parler !

E.L. : Est-ce que ça ne passerait pas aussi par des formats d'expositions hors-les-murs ou itinérantes ?

V.M.B. : Là pour moi ça n'a pas tellement de sens. Alors déjà c'est une logistique à part entière d'exporter les expositions. Après ce qu'on envisage c'est plus la conception d'un dispositif notamment autour des biblio exposition, d'un dispositif nomade qui permettrait de présenter ces expositions hors-les-murs, dans des établissements scolaires, médiathèques...

Ça c'est quelque chose de pas trop lourd à faire qu'on aimerait développer. Ce serait plus autour de nos collections et dans un premier temps autour des manuscrits et de la bibliothèque, des livres.

Mais après des expositions itinérantes ça ne marche pas forcément et ça coûte très cher, les œuvres ne peuvent pas être exposées pendant longtemps... c'est très compliqué d'exposer des œuvres originales. Nous on prête des œuvres cependant.

E.L. : Y a-t-il beaucoup de prêts pour d'autres institutions ?

V.M.B. : Il y en a quelques-uns oui.

E.L. : Sur des thématiques liées à la littérature ?

V.M.B. : Oui comme nos collections sont liées à la littérature, la vie et l'œuvre de Chateaubriand. Ça peut être aussi des arts décoratifs, du mobilier. Et dans nos collections il y a aussi souvent un intérêt historique et artistique des objets donc ça peut intéresser beaucoup d'institutions.

E.L. : Je pense que nous avons fait le tour des questions. Avez-vous quelque chose à ajouter ?

V.M.B. : Redites-moi le sujet de votre mémoire déjà ? Comment est-il appelé ?

E.L. : Son titre provisoire était « Renouveler l'identité en réveillant l'envie de lire. Les expositions temporaires dans les maisons d'écrivains. »

V.M.B. : Alors oui y a un aspect qu'on n'a pas traité et qui est très difficile à estimer c'est dans quelle mesure on réveille l'envie de lire.

E.L. : Pour moi ça passait par toutes ces évocations par la peinture, les expos... qui peuvent amener à la lecture.

V.M.B. : Oui il y a ça, il y a la présence de l'écrit physiquement dans la maison aussi. La présence des collections écrites, livres et manuscrits, on insiste beaucoup de dessus. Pour moi la question ce n'est pas de renouveler l'envie de lire. Ce n'est pas tellement ça l'enjeu. C'est comment favoriser et comment renouveler l'accès à l'écrit ? l'accès à un patrimoine littéraire écrit qui éventuellement pourrait donner envie de lire. Mais on ne préjuge pas de ce que ça produit. Renouveler l'envie de lire c'est une ambition qu'on n'a pas, qui n'est pas réaliste. C'est comment faire vivre un patrimoine qui n'est pas que littéraire, qui est aussi historique, artistique.

E.L. : C'est un patrimoine immatériel quand même.

V.M.B. : Immatériel mais très matériel ! Derrière il y a des livres, des éditions, des manuscrits, une calligraphie.

E.L. : Oui mais le texte en lui-même, ses sensations.

V.M.B. : Oui d'où le recours aux Beaux-Arts, à la peinture, au dessin, à l'art contemporain... qui sont autant de moyens de matérialiser, d'incarner une écriture, une littérature.

E.L. : Oui et les émotions ressenties à la lecture.

V.M.B. : Oui car finalement quand on lit, on a le son, l'image, et l'histoire. C'est ce qu'il se passe quand on lit. Voilà tout ça permet de rentrer dans l'histoire.

E.L. : Selon vous ce serait plutôt la découverte du processus de création littéraire ?

V.M.B. : Ce n'est pas tellement le processus mais aussi l'écrit, la langue, la calligraphie, l'histoire et ça ne produit pas forcément de l'envie de lire mais de la curiosité, de l'intérêt, de l'étonnement, de la surprise, de la découverte. C'est très important. Une sensibilisation à un art littéraire, à une langue, à une diversité des sources d'inspiration, des sujets d'inspiration. Mais pour moi la question de l'envie c'est très personnel.

**Entretien n°2**  
**Anne Sudre, cheffe de la conservation,**  
**Maison de Chateaubriand**

Réalisé le 29 avril 2021  
31mn48  
Maison de Chateaubriand

**Elodie Leroux** : Mon mémoire porte sur la question des expositions temporaires dans les maisons d'écrivains, à la fois comprendre les objectifs d'une exposition dans un lieu patrimonial mais qui n'est pas forcément un musée et à la fois de comprendre la forme que prennent les expositions et le thème qu'elles abordent. Comprendre les différentes facettes des expositions. Je vais poser quelques questions mais si tu veux aborder des points qui te semblent importants, ce n'est pas un entretien totalement directif avec des questions fermées. Donc dans la maison de Chateaubriand, les expositions temporaires sont-elles apparues à l'origine, dès l'ouverture de la maison au public ? Et si oui, pour quelles raisons ?

**Anne Sudre** : Alors, je ne sais pas te dire, la maison de Chateaubriand a ouvert en 1986 ou 1987, il faudra que tu vérifies, et dès l'origine, je n'ai pas l'information. Parce que je sais qu'à l'origine, il n'y avait pas de salle d'exposition. Les trois salles d'exposition qui existent actuellement datent de 2017, je crois. Pour autant, ils faisaient déjà des expositions mais je sais pas du tout...

Donc nous quand on organise une exposition - à savoir que je suis arrivée ici en 2018, donc tu vois, ça fait que 3 ans - donc de ce que je connais depuis 2018 et de ce que j'ai entendu avant, et de mon expérience de réalisation d'expositions, j'en ai réalisé à peu près une vingtaine.

E.L : Depuis 2018 ?

A.S : Non, non, non, dans mon parcours professionnel antérieur aussi. Donc, pour la maison de Chateaubriand, quand on organise une exposition, on fait en sorte que le sujet ait un lien avec la maison de Chateaubriand. Ça peut être un lien avec la maison, avec Chateaubriand, avec un sujet qui concerne le XIXe siècle, un lien avec le parc.

E.L : C'est donc assez large dans les thématiques abordées ?

A.S : C'est large.

E.L : Ça ne se concentre pas seulement sur la biographie et l'œuvre.

A.S : Non, parce que sinon, on aurait fait le tour assez rapidement, enfin il y a beaucoup de choses, Chateaubriand c'est très vaste et riche, mais au bout de quelques années on aurait déjà fait le tour et je ne suis pas sûre que ça intéresserait le public de faire des choses aussi ciblées. Et ça permet d'élargir, par exemple pour "Romance à l'Alhambra", l'idée c'était de partir de quelque chose qui concerne Chateaubriand donc *Les aventures du dernier abencérage*, mais d'élargir et donc ça nous amène plutôt à un dialogue entre la littérature et l'opéra. Là, pour la



prochaine exposition, “Étoffes et littérature” dont je suis co-commissaire avec Sophie Rouard qui est responsable du patrimoine de la Maison Pierre Frey, l’idée c’est “Étoffes et littérature” parce que « littérature » c’est nous mais ce n’est pas que Chateaubriand, c’est d’autres auteurs du XIXème siècle et « étoffes » parce que les étoffes c’est du côté de la maison Pierre Frey. Et puis c’est un partenariat, pas un partenariat mais une collaboration scientifique avec le musée de la Toile de Jouy, eux aussi étoffes. Tu vois, on essaye à chaque fois de faire en sorte qu’il y ait un lien. Par exemple pour l’exposition “Empire en boîte”, c’était le XIXème siècle, c’était Napoléon, c’était une époque que Chateaubriand a connu. Quand il y a eu l’exposition “Les peintures d’André Boubounelle”, c’était des peintures qui représentaient des paysages, exclusivement, quelques paysages urbains mais une majorité de paysages naturels, beaucoup d’Ile de France, grande partie d’Ile de France, sachant que pour Chateaubriand la nature est extrêmement importante, c’est lui qui a réalisé le parc ici. Il y a quand même un lien. Il y a cette partie, le lien avec le sujet et de ce qu’est la maison de Chateaubriand et puis après on pense au public aussi. Enfin, ce n’est pas après je veux dire, c’est ensemble, on considère tout. Mais le public, l’idée c’est de proposer une des expositions dont on peut supposer que ça va intéresser le public, que ça va le faire venir, parce que si on fait ce travail pour peu de public ce n’est pas intéressant. On fait ce travail pour partager aussi une connaissance, des œuvres, des savoirs avec le public.

E.L : Donc finalement le choix des thématiques n’est pas totalement détaché de la problématique de l’attractivité et de fréquentation ?

A.S : C’est intrinsèque, ça fait partie, quand on organise une exposition, l’analyse de l’impact sur les publics fait partie de notre projet d’exposition.

E.L : D’accord. Et donc, dans les thématiques, c’est vrai qu’il y a beaucoup d’apparitions d’autres arts, que ce soit, les arts décoratifs, la musique ... et qu’est-ce que ça peut apporter à une exposition surtout qui est littéraire de base, d’utiliser d’autres médias ?

A.S : L’idée c’est de montrer les ramifications en fait. D’enlever les œillères, d’ouvrir et de montrer qu’au-delà de cet axe directeur qui est le thème de l’exposition, en ouvrant pour regarder ce qu’il se passe ailleurs, en ouvrant sur la thématique mais dans les arts décoratifs, ou sur le même sujet mais à l’opéra ou au théâtre, ou peut-être en regardant, si on est dans le XIXème, mais on regarde ce qui se passe au XXème... tu vois ? Il y a différentes manières d’ouvrir, de prolonger aussi, pour amener quelque chose de plus, pour moi, l’idée directrice quand on fait ça c’est d’ouvrir, ouverture et prolongement.

E.L : D’accord. Et est-ce que ça permet aussi peut-être d’aborder une œuvre littéraire plus facilement ? Parce que la problématique d’exposer de la littérature c’est quand même très compliqué de faire passer une œuvre par une exposition, un accrochage...

A.S : De toute façon, si on présentait une seule œuvre - ça s’appelle une exposition monographique - on aurait pu par exemple, pour l’exposition des *Aventures du dernier abencérage*, on aurait pu ne présenter que ce qui concernait *Les Aventures du dernier abencérage*. On avait de quoi, on avait de belles collections, finalement on aurait eu la salle 1 et la salle 2. La salle 2, l’accrochage aurait pu être plus ample et du coup on aurait pu le déployer dans la salle 3. Ça aurait été très bien mais ça aurait fait qu’une exposition sur *Les Aventures du dernier abencérage*. Même pas littérature, c’est un truc très monographique. C’est déjà très intéressant mais c’est super ciblé quoi, déjà on passe à côté de la captation de l’invitation des publics qui sont intéressés par l’opéra, le théâtre... ça referme, et du coup ce n’est pas complet

parce qu'on ne voit pas ce qui a gravité autour de cette œuvre, et l'idée, c'est quand même de voir ce qui a gravité autour, jusqu'à aujourd'hui, avec le dernier petit Gallimard qui a été publié il y a dix ans.

E.L : De montrer aussi un peu l'influence qu'a eu une œuvre dans les siècles suivants.

A.S : C'est la postérité. Donc de montrer aussi bien ce qu'il y avait avant. Parce que par exemple cette exposition démarre avec un ouvrage du XVIIème siècle et elle se termine avec un ouvrage du XXème siècle. Donc vraiment, l'idée c'est de voir ce qu'il y a avant, de voir la postérité et d'élargir.

E.L : D'accord. Et du coup, est-ce qu'il y a des formats d'exposition qui ont été créés spécifiquement ici ?

A.S : Alors attends, juste pour ajouter quelque chose à ce que tu disais, ce n'est pas facile d'exposer l'écrit, parce que...

E. L : Exposer des manuscrits, on se demande quoi montrer...

A.S : C'est ça aussi, exposer que de l'écrit mais c'est rébarbatif pour le public de voir ça, quand ce sont des ouvrages qui ont été illustrés bon déjà il y a des illustrations donc c'est bien mais quand ce n'est pas le cas... donc c'est pour ça que aussi, c'est bien de voir ce qui gravite autour et d'élargir.

E.L : Ça permet d'appréhender l'œuvre par d'autres manières, plutôt que juste par le texte ?

A.S : Voilà.

E.L : D'où la musique, les beaux-arts, la peinture...

A.S : Oui et je pense que voilà, je pense que c'est facile d'exposer de l'écrit quand on élargit, quand on contextualise, quand on voit quelles sont les sources, si on parle d'un écrivain, on peut très bien faire une petite section sur où est-ce qu'il a vécu, comment c'était chez lui, puisqu'on sait très bien que l'environnement, le lieu de travail, le cabinet de travail ou l'atelier pour un peintre ou sculpteur peut avoir une grande influence, et en général a une grande influence, même encore pour les artistes contemporains, sur la création, donc ça peut être un parti pris de présenter une section sur le ou les lieux de création. Moi je trouve que c'est pas facile de présenter l'écrit par rapport à présenter des peintures, des sculptures, mais d'un autre côté c'est pas si difficile que ça.

E.L : Il y a des éléments qu'il est possible d'ajouter.

A.S : Voilà.

E.L : Est-ce qu'il y a un équilibre qui est important à rechercher entre la présence du texte, de l'œuvre elle-même et des objets d'art.

A.S : Alors ça dépend en fait quelle est la ligne directrice et le sujet de l'exposition. Si le sujet de l'exposition c'est Atala par exemple, bah on peut très bien présenter les ouvrages que les beaux-arts, les objets déco... voilà si c'est Atala dans la littérature et dans les arts, là on est dans

le sujet. Et je trouve que c'est bien plus intéressant pour le public. Parce qu'Atala en littérature, bon...

E.L. : Il faut être passionné par l'œuvre, quoi.

A.S. : Oui, c'est fermé, je trouve que ça manque d'ouverture. On ne ferait jamais ça.

E.L. : Donc il n'y a jamais eu d'exposition sur une œuvre sans résonance avec...

A.S. : Je ne sais pas...

E.L. : Mais il y a eu des expositions en revanche qui étaient un peu plus détachées, comme « Trésors du Saint-Sacrement » je crois ?

A.S. : Saint-Sépulcre, oui. Si, là, le lien c'est que Chateaubriand est allé à Jérusalem. Il a écrit Itinéraire de Paris à Jérusalem. Et c'est quelque chose qui l'a beaucoup marqué. Donc, quand on lit Itinéraire de Paris à Jérusalem, on voit tout son périple, son avancée. Pour arriver au couronnement de son voyage, alors le couronnement réel de son voyage, maintenant on sait que c'est Grenade et Nathalie de Noailles, mais il n'empêche qu'officiellement, c'était Jérusalem. Le lien c'était ça.

E.L. : D'accord. Mais c'était principalement des objets et non manuscrits et autres...

A.S. : Ah oui mais après quand on fait une exposition à la maison de Chateaubriand on n'est pas obligés de... c'est pas parce que c'est une maison d'écrivain qu'on va présenter à chaque exposition de l'écrit. Ce n'est pas une contrainte que l'on se met. Quand il y a eu « André Boubounelle » c'était que de la peinture.

E.L. : Et oui du coup sur les formats, y a-t-il des formats créés spécifiquement ici ? Je pense aux biblio-expos.

A.S. : Oui elles sont nées l'année dernière et spécifiquement pour la maison de Chateaubriand. Il en existe sûrement dans d'autres maisons ce n'est pas ça que je veux dire mais dans l'histoire de la maison c'est un format spécifique.

E.L. : Êtes-vous amenés à penser d'autres formats ?

A.S. : Non pas pour le moment, après cela dépend si tu veux parler seulement des expositions temporaires ou bien également d'un renouvellement d'accrochage dans le parcours permanent.

E.L. : Oui je vais en parler un peu, Véronique m'a parlé du mini-accrochage plus spécifique sur une œuvre ou plus biographique dans le parcours permanent mais sans que ce soit une exposition à part entière.

A.S. : C'est cela donc j'imagine qu'elle t'a parlé du cabinet... du salon littéraire.

E.L. : C'est une mini-exposition ?

A.S. : Le terme technique dans les métiers des musées et de la conservation c'est plutôt un accrochage temporaire qu'une exposition. Par exemple les accrochages au Centre Pompidou ils

renouvellent, enfin pendant un temps ils renouvelaient l'accrochage chaque année. Ça relève de cette démarche, c'est un accrochage annuel.

E.L. : Par rapport à comment l'exposition se positionne dans la maison, est-ce difficile ou pas de mettre en place une exposition dans un lieu patrimonial qui était lieu d'habitation, donc un espace particulier ?

A.S. : Alors c'est compliqué du point de vue logistique. Concrètement on n'a pas de quai de déchargement, on n'a pas d'ascenseur, de monte-charge, et les ouvertures sont petites et les espaces des expositions sont bien mais pas très grands. On ne peut pas mettre d'œuvres de grande dimension ou très lourdes car c'est à l'étage. A l'étage ça n'est pas un problème mais sans monte-charge, on ne pourrait pas présenter une sculpture de 500 kilos par exemple.

E.L. : Donc ça restreint le champ...

A.S. : Oui ça restreint, pour des considérations qui tiennent à la nature du lieu. Par exemple pour l'exposition « Romance à l'Alhambra » le tableau qu'on a emprunté à Saragosse qui représente le soupir du mort, et bien je l'ai emprunté à Saragosse car je ne pouvais pas l'emprunter en France. Car les mêmes sujets en France les tableaux mesureraient plus de deux mètres et ça ne pouvait pas rentrer dans l'exposition.

E.L. : Oui donc ça tient plutôt au format de l'œuvre. Et d'un point de vue moins technique je voulais dire aussi que c'est un lieu qui représente la mémoire d'une maison, qui reconstruit, est-ce que c'est facile d'amener l'exposition dans un espace comme celui-là ? De faire comprendre aux visiteurs qu'il y a plusieurs espaces, quand l'exposition est dans le parcours permanent aussi ?

A.S. : Alors ça je ne sais pas te dire si le visiteur est perdu dans le parcours, en tout cas on a une attention particulière pour bien signaler que là c'est la partie exposition temporaire. Pour bien montrer la différence. Mais il faudrait voir du côté des publics si c'est efficace notre démarche !

E.L. : Oui ! Et donc il y a des salles d'expositions créées pour cela ?

A.S. : Oui les deux salles d'exposition ont été créées en 2017 en les installant sur ce qui était des pièces du parcours permanent.

E.L. : Et pourquoi ce choix ?

A.S. : Car il fallait des vraies salles d'exposition, on n'en avait pas. Tout simplement. Une maison d'écrivain peut vivre en elle-même en tant que maison d'écrivain mais je trouve que le fait de pouvoir y présenter des expositions ça amène un renouvellement potentiel des visiteurs, et on a quelque chose à partager avec eux. Et puis en plus les trois salles n'étaient pas non plus indispensables à la compréhension de la vie de Chateaubriand.

E.L. : C'est en lien avec une autre question que j'ai, sur le rôle de l'exposition temporaire dans la construction de l'identité de la maison, ça participe peut-être à un dynamisme comme tu l'as dit ?

A.S. : Oui ça la fait vivre, ça participe à une dynamique dans des événements à offrir aux visiteurs tandis que sinon c'est plutôt du statique. Il manque une dimension. C'est-à-dire que si on est une maison d'écrivain et qu'on veut la faire vivre, soit il y a des conférences des débats, soit, ok, mais l'exposition je pense que c'est un événement avec une récurrence et un rendez-vous avec le public.

E.L. : Oui surtout que les maisons d'écrivains ont parfois dans l'imaginaire collectif cette image de lieu figé, presque de lieu de mémoire bloqué dans le temps. Peut-être que l'exposition participe à construire une nouvelle image d'un lieu qui expose ?

A.S. : Oui, tout à fait.

E.L. : Sur les thématiques à nouveau, il y a aussi des expositions de création contemporaine. Comment lier la création du passé à celle du présent, et pourquoi présenter celle-ci dans une maison d'écrivain ?

A.S. : Alors pourquoi d'abord. Parce qu'une maison d'écrivain il y a plusieurs manières de l'approcher mais nous notre approche c'est de la faire résonner et vivre dans le présent, et une manière c'est d'accueillir des artistes contemporains. On n'est pas obligés, il y a d'autres manières et on le fait mais ça nous a semblé intéressant de faire cette proposition au public et de voir comment ça résonne aussi avec les lieux.

Et comment lier sur le plan thématique ? En fait, on fait une exposition d'art contemporain de la même manière qu'on fait une exposition dite « patrimoniale ». Ce sont exactement les mêmes critères. Par exemple Boubounelle c'était du paysage, et c'était de l'Île-de-France. Et aussi l'artiste, dans ses sources d'inspiration, il y avait deux artistes du XIXème siècle. C'est comme ça que ça s'est articulé et c'était une très belle exposition. Pour Sophie Kitching elle s'est fortement inspirée d'un texte de Chateaubriand Nuit américaine lors de son voyage en Amérique. Là il y avait un lien encore plus direct.

E.L. : Est-ce que c'est un rôle aussi de soutenir les artistes actuels ?

A.S. : Non, ce n'est pas un rôle, ce n'est pas notre rôle parce qu'on n'est pas une institution d'art contemporain, on n'est pas un centre d'art contemporain, on n'est pas une galerie. Alors qu'une exposition d'un artiste contemporain à la maison de Chateaubriand lui donne une visibilité auprès d'un panel et de la galerie qu'il représente, oui sûrement et tant mieux. Mais c'est pas du tout notre rôle. Notre rôle c'est d'être une interface entre des publics et des œuvres, bien sûr elles sont réalisées par un artiste mais on n'est pas l'agent de l'artiste. C'est normal que la cote monte, mais ce n'est pas notre but loin de là.

E.L. : D'accord et est-ce que du coup il y a un équilibre entre les expositions patrimoniales et contemporaines ?

A.S. : Alors normalement on alterne une exposition contemporaine/une exposition patrimonial enfin c'est ce qui était prévu et finalement il y a plus vraiment cette alternance et ce n'est pas bien grave. Pour la prochaine exposition « Étoffes et littérature », on va quand même aller jusqu'au XXème siècle, une petite incursion avec Cocteau. Bon, ça ne remplace pas une exposition contemporaine, mais on fait des petites incursions.

E.L. : Et par rapport à l'identité de la maison, comment introduire ces expositions d'art contemporain à un public peu habitué ? est-ce compliqué d'établir un discours ?

A.S. : Non c'est assez simple dès l'instant qu'il y a un lien, comme je l'ai indiqué, dans la thématique. Après les gens ont envie de venir ou pas, c'est autre chose, est-ce que ça leur donne envie ou pas, est-ce que ça résonne en eux, c'est autre chose. Mais pour nous c'est simple. Ça serait compliqué si le lien n'était pas là ! C'est juste ça.

E.L. : Les expositions participent-elles aussi peut-être à un mouvement de mise en réseau, de partenariat avec les autres maisons d'écrivains ?

A.S. : Alors pour le passé je ne peux pas répondre, mais par exemple là pour la biblio-expo, celle de l'année dernière et celle de cette année c'était en partenariat avec la maison Victor Hugo. Là aussi il y a des partenariats pour « Étoffes et littérature ». Enfin c'est plutôt de la collaboration avec d'autres maisons d'écrivains, de la collaboration scientifique. Parce qu'on demande des dossiers documentaires, et on va emprunter des œuvres.

E.L. : Est-ce qu'il y a aussi des expositions hors-les-murs qui sont pensées ?

A.S. : Alors pas pour le moment mais dans la perspective du projet de grands travaux pendant lesquels la maison sera fermée pendant deux ans, peut-être plus, là oui on imagine des expositions hors-les-murs.

E.L. : Et quels seront les objectifs ?

A.S. : C'est de faire rayonner la maison en-dehors de ses murs, la faire connaître, la faire vivre pendant la fermeture.

E.L. : Et dans quel type d'espaces ?

A.S. : Aucune idée, on n'en est pas encore là. Mais on a commencé à réfléchir sur une exposition sur les Mémoires d'outre-tombe tout simplement. Chateaubriand, et pas seulement en France, y compris à l'étranger, est connu pour les Mémoires donc c'est ça qu'on voudrait faire rayonner.

E.L. : Oui, mettre en avant cette œuvre-là qui est l'œuvre majeure.

A.S. : Voilà.

E.L. : Est-ce qu'il y a d'autres choses que tu souhaites ajouter ?

A.S. : Là non je ne vois pas. Si tu penses à d'autres choses en transcrivant, tu me demandes.

## Annexe 3

### Entretien n°3 Bernard Degout, directeur Maison de Chateaubriand

Réalisé le 28 avril 2021

1h04

Visio-conférence

**Elodie Leroux :** Donc c'est sur la question des expositions temporaires dans les maisons d'écrivains, à la fois quels sont les objectifs de l'exposition dans une programmation de maison d'écrivains et à la fois quelles sont les caractéristiques du coup du fait d'exposer dans une maison d'écrivain. Donc à la fois les formes qu'elle peut prendre et les thématiques qu'elle aborde. Je vais vous poser différentes questions mais après vous êtes libre d'aborder les points qui vous semblent importants.

Alors, à la maison de Chateaubriand, les expositions temporaires sont-elles apparues dès le début, dès l'ouverture de la maison au public, et si oui pour quelle raison ?

**Bernard Degout :** Au début oui là il y a eu des expositions la toute première était en 1989, si je ne m'abuse, qui était consacrée selon la date imposée à la une évocation du de la situation de Chateaubriand vis-à-vis de la Révolution française et régulièrement depuis cette date-là. Alors j'entrevois dans la question quelque chose qui touche au fait que en tant que maison d'écrivain nous revendiquons une certaine distinction, une certaine différence du moins, avec les musées. L'exposition temporaire est davantage du registre des musées que des maisons d'écrivains mais il n'y a pas de raison qu'une maison d'écrivain n'organise pas des expositions enfin je n'en vois pas pour ma part. Et c'est un élément qui a son importance par rapport au public et par rapport aussi au travail qui est écrit à cette occasion là puisque toute exposition est accompagnée d'une publication, alors un catalogue ou une publication ça dépend des sujets et le travail qui est réalisé à l'occasion de la préparation de ces ouvrages c'est un travail qui est extrêmement précieux pour l'enrichissement des connaissances des uns et des autres qui doivent être partagées par les différentes personnes qui sont en relation avec le public au sein de la maison.

E.L. : Vous avez commencé à parler des caractéristiques aussi d'une exposition dans un lieu qui est quand même généralement considéré comme un lieu de mémoire enfin du moins au début et qui est donc notamment qualifié par le label « Maison des illustres » et du coup quelles caractéristiques il y a à exposer dans un lieu qui se veut d'abord refléter la mémoire d'un personnage, qui parfois recompose une habitation, un environnement ?

B.D. : Alors bon les caractéristiques globales des expositions, les tendances qu'on observe, ça tient toujours à ce constat c'est que l'écrit est assez peu présent dans des maisons d'écrivains paradoxalement. Le constat qui n'est pas fait pour parler de médiocrité des uns et des autres mais qui touche à la difficulté de de présenter de l'écrit dans est ce qu'on appelle les parcours permanents ou les expositions temporaires. Alors là la maison de Chateaubriand on est lié évidemment comme son nom l'indique à un auteur. Vous avez pu remarquer dans la programmation qu'on s'émancipe quand même un petit peu des strictes limites du personnage

mais en s'y rapportant tout de même. C'est un homme qui n'aimait pas les musées ! Il parle de ça à un moment alors je n'ai pas la citation exacte en tête mais à propos de fouilles, de vestiges de Pompéi ou il exprime comme ça très rapidement l'idée que les choses sont importantes au lieu où elles sont vécues et où elles sont mortes et pas dans un lieu artificiel, dans un musée. Ça reste quelque chose qu'on a un peu en tête.

E.L. : Cette opinion exprimée par l'écrivain ça influence votre politique d'exposition ?

B.D. : D'une certaine manière oui parce qu'on peut appréhender une exposition avec le souhait exclusif de présenter de très beaux objets, de très belles œuvres. Mais il nous importe de choisir des œuvres et des sujets qui permettent d'établir un lien entre l'art et la littérature. Et de faire sa part à ce qui est une maison aussi. On ne peut pas inscrire la totalité de ce qu'on présente dans le lieu où a vécu Chateaubriand et qui à notre connaissance n'a jamais organisé d'exposition temporaire dans sa maison ! Donc on outre passe un peu ces limites-là. Mais on l'outre passe en gardant en perspective cette idée d'accorder le plus d'importance possible aux liens, aux parallèles, aux rencontres, aux disjonctions entre le pictural et l'écrit.

E.L. : L'exposition est présente un peu dans le parcours permanent, est-ce compliqué du point de vue de la scénographie dans un lieu qui se veut évocation d'une habitation avec une insistance sur la maison, la domesticité ?

B.D. : Alors c'est vrai mais il me semble que nous n'y parvenons pas trop mal ! Alors il y a eu une exception pour la dernière exposition sur l'Alhambra où une pièce entière a été consacrée à la présentation de documents mais c'est exceptionnel. En général l'introduction d'éléments de l'exposition temporaire dans le parcours permanent permet de faire le lien et d'ancrer l'exposition temporaire dans un parcours qui ne choque pas le visiteur par rapport à sa visite dans une maison. Des choses peuvent être présentées qui ont tout à fait leur place et qui ont un lien fort avec l'exposition en cours. Voyez c'est très difficile de parvenir à un résultat parfait, l'orientation c'est plutôt de tendre vers, de se rapprocher de cette habitation des expositions temporaires dans un lieu. (Référence à un philosophe qui préfère parler d'habitants plutôt que de visiteurs, qui est une dénomination qui arrache les personnes à un ancrage). L'ancrage alors ça il faut que les sujets soient ancrés. Mais nous y reviendrons quand nous parlerons des thématiques.

E.L. : Sous quels formats sont présentés les expositions à la Maison de Chateaubriand, est-ce qu'il y a une volonté de développer des formats inédits ?

B.D. : Alors oui il y a une volonté absolue de développer de nouveaux formats comme les biblio expo qui se tiennent dans la bibliothèque, avec une durée de temps limitée et qui fonctionnent sur le principe de partenariat avec des maisons d'écrivains et en lien avec les biennales. Et les expositions temporaires ont des formats assez traditionnels et nous essayons de les renouveler souvent, on fait une ou deux expositions par an ce qui est beaucoup pour une maison comme la nôtre.

E.L. : Dans la qualification ministérielle de « Maison des Illustres », l'exposition temporaire est citée dans la partie « propos culturel » des points requis pour obtenir la qualification. Pour vous quel rôle joue l'exposition dans la construction d'une identité de maison d'écrivain, de l'institution ?



B.D. : L'identité repose sur une multiplicité de choses. Cette multiplicité tient à des conditions matérielles d'abord, étroitesse de locaux, de jauge, et aussi à l'éloignement de la maison car c'est un cul-de-sac. On vient ici, ce n'est pas comme quand on se promène au parc de Sceaux, on y vient exprès. (Ce qui permet d'évaluer l'importance de nos chiffres de fréquentation). Mais cette multiplicité est formidable car elle permet de répondre à des aspirations très diverses. Dans cette maison il y a une réunion de personnes qui travaillent qui ont une perspective commune globale, mais qui ont des centres d'intérêts variés. Certaines sont plus proches de la contemporanéité, d'autres sont plus ancrées dans l'histoire littéraire. Multiplier nos activités permet aussi d'offrir aux personnes qui travaillent à la maison la possibilité de s'épanouir dans un registre.

E.L. : Donc ce n'est pas seulement le but de bâtir une programmation très diversifiée ?

B.D. : Alors les deux vont de pair, l'un fait l'autre car une bonne programmation c'est une programmation faite par des personnes passionnées par leur programmation. Pour qu'elle soit bonne il faut que les personnes qui sont impliquées dedans soient investies. C'est vraiment indispensable. Alors le rôle du directeur c'est de coordonner cette programmation, pas laisser passer des choses qui paraîtraient contraire à la ligne fixe. C'est son rôle. Mais néanmoins, une fois que le champ est très ouvert, on essaye de permettre à tout le monde de travailler glorieusement.

E.L. : Les personnes en charge des expositions sont nombreuses alors ? Plusieurs personnes ont ce rôle de commissaire ?

B.D. : Oui alors les commissariats c'est pareil. Si quelqu'un a une belle idée d'une exposition et peut la mener à bien il en est commissaire. Mais la condition, c'est véritablement que le sujet soit bon et puis que la personne mène la chose de manière interne. Je demande aux personnes qui font des propositions de les accompagner de A à Z. d'être présent par exemple pour une conférence ou un spectacle. Il faut une responsabilisation d'abord parce que ça permet de mener à bien ces événements et puis les leçons qu'on tire de l'organisation bénéficient aux événements futurs.

E.L. : Oui je vois. Sur l'exposition, est-ce que selon vous, elle participe à cette identité de la maison en renouvelant une certaine image, de maison figée, uniquement dédiée à la mémoire ?

B.D. : Alors oui l'ensemble de la programmation de la maison, car encore une fois il y a une certaine cohérence, participe de cela. L'avantage avec Chateaubriand c'est que du point de vue de la mémoire c'est quelqu'un de formidable c'est pas du tout une mémoire figée dans le passé, ce n'est pas la mémoire pure d'un événement qui aurait eu lieu, c'est une mémoire constamment retravaillée à partir des enjeux du présent. Un événement vécu peut révéler a posteriori une part de lui-même dont on n'était pas conscient quand il s'est déroulé. Une partie des *Mémoires* repose sur ça. Le côté mémoriel ce n'est pas figé. Alors à l'ouverture de la maison c'est à que paraissant des grands textes sur les lieux de mémoire

E.L. : Oui et même des textes qui parlaient de pèlerinage aux grands écrivains, où les maisons passaient pour des sortes de temples païens de la littérature...

B.D. : Oui mais sauf erreur dans l'idée religieuse du pèlerinage, le pèlerin revit quelque chose, ce n'est pas du tout l'illustration d'un moment passé c'est au contraire la reviviscence de cet événement dans le moment où il est là. Donc on est plus proche du type de mémoire qui nous

intéresse. Ça n'est pas une maison commémorative. L'idée générale ça n'est pas d'être dans la commémoration d'une grandeur c'est de l'interroger d'être parfois pas dans la stricte hagiographie, de prendre des distances par rapport à certaines de ses assertions, et de les mettre en évidence. Mais sans perdre de vue le fait que les différents commentaires portés par Chateaubriand sur Napoléon par exemple sont parfois différents les uns des autres et ça répond tout de même à une histoire des événements, à cette reprise du passé dans le présent. J'ai peur qu'on s'éloigne un peu du sujet !

E.L. : Je pense que c'est en lien avec les thèmes choisis pour les expositions car ils ne sont pas que portés sur la personne, mais c'est plus large.

B.D. : Mais oui car en dépit d'un certain égocentrisme de l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* (il parle très peu de ses contemporains, on a l'impression que Balzac n'existait pas, Hugo existait à peine...) personne ne vit en-dehors d'un monde. Et la prochaine exposition il est très peu question de Chateaubriand. Il faut toujours qu'il y ait un lien à cause de cet ancrage dont je parlais. Il ne faut pas que les choses se dispersent sur des sujets sans rapport avec le lieu dont nous héritons et que nous sommes chargés d'animer. Il y a un passé qui pèse sur nos épaules. (Dans la prochaine exposition sur Catel) Chateaubriand n'est là que parce que le fils d'une de ses maîtresses a accompagné un dessinateur allemand en Calabre en 1912. C'est un lien voilà. Mais ce lien nous permet aussi de creuser d'abord l'entourage de Chateaubriand et puis des réactions car Adolphe de Custine a beaucoup réagi sur Chateaubriand. Et donc ça ouvre des perspectives sur l'écrivain lui-même.

On a fait aussi une exposition sur Goethe, Chateaubriand détestait Goethe, il trouvait que c'était un horrible spinoziste matérialiste ! Mais ça ne nous empêche pas de mettre des dessins de Goethe dans la maison de Chateaubriand parce qu'en matière d'appréhension des paysages la proximité est grande.

Donc voyez, ne pas s'enfermer dans une hagiographie, en disant un tel c'est le méchant, il y a des détestations curieuses et ambivalentes ! J'espère qu'on fera un jour une exposition sur le cardinal de Rey. Chateaubriand avoue le détester absolument. Mais cette détestation est si forte qu'il faut regarder de près ce qui en est la cause.

E.L. : Cela en devient intéressant oui ! Donc c'était un choix dès le début de ne pas concentrer les expositions sur le personnage même ? Car dans beaucoup de maisons d'écrivains les thématiques d'exposition partent généralement du personnage sous toutes ses facettes, de sa famille, de l'œuvre en question...

B.D. : Alors c'est un choix qui n'est pas exclusif d'exposition consacrée à Chateaubriand, il va y en avoir sur une œuvre littéraire précise... Mais encore une fois, aucun écrivain, il n'y a pas d'œuvre qui soit solitaire.

E.L. : Oui, il faut la mettre en contexte.

B.D. : Oui alors pour l'exposition on fait la même chose que pour les biennales, qui réunissent conférences, spectacles, théâtre, pendant une huitaine de jours et qui sont consacrées ou bien à des auteurs qui ont eu une influence très forte sur Chateaubriand ou à des grands contemporains comme Byron ou Goethe. Tout ça c'est le monde dans lequel il a vécu. L'expression du rejet de Goethe suppose une lecture de Goethe.

E.L. : Les expositions recréent donc un monde et une sphère dans lequel il était présent ?

B.D. : Oui absolument, un monde qui était le sien et qui permet d'en creuser différents aspects. Mais encore une fois il faut qu'il y ait un lien avec Chateaubriand ou alors avec le romantisme. Un lien un peu creusé car ce mot-ci est un peu fourre-tout.

E.L. : Il y a donc aussi une importance de mettre en avant un courant littéraire ?

B.D. : Alors un courant littéraire, et puis quelque chose qui soit plus réfléchi. C'est compliqué la question du romantisme. On a des projets là-dessus avec nos enquêtes virtuelles, « dérives romantiques », pour creuser l'image qu'on se fait du romantisme aujourd'hui. A partir d'œuvres attachées ou non à la maison, d'une manière active.

E.L. : Ensuite sur les thèmes en eux-mêmes, c'est vrai que l'exposition du littéraire c'est une chose compliquée qui s'aborde moins facilement. Est-ce que les expositions temporaires utilisent d'autres arts ou mettent en avant d'autres types d'art en lien avec des thématiques littéraires ?

B.D. : Eh bien évidemment il y a l'art de la reliure, de l'illustration, comme c'est le cas pour l'exposition actuelle sur les *Abencérages*. Oui bien sûr.

E.L. : Et pour quels objectifs faites-vous intervenir d'autres arts ou médias ?

B.D. : C'est toujours une question de contraste et de relation. Je prends un exemple récent. Pour la prochaine exposition Catel sera présenté un dessin d'Amalfite fait par Catel. Il y a là une page de Custine qui est très remarquable, il est arrivé en même temps devant Amalfite. La juxtaposition des deux à mon sens enrichie aussi bien l'illustration que la description faite par Custine. Et donc l'écrit gagne, dans ce type de confrontation, car il est enrichi de ce que l'on voit. On voit en lisant, on peut entendre en regardant peut-être. Comme avec Claudel, « l'œil écoute » ! Et donc ça je trouve que c'est très intéressant. Dans l'ensemble des expositions faites, à part le Saint-Sépulcre un peu particulier, le lien entre l'écrit et le pictural, le visuel, se fait par rapport, par relation. Pour l'Abencérage, un illustrateur du roman, on relit la page autrement lorsqu'on a regardé l'illustration qu'en a proposé tel ou tel artiste. Ça fait voir en même temps dans l'œuvre de l'artiste ce qu'il a gardé, pas gardé, sur quoi il a insisté. C'est très intéressant de croiser ces deux regards.

E.L. : Oui c'est intéressant de montrer l'influence du texte sur l'œuvre d'art finale, et ce que les artistes en ont retiré.

B.D. : Oui et en retour en quoi le regard des artistes nous aide à lire autrement. Il faut être très humble toujours, on a constamment à apprendre des témoignages de Custine, de Hugo sur Chateaubriand. Ça enrichit, ça élargit. Dans tout ce que je dis vous voyez, il y a constamment cette préoccupation de garder Chateaubriand au centre de ce qu'on fait, car c'est la Maison de Chateaubriand, de l'élargir vers le romantisme avec lequel l'écrivain a entretenu une relation très compliquée. L'avantage avec Chateaubriand c'est que tout est compliqué !

Mais du coup ça interdit, ça empêche, si on travaille sérieusement, d'éviter des arrogances, des naïvetés, des dogmatismes sur tel ou tel sujet car il s'agit tout le temps de les réinterroger.

E.L. : Les arts décoratifs, la musique, sont-ils nécessaires pour transcrire de l'effet d'une œuvre littéraire ?

B.D. : Oui, alors, c'est tout au début, en 1989, on se demandait ce qu'on pouvait offrir de particulier dans ce qui s'appelait à l'époque un centre de documentation. Et c'était de dire que ce qu'on visait c'était de pouvoir proposer à des chercheurs aussi bien les œuvres, leurs éditions, la critique, que les objets d'art, les illustrations qu'elles ont suscitées pour avoir un point de vue plus général. C'est-à-dire de réunir des départements traditionnels de grands établissements en un seul. Et d'avoir un accès multiple. Pierre (conservateur de la bibliothèque) travaille là-dessus, pour que par exemple quelqu'un qui s'intéresserait à Atala ait aussi bien les estampes, les illustrations, les objets d'art, pendules, assiettes etc. Et s'agissant de la réception d'une œuvre, qui est un sujet très important, la façon dont ça a été lu à l'époque, qu'est ce qui étonnait, fascinait, qu'est ce qui était rejeté. Là aussi ça contribue, sans vouloir dire que c'est ça qui détermine une lecture aujourd'hui, mais ça l'enrichit. C'est un système joyeux d'enrichissement, une maison d'écrivain.

E.L. : Une émulation de différents arts !

B.D. : Oui et puis, je suis assez fier de notre publication *Entendrai-je parler de moi ?* que vous connaissez.

E.L. : Oui je trouve ça très bien d'avoir mêlé biographie et collections.

B.D. : Voilà mais c'était un enjeu compliqué pour l'équipe. L'idée c'était non pas de faire un catalogue des dernières acquisitions, mais de faire un récit de certains épisodes de la vie de Chateaubriand lié aux œuvres présentées. Et ça a dérouté beaucoup de personnes ! On rattachait les œuvres à quelque chose, c'était novateur.

E.L. : Comme dans une exposition où elles sont rattachées à un discours plus global sur une œuvre littéraire.

B.D. : Oui et c'est bien évidemment d'acquérir de belles œuvres, avec un certain esthétisme, mais ce n'est pas uniquement ce qui nous guide dans les acquisitions c'est aussi qu'elles aient une pertinence avec un propos. Ça ne veut pas dire qu'on écarte la dimension histoire de l'art. Un beau meuble, c'est très bien, mais un meuble lié à Chateaubriand même une simple chaise, ça a une importance.

E.L. : D'où les objets d'art populaire et du quotidien dans les biblio-expos ?

B.D. : Oui alors ça ça vient de quelque chose qu'avait lancé Vincent Gilles à la maison de Victor Hugo. Il avait fait un catalogue et une exposition « Hugobjets », en s'intéressant à cette dispersion commerciale et populaire de l'image de Victor Hugo. Pierre continue dans cette voie d'ailleurs.

C'est important aussi de savoir comment une œuvre est perçue, c'est encore une fois la réception, l'image. Ça constitue quelque chose de l'ordre de la mémoire au sens large d'un auteur.

E.L. : Oui. Et sur un autre sujet, il y a aussi des expositions de création contemporaine. Pour vous, qu'est-ce que cela peut apporter dans une maison d'écrivain dédiée à un auteur du XIX<sup>ème</sup> siècle ?

B.D. : A mon sens il faut absolument que le travail de l'auteur contemporain soit lié d'une manière ou d'une autre à Chateaubriand. Comme l'exposition de Sophie Kitching qui répondait

très bien à cette exigence. Elle a fait une exposition itérative comme le texte de l'écrivain. Elle savait de quoi elle parlait, elle avait lu les textes. C'est très bien, plus des artistes contemporains s'inspireront ou s'éloigneront (car ça peut être un exercice d'admiration comme de détestation)

...

E.L. : Oui car c'est un exercice de construire quelque chose en accord ou en opposition.

B.D. : Oui et dans tous les cas ça reste dans le sujet qui est le nôtre. L'ancrage dans la maison de Chateaubriand est à mon sens le point absolument nodal de tout ce que l'on fait.

E.L. : Les expositions sur le patrimoine passé et sur l'art plus contemporain sont-elles présentées de manière équilibrée ?

B.D. : Non numériquement il y en a moins de contemporaines car c'est beaucoup plus compliqué de trouver des artistes qui travaillent sur Chateaubriand. Il y en a beaucoup qui se relie au romantisme et à la nature, mais c'est un peu léger. Vous trouverez moins souvent des personnes qui travaillent réellement sur le sujet en question.

C'est notre rôle de conserver un lien sinon c'est la dispersion complète.

E.L. : La décision de donner un espace à la création contemporaine date-elle d'un certain temps ?

B.D. : Non c'est assez récent, pour Sophie Kitching c'est une femme qui était venue travailler à la bibliothèque qui a parlé de ça.

E.L. : Il y a eu aussi André Boubounelle.

B.D. : C'est un artiste contemporain tout à fait lié à cette période. Il relève d'une grande filière, celle de Corot, où il y a quelque chose de l'époque de Chateaubriand, dans les paysages. Il reconnaît, il respecte la période de Chateaubriand même sans illustrer ses œuvres. Là il y a un dialogue profond entre les œuvres de Chateaubriand et un artiste d'aujourd'hui pas forcément conceptuel. J'espère qu'il y en aura d'autres !

E.L. : Est-ce que vous souhaiteriez donner une place plus importante à ces expositions d'art contemporain ?

B.D. : Je ne suis pas hostile à leur donner une place importante mais encore une fois à la condition qu'elles répondent aux critères que nous avons posé. Par exemple les raisons d'une exposition photographique c'était pour participer au mois de la photo aussi.

E.L. : C'est pour s'inscrire aussi dans une actualité ?

B.D. : Bien sûr, on n'est pas indifférents à la fréquentation, à la notoriété, à tout ça, mais l'idée ce n'était pas de dire écoutez voilà, on accueille un artiste. Mais de dire voilà il y a un sujet sur lequel Chateaubriand a beaucoup réfléchi et à cette époque-là : les ruines. Donc on voulait demander à des artistes contemporains qui participaient au mois de la photo s'ils seraient intéressés par le fait de réfléchir et de travailler sur des références de textes qu'on communiquerait. A la fois interroger leur propre pratique et faire leur exposition de photographie. C'est un thème-là qui touche à quelque chose. Il y a un lien car le thème de la ruine est très puissant dans l'œuvre d'un homme qui écrivait « Je sais mes ruines ».

E.L. : Oui c'est vrai.

B.D. : Et c'est toujours, voyez, cette idée d'ancrage, tout ce qui est développé à partir de l'exposition, les conférences, ateliers, manifestations... On part toujours de l'ancrage pour mener une politique de l'offre et non pas de la demande. On se tient très éloignés de la réalisation de profils types et d'interroger la demande.

E.L. : Donc vous ne réalisez pas d'études de publics ?

B.D. : Si mais pour l'après, pour l'accueil.

E.L. : D'accord, et pour des expositions comme celle sur Louise de Vilmorin, quel était l'objectif ? Est-ce que c'est aussi un soutien à la visibilité de certains écrivains ou écrivaines ?

B.D. : Alors la maison de Chateaubriand vous le savez ce n'est pas que ça, il y a eu aussi toute l'époque Le Savoureux et c'était une époque très ouverte aux St John Perse, Paul Valéry, Léautaud, Saint-Exupéry etc. Tout ça ce sont des personnes qui sont passées par la maison de Chateaubriand. Et sans le docteur Le Savoureux la maison n'aurait sans doute pas été conservée aussi bien, il a joué un rôle important pour son classement, pour sa protection, il a fondé la Société Chateaubriand, il a créé le petit musée qui a été la racine des collections actuelles. Et là aussi ça nous ouvre une perspective sur la période du XXème siècle qui est importante. Des évocations de la richesse de cette époque, tout ça a du sens par rapport à la maison de Chateaubriand. L'« ancrage » ne veut pas dire une référence unique, exclusive et naphthalinée à un personnage !

E.L. : Il y a donc la place pour parler d'écrivaines comme Louise de Vilmorin ?

B.D. : Oui absolument. Et alors là il y a eu d'autres circonstances qui se sont jointes, en rapport avec le département. Il y a souvent aussi un aspect concret, pragmatique qui existe. Mais Louise de Vilmorin lisait Chateaubriand. Et son amitié avec Hugo touchait aussi à cette époque.

E.L. : Et d'ailleurs est-ce que les expositions sont aussi pensées pour établir des partenariats avec d'autres institutions ?

B.D. : Les expositions ne sont pas « pensées pour » établir ces liens mais nous rencontrons de plus en plus de personnes. Pour l'exposition Goethe, j'ai été à Weimar et je leur ai dit que ce serait bien de faire une exposition sur Goethe à la maison de Chateaubriand. Il n'aimait pas du tout Goethe, c'est une raison de plus. Après ils ont fait des propositions. Ce n'est pas dans le but du partenariat, ça vient de plus en plus naturellement. C'est un signe aussi de notoriété de la maison.

E.L. : Goethe, ça avait aussi une portée internationale intéressante.

B.D. : Oui mais encore une fois, votre question pouvait laisser entendre une sorte de calcul, pour être bien vu, ça ne marche pas comme ça. C'est toujours à partir de cet ancrage.

E.L. : Oui avec cette question je pensais aussi à tout ce qui se développe dans les maisons d'écrivains aujourd'hui c'est-à-dire la mise en réseaux, le réseau Hauts-de-France par exemple crée des expositions éclatées dans différentes maisons.

B.D. : Ah oui c'est très important qu'il y ait des réseaux pour se soutenir mutuellement. La maison de Chateaubriand est membre du bureau du réseau Île-de-France en cours de création. En rapport avec la fondation des maisons d'écrivains. Une des premières choses pour que ce réseau existe c'est qu'il y ait des choses prévues en commun. Mais là aussi l'idée c'est de faire des choses pour lesquelles on a quelque chose de commun.

E.L. : Ce n'est pas facile de trouver un thème en commun... ?

B.D. : Si si, ça se trouve, mais on ne peut pas faire cinquante thèmes par année. Par exemple il y a la maison Aragon dans ce réseau. Aragon a écrit sur *l'Abencérage* donc on peut trouver un lien qui a du sens. C'est un bon partenariat si ça a du sens pour les deux maisons. L'idée c'est que tout vienne d'une offre cohérente, ancrée, et à partir de là, être le plus ouvert et inventif possible.

E.L. : Très bien, je pense avoir tous les éléments qu'il faut.

**Entretien n°4**  
**Guillaume Roubaud-Quashie, directeur**  
**Maison Elsa Triolet - Aragon**

Réalisé le 01/06/2021  
31mn19  
Appel téléphonique

**Elodie Leroux :** C'est donc un mémoire de recherche qui porte sur la question des expositions temporaires dans les maisons d'écrivains. Est-ce que les expositions temporaires ont toujours été présentes à la maison Elsa Triolet – Louis Aragon, dès l'ouverture ?

**Guillaume Roubaud-Quashie :** Oui alors la maison a été ouverte en 1994 par une exposition avec Alain Le Yaouanc qui a été un de ceux que Aragon avait soutenu puisque Aragon avait toujours eu disons le souci d'encourager notamment sinon de jeunes créateurs dans différents domaines : cinéma, littérature mais aussi les arts plastiques. Donc d'emblée simplement ce qui a varié c'est leur nombre et leur place si je puis dire, puisqu'en gros le premier directeur Michel Apel-Muller était un universitaire spécialiste de l'œuvre d'Aragon et d'Elsa Triolet donc lui avait un peu davantage axé la maison dans une orientation de recherche puisque la maison est aussi un lieu qui...

E.L. : Oui c'est un centre de documentation ?

G.R.Q. : Il s'appelle centre de recherche et de création c'est le nom officiel et depuis cette époque-là, il organisait des colloques, des journées d'études, pour accéder à un centre d'archives qui sont présentes à la maison. Donc c'était plutôt cette dimension qu'il avait développée même s'il y avait d'emblée des expositions. Mais c'est en particulier sous l'impulsion du directeur suivant qui s'appelle Bernard Vasseur qui lui avait un goût plus prononcé pour les expositions et qui a développé cette dimension en lien avec Caroline Bruant, elle est présente elle, pas depuis le départ mais elle était déjà là à l'époque de Michel Apel-Muller. Moi je suis directeur depuis 2018 donc mon expérience de la maison est plus restreinte. Donc quand je suis arrivé il y avait déjà un rythme de croisière des expositions donc on en fait trois par ans. Avant c'était un peu plus peut-être quatre, et puis je sais qu'il y a eu des expositions davantage de sculptures. Donc c'est toujours la même cadence.

E.L. : D'accord. Et donc l'exposition était installée dans la maison ou est-ce qu'il y a eu des aménagements spécifiques ?

G.R.Q. : Non non non, puisque en fait la maison on tenait à ce qu'elle soit présentée comme elle était du vivant d'Elsa Triolet et Aragon...

E.L. : C'est un lieu de mémoire en fait qui reste en l'état ?



G.R.Q. : Exactement donc il était hors de question d'y toucher. Non en revanche il se trouve qu'ils n'habitaient pas tout car il y avait une partie où le gardien habitait, des parties en terre battue, donc il y avait des espaces différents qui ont tous été aménagés pour l'ouverture au public en 1994 et donc c'est dans ces espaces là qu'a été aménagé un espace à destination des expositions. Donc ce n'est pas dans la maison telle qu'elle était habitée, c'est à côté, c'est attendant. Je ne sais pas si vous êtes déjà venue...

E.L. : Oui c'est une salle à droite au rez-de-chaussée, je vois.

G.R.Q. : Oui voilà. Donc c'est là et puis dans le parc puisque désormais le parc contient des sculptures. Il en contient de plus en plus puisqu'il y a un certain nombre d'artistes qui soit à la suite d'une exposition chez nous soit indépendamment de cela confient des œuvres.

E.L. : Donc dans le parc ce n'est pas des expositions temporaires c'est plutôt des installations permanentes d'œuvres d'artistes ?

G.R.Q. : Exactement, pas toujours permanente parce que parfois ça fait partie de l'exposition temporaire, ça peut durer...

E.L. : C'est très flexible ?

G.R.Q. : Voilà, tout à fait.

E.L. : Et sur la thématique en elle-même des expositions, est-ce qu'il y a eu des expositions patrimoniales, biographiques, ou est-ce que ça a été directement des expositions de création contemporaine ?

G.R.Q. : Si vous voulez, dans la maison d'Aragon Triolet il y a deux choses, si vous êtes venue vous savez déjà, il y a les œuvres qui sont présentes, ça témoigne de leur goût, de leurs intérêts toute leur vie, assez largement.

E.L. : Ah oui il y a un tableau dans la cuisine je crois ?

G.R.Q. : Oui, il y a une œuvre de Fernand Léger, une céramique, voilà, il y a un tas d'œuvres. Évidemment tout n'est pas là car ils habitaient aussi dans un appartement à Paris donc tout n'est pas là. On le voit dans quelques films qu'on a, on voit cet appartement, on voit qu'ils avaient beaucoup d'œuvres. Et donc ça légitimait d'emblée les expositions. En revanche ce qui est certain, ils ont toujours manifesté un souci, ils le disent explicitement (ce n'est pas nous qui re traduisons, on peut le lire dans des lettres) notamment lorsqu'ils donnent ces manuscrits au CNRS, il y a un discours qui s'appelle « D'un grand art nouveau, la recherche » dans lequel il dit clairement son intérêt pour la jeune création de manière générale et son souci aux jeunes créateurs, indépendamment... Non pas pour créer une écurie Aragon, seulement des disciples ou des personnes dans sa veine, mais de manière générale, selon le talent aussi. Donc pour résumer, c'est à partir de là que ça ouvre toutes les possibilités voilà donc on a essayé d'explorer et ce n'était pas des expositions que centrées sur Aragon. Il y en a eu un petit peu comme la première parce que ne serait-ce que Alain Le Yaouanc qu'il a connu de son vivant. Donc on continue sur les pas de ce qu'Aragon avait dit. Il y a eu aussi une exposition Man Ray donc Man Ray là aussi liens biographiques et d'autres encore que je n'ai plus en tête. Mais ce n'est pas l'essentiel. Et puis après il y a aussi d'autres qui peuvent avoir un lien avec Aragon, comme Gérard Fromanger qui est dans le fond de la maison, qui a fait des expositions, ils se sont

connus, ils se sont vus, dédicacés. Donc il peut y avoir des éléments comme ça. Mais on n'a pas voulu se limiter à ça car c'est compliqué, mais sans s'interdire d'y revenir. Par exemple il y a eu aussi une exposition Taslitzky qui a été organisée. Bon les liens sont nombreux avec Aragon et puis dans la maison même il y a des œuvres de cet artiste qui sont là. On réfléchit aussi à des choses croisées selon les dates d'anniversaire, la mort d'Aragon ce sera en 2022, Picasso 2023... On est encore en lien avec des héritiers comme ceux de Man Ray.

E.L. : Mais du coup c'est un choix de ne pas se concentrer sur les personnes mêmes des écrivains ?

G.R.Q. : Non, ce serait incensé, puisqu'eux-mêmes ont soutenu de jeunes créateurs, ils ont été en permanence en résistance, donc ça n'aurait pas de sens pour nous de nous figer dans l'univers d'Aragon et de ceux qui parlent de lui.

E.L. : Oui ou de se fixer sur la personnalité d'Aragon ou d'Elsa et sur leurs vies... Tout ce qui est la vie, la famille du couple, c'est vraiment plus dans le parcours permanent c'est ça ?

G.R.Q. : On n'a pas développé ça effectivement jusqu'ici car on a voulu que les expositions temporaires soient plutôt consacrées à l'art contemporain. Et tout ce qui concerne Aragon Elsa Triolet ça passe par la visite de l'appartement musée, ça passe par la valorisation à laquelle je travaille fortement depuis que je suis directeur du fond d'archives photos, bibliothèque, documentation, on veut traiter le fond de manière inventoriée. Et puis il y a aussi tout ce qu'on fait hors-les-murs, conférences à Paris, il y a des partenariats, on soutient ce qui sort en lien avec Aragon, on soutient des spectacles, qui mettent Aragon en musique, ou avec la Maison de la Poésie. Pour l'anniversaire de la mort d'Elsa Triolet là on va faire un hommage très important qui aura lieu le 12 juin on fera évidemment quelque chose d'important à Paris et à Saint-Arnould pour l'anniversaire d'Aragon. Donc effectivement ce souci d'Aragon et d'Elsa Triolet, de les faire connaître, ça ne passe pas d'abord par les expositions, en tout cas elles ne sont pas centrées biographiquement sur eux.

E.L. : D'accord et du coup vu qu'il y a la présence quand même d'Elsa Triolet qui est une écrivaine importante, est-ce qu'il y a une importance dans les expositions donnée à la place des femmes artistes ?

G.R.Q. : Alors Michel Apel-Muller, spécialiste d'Aragon, dans le leg un peu débattu (Aragon meurt en 1982 Elsa Triolet en 1970) il était lui plus particulièrement centré sur Elsa Triolet, plus encore que sur Aragon, donc il avait un intérêt marqué pour elle, et la présidente de la fondation aussi.

Mais on est confrontés à un problème, la maison est un lieu un peu excentré, mal desservi par les transports, même si on vient de mettre en place une navette depuis Paris, et donc ça veut dire que si on fait venir des gens qui ne sont pas très connus, vous avez du mal à faire connaître le public. Si vous exposez des gens pas connus c'est dur de venir jusqu'à Saint-Arnould. Et donc la réalité que vous savez bien c'est qu'en fait il y a plus d'artistes hommes connus que d'artistes femmes qui le sont. Ça explique que si on fait un bilan des artistes exposés à la maison d'Aragon depuis 1994 je pense qu'on y verrait une majorité d'hommes. En revanche, moi j'ai une formation littéraire puis d'historien. J'ai un goût certain mais pas une culture forte comme les prédécesseurs très critiques en histoire de l'art. Je suis venue donc à la maison pour Aragon et j'ai découvert Elsa Triolet, et j'en suis devenu un petit peu un militant parce qu'en réalité c'est vraiment une personnalité de premier plan qui a été ensevelie pour diverses raisons, et d'abord pour des raisons de misogynie au XXème siècle et je trouve qu'il est urgent de la

redécouvrir. Je suis sensible à la place des femmes artistes mais je suis coincé par la première dimension dont je vous parlais. Cependant on renforce, on renouvelle le commissariat d'exposition de la maison et dans ce cadre-là, Emmanuel Tibloux directeur des arts décoratifs va rejoindre le comité. Notamment avec des qualités qu'on sollicitait, de pouvoir reprendre le chemin de la jeune création. Parce que le problème qu'on a, si vous regardez ceux qui ont exposé, Julio Le Parc, Robert Combas, ce ne sont pas de très jeunes créateurs. Ce sont des gens connus, voir très connus.

E.L. : Oui ce ne sont pas des artistes jeunes, émergents, qui sortent d'école.

G.R.Q. : Cela pose donc la question de l'objectif qu'Aragon avait qui était quand même de soutenir la jeune création. On va essayer de trouver une manière de répondre à ça et en faisant ça, on essaiera aussi dans ce cadre de renforcer la place des femmes parmi les artistes exposés. En tout cas c'est une préoccupation qui est la mienne.

E.L. : D'accord. Et du coup, dans le choix des artistes exposés, est-ce que parfois il peut y avoir des liens entre les œuvres et les œuvres littéraires du couple ?

G.R.Q. : Bien sûr, on parlait de par exemple quand on avait fait le vernissage Julio Le Parc e 2019, typiquement il y avait des articles de la Lettre française, le journal culturel d'Aragon, qui parlait de lui. Donc bien sûr il peut y avoir des échos. Ici pas directement dans l'exposition mais si on prend l'exposition de Buraglio qui a ouvert, déjà l'exposition s'appelle « Juin poignardé » donc qui est un extrait des *Lilas et les roses* d'Aragon. Pour la première fois on a sorti pour une exposition temporaire un certain nombre d'œuvres notamment de Taslitzky qui étaient présentes dans l'appartement musée et qu'on a sorti parce que lui voulait faire des jeux d'échos. Tout est possible de ce point de vue. Il y a une exposition qui n'a pas pu avoir lieu encore ça a été reporté c'est Jean-Luc et Titi Parant il était prévu que ça soit centré autour d'Aragon.

E.L. : Oui donc ça montre l'influence qu'une œuvre littéraire peut avoir sur des artistes même aujourd'hui.

L'exposition finalement est vraiment au centre de la maison ou elle s'équilibre avec d'autres choses ?

G.R.Q. : Peut-être que c'est une part de la programmation, mais pour moi le centre c'est Aragon et Elsa Triolet. C'est un des volets majeurs oui l'exposition, mais le centre c'est trop fort.

E.L. : Et sinon, je trouve ça intéressant d'exposer dans un lieu qui est plutôt une maison, qui a été habité, est-ce que cela change quelque chose dans la manière d'exposer ?

G.R.Q. : C'est Caroline qui aurait pu bien vous répondre, mais ce qui fait la spécificité du lieu c'est peut-être la dimension... Ah et d'ailleurs, en parlant de liens, je ne vous ai pas dit mais nous faisons souvent des expositions de couples, de couples d'artistes parce que aussi justement c'est une maison de couple.

Et donc les spécificités c'est d'abord lié au fait que nous soyons une association et que nous avons peu de ressources. La maison appartient à l'État mais elle est gérée par une association et on n'a pas vraiment de ressources. Il y a des dépenses plus importantes que le centre de documentation mais donc on fait des expositions avec les mêmes moyens donc avec peu de moyens. Les choses se font parfois par connaissances, on arrive à avoir de grands noms sans forcément de moyens à ce niveau-là. Après les conditions d'exposition sont bien respectées donc pas de problèmes.

E.L. : Et le choix d'exposer dans le jardin ?

G.R.Q. : Je ne peux pas le dater mais ce que je sais c'est qu'il y a la partie qu'on appelle le « cône de vision » qui est classé qui relie la maison à la tombe et donc on ne peut rien faire de ce point de vue-là et nous n'aimerions pas charger trop cette partie. Mais le parc fait partie intégrante de la maison. Quand Elsa arrive dans la maison - c'est elle qui dessine le parc, qui fait les aménagements, elle s'investit beaucoup – elle dit, elle s'émerveille du parc, elle écrit à sa sœur « J'avais manqué la nature » donc le parc fait vraiment partie de la maison. Donc ça paraît tout à fait légitime d'y installer des sculptures. Je ne sais pas comment ça a été initié mais ça fait longtemps.

E.L. : C'est un espace d'exposition comme celui de la maison en fait.

G.R.Q. : Voilà et quand on a fait l'exposition, de couple justement, de Bernard Pras et Anna Kache il n'y a pas longtemps, avant le confinement, il y avait l'exposition dans la maison et aussi à l'extérieur. Une partie des œuvres d'Anna Kache sont restées dans le parc.

E.L. : Il n'y a donc pas vraiment d'interdits, de choses qui dénatureraient le parc ?

G.R.Q. : Il y en a un, comme je vous disais, le « cône de vision », comme si la photo qu'on prenait de la maison ne soit pas non plus surchargée d'œuvres. Le parc fait plus de 5 hectares donc on a de la place !

Je pense que c'est aussi lié au fait que les artistes viennent par amitié ou par admiration d'abord donc ça leur fait plaisir de laisser une œuvre.

E.L. : Oui et c'est une bonne idée pour faire vivre le jardin, comme ça ceux qui se promènent voient aussi de la création contemporaine.

G.R.Q. : Oui tout à fait. Les expositions temporaires ça répondait aussi à une préoccupation de pourquoi est-ce que les visiteurs reviennent après la visite ?

E.L. : Oui il faut une raison aux primo-visiteurs de revenir.

G.R.Q. : Oui voilà et quant au parc, depuis l'année dernière on l'a ouvert à la visite propre. Vous pouvez venir et demander une visite guidée du parc.

E.L. : Ah oui donc il y a vraiment une médiation proposée dans le parc également.

G.R.Q. : Oui, mais après, ce n'est pas le centre de notre activité. Et puis à cause des jauges on ne peut pas ouvrir la maison avant le 9 juin donc il y a des visites du parc proposées. Il y a aussi des petits cartels avec des choses explicatives à côté de chaque œuvre. Il y a aussi des trucs pour les enfants mais qui servent à tous, pour proposer des portes d'entrée dans l'œuvre.

E.L. : Il y a aussi des cartels dans le parcours permanent ?

G.R.Q. : Ah dans la partie musée non pas du tout, il n'y en avait pas dans leur maison donc il n'y en a pas aujourd'hui.

E.L. : Oui, c'est vraiment la maison en l'état.

G.R.Q. : Oui et puis elle se visite seulement en visite guidée. Et dans les activités qu'on fait en direction des publics scolaires, il y a des ateliers qu'on propose, et dedans il y en a beaucoup qui sont fondés sur des questions plastiques. Qui peuvent s'appuyer sur des œuvres qu'on a. C'est à la demande des enseignements.

E.L. : Dernière question, est-ce qu'il y a des expositions hors-les-murs ou itinérantes ?

G.R.Q. : Non, c'est trop lourd. On a une programmation hors-les-murs mais pas d'expositions. On est une petite équipe.

**Entretien n°5**  
**Frédéric Maget, directeur**  
**Maison de Colette**

Réalisé le 05/05/2021  
38mn02  
Appel téléphonique

**Elodie Leroux** : Je fais donc une recherche sur les expositions temporaires dans les maisons d'écrivains un peu pour comprendre à la fois les objectifs à la fois les différents formats qu'il peut y avoir dans ces maisons car ne sont pas vraiment des musées donc il y a des objectifs qui diffèrent, et dans les thèmes abordés aussi. Je pense que la maison de Colette peut être intéressante car il y a des projets d'exposition assez originaux je trouve...

**Frédéric Maget** : Pas si originaux que ça !

E.L. : Oui mais disons, assez innovants... qui sont en partenariat avec d'autres musées etc. Du coup, est-ce que les expositions temporaires sont apparues dès l'ouverture de la maison au public ?

F.M. : Alors oui dès le départ il y a eu la volonté de présenter des expositions temporaires ou semi-temporaires, je vais vous expliquer après. D'abord il faut rappeler que la maison de Colette ne se visite, jusqu'à la période disons du covid, ne se visitait qu'en visite guidée donc ça veut dire que vous n'avez accès aux espaces de la maison de Colette qu'en compagnie d'un guide qui vous accompagne tout au long de votre visite et la conséquence directe c'est-à-dire que des expositions que nous présentions à la maison de Colette n'étaient visibles que dans le cadre de cette visite guidée. Évidemment c'était un problème puisque les personnes qui souhaitent visiter cette exposition particulièrement ne pouvaient pas le faire puisqu'il y a un seul espace pour les accueillir qui est la chambre des frères de Colette, qui n'ayant jamais été décrite par Colette, avait été destiné à accueillir ces expositions, et qui viennent à la fin du parcours de visite, c'est la dernière pièce qu'on voit avant de quitter la maison pour aller dans les jardins.

E.L. : D'accord donc c'est une pièce vraiment entre le parcours permanent et l'extérieur !

F.M. : Voilà exactement et donc à laquelle les gens ont accès que par le biais de ces visites guidées alors ça explique le choix qui avait été fait dans un premier temps, ça a été le cas la première saison d'ouverture donc en 2016 et en partie en 2017, de présenter dans cet espace une exposition consacrée d'abord à l'histoire de la maison et aux habitants cette maison. C'est-à-dire qu'en fait il fallait penser cette exposition de façon complémentaire au parcours de visite.

E.L. : Oui ça devait approfondir en quelque sorte...

F.M. : Exactement. Et la muséographie de la maison de Colette comme de beaucoup de maisons d'écrivains est une « démuséification » si j'ose dire ça, c'est à dire que les intérieurs sont

reconstitués tels que Colette les a connus dans son enfance, tels qu'ils sont décrits dans son œuvre et donc on a minimisé au maximum les interventions contemporaines, vous n'allez voir en fait dans les espaces que ce que Colette aurait pu elle-même voir enfin entre 1873 et 1891 ;

E.L. : Oui donc ça veut dire aucun cartel ou élément de muséographie...

F.M. : Exactement ça veut dire aucun cartel mais ça veut dire aussi aucun document exogène et notamment d'un point de vue chronologique c'est-à-dire dire pas de lettres pas de manuscrits de Colette puisque à l'époque elle ne pensait même pas elle-même devenir écrivain !

E.L. : Il faut vraiment être fidèle à l'époque qu'on veut reconstituer en fait

F.M. : Exactement l'idée c'était vraiment quand les gens rentrent dans la maison de Colette qu'ils découvrent la maison telle qu'elle était entre 1873 et 1891 avec le souci d'être fidèle à ce que Colette décrit plus tard dans son œuvre donc tout ce qui va être postérieur à 1891 on n'a pas le droit de citer dans les espaces de visite. Donc l'idée a été dans cette dernière pièce de la maison, que Colette n'ayant pas décrite on ne pouvait pas reconstituer, de présenter justement ce qu'on ne pouvait pas présenter dans les espaces et notamment, eh bien toutes les photos des membres de la famille, des lettres de Colette évoquant son enfance, des morceaux de manuscrits, des éditions originales de *Claudine à l'école*, de la *Maison de Claudine*...

E.L. : Donc tout ce qui a trait à l'écriture et à son statut d'écrivaine ?

F.M. : Non parce que ça, à Saint-Sauveur-en-Puisaye vous savez il y a la maison natale de Colette vous avez aussi un musée Colette qui fonctionne et dans ce musée vous allez trouver - donc c'est un peu particulier puisqu'il a été conçu par une plasticienne - vous trouvez des séries d'installations qui permettent de découvrir justement les autres aspects de la vie de Colette donc ça aurait été redondant. Non cet espace d'exposition était consacré au personnage de l'enfance de Colette donc vous allez voir des portraits de ses frères, de sa sœur, des portraits de sa mère, des portraits de son père, son enfance à Saint-Sauveur, c'est vraiment un espace consacré à ça. Donc les premiers temps, en tout cas les 2 premières saisons, on a eu donc dans cet espace une exposition présentant ces documents dont je viens de parler qui tournaient parallèlement avec une autre exposition qui était consacrée aux travaux de réhabilitation de la maison. C'est-à-dire qu'on voyait cette fois-ci des photographies qui montraient l'état de la maison avant les travaux ça aussi c'était intéressant c'était complémentaire avec leur visite où ils ont vu le résultat et là on leur montrait le parcours qui avait permis d'accéder au résultat. C'est souvent un choix qui est fait par les maisons d'écrivains d'ailleurs, quand celles-ci ont le droit à des chantiers de réhabilitation assez ambitieux pendant longtemps par exemple à la maison Dickens ça a été le cas...

E.L. : Par exemple la maison de Pierre Loti aussi qui a été complètement rénovée...

F.M. : Voilà eux par exemple ils auront beaucoup à montrer. Et ça intéresse beaucoup les visiteurs, ces expositions ont toujours eu beaucoup de succès, auprès de nos visiteurs et puis ensuite après ces deux premières saisons on a eu l'envie de présenter d'autres expositions à partir de nos collections puisque l'association est détentrice de ses propres collections, notamment grâce au legs d'un collectionneur important qui s'appelle Michel Rémy-Bieth. Donc l'idée est de valoriser nos fonds par des expositions temporaires thématiques donc c'est comme ça qu'on a été amené à faire des expositions sur le *Blé en herbe* des expositions sur *Claudine* des expositions sur « Colette et le Paris interlope » donc finalement cet espace a accueilli

d'autres expositions qui étaient temporaires et il y avait toujours au moins deux expositions temporaires la durée était toujours de 2-3 mois principalement pour que les documents originaux qu'on présentait soient pas... ne restent pas comment dire...

E.L. : Oui pour la conservation préventive.

F.M. : Oui pour la conservation voilà. Le choix était fait également au mois d'octobre donc sur la période octobre-novembre d'accueillir systématiquement une artiste femme puisqu'une partie de la programmation culturelle à la maison de Colette est liée à la place des femmes dans l'histoire. On a créé en 2012 donc bien avant l'ouverture même de la maison un festival qui s'appelle le Festival international des écrits de femmes et donc le choix a été fait - et dès 2016 d'ailleurs- d'une ouverture à chaque fois au mois d'octobre de présenter l'œuvre d'une artiste femme.

E.L. : Donc pas seulement écrivaine mais dans les arts plastiques aussi ?

F.M. : Oui tout à fait. La première exposition ça a été une photographe Laurence Prat qui est venue présenter une série de portraits de féministes, on a une artiste Sophie Degano qui avait réalisé une série de lithographies qui s'appelle « Grâce à elles » qui était un hommage aux femmes remarquables de notre histoire oubliées ou méconnues... L'année dernière puisque le festival était oriental une photographe marocaine... Donc à chaque fois on ouvrait cet espace aux contemporains et à une femme.

E.L. : Donc c'est à la fois une exposition temporaire mais qui rentre dans le cadre d'un festival de la programmation ?

F.M. : Voilà qui est toujours en écho à la programmation d'accord au thème notamment généralement au thème du Festival des écrits de femmes alors dans le cas évidemment de l'oriental, on avait choisi de rendre hommage à cette photographe marocaine qui était morte dans un attentat à Ouagadougou dont je connaissais la mère donc on a pu présenter ces portraits-là, dans d'autres cas c'est plus large disons quand par exemple Sophie Dogano a présenté sa série « Grâce à elles » c'est parce que le thème était féministe, c'était pas forcément lié au thème de cette année, parce que je crois que c'était les femmes de sciences cette année-là...

E.L. : D'accord oui donc c'est vraiment très global et n'est pas forcément en lien avec l'histoire de l'art ou la littérature...

F.M. : C'est forcément en lien avec la valorisation de la place des femmes dans l'histoire puisque c'est ça notre propos d'accord, c'est de faire découvrir des figures de femmes négligées ou ignorées par l'histoire autour à chaque fois de thèmes précis on a fait les journalistes, les voyageuses, les femmes dans la guerre, les femmes de sciences, les femmes de théâtre, donc les femmes et l'orient...

E.L. : Oui donc c'est vraiment élargir la perspective et pas que les écrivaines.

F.M. : Voilà l'idée c'était toujours de de créer si vous voulez des ponts entre le passé et le présent en invitant à chaque fois des femmes créatrices d'aujourd'hui dont le travail viendrait en écho avec notre programmation ou avec Colette, ça aurait été possible si les rencontres l'avaient permis.



E.L. : Et du coup ça a été un choix de montrer de la création contemporaine dans cette maison d'écrivain par le fait qu'il y avait cette volonté de mettre en avant les femmes dans l'histoire ?

F.M. : Oui c'est plus que de montrer de l'art contemporain, c'était de montrer des regards de femmes d'aujourd'hui c'est ça la volonté de départ, des artistes contemporaines parce que l'objectif de la programmation de la maison si vous voulez la maison de Colette a été un lieu d'inspiration pour les générations actuelles et futures donc pour nous c'est important de maintenir ce lien avec la création contemporaine au féminin puisque c'est notre propos. Si j'étais directeur de la Maison de Balzac je ne ferai pas la même chose.

E.L. : Oui, je me doute ! D'accord, et du coup pour vous est-ce que l'exposition temporaire joue un rôle dans la construction de l'identité de la maison parce que c'est vrai que les maisons d'écrivains pouvaient avoir une image de lieu assez figé, plutôt mémoriel, donc l'exposition temporaire peut jouer un rôle dans l'identité ?

F.M. : C'est certain d'abord parce que ça permet - souvent les maisons d'écrivains ont des fonds donc des fonds documentaires, des fonds de documents - donc ça permet aussi de présenter ses collections qui sinon restent réservées à un public de spécialistes, donc ça permet de valoriser ces fonds de façon régulière, ça permet de renouveler l'intérêt pour les lieux, de donner envie peut être à des gens qui ont déjà visité la maison de revenir à l'occasion. Une nouvelle exposition ça nous permet aussi de montrer effectivement que des maisons d'écrivains sont aussi des lieux culturels vivants.

E.L. : Oui ça instaure une certaine dynamique

F.M. : Oui tout à fait et de ce point de vue-là accueillir des artistes contemporains c'est toujours aussi émouvant pour nous, enfin pour moi là je parle en tant que directeur, ça veut dire que... Alors c'est souvent - il faut quand même le dire - un objet d'incompréhension, incompris parfois de visiteurs qui se sentent un peu bousculés...

E.L. : Oui je me doute que pour certains, ça peut ne pas être facile à appréhender... par un public peut être habitués à des choses plus classiques.

F.M. : Oui mais d'un autre côté, ça a toujours été bien reçu et ça permet d'ouvrir là encore c'était mon souci je voulais justement - pour revenir à ce que vous disiez - mon souci dès le départ c'était de sortir Colette d'une zone strictement mémorielle et patrimoniale, pour rendre son œuvre vivante et problématique et qu'elle nous amène à questionner notre présent aussi donc de point de vue ces expositions permettent... On a souvent choisi d'ailleurs des thèmes un petit peu comment dire, quand on appelle l'exposition « Colette et le Paris interlope » c'était aussi une façon de montrer une Colette non pas simplement scandaleuse...

E.L. : Plus inattendue ?

F.M. : Oui voilà plus inattendue, qui remet encore en cause les codes de la bourgeoisie qui n'est pas une autrice aussi installée et bourgeoise qu'on le pense. C'est important pour moi pour participer au même titre que la programmation culturelle, pour faire bouger l'image et la rendre vivante. L'évolution aujourd'hui c'est que... Alors ce dispositif posait un problème c'était que comme je vous l'ai dit au départ ces expositions pour intéressantes qu'elle soient - malgré notre absence de moyens spécifiques - ne pouvaient pas être accessibles au public en dehors des

visites guidées. Alors il y a deux éléments qui ont fait évoluer la situation, le premier élément c'est la crise sanitaire puisque les mesures de distanciation physique nous interdisaient de continuer à organiser des visites guidées puisque les espaces de la maison de Colette sont des espaces d'une maison c'est trop restreint, donc quand vous avez des pièces qui font 10 ou 12 mètres carrés qu'on vous impose quelques mètres carrés par personne c'est impossible à gérer en tout cas pour des structures privées comme nous qui ne bénéficient d'aucun subventionnement public, donc qui dépend entièrement de la fréquentation. Donc il a fallu faire évoluer le mode d'accès aux lieux et passer de visites guidées à des visites libres. Alors ces visites libres se sont faites l'année dernière un peu dans la précipitation, sous la forme de ce que j'appelle « semi-libres », c'est-à-dire qu'il y avait un accueil par un guide pendant une vingtaine de minutes remettait ensuite à chacun un livret qui leur permettait de visiter de façon autonome les espaces le guide ayant alors mission de surveillance dans les espaces. Du coup les gens ont pu avoir accès aux espaces d'exposition de façon autonome cette fois certains pouvaient même se dire je vais aller voir l'exposition plus spécifiquement en passant rapidement sur des espaces que je connais déjà. Et le deuxième élément d'évolution c'est que les communs de la maison de Colette qui n'avaient pas été restaurés vont pouvoir l'être grâce à l'aide de la mission Bern. Et donc il faudrait que vous soyez sur place pour voir et comprendre l'organisation du lieu mais en fait quand un visiteur entre dans la maison de Colette il rentre par une grande porte en bois qui s'appelle le passage Chartier pour accéder à l'intérieur et qui conduit vers des communs puis donc il sort dans cette cour et ensuite il gravit quelques marches et vous rentrez dans les jardins et dans la maison. Or là avec les communs restaurés on va bénéficier d'un espace assez vaste et complètement indépendant de la maison et des jardins et accessible directement depuis la rue.

E.L. : Oui donc complètement détaché du parcours permanent.

F.M. : Exactement et donc là on va développer cette fois une politique muséale de l'exposition différente puisque on ne va plus faire d'exposition temporaire dans la petite chambre des garçons on va y installer définitivement, en tout cas pour quelques années, une exposition permanente consacrée donc à l'histoire de la maison et à ses habitants donc strictement à la famille de Colette donc les gens y verront - en complément de leur visite des espaces - des documents originaux qui leur permettront de voir les visages, d'en apprendre plus sur la restauration. Un accrochage fixe en tout cas pour quelques années, puis dans les communs on aura une politique d'exposition sans doute plus active encore puisque cette fois on pourra vraiment présenter des expositions qui seront accessibles de façon autonome depuis la rue par les visiteurs avec toujours dans l'idée de valoriser nos fonds -ça c'est le premier axe - et de valoriser la création de femmes - ça c'est le deuxième axe.

E.L. : D'accord et au niveau des thématiques choisies pour ces expositions ? Est-ce qu'elles sont très centrées sur la personne de Colette ou est ce qu'il y a d'autres thèmes abordés ?

F.M. : Alors, c'est Colette et son temps on va dire dans la dans le premier axe - c'est à dire valoriser nos fonds - évidemment Colette demeure quand même le fil bleu en tout cas l'invariant donc c'est toujours lié à Colette mais on n'est jamais strictement enfermé dans Colette, l'idée c'est toujours d'ouvrir, par exemple une exposition sur laquelle on travaille pour 2022 qui est consacrée donc au « Paris lesbos 1900 » c'est à dire aux égéries lesbiennes du Paris 1900 évidemment il est question de Colette et de Missy mais il est question de Renée Vivien, Natalie Barney, Romaine Brooks, donc de son temps, de son époque. Donc à chaque fois si vous voulez Colette est bien sûr le point de départ mais l'idée c'est d'ouvrir sur une période ou sur une thématique et sur d'autres autrices.

E.L. : Oui, de recontextualiser un peu finalement.

F.M. : Voilà, de recontextualiser, de replacer dans une histoire, de créer des ponts, des passerelles entre des univers c'est ce qu'on va faire notamment cette année avec l'exposition de Colette et Gabrielle Roy par exemple où là à priori comme ça il n'y a pas de points communs entre Gabrielle Roy et Colette on dit qu'elles se sont rencontrées je suis pas sûr que ce soit vrai, néanmoins on fait le choix de confronter ces deux figures et pour les visiteurs de la maison de Colette c'est un vrai enjeu c'est à dire ils vont découvrir une autrice très importante au Canada mais tout à fait inconnue en France donc ils vont découvrir à partir de Colette, j'espère leur donner envie, de découvrir tout un univers littéraire dont ils ignorent tout. Donc on peut parfois, ça peut être des confrontations, dans l'extension du domaine je ne sais pas on pourrait se dire « tiens on va pourrait tout à fait faire une exposition de Colette et Virginia Woolf par exemple, on pourrait faire une exposition Colette et Balzac, on pourrait faire une exposition sur les écrivains contemporains qui se rapprochent... ». J'entends ce sens patrimonial de façon assez large, l'idée c'est de renouveler l'approche de l'œuvre. c'est à dire de casser l'image de la vieille dame du palais Royal, de la mémère à chats etc donc l'idée c'est vraiment de casser ça et de profiter de la richesse de nos collections pour montrer la diversité, la richesse, la complexité les ambiguïtés de de la vie et de l'œuvre de Colette.

E.L. : Et donc ce sont aussi des expositions sur les œuvres elles-mêmes ?

F.M. : Oui, là encore on est parfois guidés par les anniversaires comme beaucoup, par exemple en 2023 ça va être le centenaire du *Blé en herbe* qui est un moment important dans la production et surtout la réception de Colette donc là on travaille déjà sur l'exposition qui sera consacrée donc à cette œuvre spécifique.

E.L. : Et donc dans ces expositions dédiées à des œuvres spécifiques, quels sont les moyens utilisés pour exposer, est-ce qu'il y a d'autres arts, des peintures, des arts décoratifs qui sont utilisés également ?

F.M. : Pour le *Blé en herbe* c'est assez facile parce que le livre lui-même a été très souvent illustré, il a inspiré de très nombreux illustrateurs et il se trouve que nous possédons dans nos collections la plupart des ouvrages illustrés dont certains inédits et puis c'est un titre qui a aussi inspiré le cinéma notamment le film de Claude Autant-Lara, donc il se trouve que nous avons pu faire l'acquisition il y a cinq ans des maquettes réalisées pour le film qui sont des très grands dessins qui préparent les plans du film et que on essaye de négocier avec la Gaumont le prêt de quelques costumes notamment ceux d'Edwige Feuillère donc les visiteurs verront des costumes, des plans, des extraits du film, des fiches et quelques objets.

E.L. : Oui donc c'est vraiment pluridisciplinaire, les expositions font intervenir d'autres médias.

F.M. : Oui je pense de toute façon que la plupart des expositions littéraires font intervenir d'autres arts parce que c'est vrai que c'est compliqué d'exposer une œuvre et on ne peut pas se contenter uniquement de quelques éditions originales et de quelques manuscrits je veux dire ce serait assez... enfin réservés à des spécialistes.

E.L. : Oui c'est là toute la problématique d'exposer le littéraire. C'est un peu compliqué.

F.M. : Oui mais en même temps, par exemple l'exposition « Colette et Gabrielle Roy » elle nous posait une problématique spécifique c'est que c'était difficile de faire venir des œuvres originales depuis le Canada. Et réciproquement de la France vers le Canada. Donc c'est une exposition qui ne va présenter que des reproductions de documents. Donc ça change complètement la perspective et même graphiquement c'est-à-dire qu'on a pu faire des choses plus « osées » si je puis dire, comme agrandir des photos quasiment à taille humaine, faire intervenir des médias avec beaucoup de QR codes qui permettent d'entendre des documents via un smartphone, voilà donc on essaye de faire... Chaque thématique ou chaque sujet impose une problématique.

E.L. : Oui et donc du coup il y a aussi un peu de numérique ?

F.M. : Pas assez car le problème c'est un problème de budget, je vous disais tout à l'heure, on a très peu d'argent, donc c'est un peu, on fait avec les moyens du bord. On a pas du tout les moyens de développer, ce qui serait formidable, une application pour chaque exposition, ça ce n'est pas possible. Donc y a du numérique modestement c'est-à-dire par exemple dans le cadre de cette exposition des QR codes qui renvoient à des contenus médias ou sonores sur des plateformes dédiées. Mais ça reste très, comment dire, très modeste et limité par rapport à des musées qui ont des moyens pour développer bien en amont des outils d'ailleurs surtout pendant cette période de crise où on ressent le besoin de partager de l'information à distance.

E.L. : Oui, c'est sûr. Du coup, par rapport à l'exposition sur Gabrielle Roy, quel était la volonté derrière ce projet, est-ce que c'était un mouvement de mise en réseau de maisons d'écrivains, d'exporter à l'international l'œuvre et l'influence de Colette ?

F.M. : Le projet initial ça a été une proposition du nouveau directeur de la maison Gabrielle Roy de jumeler sa maison avec la maison de Colette. Il se trouve que je connaissais déjà l'œuvre de Gabrielle Roy, et donc j'ai trouvé cette idée extrêmement pertinente parce que les deux maisons occupent dans la vie et dans l'œuvre des deux écrivaines une place similaire. Ce sont des maisons dans lesquelles elles sont nées, dans lesquelles elles ont grandi, et qu'elles ont quittées à chaque fois avec des problèmes principalement financiers et que devenues écrivaines elles ont cherché à reconquérir ou en tout cas à évoquer dans leurs œuvres. Donc ce sont des maisons qui littérairement occupent une place centrale dans leurs œuvres. En plus de ça le statut de Gabrielle Roy et de Colette est assez comparable dans chacun des deux pays bien que différent parce que l'une et l'autre sont considérées dans leurs pays respectifs comme des figures majeures de la littérature, je dis « faussement féminine » je n'aime pas l'emploi de cet adjectif mais en tout cas des écrits de femmes. Gabrielle Roy a eu un billet à son effigie, la principale bibliothèque du Québec porte son nom, elle est considérée comme l'inventrice du roman moderne au Canada. Quant à Colette, elle est la première femme en France à avoir eu droit à des obsèques nationales, elle est considérée comme une très grande autrice du XXème siècle. Donc les points communs ne manquaient pas et puis quand j'ai commencé à réfléchir à cette comparaison on trouve dans l'œuvre beaucoup d'échos. Elles ont été toutes les deux comédiennes, journalistes, leurs mères occupent une place très importante dans leurs œuvres. Bref, ça avait du sens. Et en plus de ça, ça nous permettait d'avoir une porte sur d'autres pays, d'autres expériences, voilà une possibilité d'ouverture qui permette de faire connaître Colette au Canada, et nous de faire découvrir Gabrielle Roy. Mais aussi de mutualiser des moyens humains, des moyens financiers, des expériences, des compétences, des savoir-faire. Bon ça a été un peu freiné avec cette histoire de covid mais en fait on apprend beaucoup de ce type d'initiatives à tous points de vue. Même du point de vue de la gestion, j'ai été frappé de voir le volontarisme culturel des autorités canadiennes là où en France on n'a pas l'impression que ni

l'État ni les collectivités ne subventionnent finalement énormément la culture. Pour donner un exemple, dans ce jumelage, il y a donc une exposition présentée dans chaque maison.

E.L. : Oui, ce ne sera pas la même ?

F.M. : Ce n'est pas la même car ce n'est pas le même espace. Et en revanche ce qui sera identique c'est l'exposition itinérante qui va être conçue et destinée aux publics scolaires. Donc qui va tourner, chez nous en Bourgogne Franche-Comté, chez eux dans le Manitoba et au Québec ensuite. Elle sera disponible dès 2022. Nous n'avons pas de subvention pour cette exposition itinérante, alors qu'eux ont déjà un budget. Donc ça c'est intéressant de voir la différence. Et de voir aussi, les choix de médiation par exemple. Eux font appel chaque année à une compagnie de théâtre locale qui crée une petite pièce in situ qui permet de visiter la maison de manière très scénarisée, c'est assez anglo-saxon.

E.L. : Oui c'est des visites théâtralisées en quelque sorte ?

F.M. : Oui c'est ça mais chez nous on peut dire que c'est un peu théâtralisé dans la mesure où on fait vraiment vivre des anecdotes, on récite des textes, mais là c'est vraiment costumes d'époque, les guides sont les personnages si vous voulez, vous avez la visite par la mère de Gabrielle Roy...

E.L. : Oui donc c'est vraiment une immersion.

F.M. : Oui en fait avec ma mentalité très française je trouvais ça un peu ridicule, comme on voit lorsqu'on va visiter la Maison de Jane Austen...

E.L. : On peut se dire que c'est un peu vieux-jeu oui.

F.M. : Eh bien en fait, une fois que vous êtes sur place, et que vous découvrez, vous trouvez que c'est intéressant. Car ça permet de trouver des partenariats durables avec des artistes locaux, en proximité, ça permet de toucher des publics différents, et puis à l'époque de ces visites à distance ça permettait d'apporter du contenu de manière différente et plaisante.

E.L. : Oui et puis ça peut soutenir aussi le spectacle vivant, local...

F.M. : Donc finalement ce jumelage qui est une chose assez rare entre maisons d'écrivains, il y a quelques autres cas comme George Sand jumelée à la Maison de Tolstoï en Russie, je crois que Victor Hugo ils sont jumelés avec un poète chinois... donc quatre ou cinq exemples on n'est pas nombreux. Mais en tout cas c'est une initiative qui oui, permet d'ouvrir, d'accueillir des publics, en touchant d'autres. Et pour nous c'est un partenariat pérenne, on peut accueillir des artistes canadiens, eux accueillent des artistes français de leur côté...

E.L. : Donc il y aura peut-être d'autres expositions communes à venir ?

F.M. : Oui tout à fait, là on encore on disait tout à l'heure, peut-être qu'on invitera une artiste femme canadienne contemporaine !

E.L. : D'accord. Et oui donc vous avez parlé du hors-les-murs, ce serait plutôt à destination des scolaires, vous ne pensez pas le faire dans d'autres lieux... ?

F.M. : Tout est une question de moyens, de rencontres d'opportunités. Nous on est une structure très jeune, on a cinq-six ans, on est toujours en recherche de financements, les travaux ne sont pas terminés, il y a aussi des archives qu'il faut qu'on finisse d'installer, donc c'est pas facile dans ce contexte de penser du hors-les-murs.

E.L. : Oui vous êtes focalisés sur le in situ pour l'instant !

F.M. : Oui, on essaye déjà de survivre !

E.L. : Merci beaucoup, vous avez donné beaucoup d'éléments intéressants, si vous pensez à d'autres choses... Est-ce qu'il y a d'autres personnes dans cette équipe pour les expositions que je pourrais interroger ?

F.M. : Non, vous avez au téléphone la personne chargée de tout, la production etc. ! Il y a une autre personne que vous pouvez interroger, la responsable du centre d'études Colette, puisque à Saint Sauveur il y aussi le musée qui existe depuis plus de vingt ans, il a ouvert en 1995. Alors là c'est un cas assez intéressant si je puis dire, parce qu'en fait c'est un musée littéraire qui a été confié à une plasticienne. Donc elle a fait une série d'installations qui permettent de rentrer dans l'œuvre de Colette, et ces installations sont considérées comme des œuvres d'art. donc vous ne pouvez pas y toucher. Donc depuis presque vingt-cinq ans, le musée n'a pas bougé et ne veut pas bouger. Et la seule force de renouveau qui pourrait vous donner envie de revenir, c'est l'exposition qui est organisée par le centre d'études Colette, qui est un service du conseil départemental de l'Yonne, qui depuis chaque année organise une exposition consacrée à Colette, à une thématique autour d'elle dans cet espace. C'est avec elle qu'on fait cette année l'exposition Gabrielle Roy, elle sera présentée.

E.L. : Je ne sais pas si elle rentrera dans mon champ de recherche, car je me focalise sur les équipes des maisons d'écrivains.

F.M. : Oui, je vois. Elle s'occupe d'un musée littéraire, mais pas d'une maison d'écrivain. Vous pourriez voir auprès de la fédération, vous aurez certainement des personnes disponibles.

## Guide d'entretien utilisé

Problématique : Comment et quoi exposer dans une maison d'écrivain, entre relecture de l'œuvre littéraire et diffusion de la création passée et contemporaine ?

### Introduction :

- Les expositions temporaires sont-elles apparues à l'origine, dès l'ouverture de la maison au public ?
  - Si oui, pour quelles raisons ? Quels étaient les premiers types d'exposition ?
  - Si non, pour quelles raisons ? A quoi était dédiée la maison ?

*L'exposition temporaire est citée dans la partie « propos culturels » des points requis pour obtenir la qualification ministérielle de « Maison des Illustres ».*

- Quel rôle joue l'exposition temporaire dans la construction d'une identité de l'institution ? (en pensant notamment à l'image des maisons d'écrivains « figées »)
- Qui est en charge de la conception et de la production de ces expositions dans la maison ?
- Quelles sont les personnes qui ont le rôle de commissaire, et qui soumettent les idées ?

### Comment exposer ?

- Quels sont les caractéristiques de l'installation d'expositions dans des lieux « de mémoire », consacrés à la préservation du souvenir d'une personne illustre ?
  - Quelles différences avec l'installation d'expositions temporaires dans un musée ?
- L'exposition temporaire est-elle située dans les mêmes espaces que le parcours permanent, et donc dans les lieux de vie de la personne illustre ?
  - Si non, où est-elle située et pourquoi ? Est-ce un avantage ou un inconvénient ?
- Sous quels formats sont présentées les expositions temporaires ? (accrochage classique, biblio expo, expo flash...)
- Y a-t-il des formats d'expositions qui ont été créés spécifiquement dans votre maison d'écrivain ?

### Quoi exposer ?

- De l'œuvre ou de la personne illustre, quel est le plus mis en avant ?
- Quelles sont les thématiques d'exposition qui fonctionnent le mieux dans votre maison d'écrivain ?
- Selon vous, quels sont les particularités liées à l'exposition du littéraire ?
- Est-ce que les expositions font intervenir d'autres arts ou médias ? si oui, pour quels objectifs ?
- La création du passé (patrimoine littéraire) et la création contemporaine, actuelle (auteurs ou artistes actuels) sont-elles présentées de manière équilibrée dans les expositions temporaires ?
- Que peut-apporter l'exposition de l'art contemporain dans l'identité d'une maison d'écrivain ?

#### Les évolutions et ouverture

- Les expositions temporaires sont-elles uniquement pensées dans le cadre de la maison ou sont-elles aussi partie prenante d'une programmation hors-les-murs ?
  - Si oui, sous quel format, comment sont-elles redéfinies pour l'itinérance ?
- Selon vous, les expositions peuvent-elles participer à un mouvement de mise en réseau des maisons d'écrivains ?