

UNIVERSITÉ PARIS IV-SORBONNE

UFR DE GEOGRAPHIE

Mémoire de Master 2

Spécialité Culture Politique Patrimoine

Sous la direction de Jean-René Trochet

**Les Maisons d'écrivains en
Île-de-France :
Patrimoine, Culture, Tourisme**

Maxime Midoux

Juin 2011



La maison, plus encore que le paysage, est un « état d'âme ».

Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*.

REMERCIEMENTS

J'adresse mes remerciements à toute l'équipe enseignante du master Culture Politique Patrimoine, et tout particulièrement à M. Jean-René Trochet, mon directeur de recherche, pour ses conseils avisés lors de la réalisation de ce mémoire.

Je tiens à remercier également les conservateurs et les directeurs des maisons d'écrivains qui ont eu la gentillesse et l'amabilité de m'accorder un entretien :

- Madame Evelyne Baron, conservatrice du Musée des Pays de Seine-et-Marne.
- Madame Frédérique Lurol, directrice du Château de Monte-Cristo.
- Monsieur Bernard Vasseur, directeur de la maison Aragon-Triolet.
- Mme Chantal Mustel, conservatrice du musée Jean-Jacques Rousseau.
- Monsieur Alexandre Zviguilsky, conservateur-fondateur du musée Tourgueniev, ainsi que son fils Marc Zviguilsky.
- Madame Martine Le Blond-Zola, arrière-petite-fille d'Emile Zola et vice-directrice de l'association « Maison Zola-Musée Dreyfus ».
- M. Bernard Degout, directeur de la maison de Chateaubriand, ainsi que Mme. Gisèle Caumont, chef du service des publics.
- M. Hervé Joubeaux, conservateur-en-chef du musée Stéphane Mallarmé, du jardin-musée Bourdelle et du musée de l'Ecole de Barbizon.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	4
TABLE DES MATIÈRES.....	5
INTRODUCTION.....	11
1. Cadre conceptuel, problématique et instruments de recherche	14
1. 1. Problématique.....	15
1. 1. 1. Problématique et hypothèses.....	15
1. 1. 2. Le choix du sujet.....	15
1. 1. 3. La région et l'échelle d'étude.....	16
1. 2. Les sources.	18
1. 2. 1. La bibliographie.....	18
1. 2. 2. Les données statistiques.....	19
1. 2. 3. Le terrain.....	20
1. 2. 4. Les entretiens	21
1. 3. Cadre conceptuel : autour du patrimoine.....	23
1. 3. 1. Le patrimoine.....	23
1. 3. 1. 1. Définitions.....	23
1. 3. 1. 2. Le patrimoine littéraire.....	24
1. 3. 1. 3. Le patrimoine en géographie.....	25
1. 3. 2. Le tourisme culturel.....	26
1. 3. 2. 1. Définitions du tourisme.....	26
1. 3. 2. 2. Le tourisme en géographie.....	27
1. 3. 2. 3. Le tourisme culturel	27
1. 3. 2. 4. La marchandisation du bien culturel.....	28
1. 4. Cadre conceptuel : la maison d'écrivain.....	30
1. 4. 1. Quelle définition ?.....	30

1. 4. 2. Conceptualisation littéraire.	31
1. 4. 2. 1. Le cadre de vie de l’auteur.	31
1. 4. 2. 2. Le paysage littéraire.	33
1. 4. 3. Conceptualisation historique.	35
1. 4. 3. 1. <i>Les Lieux de mémoire</i>	35
1. 4. 3. 2. La validité du concept mise à l’épreuve.	38
1. 4. 3. 3. Histoire, mémoire et littérature.	39
1. 4. 4. Mythes de la maison d’écrivain.	40
1. 4. 4. 1. « À la recherche de l’aura perdue ».	43
2. Contextualisation historique et géographique	46
2. 1. Historique de patrimonialisation des maisons d’écrivains.	47
2. 1. 1. Le culte des grands hommes.	47
2. 1. 2. Le Sacre de l’écrivain.	48
2. 1. 3. La période romantique.	49
2. 1. 4. La III ^e République des Lettres.	51
2. 1. 5. Le développement de la muséographie : première forme de mise en valeur.	52
2. 1. 6. Une mise en valeur tardive.	53
2. 1. 7. Conclusion : un patrimoine jeune	58
2. 2. Contextualisation géographique.	59
2. 2. 1. Les maisons d’écrivains en France	59
2. 2. 1. 1. Tour d’horizon des maisons d’écrivains françaises	59
2. 2. 1. 2. Maisons d’écrivains, musées, patrimoine.	60
2. 2. 1. 3. Typologie des maisons d’écrivains.	61
2. 2. 1. 4. Les maisons d’écrivains à l’étranger.	65
2. 2. 2. L’Île-de-France.	65
2. 2. 2. 1. Île-de-France et patrimoine.	65
2. 2. 2. 2. Île-de-France : la première région touristique au monde.	67

2. 2. 3. Le corpus.....	67
2. 2. 3. 1. Définition en vue de la sélection de notre corpus.	67
2. 2. 3. 2. Le corpus.	68
2. 2. 3. 3. La cohérence géographique du corpus.	69
3. Mise en scène et valorisation du patrimoine des maisons d'écrivains.	72
3. 1. Mise en scène du patrimoine.	73
3. 2. La restitution.	74
3. 2. 1. La restitution de la maison de Pierre Mac Orlan à Saint-Cyr-sur-Morin.....	75
3. 2. 2. La restitution de la maison Aragon-Triolet.....	77
3. 2. 3. La maison littéraire de Victor Hugo : restitution du paysage littéraire.....	79
3. 3. Reconstitutions et évocations.	81
3. 3. 1. La reconstitution du mémorial Tourgueniev.....	81
3. 3. 2. L'évocation du Mont-Louis.	84
3. 4. La muséification.	88
3. 4. 1. Le débat théorique autour de la muséification des maisons d'écrivains.	88
3. 4. 2. Musées d'auteurs et maisons d'écrivains en binôme.	89
3. 5. Synthèse : vers une maison d'écrivain moderne ?.....	91
4. Maisons d'écrivains et collectivités territoriales.	92
4. 1. Collectivités territoriales, patrimoine et aménagement du territoire.	93
4. 2. Étude de cas : la maison de Chateaubriand et le parc de la Vallée-aux-Loups.	95
4. 2. 1. La constitution d'un ensemble naturel et patrimonial.....	95
4. 2. 2. Les ressources de la Vallée-aux-Loups.....	99
4. 2. 2. 1. La maison de Chateaubriand.	99
4. 2. 2. 2. L'Arboretum.....	101
4. 2. 2. 3. L'Île-Verte.....	103
4. 2. 3. La politique des collectivités territoriales.	105
4. 2. 3. 1. Le département des Hauts-de-Seine.	105

4. 2. 3. 2. La ville de Châtenay-Malabry.....	106
4. 2. 4. Réseaux et maillages d'espaces naturels et de liaisons vertes.	106
4. 2. 5. Une maison d'écrivain portée par une dynamique territoriale.....	108
4. 3. Étude de cas : le musée Tourguéniev et le domaine des Frênes.	110
4. 3. 1. Historique du musée Tourguéniev.	111
4. 3. 2. La difficile création du musée Tourguéniev.	111
4. 3. 3. Le projet de réhabilitation du domaine des Frênes.	115
4. 3. 4. Divergence sur la destination de la maison d'écrivain.	118
4. 4. Le Rôle du Mécénat.....	120
4. 4. 1. Le mécénat de Pierre Bergé.	121
4. 4. 1. 1. La maison Zola à Médan.	121
4. 4. 1. 2. La maison Cocteau à Milly-la-Forêt.	123
4. 4. 2. La maison littéraire de Victor Hugo à Bièvres.	126
4. 5. Conclusion : la diversité des situations.....	127
5. Maisons d'écrivains et culture.....	128
5. 1. Les maisons d'écrivains : un relais de l'école ?	129
5. 1. 1. Une offre adaptée au public scolaire.....	129
5. 1. 1. 1. Les ateliers pédagogiques de la maison Aragon-Triolet.	130
5. 1. 1. 2. Les programmes jumelés du musée Rousseau.	130
5. 1. 2. La pédagogie dans les maisons d'écrivains : une décision politique. L'exemple des maisons d'écrivains du Conseil Général de Seine-et-Marne.....	132
5. 2. Les maisons d'écrivains pôles d'études et de recherche.	134
5. 2. 1. La recherche : une réutilisation consensuelle.	134
5. 2. 1. 1. La bibliothèque d'études rousseauistes de la Maison des Commères.....	135
5. 2. 1. 2. Le centre d'études sur Mac Orlan.	136
5. 2. 1. 3. Recherche et colloques au musée Tourguéniev.	137
5. 2. 2. Vers une nouvelle géographie du savoir ?	138

5. 2. 2. 1. . La concurrence parisienne.....	138
5. 2. 2. 2. L'échec de la bibliothèque aragonienne.	138
5. 2. 2. 3. Les initiatives de la bibliothèque d'études rousseauistes.	139
5. 2. 2. 4. Les projets à la Vallée-aux-Loups : une nouvelle Casa Velásquez ?.....	140
5. 3. Le patrimoine réinvesti dans la création contemporaine.	142
5. 3. 1. Maisons d'écrivains et expositions artistiques.....	142
5. 3. 1. 1. Le « grand goût » à la maison de Chateaubriand.	142
5. 3. 1. 2. L'art contemporain à la maison Aragon-Triolet.....	143
5. 3. 1. 3. Le Château de Monte-Cristo.	145
5. 3. 2. Insertion des maisons d'écrivains dans les festivals artistiques et culturels nationaux ou régionaux.....	146
5. 3. 3. Lieux de création contemporaine : artistes en résidence et ateliers d'écriture....	147
5. 3. 4. Prix littéraires.....	147
5. 3. 4. 1. Le prix Chateaubriand.	147
5. 3. 4. 2. Le prix Mac Orlan.	149
5. 4. Vers une approche délocalisée de la maison d'écrivain.	150
5. 4. 1. Les services proposés en dehors de la maison Aragon-Triolet : le dépassement de l'aire d'influence géographique des maisons d'écrivains.	150
5. 4. 2. Constitution de réseaux entre les sites culturels : l'exemple du musée Rousseau.	
152	
5. 5. Synthèse : de nouveaux acteurs dans l'offre culturelle des territoires.	154
6. Maisons d'écrivains et tourisme.....	156
6. 1. Les caractéristiques du tourisme des maisons d'écrivains.	157
6. 1. 1. Tourisme et littérature : deux notions antagonistes ?.....	157
6. 1. 2. Quel tourisme ?	158
6. 1. 3. Les maisons d'écrivains dans les tendances actuelles du tourisme.	158
6. 1. 3. 1. Les maisons d'écrivains dans les tendances actuelles du tourisme.....	158
6. 1. 3. 2. Estimation de la fréquentation en Île-de-France.	159

6. 1. 4. Les visiteurs des maisons d'écrivains.	164
6. 1. 4. 1. Une fréquentation excursionniste avant d'être touristique.	164
6. 1. 4. 2. Le profil des visiteurs.	165
6. 2. La mise en tourisme des maisons d'écrivains : réseaux et circuits touristiques.	167
6. 2. 1. La Route des Maisons d'Ecrivains.	167
6. 2. 1. 1. Routes historiques et itinéraires littéraires.	167
6. 2. 1. 2. Définition et actions de la Route.	167
6. 2. 1. 3. L'impact géographique de la Route.	169
6. 2. 2. Circuits touristiques et offres marchandes.	170
6. 2. 2. 1. La Route des Ecrivains en Yvelines.	170
6. 2. 2. 2. La mise en tourisme du Château de Monte-Cristo par l'office de tourisme de Marly-le-Roi.	171
6. 2. 2. 3. « Les Journées de Médan ».	172
6. 2. 2. 4. Les « Journées Découverte » de la maison Aragon-Triolet.	172
6. 3. Études de cas : maisons d'écrivains et aménagements touristiques.	174
6. 3. 1. « Maison Zola-Musée Dreyfus » à Médan.	174
6. 3. 2. Mac Orlan et Saint-Cyr-sur-Morin : projet de développement touristique à partir d'une présence littéraire.	176
6. 3. 3. Le tourisme culturel à Bougival : enfin un espoir pour le musée Tourguéniev ?	182
6. 3. 4. L'aménagement de la promenade Mallarmé à Vulaines-sur-Seine.	185
6. 4. Synthèse : les maisons d'écrivains, acteurs touristiques du territoire. Mise en tourisme des maisons d'écrivains par le territoire et mise en tourisme du territoire par les maisons d'écrivains.	188
CONCLUSION.	190
BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE.	192
TABLE DES ILLUSTRATIONS.	202
ANNEXES.	204

INTRODUCTION

« Les Maisons d'Écrivains sont des îles du temps. Imprégnées à jamais du génie de leurs hôtes, ces demeures de l'esprit fascinent le visiteur¹... » La maison et le parc de Chateaubriand à la Vallée-aux-Loups, le château de Monte-Cristo et le pavillon d'If d'Alexandre Dumas, la « cabane à lapins » d'Émile Zola à Médan et bien d'autres. Les demeures d'écrivains fascinent car elles incarnent quelque chose qui est par essence immatérielle et universelle : la littérature. Demeures d'un passé préservé, présences d'une figure disparue, elles nous plongent dans un univers intime où repose le secret de l'Acte créateur. « C'est dans les bois de Combourg que je suis devenu ce que je suis, » avouera Chateaubriand². De la « réduction du paradis terrestre » que s'était bâti Alexandre Dumas au « Paradou » reconstitué d'Émile Zola, les maisons, leurs jardins, leurs paysages gardent encore, jaloux, les rêves et les désirs de leurs hôtes. À l'écart du monde, mais ouverts aux grands esprits, Tourguéniev, Mallarmé, Aragon ont laissé une partie d'eux-mêmes en ces lieux. Certains, improvisés architectes, décorateurs ou paysagistes, y ont projeté leur esthétique et leur puissance créatrice. D'autres, plus secrets, n'y furent que des hôtes modestes : l'aura du maître et le mystère de l'écriture sommeillent ailleurs, dans l'atmosphère, le paysage, la quiétude. C'est donc à la recherche de l'inspiration et du génie que nous nous tenons, sur le seuil d'entrée, prêt à pénétrer la maison de l'écrivain, cette « conscience universelle ». Ne nous privons pas : « Vous savez bien que la maison vous est ouverte. Venez quand il vous plaira, et tous les jours si vous êtes libre³ » (Émile Zola).

L'Île-de-France fut le refuge de nombreux écrivains en proie au mal de vivre urbain, à la recherche d'un coin de verdure près de Paris, ville littéraire par excellence, où les auteurs étaient sans cesse retenus pour leurs affaires et leurs publications auprès des éditeurs, des libraires et des journaux. Les maisons d'écrivains furent des lieux de résidence permanente ou de villégiature ponctuelle, mais où le passage de l'auteur a laissé une empreinte, soit dans l'architecture, soit dans les mémoires, soit dans la renommée du lieu. Avec le développement

1. Dépliant touristique de la Route des Maisons d'écrivains (2010).

2. *Mémoires d'Outre-Tombe*, livre 3, chap. 16.

3. Lettre à Léon Hennique, 15 avril 1878.

du chemin de fer au XIX^{ème} siècle, ces maisons de campagne se multiplient et se font connaître ; les propriétaires y invitent artistes et intellectuels de l'époque. Au XX^{ème} siècle, les résidences balnéaires dans le Midi – on pense à Picasso ou Pagnol – contribuent à créer le « mythe » de la maison d'artiste, associant l'inspiration à la volupté et aux paysages.

Cependant, ces demeures ne sont que récemment passées du statut de résidences privées à celui de monuments historiques et littéraires. Si quelques rares lecteurs sont partis en pèlerinage très tôt sur ces sites enchantés, la reconnaissance puis l'institutionnalisation patrimoniales des maisons d'écrivains n'ont pas plus d'un siècle. L'État et les collectivités territoriales tardent à se manifester dans l'acquisition ou la gestion de ces lieux de mémoire. « Petit patrimoine », les maisons d'écrivains suscitent aujourd'hui enthousiasme et regain d'intérêt. En témoignent la multiplication des projets autour des lieux littéraires et l'ouverture pérenne et définitive ces dernières années, en 2009 puis en 2010, de deux nouvelles « demeures de l'esprit » : les maisons de Pierre Mac Orlan à Saint-Cyr-sur-Morin et de Jean Cocteau à Milly-la-Forêt.

C'est avec un œil de géographe que nous nous lançons dans l'étude du patrimoine des maisons d'écrivains en Île-de-France hors Paris. Sites littéraires, elles sont aussi des acteurs territoriaux où se manifestent des événements culturels, des flux touristiques, des projets d'aménagement et de revalorisation du territoire. Le patrimoine, nouveau champ d'étude de la géographie historique et culturelle, est aujourd'hui reconnu comme une donnée fondamentale dans la construction, l'animation et la perception des territoires. Protection et sauvegarde du bâti et des paysages, intégration du patrimoine et de l'ancien dans les perspectives d'aménagement, amélioration du cadre de vie, essor du tourisme culturel, réflexion sur l'image et l'attractivité des territoires ; le développement des maisons d'écrivains s'inscrit dans le contexte actuel dynamique de valorisation du patrimoine. Les interactions entre le patrimoine et le territoire, longtemps occultées, doivent être prises en compte pour comprendre les liens entre espaces et populations. Car la maison d'écrivain n'est jamais une entité isolée de son paysage et de son environnement : elle tisse des liens affectifs et identitaires avec son village et sa région, crée des interactions avec d'autres sites culturels et touristiques, fonde des réseaux à l'échelle régionale, nationale ou internationale avec ses consœurs et les hauts-lieux du patrimoine de la littérature.

Dans ce travail de recherche, les interactions spatiales des maisons d'écrivains seront étudiées. Le premier chapitre définira le cadre théorique d'étude et tentera de définir les principaux concepts requis, dont tout particulièrement celui de maison d'écrivain. La deuxième partie du travail opérera un historique de patrimonialisation des maisons d'écrivains et les resituera dans le contexte géographique de l'Île-de-France. La troisième partie étudiera les formes de mise en valeur et de mise en scène du patrimoine des maisons d'écrivains. La quatrième partie s'intéressera aux relations qu'elles tissent avec les collectivités territoriales. Enfin, les interactions culturelles puis touristiques des maisons d'écrivains sur les territoires seront tour à tour analysées dans les cinquième et sixième parties.

1. Cadre conceptuel, problématique et instruments de recherche

Photographie 1 : le Château de Monte-Cristo, domicile d'Alexandre Dumas, à Port-Marly.



1. 1. Problématique.

1. 1. 1. Problématique et hypothèses.

Les maisons d'écrivains en Île-de-France seront étudiées à travers le prisme des interactions spatiales, concrètes et symboliques, qu'elles entretiennent avec les territoires. À première vue, il ne s'agit que de quelques maisons et jardins ouvertes au public, qui ne concernent qu'une étendue d'espace extrêmement limitée. Pourtant, visiter une maison d'écrivain suppose la prise en connaissance de cette maison, un déplacement, la découverte de la maison et de son environnement. Elle influe la perception que l'on a de la ville où elle se situe.

Dans le contexte de valorisation du patrimoine matériel et immatériel et de développement du tourisme culturel depuis une trentaine d'années, notre problématique est d'analyser les liens qui existent entre les maisons d'écrivains et les territoires proches ou éloignés. Le contexte géographique a-t-il une incidence sur la valorisation des maisons d'écrivains ? Quelles sont leurs aires d'influence ? Sont-elles des atouts touristiques à même d'influencer la fréquentation et perception touristique d'un territoire ?

L'hypothèse posée est que les maisons d'écrivains n'ont pas qu'un rôle dans la construction symbolique des espaces. Elles représentent des ressources culturelles et patrimoniales qui valorisent le territoire local, régional et national en améliorant l'accès à la culture, le cadre de vie et en générant des retombées économiques par le biais du tourisme. Le cadre de la région parisienne devrait fournir, aux vues des densités humaines et de l'importance touristique et culturelle de la région, un contexte dynamique rendant ces interactions spatiales encore plus importantes qu'ailleurs.

1. 1. 2. Le choix du sujet.

Le choix du sujet fut pour moi un heureux hasard. C'est au cours de mon M1 de géographie, alors que je poursuivais en parallèle un master de littérature, que j'ai visité pour la première fois les maisons de Zola et de Chateaubriand. J'avais lu, au cours de mes travaux universitaires sur Joris-Karl Huysmans, la nouvelle qu'il avait écrite pour les *Soirées de*

*Médan*⁴, « Sac au dos », et c'est avec un certain intérêt que je découvrais la maison du maître Zola. Intéressé par les problématiques du patrimoine, par l'enthousiasme et l'attachement qu'il suscite dans notre société, je me suis rendu compte que les maisons d'écrivains représentaient une prolongation de mes cours de géographie et de littérature. Les enseignements sur le patrimoine et le tourisme culturel que j'avais eus le plaisir de suivre en M1 trouvaient leur écho au sein de ces exceptionnelles demeures. En tant qu'amateur de la littérature, et en particulier des romanciers et poètes du XIXe siècle, l'idée d'un sujet réunissant mon goût pour des Chateaubriand, Hugo, Dumas, Zola et des questionnements scientifiques forts et actuels germa et s'imposa, de manière presque autoritaire, à mon esprit. Il fallait désormais trouver une problématique pertinente et un cadre d'études géographique. Par commodité, résidant moi-même en banlieue parisienne, l'Île-de-France reçut rapidement mon dévolu.

1. 1. 3. La région et l'échelle d'étude.

L'Île-de-France sera le terrain d'études de cette recherche, en tant que région administrative. Elle comporte la plus grande densité de maisons d'écrivains avec une quinzaine de demeures (selon les critères retenus) consacrées à leur hôte illustre. Bien que l'Île-de-France élargie eût été dans la continuité géographique de notre étude, nous avons décidé, étant donné l'importance des entités administratives dans la gestion, le financement et la mise en valeur du patrimoine, de circonscrire notre recherche aux frontières administratives régionales. La ville de Paris sera volontairement exclue, pour sa situation culturelle et touristique largement privilégiée par rapport au reste de l'Île-de-France, et car nous avons, par souci de cohérence, préféré restreindre notre corpus aux maisons d'écrivains rurales. Ne s'insérant pas dans un ensemble urbain préexistant, les formes de valorisation et les interactions spatiales qu'elles engendrent sont de natures différentes. Les départements de Seine-et-Marne (77), des Yvelines (78), de l'Essonne (91), des Hauts-de-Seine (92) et du Val-d'Oise (95) seront à l'honneur. En revanche, les départements de Seine-Saint-Denis (93) et du Val-de-Marne (94) ne possèdent pas de maisons d'écrivains.

Nous adopterons une échelle d'études multiple et dynamique entre les contextes locaux, régionaux et nationaux afin de montrer les différentes aires d'influence des maisons

4. Du nom de la maison de Zola où se réunissaient les écrivains naturalistes.

d'écrivains. L'échelle locale (proximité immédiate de la maison d'écrivain, commune) sera privilégiée dans l'optique de l'impact géographique des maisons d'écrivains sur leur territoire. La dimension départementale ou régionale nous permettra de comprendre les liens qu'elles entretiennent avec les collectivités territoriales intermédiaires et d'évaluer l'importance du contexte géographique dans la valorisation du patrimoine. Enfin, l'échelle nationale voire internationale, moins présente, sera néanmoins sollicitée pour étudier l'évolution de processus géographiques plus généraux et les liens parfois étroits que les maisons d'écrivains tissent avec d'autres sites. Nous délimitons ainsi trois aires d'influence des maisons d'écrivains relativement bien distinctes.

1. 2. Les sources.

1. 2. 1. La bibliographie.

La principale caractéristique de notre bibliographie est l'absence de publications sur les maisons d'écrivains réalisées par des géographes. Les recherches les plus proches de notre axe méthodologique concernent des mémoires de recherche de tourisme (HARTWIG, 1994 ; SIMON, 2000) réalisées à l'Institut de Recherches et d'Études Supérieures sur le Tourisme (IREST – Paris I) : ils étudient l'impact touristique des maisons d'écrivains et des sites littéraires. Nous avons donc dû recourir à une bibliographie interdisciplinaire laissant une grande place à la littérature et à l'histoire de l'art.

Concernant les maisons d'écrivains, Georges Poisson constitue l'auteur de référence (1995 ; 1996 ; 1997 ; 2003). Il a en particulier rédigé *Les Maisons d'écrivain* (1997) dans la collection « Que sais-je ? » qui a l'avantage de proposer un large tour d'horizon des maisons d'écrivains en France. La journaliste Évelyne Bloch-Dano est aussi une référence incontournable : elle tient une chronique mensuelle au *Magazine littéraire* sur les maisons d'écrivains de 1993 à 2008, dont les plus belles pages ont été publiées dans un recueil *Mes maisons d'écrivains* (2005). Nombre de guides littéraires et touristiques (POISSON, 2003 ; ROCHETTE, 2004 ; TOGNARELLI, 2008 ; HERVET et MÉRIENNE, 2010) comme la collection « Sur les pas des écrivains » aux éditions Alexandrines complètent ce tableau. Des publications ponctuelles dans la presse locale ou nationale ainsi que des ouvrages sur une maison d'écrivain en particulier ont de même été consultés. Cependant, tous ces ouvrages privilégient la dimension littéraire et biographique de la maison d'écrivain. Quelques lignes sur sa postérité, mais presque aucune indication sur les formes de mise en valeur du patrimoine littéraire. Les publications de la « Fédération des Maisons d'Écrivains et des Patrimoines Littéraires⁵ », réunissant gestionnaires, universitaires et écrivains lors d'un colloque annuel puis biannuel à Bourges, s'interrogent davantage sur la notion de « maison d'écrivain » et sur son avenir. Elles nous furent d'une grande aide. Nous devons aussi signaler l'existence de deux missions de réflexion commanditées par le Ministère de la Culture (RENOUF et CULOT, 1990 ; MELOT, 1996) et d'une par la DRAC Île-de-France (VASSEUR, 2003).

5. Principale association française de maisons d'écrivains et de sites littéraires : c'est une structure d'échanges et de réflexion.

Afin de mettre en perspective ces sources littéraires à la spécificité de notre sujet, nous les avons croisées avec des ouvrages proposant une réflexion géographique sur le patrimoine (BOURDIN, 1984 ; DI MÉO, 2002 ; 2004). Encore une fois, se confiner aux ouvrages de géographie, en particulier de géographie culturelle, ne fut pas suffisant : une grande partie des sciences humaines et sociales a été sollicitée : histoire (NORA, 1983 ; 1986 ; 1992), sociologie (BOURDIEU, 1969 ; EARL, 2008), économie (GREFFE, 1990), tourisme (PATIN, 1997 ; ORIGET DU CLUZEAU, 2005). Nous avons ainsi pu constituer une bibliographie solide.

1. 2. 2. Les données statistiques

Le sujet a nécessité la récolte de données statistiques concernant la fréquentation des maisons d'écrivains. Étant des équipements culturels d'ordre secondaire, il a parfois été difficile de recueillir des données précises. Un certain nombre d'estimations se sont révélées erronées : les données recueillies par questionnaire par Bernard Vasseur à l'occasion de son rapport à la DRAC sur les maisons d'écrivains en Île-de-France (2003), sont largement supérieures aux chiffres réels. Les maisons d'écrivains ont délibérément gonflé leur fréquentation. Nous avons donc, quand cela était possible, préféré recueillir les chiffres de comptages précis. Les données recueillies par les Comités Départementaux du Tourisme sont généralement précises et exhaustives mais ne sont pas toujours aisément consultables. Le comité gouvernemental « Observation, développement et ingénierie touristiques » (ODIT France) a publié les chiffres de fréquentation des sites touristiques dont la fréquentation est supérieure à 10 000 visiteurs annuels. Or, la majorité des maisons d'écrivains ne reçoivent pas 10 000 visiteurs par an. Cette source ne fut pas suffisante. Nous avons directement demandé aux directeurs et conservateurs de maisons d'écrivains, lors de nos entretiens, de nous fournir leurs chiffres de fréquentation de l'année en cours et, si possible, des années précédentes. En croisant ces différentes sources, nous avons donc des données suffisamment précises, en Île-de-France et sur le territoire national, pour établir une juste vision d'ensemble.

Quelques très rares études de public ont été réalisées sur les maisons d'écrivains. Elles sont d'ampleur et de qualité différentes : le mémoire de tourisme que nous avons consulté (HARTWIG, 1994) présente une enquête sur un échantillon de 96 personnes menée sur cinq sites franciliens (les maisons de Hugo et de Balzac à Paris, la maison de Chateaubriand, le

musée Jean-Jacques Rousseau et le musée Mallarmé). Cette enquête est à la limite de la validité scientifique ; cependant, ces conclusions sont généralement confirmées par la première et seule étude des publics réalisée au niveau national sur les maisons d'écrivains. Elle a été entreprise à l'initiative de la Fédération des Maisons d'Écrivains et des Patrimoines Littéraires et confiée à Sophie Vannieuwenhuyze (2008). Réalisée entre le 1^{er} mars et le 30 septembre 2008 sur douze sites classés en trois catégories distinctes (fréquentation inférieure à 1 000 visiteurs annuels, fréquentation comprise entre 1 000 et 10 000 visiteurs, fréquentation supérieure à 10 000 visiteurs), l'enquête possède un échantillon supérieur à 1 000 personnes, ce qui lui confère une réelle validité scientifique. L'étude s'intéresse à définir les déterminants sociaux (sexe, âge, catégorie socioprofessionnelle, provenance géographique des visiteurs) ainsi qu'à analyser de manière quantitative les pratiques des visiteurs (motivation, temps de visite, taux de satisfaction). L'enquête par questionnaire que nous pensions mener lors de la réalisation de ce travail de recherche a donc été abandonnée à la découverte de cette étude de publics exhaustive et rigoureuse.

1. 2. 3. Le terrain

Nos principales sources d'informations furent des sources directes. Se déplacer sur le terrain pour visiter la maison d'écrivain et ses alentours, observer les formes de mise en valeur, étudier ses liens avec le territoire environnant s'avéra extrêmement constructif. Je pus ainsi me mettre dans la peau de l'usager, du visiteur ou du touriste, qui vient à la maison pour des raisons de divertissements et de loisirs. La collecte d'informations supposait ce travail d'observation : évaluer la situation de la maison d'écrivain, repérer la signalétique et les panneaux d'indication mis en place, s'informer de la proximité d'autres services ou équipements touristiques. Je n'ai pas recouru à une méthode d'enquête rigoureuse et reproductible lors de mes déplacements, étant donné la diversité des situations (en milieu rural, en milieu urbain).

J'ai visité en Île-de-France :

- La maison de Chateaubriand à Châtenay-Malabry (92). Deux visites, avant et pendant l'exposition Madame de Geoffrin (cf. 3.4.2.).
- Le musée des Pays de Seine-et-Marne et la maison de Pierre Mac Orlan à Saint-Cyr-sur-Morin (77).

- Le château de Monte-Cristo au Port-Marly (78).
- Le moulin de Villeneuve, maison de Louis Aragon et d'Elsa Triolet, à Saint-Arnoult-en-Yvelines (78).
- Le musée Jean-Jacques Rousseau à Montmorency (95).
- Le musée Ivan Tourgueniev à Bougival (78).
- La maison d'Émile Zola à Médan (78).
- Le musée Mallarmé à Vulaines-sur-Seine (77).
- La maison de Jean Cocteau à Milly-la-Forêt (91).
- La maison littéraire de Victor Hugo à Bièvres (91).

Je me suis aussi rendu au Musée national des Granges de Port-Royal à Magny-les-Hameaux (78), où vécurent Racine et Pascal. L'attribution du concept de « maison d'écrivain » me semblait douteuse pour ce site ; j'ai décidé de vérifier sur place. Après réflexion, je pense que la notion de site littéraire lui convient plus que celle de maison d'écrivain. J'ai donc décidé d'exclure le site de mon corpus (cf. 2.2.3.). Au cours de déplacements ou de vacances, j'ai eu l'occasion de visiter, à titre de comparaison, les maisons natales de Pierre Corneille et de Gustave Flaubert à Rouen en Seine-Maritime, ainsi que le musée Arthur Rimbaud et la « Maison des Ailleurs », dans un de ses anciens domiciles carolomacériens, à Charleville-Mézières dans les Ardennes.

Malgré les lectures et les connaissances qu'on peut faire sur le sujet, lesquelles permettent de mettre en perspective ce que l'on voit avec ce que l'on sait, le terrain ne permet de repérer par moments que certains traits observables et parfois superficiels. Pour parvenir à une compréhension plus globale et profonde des maisons d'écrivains, il a fallu chercher des sources d'informations plus pertinentes.

1. 2. 4. Les entretiens

Notre principale source d'informations fut par conséquent de recourir aux entretiens individuels auprès des directeurs et conservateurs des maisons d'écrivains. Il s'agissait en effet de la seule méthode pour obtenir des informations concernant les politiques de gestion et d'acquisitions, les futurs projets de développement ou d'aménagement et les relations avec les différents acteurs concernés (collectivités territoriales, sociétés d'amis d'écrivains). J'ai pu

recueillir les impressions et objectifs variés des différents gestionnaires et pu constater les modes de gestion antithétiques entre les statuts publics ou privés.

Les huit entretiens ont été réalisés entre février et mai 2011. Il s'agissait d'entretiens semi-directifs, pour lesquels nous avons préparé un certain nombre de points à aborder. Certaines questions fixes constituaient la base de l'entretien (historique de création, mesures de protection, chiffres de fréquentation, politique d'acquisitions) mais l'essentiel s'adaptait à chaque situation suite à une préparation en amont sur le cas de la maison d'écrivain concernée. Dans six cas, l'entretien s'est accompagné de la visite des lieux, seul, par un conférencier ou directement par le conservateur. La durée de ces entretiens s'est échelonnée entre une demi-heure et plus de trois heures en fonction de la disponibilité et de la proximité des interlocuteurs, mais était en moyenne d'une heure et demie.

Ont eu l'amabilité et la gentillesse de me recevoir :

- Mme Évelyne Baron, conservatrice du Musée des Pays de Seine-et-Marne (février 2011).
- Mme Frédérique Lurol, directrice du château de Monte-Cristo (mars 2011).
- Monsieur Bernard Vasseur, directeur de la maison Aragon-Triolet (mars 2011).
- Mme Chantal Mustel, conservatrice du musée Jean-Jacques Rousseau (avril 2011).
- Monsieur Alexandre Zviguilsky, conservateur-fondateur du musée Tourgueniev, ainsi que son fils Marc Zviguilsky (avril 2011).
- Madame Martine Le Blond-Zola, arrière-petite-fille d'Émile Zola et vice-directrice de l'association « Maison Zola-Musée Dreyfus » (avril 2011).
- M. Bernard Degout, directeur de la maison de Chateaubriand, ainsi que Mme Gisèle Caumont, chef du service des publics (mai 2011).
- M. Hervé Jouveaux, conservateur-en-chef du musée Stéphane Mallarmé, du jardin-musée Bourdelle et du musée de l'École de Barbizon (mai 2011).

1. 3. Cadre conceptuel : autour du patrimoine.

1. 3. 1. Le patrimoine.

1. 3. 1. 1. Définitions.

Le terme patrimoine vient étymologiquement du latin « patrimonium » qui signifie l'héritage du père. En français, le mot a préservé ce sens puisqu'il désigne, selon le *Dictionnaire de la langue française* d'Emile Littré un « bien d'héritage qui descend, suivant les lois, des pères et mères à leurs enfants ». La notion a une acception juridique encore d'actualité. Au sens premier, il désigne les « biens de famille, biens que l'on a hérités de ses ascendants » (*Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, 2007). Ce n'est que de manière récente, depuis un peu plus de deux siècles, que le patrimoine en est venu à désigner l'ensemble des biens considérés comme héritages et richesses d'une société humaine. Même, « l'usage courant de l'expression "patrimoine historique" date (...) des années 1960 » (CHOAY, 2009). D'abord limité au patrimoine monumental ancien et savant, la notion de patrimoine évolue, sous la pression des archéologues, des anthropologues et des ethnologues, aux paysages, au « petit » patrimoine (patrimoine rural, objets de la vie quotidienne), au patrimoine industriel et enfin dans les années 1980 au patrimoine immatériel (traditions, savoir-faire, fêtes populaires, danses, chants). Enfin, né par le biais des courants de pensée nationalistes (on parle d'abord de patrimoine national), les organismes internationaux, avec au premier plan l'UNESCO, ont répandu le concept de patrimoine mondial et de patrimoine de l'humanité sur tout l'espace mondialisé (CHOAY, 2009).

Les définitions des spécialistes sont légions concernant le patrimoine : elles sont à chercher auprès des historiens et des historiens de l'art, qui ont étudié le développement de la notion en France et dans les autres pays européens (le patrimoine français n'est pas l'exact synonyme de l'*heritage* anglais ; le monument historique français n'a pas la même acception que le *kunsthistorische Denkmal*, allemand littéralement « monument pour l'histoire et l'art » (CHOAY, 2009)). Des ouvrages entiers ont pour but de saisir la notion de patrimoine, (BABELON et CHASTEL, 2000) : l'envergure de la notion la rend difficile à définir de manière concise. « Le patrimoine, au sens où on l'entend aujourd'hui dans le langage officiel et dans l'usage commun, est une notion toute récente, qui couvre de façon *nécessairement vague* tous les biens, tous les "trésors" du passé » (BABELON et CHASTEL, 2000, c'est moi

qui souligne). Définition qui a l'inconvénient de s'intéresser d'abord au patrimoine matériel et de ne pas prendre en compte les aspects identitaires qu'il produit et dont il résulte. Nous choisissons de retenir la définition de Claude Origet du Cluzeau (2005) car elle incorpore la dimension spatiale : le patrimoine est « défini comme “tout ce qui mérite d'être conservé” ou, plus précisément, comme les composantes matérielles et immatérielles de l'identité de toute société humaine, élaborées, transmises et réactualisées sur un territoire ; ces biens et savoirs organisés, constitutifs de notre identité, fondent par là même l'identité et les différences entre les groupes humains. »

Le patrimoine est une notion en constante évolution dans le temps et l'espace. Elle résulte d'une *sélection* consciente ou non de ce qui constitue l'identité des sociétés humaines. Le patrimoine n'est pas un donné mais une construction humaine d'où l'expression d'Alain Bourdin (1984) de « patrimoine réinventé ». Il s'agit d'une construction humaine mais aussi d'une construction politique qui recrée ou réactualise des éléments du patrimoine national : Hobsbawm et Ranger parlent ainsi de *L'Invention de la tradition* (1984).

Au concept de patrimoine doit être associée la notion de « patrimonialisation » qui ne lui est pas tout à fait synonyme. La patrimonialisation désigne l'institutionnalisation par les instances politiques (sous la forme de reconnaissance institutionnelle, de mesures de protection ou de mise en valeur) du patrimoine. À savoir qu'un patrimoine peut être considéré comme tel sans que cette reconnaissance soit actualisée dans les textes législatifs. L'idée de versatilité, de mutation, de transformation du patrimoine est fondamentale pour notre sujet et nous permettra de comprendre l'évolution historique de la patrimonialisation des maisons d'écrivains.

1. 3. 1. 2. Le patrimoine littéraire.

Bien que le patrimoine immatériel soit une notion récente, la littérature entre de manière précoce dans l'acception du terme de patrimoine. La langue, parce qu'elle est l'héritière du langage des ancêtres et son évolution constante, est très tôt considérée comme un bien national, constitutif de l'identité d'une culture. Selon Fabre (2002), « il est évident que la notion de littérature a été assez profondément transformée dès l'instant où elle s'est trouvée couplée à l'idée de nation, par la médiation de la langue commune. La littérature en vient à incarner la nation elle-même ». En incarnant la nation, elle devient son patrimoine. C'est au XIX^{ème} siècle que les grands écrivains reçoivent les honneurs nationaux (cf. 2.1.2.). Leurs œuvres acquièrent une dimension nouvelle, celle de biens immatériels de notre patrimoine.

Dans *Les Lieux de mémoire*⁶ (NORA, 1986), la langue française est considérée par Marc Fumaroli comme un lieu de mémoire à part entière : elle revête une valeur sélective, affective et identitaire qui s'incarne dans les ouvrages de linguistique (dictionnaires, grammaires) mais aussi dans la littérature. On dit souvent que les écrivains sont les « génies de la langue française » et que leurs œuvres sont des « trésors de la langue anglaise » : les expressions « la langue de Shakespeare » et « la langue de Molière » en sont les témoins vivants.

Le patrimoine littéraire se décline sous des aspects immatériels et matériels. Il est d'abord l'œuvre en elle-même, l'œuvre absolue et détachée du support concret, c'est-à-dire de toute édition spécifique. On parle ainsi de l'œuvre de Victor Hugo, de l'œuvre de Marcel Proust. Le patrimoine littéraire est ensuite l'ensemble des supports concrets ou matériels où s'incarnent la présence littéraire des grands auteurs (cf. 1.4.4.1.) : ce qui relève de l'écriture (manuscripts, épreuves corrigées, correspondances) et de l'histoire de la littérature (éditions originales), ce qu'a connu l'auteur (objets, mobiliers) et enfin les lieux littéraires, cadres d'existence des écrivains ou sites décrits et transformés par la littérature (cf. 1.4.2.2.).

1. 3. 1. 3. Le patrimoine en géographie.

L'implication des problématiques du patrimoine dans les champs d'études de la géographie date des années 1980. Le patrimoine est désormais nécessaire pour atteindre une compréhension large des espaces urbains et ruraux où il est présent. La revalorisation symbolique des centres-villes anciens et ses conséquences territoriales fortes (bouversement des flux migratoires, augmentation des loyers, développement des activités commerciales) a été bien analysée par A. Bourdin (1984). Les interactions géographiques entre le patrimoine et le territoire sont connues. La géographie du tourisme s'intéresse à l'aménagement et à la valorisation des destinations touristiques par le biais du tourisme culturel et de la fréquentation du patrimoine (cf. 1.3.2.2.).

Parallèlement, le développement des concepts d'« identité » et d'« identification » dans les sciences humaines et sociales conduit à une réflexion sur les marqueurs géographiques de l'identité : le patrimoine, matériel et immatériel, constitue un de ces marqueurs auxquels on se rattache (DI MÉO, 2002 ; 2004). Le patrimoine est ainsi étudié sous l'angle de son rôle dans la construction identitaire et symbolique des espaces.

6. Nous définissons la notion plus loin, en 1.4.3.

La géographie historique s'intéresse à l'évolution historique des territoires et des paysages. Le patrimoine joue un rôle fondamental dans la préservation ou non de certains traits paysagers observables. Elle s'intéresse à la réactualisation d'éléments paysagers dits traditionnels et la confronte à la vérité historique.

1. 3. 2. Le tourisme culturel.

1. 3. 2. 1. Définitions du tourisme.

Les définitions du tourisme sont nombreuses entre les publications des chercheurs et ingénieurs du tourisme et celles proposées par les organismes internationaux. Elles privilégient tour à tour l'aspect économique, sociologique, géographique ou environnemental. Selon un économiste, « le tourisme a pour objet une production et une consommation de biens et de services hétérogènes qui concourent à la satisfaction de besoins des touristes et de non-touristes (produits alimentaires, vêtements, transports, hébergements, loisirs...) » (PY, 1992). Parmi les définitions pléthoriques dont nous disposons, nous retiendrons une approche géographique : « Le tourisme traite essentiellement des populations et des lieux (...) Sur un plan plus technique, le tourisme peut se définir comme étant l'ensemble des relations et des phénomènes résultant des voyages et des séjours temporaires de personnes qui se déplacent pour se divertir ou se détendre. » (PEARCE, 1993). Cette définition a l'avantage d'être large et de ne pas exclure les formes de tourisme relativement discrètes et marginales (tourisme intérieur, divertissement, fréquentation locale).

Nous utiliserons aussi les définitions de l'Organisation Mondiale du Tourisme (O.M.T.) : le touriste est un visiteur qui passe au moins une nuit hors de chez lui pour des raisons touristiques ; l'excursionniste est un visiteur qui se déplace pour des raisons touristiques au sein d'une même journée. Cette distinction est fondamentale dans le cadre de notre étude étant donné le type de fréquentation des maisons d'écrivains (cf. 6.1.4.1.). Généralement, nous préférons, par souci d'usage, employer le terme « touristique » pour traiter de fréquentation et d'aménagements qui concernent en grande partie des visiteurs excursionnistes.

1. 3. 2. 2. Le tourisme en géographie.

Le tourisme est une discipline à part entière de la géographie : la géographie du tourisme. Elle analyse les aménagements et les modifications des territoires que l'activité touristique engendre, évalue l'importance des flux touristiques et opère la distinction et la classification des espaces touristiques à travers le monde. La géographie du tourisme s'intéresse aussi bien à la modification concrète et matérielle des territoires qu'à la construction symbolique et à la perception des espaces touristiques par les populations : « L'aspect spatial du tourisme est un des caractères fondamentaux des besoins de récréation ou de loisir et de leur expression dans le monde contemporain. Quelle qu'en soit la forme, la référence géographique est toujours plus ou moins évoquée dans la publicité sur les lieux touristiques. [...] le touriste ou le futur touriste porte en lui une certaine image des espaces ou des milieux d'accueil touristique » (LOZATO-GIOTART, 1993, p.1). Au contraire des études sur le patrimoine et les maisons d'écrivains, les études touristiques sont pléthoriques en géographie à toutes les échelles d'analyse.

1. 3. 2. 3. Le tourisme culturel

Notre étude se décline plus spécifiquement à une branche du tourisme : le tourisme culturel. J'emprunte ici la définition de C. Origet du Cluzeau (2005), spécialiste du tourisme culturel : « On définit (...) le tourisme culturel comme un déplacement (d'au moins une nuitée) dont la motivation principale est d'élargir ses horizons, de rechercher des connaissances et des émotions au travers de la découverte d'un patrimoine et de son territoire » (ORIGET DU CLUZEAU, 2005, p. 3). Nous y ajouterons cependant les pratiques excursionnistes. « Le patrimoine, objet du tourisme culturel, est matériel et immatériel :

- Patrimoine matériel des sites consacrés à la culture, réalisations de la main de l'homme : musées, monuments, villes et villages d'art ou de caractère, sites archéologiques ou préhistoriques, jardins, édifices religieux, militaires... ;
- Patrimoine immatériel des fêtes et manifestations, des traditions et des savoir-faire dont le passé et le présent sont profus » (ORIGET DU CLUZEAU, 2005, p. 4).

À l'origine, le tourisme, dont le nom est issu du « Grand Tour » que réalisait l'élite européenne en France et en Italie, est exclusivement un tourisme culturel : il concernait la

fréquentation des antiquités et des ruines romaines ainsi que des grandes réalisations de la Renaissance. Concurrencé par le développement du tourisme thermal et balnéaire au XVIIIe puis au XIXe siècle, le tourisme culturel se voit relégué loin derrière les sites littoraux et montagneux dans la seconde moitié du XXe siècle quand se développe le tourisme de masse. C'est à partir des années 1980 que le tourisme culturel ressurgit de manière notable, encouragé par les politiques culturelles françaises (ORIGET DU CLUZEAU, 2005). La culture représente aujourd'hui la quatrième motivation touristique des Français. Les organismes publics prennent en compte le tourisme culturel dans leur politique car il représente une source d'emplois, une manne financière et un moyen d'animer le territoire. Les communes identifient leurs biens culturels (patrimoine et espaces culturels) et s'interrogent sur leur possible valorisation. Les études géographiques sur le tourisme culturel mettent en lumière les aspects bénéfiques (retombées économiques, emplois, insertion des territoires) ainsi que les risques inhérents : dégradation des milieux naturels, surfréquentation des sites culturels, appauvrissement et uniformisation de la culture, acculturation des populations locales (BRUNEL, 2006).

1. 3. 2. 4. La marchandisation du bien culturel.

La géographie anglo-saxonne issue du « tournant culturel » prône un dépassement de l'opposition courante entre culture et consommation (CRANG, 2001). Elle a questionné l'étanchéité de ces deux notions, l'une tendant vers le haut, la culture, l'autre vers le bas, la consommation, pour montrer que les deux étaient étroitement liées. La consommation est un fait culturel et non seulement la résultante de procédés politiques et économiques du capitalisme ; de même, le bien culturel est consommé comme un produit de consommation classique.

De manière plus empirique, nombres de chercheurs dans les champs économique et touristique ont identifié les retombées économiques de la fréquentation du patrimoine qui ne peuvent être niées : il existe une « valeur économique du patrimoine » (GREFFE, 1990), qui induit une demande et une offre de monuments et par conséquent des circuits de consommation. L'opposition entre le tourisme et le patrimoine (qui est en fait l'écho de l'opposition entre la culture et la consommation, le tourisme étant historiquement une des déclinaisons de la société de loisirs et de consommation et le patrimoine relevant de la culture) est désormais irrecevable : les deux fonctionnent de concert (PATIN, 1997).

Quelle est cette économie du patrimoine, laquelle fonctionne par une marchandisation du bien culturel ? Loin des simples recettes de billetterie ou des boutiques de musées, la consommation du patrimoine entraîne de manière périphérique des frais de déplacement, d'hébergement, de restauration. Elle permet à un certain nombre de commerces d'être visibles et de se mettre en scène à proximité des sites patrimoniaux. Dans *Le Patrimoine réinventé* (1984), Alain Bourdin démontre l'intérêt économique que représente le centre-ville historique en raison de son attrait pour les « vieilles pierres ». Les études récentes s'intéressant au coût et à la rentabilité du patrimoine, s'accordent sur le fait qu'en prenant compte de ces retombées indirectes, les biens culturels sont générateurs d'un réel atout économique, à condition d'être mis en valeur.

Les différents acteurs du tourisme (opérateurs touristiques, collectivités territoriales, commerçants, hôteliers et restaurateurs) ont depuis longtemps identifié les processus du « tourisme culturel » : routes historiques, circuits découverte et autres forfaits touristiques, autant qu'ils facilitent l'accès au bien culturel, participent à le transformer en « produit touristique ». Le bien culturel se conforme aux codes de la consommation : en devenant un « produit touristique », le patrimoine devient un bien de consommation facilement repérable et consommable pour le visiteur. On parle à ce propos de *mise en tourisme* ou de *marchandisation* du patrimoine. Les pratiques qui leur sont associées ne sont pas substantiellement différentes de celles d'autres biens de consommation : publicité (faire connaître le musée par des affiches et des réclames à la radio, à la télévision ou sur Internet), marketing (slogan, identité graphique des prospectus) et marchandisation (prix d'entrée qui provoque des rapports de concurrence, produits souvenirs). Il peut aussi s'agir, et dans ce cas, la question est beaucoup plus problématique, d'une vulgarisation de la culture pour élargir le public voire d'une limitation du contenu culturel susceptible de dénaturer en partie le contenu et l'authenticité du lieu pour être plus attractif. Néanmoins, ces problématiques se confondent aussi avec les méthodes d'accès à la culture du jeune public.

La mise en tourisme concerne aussi les collectivités territoriales et les associations gestionnaires du patrimoine : faciliter la consommation de la culture est un moyen d'accès à la culture, et ne signifie pas la vider de son contenu, bien qu'il existe des risques. La mise en tourisme masque des finalités différentes de la part des acteurs : démocratisation de la culture, développement économique et touristique, rentabilité du patrimoine pour assurer son entretien ou sa restauration.

1. 4. Cadre conceptuel : la maison d'écrivain.

1. 4. 1. Quelle définition ?

Donner une définition de la maison d'écrivain semble être tâche facile : « maison où a vécu un écrivain ». Pourtant, dans les faits, tous ceux qui ont tenté d'appliquer cette définition se sont rendu compte de son invalidité. Cette difficulté initiale de définition a été régulièrement mise en évidence (RENOUF et CULOT, 1990 ; MELOT, 1996 ; POISSON, 1997 ; VASSEUR, 2003) : « Tout change – et la liste s'allonge ou se rétrécit – selon le contenu donné à la notion » (VASSEUR, 2003). Dès lors que l'on essaie d'en dresser l'inventaire, nous sommes assaillis de questions qui gravitent autour de trois notions ; l'écrivain, la maison et le statut juridique :

- D'abord, qu'est-ce qu'un écrivain ou plutôt, qui doit-on considérer comme écrivain ? Les hommes politiques et les artistes qui ont écrit ou les philosophes entrent-ils dans cette catégorie ? Que fait-on de De Gaulle, de Lénine, de Léon Blum, de Descartes, d'Auguste Comte ? Parallèlement, à partir de quand un écrivain obtient-il la reconnaissance suffisante pour qu'on puisse parler de maison d'écrivain ? Que faire des écrivains secondaires ? Leur maison mérite-t-elle conservation ?

- « L'hésitation n'est pas moindre si l'on s'interroge sur le mot "maison". Combien de temps doit y avoir vécu son résident prestigieux ? Doit-elle être aujourd'hui conservée dans son état antérieur, comme si le temps s'y était arrêté à la mort de son hôte illustre ? Peut-on tenir pour "maison" un simple vestige, une parcelle aujourd'hui modifiée et réaménagée ? Ou bien un lieu dans lequel ont été rassemblés avec piété des objets (meubles, livres, etc.) appartenant à un écrivain concerné, mais qui se trouvaient ailleurs de son vivant ? Que penser si cette "maison" n'est pas ouverte au public ? » (VASSEUR, 2003, p. 4).

- Sur le plan juridique, la question se révèle encore plus épineuse. Aucune catégorie juridique ne parvient à rendre compte de la diversité des maisons d'écrivains : Elles sont toujours à cheval entre les catégories existantes : soit sites classés, soit monuments historiques, soit musées, soit bibliothèques. Certaines se revendiquent maison-musée quand d'autres refusent justement cette appellation. Certaines ont reçu un classement ou une inscription au titre des Monuments Historiques, d'autres ne l'ont pas car le propriétaire n'en a jamais fait la demande ou que la demande n'a pas donné suite. La maison d'écrivain réunit à différents degrés tous ces éléments : « [Elle] passe insensiblement du site au monument, du

monument aux collections mobilières, des collections aux fonds d'archives et à la bibliothèque » (MELOT, 1996, p. 7). Quant au statut de propriété, la diversité est encore au rendez-vous entre les maisons publiques – État ou collectivités territoriales -, privées – famille de l'écrivain, particulier ou association - et mixtes comme la maison Aragon-Triolet dont l'État a confié la gestion à l'association « Centre de recherche et de création Elsa Triolet-Aragon » (loi de 1901) ou encore la maison d'Émile Zola confiée par le propriétaire (l'Assistance publique) à une personne morale privée (l'Association pour le rayonnement de l'œuvre d'Émile Zola devenue association Maison Zola-Musée Dreyfus). Aucune définition de la maison d'écrivain n'est donc à chercher sur le plan juridique ; au contraire, les différentes catégories qui permettent la gestion du patrimoine et des biens culturels rendent la question encore plus compliquée.

Face aux nombreuses questions que la notion suscite, des tentatives de définition ont été réalisées : « tout lieu, ouvert au public, dédié à une figure de la littérature et dans lequel se déroulent des initiatives visant à la faire connaître et plus largement, à faire naître et grandir l'envie de la lecture, du livre, et de la fréquentation de la culture et des arts » (VASSEUR, 2003, p. 7). Définition large, qui ne veut pas exclure certains sites. Elle a l'inconvénient de ne pas relever l'individualité, la spécificité de la maison en tant que telle. Une maison d'écrivain n'est pas un musée littéraire. Avant de proposer notre propre définition (cf. 2.2.3.1.), il convient de s'attarder sur les conceptualisations multiples que suscite la maison d'écrivain. D'ordre littéraire, historique, paysager ou sémiologique, ces essais de définition théorique plus qu'empirique vont nous permettre de situer la maison d'écrivain dans le champ du patrimoine.

1. 4. 2. Conceptualisation littéraire.

1. 4. 2. 1. Le cadre de vie de l'auteur.

La première tentative de conceptualisation de la maison d'écrivain serait logiquement littéraire. Quelle est la valeur littéraire d'une maison d'écrivain ? En quoi les lieux sont-ils signifiants quand on s'intéresse à l'œuvre d'un auteur ?

La maison d'écrivain est une archive pour le biographe ou le chercheur en littérature. Lieu de vie, lieu de production ou lieu d'échange, elle est une partie de la vie de l'auteur et possède

de ce point de vue une réelle valeur archivistique qu'on ne pourrait lui retirer. Elle contient des détails révélateurs sur la vie de l'auteur comme ses goûts, ses habitudes, ses conditions d'existence matérielles et financières. Même lorsque le lieu a été défiguré, reste un marqueur territorial de la présence de l'auteur. Quand, au XIX^e siècle, certains écrivains s'improvisent jardinier ou architecte (Chateaubriand, Dumas, Hugo, Zola) le lieu devient un réceptacle privilégié de la personnalité de l'auteur. La maison d'écrivain s'exhibe sous une mise en scène publique mais aussi esthétique. Elle est, comme le disait Daniel Fabre (2002), « à la fois [...] un emblème de leur esthétique et [...] une machine à créer, à rêver, à halluciner ». On connaît les soins qu'a apportés Dumas, improvisé architecte, à la réalisation du château de Monte-Cristo ; l'exubérance de Zola affichant sa réussite dans l'agrandissement de sa « cabane à lapins⁷ » de Médan ; l'ego de Victor Hugo façonnant la cheminée de Hauteville House en un immense « H ». Cette mise en scène participe plus encore à faire de la maison d'écrivain un lieu littéraire : le cadre de vie et le cadre de création sont prolongés par un cadre esthétique. La maison est une extériorisation de la personnalité de l'écrivain et s'avère toujours révélatrice : même les plus simples, les plus délaissés par leur hôte témoignent de la disposition de l'écrivain vis-à-vis du lieu ou de ses conditions matérielles : par exemple, la maison de Samuel Beckett à Ussy-sur-Marne, chef d'œuvre de banalité, ou la modeste auberge de Mallarmé à Vulaines-sur-Seine. Gaston Bachelard (1974) parle ainsi d'une « poétique de l'espace », où « l'espace habité transcende l'espace géométrique ». La maison d'écrivain est bien la révélation d'une présence cachée de l'auteur.

La maison d'écrivain intéresse aussi l'historien de la littérature : elles deviennent de véritables pôles littéraires au XIX^e siècle, à l'instar des Salons du XVIII^e. Les écrivains invitent chez eux les sphères littéraires et artistiques : les maisons d'écrivains n'hésitent pas aujourd'hui à rappeler les grands noms qui se sont côtoyés en leur sein : Tourgueniev a reçu Saint-Saëns, Fauré, Flaubert, Hugo, Littré dans sa « datcha » de Bougival. Cézanne, entre autres, ami d'enfance de Zola a séjourné chez ce dernier à Médan et nous a laissé quelques pastels du village. Daudet organisait des réunions littéraires hebdomadaires à Champrosay ; son ami Edmond de Goncourt y décède en 1896. Les maisons d'écrivains acquièrent ainsi un véritable rôle d'acteur de l'histoire de la littérature.

Enfin, certaines maisons d'écrivain sont indissociables de grandes œuvres littéraires. Soit directement affirmées comme lieux de création, comme le font Zola et ses disciples naturalistes à la publication des *Soirées de Médan* ; soit en y faisant référence dans l'œuvre :

7. Lettre à Gustave Flaubert du 9 août 1878.

le parc de la Vallée-aux-Loups est désormais intimement lié au prologue des *Mémoires d'Outre-Tombe*, comme lieu de création littéraire et de refuge pour l'écrivain ; soit en faisant allusion à l'œuvre littéraire dans l'architecture, ce que réalise avec beaucoup d'ostentation Alexandre Dumas, baptisant son château du nom de Monte-Cristo d'après la confusion d'une invitée (POISSON, 1987) et gravant le nom de ses œuvres sur les façades, ou encore Zola nommant les tours qu'il a faites construire du nom des œuvres dont les droits d'auteur lui en ont fournis les moyens financiers : *Nana* et *Germinal*. Les exemples sont nombreux : citons encore « la tour Velléda », cabinet de travail de Chateaubriand à la Vallée-aux-Loups, renommée en l'honneur de l'héroïne des *Martyrs*. La force littéraire du lieu a pendant longtemps été décisive dans la destinée que la société lui réservait : ainsi, en tant que lieu littéraire fondateur du romantisme, les Charmettes et Combours furent très vite visités et protégés, alors que le château de Monte-Cristo subit le déclassement littéraire que connaît Alexandre Dumas au début du XXe siècle et tomba dans l'oubli jusqu'à sa redécouverte dans les années 1950.

1. 4. 2. 2. Le paysage littéraire.

La maison d'écrivain ne peut être isolée de son environnement. La maison d'écrivain est englobée dans un système déjà mis à jour par Michel Melot⁸ : du contenu au contenant, de l'objet au territoire, mais aussi de la littérature au monde réel, la maison d'écrivain crée une corrélation avec un espace et un paysage.

Le site est en effet indissociable de la maison d'écrivain. Ils entretiennent entre eux des rapports forts ou au contraire évanescents, mais toujours signifiants : André Ferré parle à ce sujet de « paysages littéraires » (FERRÉ, 1954). Ils représentent un cadre d'existence et une source d'inspiration : « Paysage littéraire signifie [...] paysage qui a influé sur la littérature, soit en lui proposant des sujets et des thèmes, soit en fournissant son cadre à une (ou plusieurs) existences d'écrivain. » Tout paysage où a vécu un écrivain, parce qu'il y a vécu, devient littéraire (le processus est identique aux maisons). De plus, il donne formes et images aux descriptions littéraires et se voit investi d'une continuité avec l'œuvre. Rares sont les écrivains à ne jamais évoquer les paysages qu'ils côtoient, et si ce n'est dans leur production

8. « La maison d'écrivain passe insensiblement du site au monument, du monument aux collections mobilières, des collections aux fonds d'archives et à la bibliothèque » (MELOT, 1990).

artistique, ils apparaissent au moins dans leurs correspondances. Les romans champêtres de George Sand (*La Mare au diable*, *La Petite Fadette*) prennent naissance dans les environs de Nohant. L'étroite relation de l'œuvre au site est ce qui a d'abord attiré le pèlerin, qui, même si la maison avait perdu son authenticité, pouvait rêver sur les lieux où avait rêvé avant lui Rousseau ou Voltaire (cf. infra l'influence romantique) : « Les paysages ont acquis [...] pour les initiés, une sorte de potentiel littéraire. Il s'agit [...] de paysages imprégnés de souvenirs littéraires, et qui apparaissent chargés de signification littéraire, d'émotion littéraire, à ceux qui savent et à ceux-là seulement » (FERRÉ, 1954, p. 160). Mémoire à deux vitesses, entre les *happy few* et les autres, qui est donc aujourd'hui insuffisante pour comprendre l'attrait des maisons d'écrivains pour un public qui ne lit pas ou peu. Pour eux, le paysage est source de plaisir plus pour sa beauté directement appréciable que pour les références littéraires dont il recèle.

Le paysage contribue à la définition patrimoniale de la maison d'écrivain. La maison ne peut être retirée de son cadre et entretient avec lui des liens étroits. Le lieu géographique a influencé la littérature et en retour, la littérature a fait du lieu un patrimoine. Il faut prendre en compte ce fait dans la définition de la maison d'écrivain : « Au point de vue géographique, l'expression [paysage littéraire] a un sens quelque peu différent, car il s'agit alors au contraire d'un paysage sur lequel la littérature a influé, dont elle a, indirectement, modelé la physionomie en lui apportant des traits originaux. [...] Les effets de l'art littéraire sur la face de la terre apparaissent sans doute avec moins d'évidence ; ils sont cependant eux aussi réels, et si l'on peut parler de paysages classiques, romantiques ou symbolistes, ce n'est pas seulement parce que la littérature oriente tout subjectivement notre façon de voir les paysages, c'est aussi dans bien des cas parce qu'elle en transforme, en crée ou en préserve de la destruction certains traits observables. » (FERRÉ, 1954, p. 160) Ces traits observables peuvent être les maisons d'écrivains justement, leur jardin et leurs alentours qui sont restés inviolés. Les anciens terrains d'Émile Zola sur les bords de Seine sont aujourd'hui classés dans le P.O.S. en zone ND pour leur qualité paysagère et leur passé littéraire. L'aura de l'écrivain, sa mémoire, sont encore présentes dans la sauvegarde et la préservation du site⁹.

Les deux facettes du paysage littéraire, le lieu réel (cadre d'existence) et le lieu fictif (créé par la littérature car décrit dans les œuvres ou la correspondance) sont indissociables. Les récents travaux en géographie culturelle sur le rapport entre l'espace et le langage (TUAN,

9. La détermination des descendants d'Émile Zola a grandement contribué à la sauvegarde du site, qu'ils considèrent comme un devoir moral.

1991) font du langage (et non de la langue), ou plutôt du fait de parler de l'espace, un acteur géographique important dans l'aménagement (le discours précède l'aménagement du lieu) et les représentations que l'on s'en fait. La littérature a le pouvoir de créer une nouvelle représentation d'un espace. L'auteur s'est inspiré du paysage autant qu'il l'a recréé dans ses écrits. Et la valeur de ce paysage doit beaucoup au fait littéraire : le site de la Vallée-aux-Loups obtient un classement au titre des Monuments Historiques en 1939 avant même la maison de Chateaubriand, pour sa qualité environnementale exceptionnelle, mais aussi car il est un paysage romantique, le parc du prologue des *Mémoires d'Outre-tombe*.

1. 4. 3. Conceptualisation historique.

1. 4. 3. 1. Les Lieux de mémoire.

En tant que lieu d'archive et de commémoration, la maison d'écrivain interroge notre rapport au passé, aux grands hommes et à la mémoire. Une conceptualisation historique s'impose.

Lieux hybrides, les maisons d'écrivains appellent à une dénomination plus large qui leur est généralement attribuée par la plupart des acteurs et des auteurs sur le sujet : ni musées, ni monuments historiques à proprement parler, on préfère parler de « lieux de mémoire » (POISSON, 1997 ; MELOT, 1996 ; VASSEUR, 2003). L'appellation n'est pas neutre, quoiqu'elle puisse être employée avec une certaine facilité. Le concept de lieu de mémoire est en effet un concept historiographique fondé par Pierre Nora dans les trois tomes de ses *Lieux de mémoire* (1984, 1986, 1992). Il est le produit d'une réflexion aboutie sur le rapport entre l'histoire, qui suppose le détachement, l'analyse critique, d'un mot l'objectivité, et la mémoire, qui au contraire n'existe que dans un rapport affectif et identitaire au passé. Longtemps, la mémoire fut un phénomène inconscient, traduisant la continuité des valeurs et des modes de vie. Mais l'« accélération de l'histoire » que nous connaissons actuellement nous fait prendre conscience d'une rupture avec le passé, et donc d'une perte de la mémoire : « On ne parle tant de mémoire que parce qu'il n'y en a plus » (p. XVII). Ce sentiment de perte entraîne une réaction ; pour ne pas disparaître, la mémoire va chercher à se cristalliser dans des lieux. On passe d'une mémoire diffuse et immédiate à une mémoire incarnée mais résiduelle : « Il y a des lieux de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire » (p. XVII).

Or, le « lieu de mémoire » tel qu'il est forgé par Pierre Nora n'est pas forcément un lieu concret, monument ou site : « [Les lieux de mémoire] sont lieux, en effet, dans les trois sens du mot, matériel, symbolique et fonctionnel, mais simultanément, à des degrés seulement divers. » Un drapeau, un hymne, une fête nationale sont autant de « lieux de mémoire » selon P. Nora. Qu'est-ce qui le distingue alors du simple fait historique ? Il doit être investi de la part de la collectivité d'une aura symbolique, d'une volonté de mémoire et d'une émotion collective. Le 14 juillet 1789 ne serait qu'une date historique si elle n'avait pas été revisitée par une très forte symbolique nationale et républicaine : c'est ainsi, en se détachant de l'analyse historique pour privilégier le symbole et l'attachement identitaire, que naît le lieu de mémoire. De même, la maison d'untel ne devient un lieu de mémoire que lorsqu'une plaque commémorative y est apposée, que la rue sur laquelle elle se trouve est rebaptisée à son nom ou que les habitants convoquent l'héritage de l'auteur. Cependant, cet investissement symbolique et affectif évolue dans le temps (et la mémoire d'Alexandre Dumas, dévalué sur le plan littéraire au début du XX^{ème} siècle, n'a refait surface que récemment). Ainsi « s'il est vrai que la raison d'être fondamentale d'un lieu de mémoire est d'arrêter le temps, de bloquer le travail de l'oubli, de fixer un état des choses, d'immortaliser la mort, de matérialiser l'immatériel pour [...] enfermer le maximum de sens dans le minimum de signes, il est clair, et c'est ce qui les rend passionnants, que les lieux de mémoire ne vivent que de leur aptitude à la métamorphose, dans l'incessant rebondissement de leurs significations et le buissonnement imprévisible de leurs ramifications » (p. XXXV). Constance dans l'inconstance. C'est la volonté de mémoire de la collectivité qui fait le « lieu de mémoire » ; or cette volonté est instable, versatile, changeante à travers le temps et l'espace. Quel écrivain mérite de ne pas tomber dans l'oubli ? Auxquels doit-on rendre hommage ? Les écrivains célébrés par la mémoire collective ont changé en deux siècles. Car l'écrivain lui-même n'est-il pas tout d'abord un « homme-mémoire » ? La sacralisation de son être (cf. 2.1.2.) l'a hissé parmi les grands hommes ; il est un symbole et un représentant d'une région, de la France, de la littérature, parfois de l'humanité. Réceptacle de la mémoire collective, il la restitue dans les éléments concrets et matériels de son existence, dont la maison où il vécut.

La maison d'écrivain entre ainsi en écho avec le concept de « lieu de mémoire ». Lieu matériel (maison), lieu symbolique (haut lieu littéraire) et lieu fonctionnel (lieu-archive), elles sont investies d'une aura mémorielle de manière plus ou moins récente. La maison de Zola devient dès 1903 le lieu d'un pèlerinage littéraire où l'on rend hommage au grand écrivain. Mais dans la majorité des cas, la maison ne devient lieu de mémoire qu'après la mort de l'auteur : l'odonyme peut être rebaptisé (tous les villages où se situe une maison d'écrivain

ouverte au public ont au moins une rue du nom de leur hôte célèbre) et une plaque apposée à l'édifice (la plus ancienne, apposée sous la Convention, est celle des Charmettes de Jean-Jacques Rousseau : pierre blanche portant des vers attribués à Mme d'Épinay). Dans certains cas illustres en France, l'écrivain ou l'œuvre littéraire ont pu donner leur nom aux lieux : c'est ainsi qu'on parle aujourd'hui de Ferney-Voltaire, d'Illiers-Combray (du nom du village fictif de *La Recherche du temps perdu*), ou de Milly-Lamartine. On remarque comment la volonté de mémoire cherche à s'incarner dans la toponymie. Parfois, comme le dit P. Nora quand il évoque le mécanisme de la mémoire collective contemporaine, le besoin du lieu de mémoire se réactive lorsque l'oubli se profile : n'est-ce pas ce sentiment de perte qui provoque une réaction et fait de la maison d'écrivain un lieu de mémoire ? L'exemple du château de Monte-Cristo, menacé par un projet immobilier en 1969, et qui a mobilisé un mouvement d'opinion sans précédent à l'égard d'une maison d'écrivain, est bien connu. C'est face au risque d'une perte de la mémoire qu'on a voulu la cristalliser dans un lieu au combien symbolique. Mémoire d'un écrivain certes, mais aussi mémoire de la littérature en général à une époque où elle tombe en désuétude, et l'engouement des maisons d'écrivains depuis les années 1980 n'est certainement pas indifférent à l'abandon du livre et de la lecture (VASSEUR, 2003). Il serait pourtant malavisé de voir dans la maison d'écrivain un « lieu de mémoire » prédestiné : elle est, après le manuscrit, l'incarnation la plus aboutie et la plus symbolique de la mémoire de l'écrivain mais elle peut aussi être abandonnée et délaissée de sa valeur littéraire et mémorielle, ce qui est souvent le cas lorsque la patrimonialisation institutionnelle et l'ouverture au public ne sont pas réalisées. Elles deviennent des vestiges, incapables d'évoquer une quelconque mémoire, sauf pour une minorité réduite de lecteurs passionnés. Parfois, ce lieu de mémoire fait défaut (de Baudelaire ou Huysmans n'ont été conservées que les façades d'immeubles parisiens, autant dire pas grand-chose) et suppose une autre forme d'incarnation dans l'espace (une statue, un monument, un odonyme).

La spécificité de la maison d'écrivain est de faire appel à la mémoire collective célébrée autour de la figure du grand écrivain ainsi qu'à la mémoire individuelle, à celle du lecteur qui, dans tel détail de la maison et de son paysage, peut y retrouver une réminiscence littéraire. Il est certain que le lecteur y trouvera plus de sens et de signification, mettant en perspective l'édifice et les collections avec ses connaissances. La relation à la mémoire, au travers tous ces éléments, semble centrale dans la définition de la maison d'écrivain.

1. 4. 3. 2. La validité du concept mise à l'épreuve.

Partant de son expérience individuelle en tant que directeur de la maison d'Aragon et d'Elsa Triolet, Bernard Vasseur (2003), à l'occasion d'un rapport sur les maisons d'écrivains en Île-de-France commandité par la DRAC, met pourtant en doute la notion de « lieu de mémoire » : « Définir la maison d'écrivain comme on le fait habituellement, en terme de "lieu de mémoire" ne convient qu'à une faible partie de notre public. Le plus grand nombre de nos visiteurs n'a aucune "mémoire" commune avec Aragon et Elsa Triolet » (p. 47). La remarque de Bernard Vasseur est très intéressante car elle confronte le concept à la réalité quotidienne : elle met en évidence une mémoire à deux niveaux, où l'une se rappelle et l'autre a oublié ou n'a jamais su : des mémoires collective et individuelle censées se recouper mais en réalité fort distantes. La maison d'écrivain est double : lieu de mémoire pour les concepteurs et les gestionnaires (Sociétés d'amis, associations, collectivités territoriales, État), mais simple lieu culturel pour la plupart des usagers. Seule une minorité connaît l'auteur et son œuvre et met en perspective ses connaissances et ses lectures passées avec le lieu. Pour l'essentiel des usagers, la maison d'écrivain n'éveille aucun souvenir, aucune remémoration affective. Elle n'est pas le « lieu sacré » qu'une conception noble de la culture et de la littérature a bâtie (BÉNICHOU, 1973 ; MELOT, 1995 ; POISSON, 1997). Elle est un moyen d'accès à une mémoire commune mais non un lieu d'hommage ou de commémoration. Une anecdote que m'a confiée M. Vasseur montre tout le paradoxe de la situation : à la question, « savez-vous de qui vous visitez la maison ? », la réponse d'une grande partie des visiteurs est « d'un homme célèbre ». À la question, « pourquoi est-il célèbre ? », la réponse est « Parce que sa maison se visite ». L'anecdote laisse transparaître la réelle conception de la maison d'écrivain pour la plupart des usagers : avant tout, elle est un lieu culturel, un lieu « qui se visite ». Bernard Vasseur retourne ainsi la relation au lieu. D'abord simple lieu de loisirs ou de culture, ce n'est qu'après la visite que la maison d'écrivain devient un lieu de mémoire, d'une mémoire qu'elle a elle-même créée.

Certes, Bernard Vasseur est conscient qu'Aragon et Triolet ne sont pas des auteurs « scolaires » au contraire de Zola, Hugo, Dumas ou encore Daudet. Pour ces derniers, dont le souvenir provient autant de lectures de jeunesse que des nombreuses adaptations cinématographiques que leurs œuvres ont inspirées, il y a bien une mémoire partagée et qui s'est investie du lieu. Ces auteurs sont eux-mêmes des lieux de mémoire de la langue française ou de la littérature. Est-ce à dire que la principale motivation pour visiter leur maison est cette volonté de mémoire ? La réponse est moins sûre.

La précaution doit donc être de mise dans l'emploi du concept de « lieu de mémoire ». Dépendant du temps et de l'espace, il est tout aussi dépendant des personnes qui l'entendent. Mémoire collective et individuelle se croisent bien sûr, mais ne se superposent que rarement quand il s'agit de littérature. La maison d'écrivain incarne une mémoire collective, certes, mais de moins en moins partagée ou connue ; une mémoire collective secondaire. Lieu de mémoire dans sa fonction initiale et pour un certain nombre d'usagers, elle ne doit cependant pas être réduite à cela.

1. 4. 3. 3. Histoire, mémoire et littérature.

La maison d'écrivain nous met en présence de l'histoire : celle d'un homme du passé, celle d'une maison ancienne, celle de ses objets et d'un mode de vie ancien. Elle témoigne de l'Histoire avec un grand « H », celle des grands hommes et des idées, et de l'histoire avec un petit « h », celle des modes de vie, du quotidien, voire du trivial. C'est un lieu de grande et de petite mémoire. Il faut de plus replacer l'historicité des maisons d'écrivains dans les perspectives actuelles : notre époque voit se développer la question de la mémoire comme enjeu collectif et identitaire ainsi qu'une fascination pour l'histoire et pour les vieilles pierres qui procède entre autre d'une mythification des grands hommes et des événements.

La tendance sociétale à valoriser les pratiques et les lieux historiques a été bien analysée (RIEGL, 1903 ; BOURDIN, 1984 ; ORIGET DU CLUZEAU, 2005). Les vieilles pierres sont à la mode. De plus, l'hybridité des maisons d'écrivains, qui ne sont pas des demeures monumentales mais des lieux du quotidien, leur confère une dimension moins imposante mais peut-être plus conviviale et originale sur le marché de la culture. La dimension historique des maisons d'écrivains ne doit pas être sous-estimée. La demeure d'auteur est aussi une demeure historique où l'on peut voir un mobilier ancien et un mode de vie traditionnel. On peut visiter pour les vieilles pierres et le mobilier d'époque, sans aucune connaissance de l'auteur et de son œuvre. Autant qu'un mythe de la littérature ou de l'écrivain en tant que figures sacrés, les mythes de l'histoire et du patrimoine sont présents dans les maisons d'hommes célèbres. Le dépliant touristique de la Route des Maisons d'Écrivains les présente comme des « îles du temps ». De plus en plus de maisons (Rousseau, Chateaubriand, Zola) rachètent un mobilier d'époque pour retranscrire une atmosphère que l'auteur aurait pu connaître. L'intérêt se déplace de la littérature à l'histoire ; la maison de l'écrivain devient une maison préservée du XVIIIe ou du XIXe siècle. Ce bref détour concernant l'histoire, a en fait des conséquences

très importantes sur la perception et la valorisation des maisons d'écrivains. Des couches de signification se superposent sur le sens de la maison d'écrivain selon le fait que l'on soit concepteur ou usager, néophyte ou amateur.

1. 4. 4. Mythes de la maison d'écrivain.

Pourquoi préserver, pourquoi visiter une maison d'écrivain ? La question du sens est cruciale. Sans signification, l'espace reste neutre et ne se change pas en édifice patrimonial ou en lieu de mémoire. C'est en se chargeant de signification que la maison d'écrivain devient un lieu « spécial ». Le sens est historiquement, géographiquement et culturellement dépendant. La maison d'écrivain aujourd'hui, en France, signifie. C'est cette signification qu'il convient de déconstruire et d'analyser, ce qui explique ici notre approche sémiologique.

La signification est selon R. Barthes (1970) la dernière étape du système sémiologique du mythe, un système de communication omniprésent dans nos sociétés sous les formes les plus diverses (écrit, photographie, cinéma, musique, spectacles, sports, publicités...). En tant que système de communication, le mythe est un message, un discours et agit de la même manière que la parole : il associe un signifiant (la forme) et un signifié (le concept) en une corrélation des deux (la signification) qui est justement la seule chose que nous saisissons. L'exemple de R. Barthes est très clair : « Soit un bouquet de roses : je lui fais *signifier* ma passion. N'y a-t-il donc ici qu'un signifiant et qu'un signifié, les roses et ma passion ? Même pas : à dire vrai, il n'y a ici que des roses "passionnalisées" » (p. 185). Prenons un exemple qui tout de suite rapprochera le mythe de notre étude : la maison d'écrivain. La maison, en tant que réalisation architecturale, est le signifiant, la forme. Mais en présence d'une maison d'écrivain que l'on me présente comme telle, devant laquelle une pancarte affiche : « Ici vécut Untel de 1801 à 1809 », je ressens que la maison signifie plus qu'elle-même. Le signifié devient le concept de l'écrivain ou de la littérature. La signification est la corrélation des deux, ce que nous percevons et par laquelle parle le mythe, c'est-à-dire, selon une terminologie barthésienne que nous copions ici sans prétention, une maison « littéralisée ».

L'étude du mythe est particulièrement intéressante parce qu'il ne se réduit pas à un support unique : un dépliant publicitaire, une visite-conférence, la disposition du mobilier et des objets sont autant de choses signifiantes à travers lesquelles, en lesquelles s'exprime le mythe de la maison d'écrivain. De plus, les mythes ne sont pas imperméables entre eux mais se recourent

sans cesse. Dans notre cas, les mythes de l'histoire, de la littérature, du foyer, de la nature, de l'écrivain s'interpénètrent constamment.

Néanmoins, l'analyse sémiologique de R. Barthes ne se préoccupe pas des conditions culturelles et sociologiques de signification des mythes. Or, le mythe, qui est par définition un message, utilise des signes plus ou moins directement assimilés par les individus. Il ne s'agit pas que de la langue utilisée ; les images elles-mêmes n'ont pas la même signification, la même résonance dans un contexte culturel ou dans un autre. De même, la réception d'un mythe varie d'un groupe d'individus à l'autre, et même au sein de ces groupes ; car le mythe est autant réception d'un message que son interprétation et donc sa construction par le sujet. Le contexte culturel, les expériences vécues, les goûts personnels façonnent la lecture mythique. Néanmoins, si l'on peut parler de mythe, c'est bien parce qu'il a un écho commun dans un milieu culturel donné. C'est justement le socle commun du mythe de la maison d'écrivain que nous chercherons à déconstruire.

Pourquoi ne pas justement partir de ce qu'a écrit R. Barthes sur l'écrivain dans ses *Mythologies* ? Il y consacre un article intitulé « L'écrivain en vacances », qui met en lumière le rapport mythique qu'entretiennent l'écrivain et la société. La situation est presque similaire à celle des maisons d'écrivains : la maison comme les vacances mettent en scène l'écrivain dans le domaine du quotidien et du banal, qui le rapproche le plus du commun des autres hommes. Rapprochement qui, selon Barthes, est une comparaison masquée et démontre d'autant plus l'essence supérieure de l'écrivain. Cet article très intéressant peut aujourd'hui être mis en perspective avec *Le Sacre de l'écrivain* de P. Bénichou (1996) : nous y voyons comment la sacralisation de l'auteur s'est banalisée dans l'opinion jusqu'à devenir un mythe partagé par tous.

« Joindre au loisir banal le prestige d'une vocation que rien ne peut arrêter ni dégrader » (p. 29) serait la synthèse du mythe de l'écrivain en vacances ou de l'écrivain chez lui. Pourvu d'un attribut social comme tous les autres hommes (les vacances ou la propriété), l'écrivain est d'autant plus supérieur qu'il s'élève au statut de conscience universelle tout en restant soumis à une condition prosaïque et matérielle. De plus, même pris dans les tourments de la vie concrète et matérielle que tout un chacun partage avec lui (les vacances, la vie domestique), l'écrivain ne cesse de produire : « Faux travailleur, c'est aussi un faux vacancier ». Chez lui non plus, pas de repos. Le cabinet de travail, la vue depuis sa maison, les pièces et les objets sont là pour mentionner l'acte créateur. Cette « logorrhée », assimilée à

une « sécrétion involontaire », « passe tout naturellement pour l'essence même de l'écrivain. Celui-ci concède sans doute qu'il est pourvu d'une existence humaine, d'une vieille maison de campagne, d'une famille, d'un short, d'une petite-fille, etc., mais contrairement aux autres travailleurs qui changent d'essence, et ne sont plus sur la plage que des estivants, l'écrivain, lui, garde partout sa nature d'écrivain ; pourvu de vacances [ou d'une maison], il affiche le signe de son humanité ; mais le dieu reste, on est écrivain comme Louis XIV était roi, même sur la chaise percée » (p. 31). À travers ces détails de la vie prosaïque, c'est donc une contradiction sublime que dépasse l'écrivain et qui rend les conditions concrètes de son existence d'autant plus fascinantes. Plutôt que d'en faire une mauvaise paraphrase, nous préférons directement citer l'excellente analyse de Barthes :

Sans doute, il me paraît touchant et même flatteur, à moi simple lecteur, de participer par la confiance à la vie quotidienne d'une race sélectionnée par le génie : je sentirais sans doute délicieusement fraternelle une humanité où je sais par les journaux que tel grand écrivain porte des pyjamas bleus, et que tel jeune romancier a du goût pour « les jolies filles, le reblochon et le miel de lavande ». N'empêche que le solde de l'opération c'est que l'écrivain devient encore un peu plus vedette, quitte un peu davantage cette terre pour un habitat céleste où ses pyjamas et ses fromages ne l'empêchent nullement de reprendre l'usage de sa noble parole démiurgique.

Pouvoir publiquement l'écrivain d'un corps bien charnel, révéler qu'il aime le blanc sec et le bifteck bleu, c'est me rendre encore plus miraculeux, d'essence plus divine, les produits de son art. Bien loin que les détails de sa vie quotidienne me rendent plus proche et plus claire la nature de son inspiration, c'est toute la singularité mythique de sa condition que l'écrivain accuse, par de telles confidences.

N'est-ce pas la même contradiction qui est à l'œuvre dans la reconstitution des maisons d'écrivains ? Présenter de la manière la plus fidèle possible la vie quotidienne de l'écrivain, ses habitudes, ses manies, ses objets, n'est-ce pas faire de sa vie, pourtant sous nos yeux, une existence lointaine et singulière ? N'est-ce pas donner l'impression de pénétrer son intimité tout en gardant intact le secret de l'acte créateur ?

L'analyse de Barthes nous semble absolument décisive pour comprendre les logiques patrimoniales et touristiques des maisons d'écrivains. Le mythe de l'écrivain, ou même celui de l'écrivain chez lui, façonne notre rapport à la maison. Il s'agit d'une attraction contradictoire pour le personnage et le mystère qu'il recèle.

1. 4. 4. 1. « À la recherche de l'aura perdue ».

« L'écrivain en vacances » de R. Barthes substitue la littérature à l'écrivain. Le mythe porte sur le personnage lui-même et non sur le contenu de ses œuvres. Conséquence d'une sacralisation, elle traduit aussi un certain rapport biaisé avec l'œuvre : l'intérêt pour sa matérialité et les conditions prosaïques de sa production serait, selon Daniel Fabre, auteur d'un article percutant lors des *Septièmes rencontres des Maisons d'Écrivains et des Patrimoines Littéraires* intitulé « La conquête de l'ubiquité : à la recherche de l'aura perdue », une réaction à la puissance dématérialisante de la littérature. Expliquons-nous.

La réflexion de Daniel Fabre part d'un court texte de Paul Valéry, « La conquête de l'ubiquité ». Alors qu'il entend la première retransmission radiophonique d'un concert de musique classique donnée à New York, Valéry s'interroge sur ce nouveau rapport à l'art qui est, grâce aux moyens de reproduction et de diffusion, désormais détaché des conditions de sa performance. Walter Benjamin, ayant lu ce texte, le prolonge d'une nouvelle réflexion : si la reproductibilité et la diffusion assurent la démocratisation de l'œuvre d'art, la multiplication fait aussi perdre quelque chose qu'il décide d'appeler « aura ». « L'aura est ce qui émane d'un être et d'une chose exceptionnels et qui englobe le spectateur ou l'auditeur, celui qui est mis en présence. L'aura est l'émotion particulière qui nous saisit dans la mise en présence de l'œuvre, liée à son caractère unique. La reproduction entraîne nécessairement une déperdition de l'aura, un effacement de ce frisson qui nous saisit devant le caractère unique d'une œuvre contenant le geste du créateur, portant la trace et la marque de son action. Reproduire, c'est perdre le bénéfice de cette rencontre de l'œuvre, au lieu unique où elle se trouve. » (p. 13).

Or, l'essence même de la littérature est l'ubiquité, c'est-à-dire la perte de l'aura : « La littérature ne se constitue en tant que telle qu'au moment où le texte se détache de son auteur, du lieu unique dans lequel l'œuvre est née, pour exister, pour s'incarner dans la lecture [...] On peut lire Proust dans une métropole chinoise ou dans un désert africain, on peut le lire, traduit dans des dizaines de langues, sa présence personnelle n'est pas nécessaire, ni même d'ailleurs l'œuvre originale. C'est du texte lu que doit monter l'émotion, l'excitation intellectuelle, le ravissement du lecteur » (p. 14). Le texte, parce qu'il est infiniment reproductible, est une œuvre dont la matérialité importe peu. Le propre de la littérature, à l'exception du théâtre, est de s'être libéré de toute performance et ce bien avant la musique ou les arts graphiques.

Pourtant, se demande D. Fabre, « pourquoi alors sommes-nous ici à recueillir les papiers écrits de la main d'un auteur, à reconstituer son bureau ou sa chambre, à collectionner ses

images, ou même à présenter pieusement son linge ou une boucle de ses cheveux ? N'y a-t-il pas un énorme malentendu entre l'essence de la littérature, qui est d'être libérée de l'espace et du temps, et ces activités diverses qui nous occupent tant, qui la localisent dans un objet, une maison ou un paysage ? » Comment expliquer cette contradiction ? Il s'agit d'une tentative de reconstitution de l'aura perdue de la littérature : « plus la littérature réalise techniquement son être "ubiquiste", c'est-à-dire être de partout, plus l'aura qui naît du rapport singulier à l'objet, à la personne, à la situation unique, est ressentie comme une perte, et de ce fait, reconstituée par tous les moyens. Que nous soyons responsable d'un musée littéraire, d'une bibliothèque, d'un fonds de manuscrits, d'une maison d'écrivain, animateur d'une fête littéraire ou d'une lecture publique, nous sommes des artisans de l'aura perdue, convaincus que le rayonnement de la littérature est aussi éprouvé dans une présence qui ne se substitue pas au texte, mais qui le souligne, le renvoie, l'entoure comme d'un halo, d'une auréole, d'une aura » (p. 14). Il semble bien que le principe de la maison d'écrivain soit de retrouver cette présence évanescence en incarnant dans la pierre, dans le paysage, dans le mobilier, dans la biographie et les anecdotes de l'auteur, le geste unique (et non-reproductible) du créateur.

Fabre identifie quatre supports de la présence : le manuscrit, l'auteur, l'image et enfin les lieux. Même si le dernier support est celui qui nous intéresse le plus directement, notons que les trois autres sont aussi présents dans les maisons d'écrivains : les conservateurs cherchent à acquérir et exposent manuscrits et éditions originales, le premier support de sa présence. L'auteur est omniprésent dans les maisons d'écrivains au regard des différents éléments biographiques mis en avant ; la pratique de l'écrivain en résidence qui se multiplie est une mise en perspective de cette reconquête de la présence. L'image, la peinture ou la photographie de l'auteur y foisonnent allégrement. Mais le lieu lui-même, en quoi est-il médiateur d'une présence ? Il a hébergé soit la présence de l'écrivain, soit incarné sa production littéraire. Il y a donc deux types de lieux : le lieu réel et le lieu littéraire, mais qui souvent se confondent (cf. 1.4.2.2.).

Trois principaux acteurs participeraient à la territorialisation de la littérature : l'auteur lui-même, la « petite patrie » et la nation. L'écrivain lui-même, le premier, a fait de ses lieux de vie un support de sa présence. Vivant la littérature comme une forme de vie totale, tous les aspects de son existence deviennent eux-mêmes littéraires : le lieu devient une partie de l'œuvre. Le soin apporté par Chateaubriand, Dumas ou Zola à leur habitation n'y est pas indifférent. Ensuite, la « petite patrie » est ce qui a immédiatement relayé la présence spatiale de l'écrivain. L'exemple de Stratford upon Aven, patrie de Shakespeare, est bien connu. Le village, le pays, la région a célébré l'enfant du pays, c'est-à-dire la fierté locale. Peu présente

en France, cette dimension est beaucoup plus affirmée en Italie, au Royaume-Uni ou au Japon. En plus d'être l'écrivain d'un siècle, on est l'écrivain d'une région. La troisième échelle d'incarnation de la littérature dans l'espace est la nation. Elle se réalise au moment où, par le biais de la langue commune, la littérature en vient à représenter la nation elle-même.

Le concept de l'aura nous semble fondamental dans la définition théorique de la maison d'écrivain. Elle s'incarne dans des objets abstraits ou matériels depuis lesquels la présence littéraire émane, irradie. La matérialisation de la littérature peut se faire à différentes échelles entre le manuscrit, la maison, le paysage, le territoire.

Définir le cadre conceptuel de la maison d'écrivain est une longue tâche que nous n'avons pas l'intention d'explorer avec exhaustivité tellement les champs d'étude et de compréhension sont multiples. Elle est lieu de mémoire et lieu de tourisme, lieu d'histoire et de littérature. Son identité est multiple et évolutive dans le temps et l'espace. Elle reste à définir. Cette tentative de conceptualisation montre qu'il ne faut pas la réduire à certains aspects : la maison d'écrivain n'est qu'une maison mais une filiation, un lien de l'auteur à l'objet et au territoire ; son héritage ne se limite pas à la littérature. Elle est un morceau d'histoire et d'art. Toutes ses composantes doivent néanmoins être prises en compte pour comprendre l'attrait qu'elles peuvent susciter et la nature des interactions qu'elles produisent avec les territoires et les populations.

2. Contextualisation historique et géographique

Photographie 2 : la maison du « Mont-Louis » de Jean-Jacques Rousseau à Montmorency.



2. 1. Historique de patrimonialisation des maisons d'écrivains.

2. 1. 1. Le culte des grands hommes.

Le patrimoine des maisons d'écrivains tel que nous le concevons aujourd'hui est le fruit d'une longue évolution historique qui met en scène le rapport que la société entretient, d'une part, avec ses grands hommes, d'autre part, avec son patrimoine bâti.

La maison d'écrivain trouve son origine lointaine dans le culte antique des grands hommes. Chaque société élève certaines personnalités religieuses, militaires, politiques ou artistiques à un rang symboliquement supérieur et entretient sa mémoire sous différentes formes. En Occident a longtemps prédominé le culte des Saints par le biais des hagiographies, des pèlerinages et des reliques. Leur présence sacrée était contenue dans ces « réceptacles » : la biographie, le lieu, le corps, l'objet. Accéder à ces éléments, mêlant foi et superstition, était un moyen d'accéder au sacré et au divin : ils ont rythmés la vie des communautés sous l'ère médiévale dans le temps (calendrier et fêtes relatives aux Saints) et dans l'espace (chaque lieu était sous la protection d'un Saint-Patron). Sont restés célèbres les supercheries et les disputes de clocher à propos du doigt de Sainte-Catherine et de la dent de Saint-Isidore. Néanmoins, cela prouve que les marqueurs temporels, géographiques et matériels de la présence du Saint étaient l'objet d'une vénération collective. Le culte s'est tout naturellement déplacé du corps à l'objet puis au lieu : « Cette qualité d'édifices-témoins a été reconnue depuis fort longtemps aux lieux où avaient vécu des personnages renommés pour leur sainteté. La tendance, affirmée durant des siècles par la religion catholique, à donner valeur spirituelle et prosélytique aux vestiges corporels d'un saint (reliques) ou aux objets lui ayant appartenu a conduit à considérer comme vénérables et donc dignes de conservation les lieux où il a vécu et les proposer au culte [...]. » (POISSON, 1996, p. 27).

Quel rapport, pourrait-on se demander, avec les maisons d'écrivains ? Il est élémentaire : la biographie, le lieu, le corps et l'objet, n'est-ce pas tout ce que l'on retrouve dans une maison d'écrivain ? Récit de la vie de l'auteur, présentation de son lieu de vie, représentations de portraits ou de photographies à son effigie (le corps), mise en scène fétichiste de sa plume, de son encrier, de sa table de chevet. On voit une imbrication très forte de l'immatériel et du matériel, du symbolique et du concret dans ces rituels. Mais la question est justement de

savoir comment l'on est passé du culte des Saints, qui, dans le contexte médiéval, se fonde sur un entremêlement de la foi et de la superstition religieuse, à un culte laïque des grands hommes puis des écrivains : « Beaucoup plus tard se manifeste un intérêt pour les lieux où avaient vécu des personnages non religieux, qui a précédé l'éveil de la considération esthétique : c'est Mademoiselle de Scudéry visitant la prison de Condé à la Bastille, La Fontaine pleurant devant celle de Fouquet à Amboise, Saint-Simon cherchant à Blois la salle des États généraux ou à Madrid la prison de François Ier. Et l'on constate que le XVIIIe siècle, souvent désinvolte ou méprisant à l'égard des cathédrales gothiques, a su, relayé par la Révolution, protéger les Charmettes de Jean-Jacques Rousseau ou le cabinet de travail de Buffon à Montbard » (*Ibidem*). Georges Poisson date le détachement religieux du culte des grands hommes autour du XVIIe siècle : recul du pouvoir religieux au profit du pouvoir politique ? Progrès de la science et recul de la foi superstitieuse ? La question reste ouverte. Ne nous y attardons pas, puisque notre propos concerne plus directement la figure de l'écrivain. La maison d'écrivain semble naître, au regard des deux exemples cités, au XVIIIe siècle.

2. 1. 2. Le Sacre de l'écrivain.

Comment est né le culte des écrivains ? Comment accèdent-ils au statut d'« hommes célèbres » ? Car ils doivent faire partie des grands hommes pour devenir patrimoine et pour que l'homme reste au-delà de l'œuvre. L'historien de la littérature Paul Bénichou a expliqué l'avènement de l'auteur dans un ouvrage fameux, *Le Sacre de l'écrivain : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne* (1996). Paradoxalement, le culte de l'écrivain ne naît pas d'un détachement du sentiment religieux mais au contraire de sa réactualisation à travers la figure de l'écrivain : l'écrivain devient le prêtre d'un « sacerdoce laïque » à partir du milieu du XVIIIe siècle.

Le processus de sacralisation est complexe. Il découle tout d'abord de la nouvelle indépendance du littéraire vis-à-vis du pouvoir politique. Le poète de cour du XVIIe siècle, au service du Roi, a cédé sa place à un écrivain public, qui publie dans les journaux et fréquente les salons littéraires. Sa fonction n'est plus seulement de divertir : il œuvre pour le bien et l'utilité publique. Lu et reconnu de son vivant, l'écrivain participe aux mouvements d'opinions : il entre définitivement dans les sphères du politique et du spirituel, mais surtout se substitue à elles. C'est pourquoi P. Bénichou parle du « sacre » de l'écrivain : il devient un

« pouvoir spirituel laïque », un « maître de vérité », alors que celle-ci fut toujours détenue par les pouvoirs politiques et religieux (dont les théologiens). Les philosophes des Lumières (qui furent aussi écrivains), bientôt suivis par les auteurs romantiques, illuminent le Peuple et l'éclaire de sa Raison. Ils ont une mission sociale qui prend la forme d'une parole sacrée, même si l'objet du discours, lui, a changé.

Le nouveau statut de l'écrivain trouve sa consécration dans la reconnaissance institutionnelle que lui accorde la Révolution française. En transférant les cendres de Voltaire puis de Rousseau au Panthéon respectivement en 1791 et 1794, le nouveau régime politique se revendique l'héritier de la pensée des Lumières et se place sous le patronage non plus d'une parole religieuse mais d'une parole laïque. Les cendres des grands hommes remplacent les reliques des Saints. Il n'est donc certainement pas indifférent que la première maison d'écrivain française soit reconnue à cette même période : il s'agit des Charmettes de Jean-Jacques Rousseau, près de Chambéry, où l'écrivain trouva refuge et inspiration au début de sa carrière. Une pierre blanche commémorative y est incrustée en 1793 par Hérault de Séchelles, commissaire de la Convention. L'écrivain a désormais son lieu.

Au début du XIXe siècle, le rôle public de l'écrivain se consolide sur la scène politique : il anime le débat public dans la presse et accède aux fonctions de l'État (Victor Hugo entre à la Chambre des Pairs en 1845 sous la Monarchie de Juillet). Consécration de sa fonction mais aussi consécration du personnage : le génie se déplace irrésistiblement de l'œuvre à l'auteur lui-même. Selon P. Bénichou, il est le premier acteur de sa propre sacralisation ; l'écrivain se met en scène en tant que personnage public et s'exhibe : « [Il] vit la littérature comme une forme de vie totale qui ne concerne pas simplement l'homme en train d'écrire, mais tous les aspects de son existence, à commencer par les aspects les plus concrets, les plus matériels » (FABRE, 2002). Nouvelle conception de la littérature et nouvelle conception de l'auteur se trouvent étroitement liées et façonnent le mythe de l'écrivain tel qu'il naît à la période romantique.

2. 1. 3. La période romantique.

Un bref détour par la littérature, pensons-nous, s'impose ; si tant est qu'il ne soit juste question de littérature, tellement le romantisme a influencé la totalité des arts et l'ensemble des mentalités au XIXe siècle. Les maisons d'écrivains naissent avec l'élévation de l'écrivain à un rang supérieur : le statut de grands hommes. Les philosophes des Lumières, on l'a vu,

mais surtout la conception romantique du Poète-Messie y participe grandement. Mais, dans les faits, quelles sont les premières maisons d'écrivains à être préservées ou visitées ? Quelques réponses s'imposent : Les Charmettes de Jean-Jacques Rousseau que nous avons déjà évoquées (la maisonnette a eu pour visiteurs célèbres Lamartine, George Sand et Stendhal¹⁰), le château de Combours de François-René de Chateaubriand en Bretagne, le château de Grignan de Mme de Sévigné¹¹. Sites de pèlerinages et hauts lieux de la littérature romantique, qui entrent parfaitement en écho avec les canons esthétiques et paysagers de l'époque : redécouverte de la nature sauvage et goût du sublime. Nos « maisons » sont isolées et longtemps, du fait de la sensibilité romantique qui voit le paysage comme la continuité de la maison et surtout le réel lieu d'inspiration de l'œuvre¹², la maison d'écrivain a forcément été une demeure rurale, calme, en retrait du monde. L'architecture simple des Charmettes est romantique autant que l'imposant style médiéval de Combours (la redécouverte esthétique du Moyen-âge date de la même période). Enfin, sensibilité romantique car ce sont les lieux d'inspiration d'immenses succès littéraires : *La Nouvelle-Héloïse* de Rousseau, ouvrage aujourd'hui reconnue comme l'œuvre pré-romantique par excellence, *René* de Chateaubriand, un des livres fondateurs du romantisme, auxquels on peut y ajouter les autobiographies respectives des deux auteurs qui y font directement allusion : *Les Confessions* et *Les Mémoires d'Outre-Tombe*¹³. Ce qui est intéressant avec ces deux exemples, c'est qu'ils ont été préférés à leur demeure francilienne du Mont-Louis et de la Vallée-aux-Loups : la sensibilité artistique a été le premier critère de sélection des hauts lieux de la littérature. Le château de Grignan trouve aussi son prestige littéraire dans l'immense correspondance de Mme de Sévigné. On peut aussi penser à des lieux plus mineurs, qui, à l'époque, montre la

10. Voilà ce qu'en dit Lamartine, qui s'y rend deux fois en 1811 et 1815 : « Combien j'ai passé de matins et de soirs assis au pied des beaux châtaigniers, dans ce petit vallon des Charmettes, où le souvenir de Jean-Jacques Rousseau m'attirait et me retenait par la sympathie de ses impressions, de ses rêveries, de ses malheurs et de son génie ! Ainsi de plusieurs autres écrivains ou grands hommes dont le nom ou les écrits ont fortement retenti en moi. J'ai voulu les étudier, les connaître dans les lieux qui les avaient enfantés ou inspirés ; et presque toujours un coup d'œil intelligent découvre une analogie secrète et profonde entre la patrie et l'homme, entre la scène et l'acteur, entre la nature et le génie qui en fut formé et inspiré » (Lamartine, *Le Voyage en Orient*, 1835).

11. « Quiconque ne se trouve qu'à quarante miles du château de Grignan ne peut se dispenser d'y faire un pèlerinage » (Walter Scott, *Quentin Durward*, 1823). C'est moi qui souligne.

12. Je cite à ce propos un très beau passage de Flaubert à propos du château de Combours : « « Le soir, nous avons été sur le bord du lac. La nuit tombait. Le château [...] étendait sa grande masse sombre. Assis sur l'herbe, au pied d'un chêne, nous lisions *René*. Rien ne dira les gestations de l'idée ni les tressaillements que font subir à ceux qui les portent les grands œuvres futures ; mais on s'éprend à voir les lieux où nous savons qu'elles furent conçues, vécues, comme s'ils avaient gardé quelque chose de l'idéal inconnu qui vibra jadis. » (Gustave Flaubert, *Par les champs et par les grèves*, 1881).

13. « C'est dans les bois de Combours que je suis devenu ce que je suis » (Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, livre 3, chap. 16).

cohérence et l'engouement pour le pèlerinage littéraire : c'est Nerval sur la tombe de Rousseau à Ermenonville, qu'il raconte dans *La Bohême galante* (1852).

Devons-nous y voir la naissance du tourisme littéraire ? Lors du Grand Tour, les voyageurs européens emportaient avec eux des livres des auteurs de l'Antiquité ou de la Renaissance et recherchaient en Italie les lieux qui y étaient décrits. On pouvait faire un détour pour voir la tombe, plus ou moins authentifiée ou reconstituée, de Virgile, de Dante ou de Boccace. Cependant, visiter le lieu de vie particulier d'un auteur presque contemporain est une grande nouveauté qu'il convient de souligner. De même, en Allemagne, le culte de Goethe sera célébré dans les nombreux lieux où il a vécu à partir de la même période. Le premier vrai tourisme littéraire est donc une manifestation romantique qui s'assimile autant à une commémoration qu'à une rêverie sur les lieux où a rêvé l'auteur, dans une sorte de mimétisme spirituel. Des lieux où avaient vécu de grands écrivains de langue française il y a plusieurs siècles, tombés dans l'oubli ou méconnus, sont redécouverts : le manoir de la Poissonnière de Ronsard, le Liré de Joachim Du Bellay (Charles Toinet transforme les ruines du château en parc romantique au XIXe siècle), La Ferté-Milon (Racine) ou Château-Thierry (La Fontaine). Sacre de l'écrivain, sensibilité romantique et essor du tourisme : des composantes multiples expliquent la longue gestation de la maison d'écrivain jusqu'à celle que nous connaissons aujourd'hui.

2. 1. 4. La IIIe République des Lettres.

Un nouveau prestige va bientôt auréoler la figure de l'écrivain à la fin du XIXe siècle. La IIIe République naissante est à la recherche de symboles forts pour légitimer son existence. Elle se veut l'héritière de la Révolution française et lui emprunte, dans la célébration d'un patrimoine républicain, ses principaux symboles : fête nationale (le 14 juillet), hymne (*La Marseillaise*), imagerie (Marianne et le bonnet phrygien). Elle retrouve aussi les Pères de la Nation que sont les Philosophes des Lumières puis de manière plus large, les grands écrivains, figures de Saints laïcs. La IIIe République contribue ainsi à associer de manière très étroite l'écrivain à la Nation : « Il est évident que la notion de littérature a été assez profondément transformée dès l'instant où elle s'est trouvée couplée à l'idée de nation, par la médiation de la langue commune. La littérature en vient à incarner la nation elle-même » (FABRE, 2002).

Les principales étapes de cette nationalisation de la littérature sous la IIIe République sont d'abord les fastueux centenaires de la mort de Voltaire et de Rousseau en 1878 (GOULEMOT

et WALTER dans NORA, 1983), les funérailles nationales de Victor Hugo le 22 mai 1885, le transfert de son corps au Panthéon et, de manière un peu indirect, son legs testamentaire, accepté par l'État, avec son fameux codicille : « Je donne tous mes manuscrits et tout ce qui sera trouvé écrit ou dessiné par moi à la Bibliothèque nationale de Paris qui sera un jour la Bibliothèque des Etats-Unis d'Europe ». Acte fondateur, qui sera suivi par beaucoup d'écrivains, ce legs fait du manuscrit un bien institutionnel, presque un « lieu de mémoire », ce qu'il n'était pas avant. Il fonde réellement l'œuvre matérielle et non plus seulement intellectuelle comme patrimoine national. Dernière étape, au combien important, de ce couplage entre la littérature et la nation, « [la] perpétuation [de la littérature] devient un devoir national et les classiques trouvent leur lieu naturel dans les écoles : ce sont ces "auteurs" que nous avons appris en classe, souvent par cœur, et qui se réincarnaient en quelque sorte dans nos voix et nos mémoires d'écolier » (FABRE, 2002).

Au Panthéon, le corps ; à la Bibliothèque nationale, l'objet ; à l'École, la littérature, la biographie, la mémoire. Il ne manque que les lieux. Et il est vrai que la politique culturelle de la France va dès lors privilégier l'objet au lieu et préférer acquérir des manuscrits rares plutôt que des maisons d'écrivains emblématiques (encore récemment, l'État s'est porté acquéreur du tombeau de la famille Hugo alors qu'il ne détient aucune de ses maisons). Le lieu, peut-être, inscrivant l'écrivain dans une région ou une localité précises, lui ôte son envergure nationale. Les maisons qu'ils possèdent à l'heure actuelle lui ont été cédées par don ou legs : c'est le cas, en Île-de-France, de la maison Aragon-Triolet. Une reconnaissance supplémentaire est accordée aux maisons d'écrivains au début du XXe siècle lorsque la maison des Charmettes est classée au titre des Monuments Historiques, en 1905. En 1913, celle de Balzac à Passy. Protection nationale qui continue cette filiation entre littérature et nation, mais les classements et inscriptions sont souvent postérieurs : Combours, La Vallée-aux-Loups, et la maison de Corneille à la Petit-Couronne ne le sont que dans les années 1920 et 1930.

2. 1. 5. Le développement de la muséographie : première forme de mise en valeur.

Les Charmettes ou Combours furent très vite des lieux de pèlerinage littéraire mais n'ont pas entraîné de mise en valeur des lieux autrement que symbolique. À la fin du XIXe siècle apparaît une nouvelle manière d'aborder le lieu : la muséographie. Les premières maisons-

musées sont celles de Corneille à Petit-Couronne (1879), de Rousseau à Montmorency (1899) – en fait, dans un bâtiment à proximité et non dans sa demeure du Mont-Louis -, de Hugo à Paris (1903) et de Flaubert à Croisset (1906). Elle concrétise d'une certaine façon le couplage entre littérature et nation : parce que les œuvres et les biens de l'auteur sont un trésor national, il convient que tous puissent y accéder.

C'est bien grâce à la destination muséale que croissent les lieux littéraires. Où installer un musée Flaubert ou un musée Rousseau ? Mais bien évidemment dans leurs anciennes demeures ou, à défaut, dans les villes qui les ont vu naître et écrire. N'oublions pas, de plus, qu'aucun statut juridique ne protège alors les maisons d'écrivains, qui ne sont rien de plus que de simples biens immobiliers. Le musée va ouvrir l'intérieur des lieux aux visiteurs, qui devaient jusqu'à là se contenter du bâtiment extérieur et du paysage ou, du moins, de la visite du propriétaire. De plus, elle va permettre une communication entre les différents legs matériels de l'auteur : manuscrits, photographies, mobiliers et maison.

Ces premiers musées sont le plus souvent d'initiative publique mais locale. Le département de Seine-Maritime prend en charge l'achat de la demeure de Corneille à Petit-Couronne ; le musée Rousseau naît de la volonté de la municipalité, détentrice par le don de M. Alphonse Huet en 1852 du mobilier réputé avoir appartenu à Rousseau, d'exposer ses collections. Ces initiatives se multiplient d'autant plus qu'elles représentent un palliatif à l'absence d'éléments significatifs sur l'auteur, en particulier lorsque la maison a été vidée de son mobilier d'origine ou qu'elle a connu des modifications postérieures.

2. 1. 6. Une mise en valeur tardive

Les quelques exemples que nous avons évoqués ne doivent pas masquer l'essentiel : la plupart des maisons d'écrivains ne sont visitées et valorisées que dans la seconde moitié du XXe siècle. Conçues comme des édifices patrimoniaux dès le XIXe siècle, leur mise en valeur, de quelque façon que ce soit, est souvent largement postérieure à cette date. On observe un décalage entre la prise de conscience de la valeur patrimoniale du lieu et l'actualisation ou l'institutionnalisation sous la forme d'une quelconque protection ou mise en valeur de cette prise de conscience. Patrimoine et patrimonialisation ne vont pas de pair. Pendant longtemps, on aura conscience du fait que la maison incarne la mémoire de l'écrivain sans que cela soit concrétisé par la sauvegarde du lieu ou l'ouverture au public.

Comment expliquer ce décalage ? De manière extrêmement pragmatique tout d'abord : les maisons d'écrivains ont été héritées par les descendants des écrivains ou vendues à de nouveaux propriétaires. Plus ou moins transfigurées de l'intérieur comme de l'extérieur selon les goûts du propriétaire, elles sont en grande majorité du ressort du domaine privé jusqu'aux années 1970 : ce sont des lieux de vie, et les propriétaires ne sont pas toujours enclins à recevoir les curieux et les pèlerins. Sur le plan juridique, l'inscription ou le classement aux monuments historiques pour les monuments privés est possible mais reste à l'initiative du propriétaire. Si le Dr. Le Savoureux, détenteur du domaine de la Vallée-aux-Loups, parvient à classer au titre des Monuments Historiques le célèbre site qui a offert les premières pages des *Mémoires d'Outre-Tombe* en 1939, il n'en est pas de même dans la plupart des cas. La passion de M. Le Savoureux, animateur d'un salon littéraire dans l'ancienne demeure de Chateaubriand, n'a pas toujours été partagée, faute d'argent, de temps ou de motivation. De plus, l'accueil d'une vocation culturelle ou touristique est bien souvent incompatible avec la fonction d'habitation. Encore aujourd'hui, un certain nombre de maisons d'écrivains de renom en France (et dans bien des cas des châteaux) n'ouvre leurs portes que de manière limitée à la demande des intéressés. Hormis ces quelques dernières années, où le rôle du mécénat a été primordial dans le développement des maisons de Zola et de Cocteau, le statut privé des maisons d'écrivains comporte globalement des risques de dégradation et une faible mise en valeur.

De plus, les maisons d'écrivains sont longtemps restées dans l'oubli à cause de l'indifférence de l'État à leur égard, qui a préféré investir dans l'acquisition de manuscrits rares plutôt que dans l'acquisition d'édifices littéraires. Le désintérêt de l'État pour les maisons d'écrivains s'est soldé par un certain abandon des lieux littéraires. De fait, restant dans le domaine privé et ne suscitant pas d'enthousiasme particulier, la maison d'écrivain est restée une catégorie oubliée du patrimoine, peu visible et peu mise en valeur. La plupart des propriétés qu'il possède lui ont été cédées par legs : c'est le cas du moulin de Villeneuve, propriété d'Aragon et de Triolet, dont il hérite par legs testamentaire en 1976. La mise en valeur du lieu, dont Aragon souhaitait qu'il devienne « un lieu de recherche et de création », a pourtant été déléguée à une association créée pour l'occasion : « l'Association pour le soutien de la Maison Elsa Triolet – Aragon », nouvelle preuve du faible investissement de l'État avec les maisons d'écrivains.

Les initiatives de valorisation sont donc en général venues d'en bas : héritiers, propriétaires privés, associations de défense ou sociétés savantes furent les plus dynamiques pour alerter les pouvoirs publics, mobiliser l'opinion ou monter des projets culturels et scientifiques. Le

principal obstacle à leur activité est bien sûr le manque de moyens pour entreprendre l'acquisition ou la restauration des lieux. Les sociétés savantes qui existent s'y intéressent certes, mais n'ont absolument pas les fonds pour acquérir le domaine et le rendre à la mémoire de son hôte célèbre. Ainsi, et ce malgré leur bonne volonté, l'implication des collectivités territoriales est dans bien des cas décisive, car elle accorde les moyens financiers nécessaires à la réalisation des projets, soit par le biais d'une intervention directe, soit par le biais de subventions.

La valorisation des maisons d'écrivains est récente parce que la bienveillance des pouvoirs publics à leur égard l'est aussi. À partir des années 1970, les collectivités territoriales se rendent compte de l'atout des maisons d'écrivains et de leur possible reconversion en site littéraire, touristique ou culturel. Plutôt que de les laisser dans le domaine privé, communes ou départements tentent d'acquérir les propriétés pour préserver le site (opération de sauvetage du Château de Monte-Cristo par le syndicat intercommunal de Marly-le-Roi, Port-Marly et Le Pecq), le restaurer ou y implanter une fonction culturelle (Achat de l'auberge où séjourna Mallarmé par le Conseil Général de Seine-et-Marne avec l'intention d'en faire un musée départemental). Comme on peut le voir sur le tableau suivant, les politiques d'acquisition et d'ouverture des maisons d'écrivains sont récentes.

Tableau 1 : Date d'acquisition et d'ouverture des maisons d'écrivains franciliennes par les collectivités territoriales :

Maison d'écrivain	Achat	Ouverture	Collectivité territoriale
Rousseau – Le Mont-Louis	1947	1952	Municipalité de Montmorency
Chateaubriand – La Vallée-aux-Loups	1967	1983	Département des Hauts-de-Seine
Alexandre Dumas – Le château de Monte-Cristo	1970	1994	Syndicat intercommunal de Marly-le-Roi, Port-Marly et Le Pecq
Datcha Tourgueniev	1978	1983	Municipalité de La Celle-Saint-Cloud
Mallarmé	1985	1992	Département de Seine-et-Marne

Tableau 2 : Date d'ouverture au public de façon permanente des maisons d'écrivains restantes :

Maison d'écrivain	Achat	Ouverture	Propriétaire
Zola (Médan)	-	1985	Assistance publique (par legs)
Maerterlinck – Château de Médan	-	1990	Privé
Maison littéraire Victor Hugo (Bièvres)	-	1991	Association privé
Maison Aragon-Triolet (Saint-Arnoult)	-	1994	État (par legs testamentaire)
Daudet (Draveil)	-	1996	Privé
Mac Orlan (Saint-Cyr-sur-Morin)	-	2009	Municipalité de Saint-Cyr-sur-Morin (par legs testamentaire)
Cocteau (Milly-la-Forêt)	2005	2010	Société des Amis de Jean Cocteau (Président Pierre Bergé)

Tableau 3 : Nombre d'ouvertures de maisons d'écrivains par décennie en France (HARTWIG, 1994) :

1650-1909	5
1910-1919	0
1920-1929	3
1930-1939	3
1940-1949	3
1950-1959	7
1960-1969	10
1970-1979	8
1980-1989	14
1990-1992	10

Parmi les onze maisons d'écrivains ouvertes au public de façon permanente en Île-de-France (hors Paris), dix d'entre elles n'ouvrent leurs portes qu'à partir des années 1980 ! Le plus grand nombre d'inauguration – cinq – date des années 1990. Deux nouvelles maisons

viennent d'ouvrir leurs portes en 2009 et en 2010 traduisant même un certain dynamisme actuel. La valorisation du patrimoine des maisons d'écrivains est bien un phénomène extrêmement récent. Comment expliquer ce développement soudain dans le dernier quart du XXe siècle ? Trois raisons, semble-t-il, nous permettraient de comprendre :

- Tout d'abord un simple effet de mode : les réussites qui ont été visibles à la Vallée-aux-Loups ou à Médan dans les années 1980 et 1990 ont un écho national : elles montrent qu'au-delà du pèlerinage littéraire, les maisons d'écrivains peuvent avoir un public plus large qui y trouve une offre culturelle nouvelle, même en dehors des régions touristiques traditionnelles. Les gestionnaires des maisons d'écrivains (publics ou privés) se rendent compte des possibilités existantes pour valoriser le lieu : « Naguère, les maisons d'écrivains n'évoquaient que des institutions pauvres, à l'exception de quelques-unes, depuis longtemps célèbres comme Nohant, Arnaga, celles de Balzac ou de Victor Hugo. Les réalisations récemment ouvertes, comme La Vallée-aux-Loups à Chatenay-Malabry, le "Monte-Cristo" d'Alexandre Dumas à Port-Marly, la maison de Mallarmé à Vulaines-sur-Seine, le "Mont Louis" de Jean-Jacques Rousseau à Montmorency, Malagar, de François Mauriac, les succès de la maison de Pierre Loti à Rochefort ou du musée Colette à Saint-Sauveur-en-Puisaye, sont en train de changer leur image. Nul doute que leur réussite va faire des émules et faire apparaître d'autres sites » (MELOT, 1995, p. 9).
- Une raison culturelle : Le développement du tourisme culturel ouvre le champ des maisons d'écrivains à un public plus large désireux de fréquenter les lieux culturels et littéraires.
- Ensuite, une raison politique. Le rapport de l'État envers son patrimoine bâti évolue dans les années 1980. Une politique de décentralisation est entamée : l'acquisition, la gestion voire la protection juridique des monuments sont de plus en plus déléguées aux collectivités locales. L'État offre un cadre législatif et administratif dense (Services des Monuments historiques, Direction Régionale des Affaires Culturelles, Secteurs sauvegardés, Architectes des bâtiments de France) mais concentre ses activités de gestion autour des monuments les plus emblématiques. Au contraire, les collectivités locales témoignent de bienveillance pour le patrimoine bâti non-monumental qui reflète, si ce n'est une histoire nationale, une mémoire locale. Les

maisons d'écrivains, en particulier, permettent d'associer un nom célèbre à une localité (MELOT, 1995, p. 9). Ainsi, les efforts de valorisation seront initiés ou soutenus par les conseils généraux ou municipaux, ayant davantage de libertés et de moyens pour mettre en place des politiques culturelles à partir du recul de l'État dans le domaine patrimonial.

2. 1. 7. Conclusion : un patrimoine jeune

Résumons. La maison d'écrivain a une histoire jeune qui se divise en trois moments distincts :

- Elle est, depuis la fin du XVIIIe siècle, d'abord un lieu de mémoire, de recueillement et de pèlerinage mais qui ne concerne qu'une poignée de « happy few ». Elle est un patrimoine en gestation tout au long du XIXe siècle.
- Elle devient un patrimoine national au début du XXe siècle en accédant à la reconnaissance institutionnelle et à la protection au titre des Monuments Historiques. Mais, la maison d'écrivain se réduit aux lieux les plus emblématiques qui deviennent des musées de l'auteur et de la littérature.
- Dans le dernier quart du XXe siècle, la maison d'écrivain connaît un renouveau : sa définition s'élargit, acceptant les demeures plus conventionnelles et les écrivains secondaires. Elle est chargée d'une fonction culturelle et touristique : elle ouvre ses portes toute l'année et vise un public plus large.

2. 2. Contextualisation géographique.

2. 2. 1. Les maisons d'écrivains en France

2. 2. 1. 1. Tour d'horizon des maisons d'écrivains françaises

Après l'approche théorique puis historique, et avant la présentation de notre corpus, un tour d'horizon des maisons d'écrivains en France à l'heure actuelle s'impose afin de recadrer notre sujet parmi l'offre des lieux littéraires en France. Nous verrons aussi, plus succinctement, ce qu'il en est à l'étranger, en Europe et outre-Atlantique.

En 1997, Georges Poisson recense 109 maisons d'écrivains ouvertes à la visite en France, qui en détient ainsi le plus grand nombre et la plus grande densité. D'après un recensement large (intégrant les demeures des philosophes et de quelques hommes d'esprit difficile à catégoriser comme Buffon), nous parvenons à un nombre de 126 maisons d'écrivains sur le territoire français ouvertes à la visite de manière ponctuelle ou régulière et de 55 musées littéraires, c'est-à-dire consacrés à un auteur ou à la littérature même partiellement (comme le Musée des Pays de Seine-et-Marne à Saint-Cyr-sur-Morin, qui ne peut consacrer qu'une salle à ses collections sur Mac Orlan). Parmi la catégorie des maisons d'hommes célèbres toutes disciplines confondues, les écrivains représentent la majorité des effectifs.

Elles sont réparties de manière hétérogène sur le territoire français (voir carte 1) : certaines régions les collectionnent, à savoir l'Île-de-France, la Normandie, la région Centre et la région Provence-Alpes-Côte d'Azur. D'autres, l'Alsace ou le Massif-Central, sont très peu équipées, voire pas du tout (Corse). La fréquentation des maisons d'écrivains varie en fonction de l'attractivité du lieu et de sa situation géographique : les maisons « importantes » accueillent des dizaines de milliers de visiteurs par an. Les maisons discrètes peuvent quant à elles atteindre des niveaux de fréquentation minimales : la maison de Pierre Benoît à Saint-Paul-les-Dax reçoit à peine 200 visiteurs par an (VANNIEUWENHUYZE, 2008).

La diversité des contenus se retrouvent ensuite au niveau des statuts et des propriétaires : « Sur 109 maisons françaises d'écrivains ouvertes à la visite, 9 d'entre elles appartiennent à l'État [8%], 50 à des collectivités locales [46%], 11 sont la propriété d'associations ou fondations [10%] et 39 sont restées privées [36%] » (POISSON, 1997). Nous avons affiné ces

données lors de notre inventaire : 9 appartiennent à une association ou à une fondation (7%), 45 à une municipalité plus 2 à un syndicat intercommunal (37%), 15 sont les propriétés de département (12%), une seule d'une région (1%), et l'État n'en possède que 7 (6%). Les maisons privées sont au nombre de 47 (37%). Les collectivités territoriales (communes, départements et régions) possèdent donc la moitié des maisons d'écrivain en France (63 demeures sur 126). Le propriétaire n'est pas toujours le gestionnaire de la maison : l'État, les collectivités territoriales ou les propriétaires privés peuvent déléguer la gestion à une association créée pour l'occasion (maison Aragon-Triolet) ou à une société d'amis (maison Émile Zola). Cette répartition de propriété est à peu près reproduite en Île-de-France :

Tableau 4 : Mode de propriété des maisons d'écrivains en Île-de-France.

État	Département	Commune	Association	Privé
Aragon - Triolet	Chateaubriand	Tourgueniev	Cocteau	Maeterlinck
	Mallarmé	Monte-Cristo	Zola	Daudet
		Mac Orlan	Hugo	
		Rousseau		
		Mauriac		

Cette répartition recoupe clairement les faits que nous avons évoqués en faisant l'historique des maisons d'écrivains. L'État est très faiblement impliqué contrairement aux collectivités territoriales. Les associations et les propriétaires privés jouent cependant un rôle qui n'est pas négligeable et qui se renforce grâce au mécénat.

2. 2. 1. 2. Maisons d'écrivains, musées, patrimoine.

Maisons d'écrivains et musées littéraires (pris au sens large du terme) représentent en France un total de 181 édifices culturels, un nombre minime comparé aux 10 000 musées français et aux 43 000 monuments historiques français (d'autant plus que les maisons d'écrivains ne sont pas toutes classées ou inscrites au titre des Monuments Historiques). Quant à leur fréquentation, une rapide estimation, obtenue en ajoutant nos données franciliennes de 350 000 personnes (cf. 6.1.3.2.) et la fréquentation de quelques grands sites comme le moulin de Daudet (30 000), le château de Combourg (40 000), la maison d'Edmond Rostand à

Cambo-les-Bains (70 000), de Pierre Loti à Rochefort (40 000) et de bien d'autres, porte son nombre à plus d'un demi-million de visiteurs annuels. Chiffre certes important mais qui semble bien ridicule quand on sait qu'un seul site culturel peut atteindre de telle fréquentation ! Nous avons affaire à un secteur secondaire de l'offre culturelle et patrimoniale en France.

Les maisons d'écrivains ne sont pas des sites majeurs en matière d'architecture, de superficie ou de collections exposées. Du point de vue muséographique, quoique la visite puisse se poursuivre par une balade dans les jardins ou le parc, les espaces d'exposition ou de reconstitution sont généralement limités. Des chefs d'œuvre de la littérature y sont présentées, mais ceux-ci n'ont pas la même valeur de captation et la même intensité muséographique qu'un tableau de maître. De plus, elles sont d'abord la maison d'un auteur avant d'être un lieu de la littérature en général : la maison d'écrivain ne peut pas accéder au statut de lieu culturel majeur. Elle reste un édifice spécifique délimitée dans le champ de l'offre culturelle, patrimoniale et muséale. Leur situation généralement rurale ou du moins périphérique renforce ce fait : les grands musées sont souvent reliés à une grande ville. Et à l'inverse, elles n'ont pas le prestige ni la somptuosité architecturale pour devenir des pôles touristiques.

2. 2. 1. 3. Typologie des maisons d'écrivains.

Dans son ouvrage synthétique *Les Maisons d'écrivain* (1997), Georges Poisson propose un classement typologique des maisons d'écrivain en dix catégories en fonction de critères multiples (architecture, célébrité, préservation, muséographie, valorisation) :

- Demeures urbaines et rurales préservées : elles ont gardé leur aspect originel de l'extérieur et à l'intérieur. Le mobilier a été en majorité sauvegardé.
- Châteaux d'écrivain : Châteaux où ont vécu les écrivains, « qu'ils soient leur propriété familiale ou un achat témoin de leur réussite ».
- Maisons-musées, musées et maisons : elles abritent un musée sur l'auteur ou des maisons qui fonctionnent en doublon avec un musée sur l'auteur à proximité.
- Demeures secrètes : elles ne sont pas ouvertes au public et ne se signalent pas.
- Maisons fantômes : Maisons dont la façade extérieure est encore visible mais dont l'aménagement intérieur a été profondément défiguré.
- Écrivains par occasion : Maisons habitées par des célébrités qui ne sont pas premièrement reconnus pour leur œuvre littéraire (ex : Général De Gaulle).

- Célébrités secondaires : Maisons d'écrivains de second plan qui ont été conservées.
- Écrivains-architectes : Maisons qui ont été créés ou transformés par l'écrivain lui-même.
- Maisons-portraits : elles extériorisent dans leur agencement ou leur décoration la personnalité de l'auteur.
- Maisons de passage : Maisons ou châteaux où les écrivains ont séjourné lors d'un voyage.

Tableau 5 : Typologie des maisons d'écrivains par G. POISSON (1997) appliquée à l'Île-de-France :

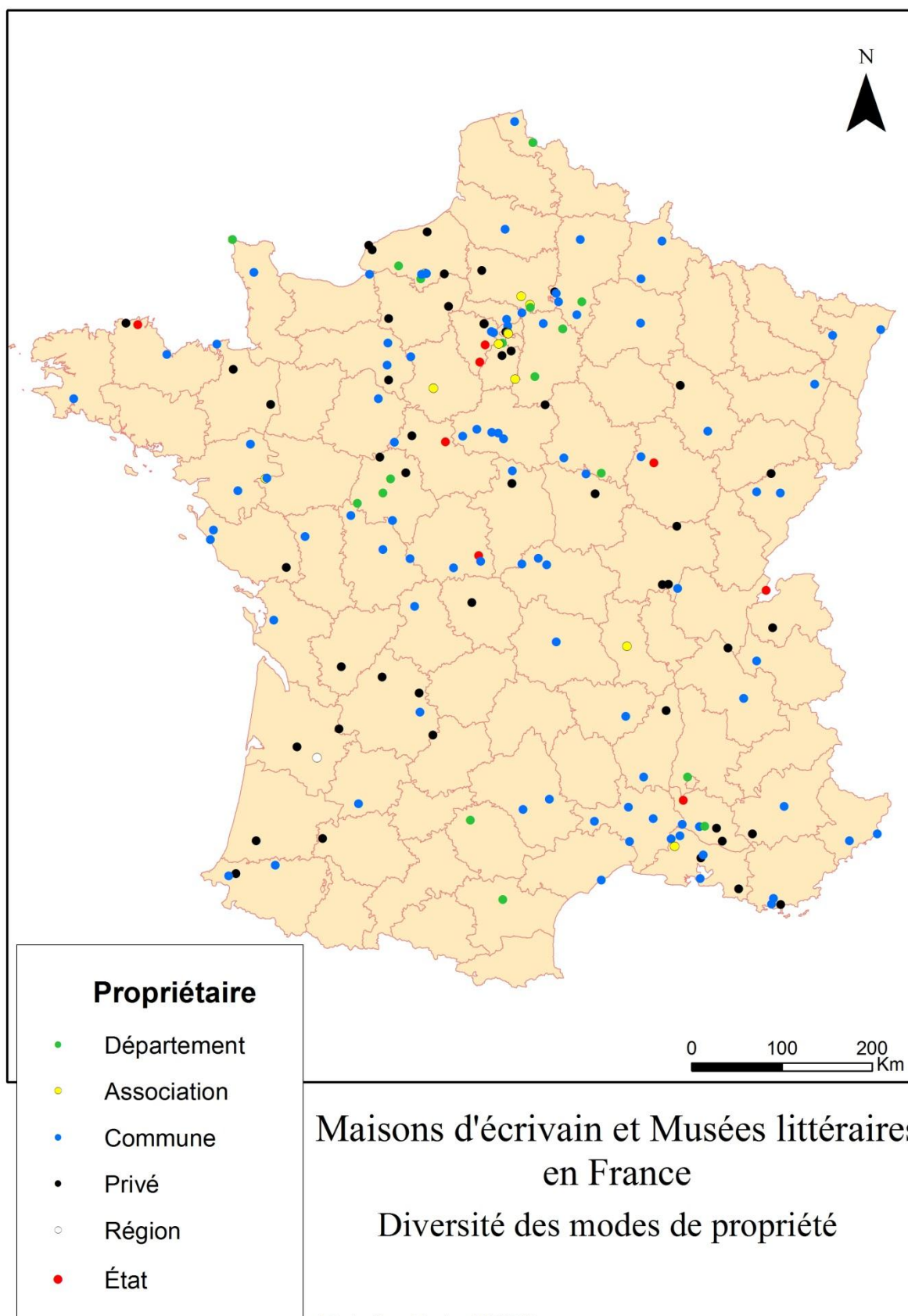
Demeures préservées	Mac Orlan, Aragon et Triolet
Châteaux d'écrivain	La Rochefoucauld, Hugo, Dumas, [Maeterlinck]
Maisons-musées	Racine-Pascal, Rousseau, Hugo
Musées et maisons	Chateaubriand, Zola, Mac Orlan
Demeures secrètes	José-Maria de Heredia, Cocteau (en 1997)
Maisons fantômes	-
Écrivains par occasion	-
Célébrités secondaires	-
Écrivains-architectes	Chateaubriand, Dumas, Zola, Tourguéniev
Maisons-portraits	Dumas, Zola, Chateaubriand, Mallarmé, Mac Orlan, Rousseau
Maisons de passage	Ronsard (à Médan), [Hugo au Château des Roches]

Très intéressante, cette typologie montre toute la diversité des maisons d'écrivain. Il est difficile de comparer sur le plan architectural l'auberge de Vulaines-sur-Seine que Mallarmé a rachetée à la fin de sa vie, au Château de Monte-Cristo, tout droit sorti de l'imagination débordante et ostentatoire d'Alexandre Dumas. Impossible de mettre sur le même plan la célébrité de Victor Hugo et celle de Pierre Mac Orlan : le premier a une aura telle que le Château des Roches, qu'il a simplement habité en tant qu'invité de la famille Bertin, est désormais consacré à sa mémoire alors que la maison Mac Orlan, où il a passé quarante ans de sa vie, vient seulement d'ouvrir au public en 2009. Enfin, la préservation et la restitution du lieu connaissent de grands écarts, entre la restitution presque parfaite du cadre intérieur menée chez Mac Orlan ou au moulin de Villeneuve (Aragon et Triolet) qui témoignent de

l'intimité des écrivains et les maisons-musées où l'accumulation de souvenirs tend à rattraper la présence évanescence de l'auteur.

Elle montre aussi les diverses facettes qui constituent aujourd'hui pour nous l'intérêt des maisons d'écrivains :

- L'architecture elle-même.
- La célébrité littéraire.
- Le rapport à l'œuvre comme lieu d'inspiration.
- La personnalité de l'auteur.
- L'authenticité du lieu.
- L'animation autour du site.



2. 2. 1. 4. Les maisons d'écrivains à l'étranger.

L'enthousiasme que suscitent les maisons d'écrivains à partir du XIXe siècle est un phénomène européen voire occidental. La France regroupe certes le plus grand nombre de maisons d'écrivains ouvertes au public, avec plus d'une centaine. Ses voisins européens comblent leurs plus faibles effectifs de plus de ferveur : quatorze lieux sont destinés à la mémoire de Goethe en Allemagne ! En Grande-Bretagne, les demeures de Bacon, Milton, Wordsworth, Burns, Keats, Carlyle, Dickens, Kipling, Woolf et des sœurs Brontë se visitent. Stratford upon Aven est entièrement consacré au souvenir de William Shakespeare ; toutes les anciennes demeures de lui et des membres de sa famille sont reconstituées et gérées par le Shakespeare Birthplace Trust. Outre-Atlantique, les Américains ont aussi très tôt commémoré la mémoire de leurs grands hommes dans les lieux où ils avaient vécu (MACCLATCHY, 2004). Particuliers, fondations, universités, villes et même États ont rapidement acquis les propriétés des écrivains et les ont ouvertes au public. Elles sont pour la plupart classées dans les années 1960, un peu plus tôt qu'en France.

Ce rapide tour du monde des maisons d'écrivains, très sélectif, tend à montrer que la France n'est absolument pas une exception dans le domaine des sites littéraires. Le phénomène est profondément occidental et accompagne la sacralisation de l'écrivain, qui, quelle que soit sa patrie, est devenu un mythe national. Mais au-delà de la portée nationale d'un écrivain, il peut acquérir une résonance internationale qui suscite des échanges. Il existe bien dans le monde un public de maisons d'écrivains.

2. 2. 2. L'Île-de-France.

2. 2. 2. 1. Île-de-France et patrimoine.

L'Île-de-France est une région d'histoire. Région riche et peuplée depuis le début de l'ère chrétienne, elle devient le centre du pouvoir et du gouvernement de la France. Le rayonnement littéraire et artistique de Paris au XVIIIe et XIXe siècle profite à sa région. La région hérite par son long passé d'un parc monumental exceptionnel et unique en France et en Europe. Elle est la région française à posséder le plus grand nombre et la plus grande densité de monuments historiques. L'Île-de-France comptabilise 3681 monuments inscrits ou

classés¹⁴. À elle seule, la capitale recense près de la moitié des effectifs d'Île-de-France avec 1682 monuments historiques ! La petite couronne possède une densité supérieure à 20 monuments historiques pour 100 km² (Hauts-de-Seine : 90/100 km² ; Val-de-Marne : 50/100 km² ; Seine-Saint-Denis : 23/100 km²) tout comme les Yvelines (21/100 km²) et le Val d'Oise (23/100 km²). Les densités chutent à moins de 20 monuments historiques pour 100 km² en Essonne (16/100 km²) et en Seine-et-Marne (10/100 km²) mais les effectifs restent élevés en comparaison du reste du territoire français.

La forte densité des monuments historiques en Île-de-France (même si l'on excepte Paris) représente une grande richesse patrimoniale, culturelle et touristique pour le territoire. Ils servent l'image et l'attractivité de la région tout en supportant le tourisme culturel. Néanmoins, la nature du parc monumental est très diversifiée : des monuments d'ordre national comme le château de Versailles ou de Fontainebleau ne peuvent être mis sur le même plan qu'une église de campagne ou qu'un lavoir historique. Ainsi, le patrimoine bâti peut représenter pour la région un immense atout touristique, économique ou culturel mais aussi une charge supplémentaire à endosser pour assurer l'entretien, la restauration ou même la mise en valeur des sites. Pour des collectivités locales de faible importance, les communes rurales par exemple, la prise en charge du patrimoine bâti représente un défi immense et parfois irréalisable en termes de moyens humains et financiers. Les maisons d'écrivains, si elles bénéficient d'une situation privilégiée puisqu'elles entrent en synergie avec d'autres lieux historiques, sont aussi directement mises en concurrence par d'autres sites : la forte densité de monuments historiques répartit nécessairement les aides octroyées par les collectivités territoriales (région et département). À titre d'exemple, les maisons de Zola ou de Tourguéniev, qui ne vivent encore que grâce au mécénat ou à la bonne volonté de leurs gestionnaires, auraient souhaité pérenniser leurs activités en étant racheté par le Conseil Général des Yvelines : ayant déjà à sa charge trop de monuments historiques, le département ne put donner suite à leurs demandes. Néanmoins, les départements franciliens sont aussi parmi les plus peuplés et les plus denses sur le plan démographique, ce qui assure des sources de revenus conséquentes aux collectivités territoriales.

Le riche patrimoine d'Île-de-France représente pour les maisons d'écrivains un contexte géographique fort de potentialités (tourisme culturel, forte population à proximité) mais aussi de concurrences de tout type avec d'autres sites, capables aussi bien de drainer les visiteurs que les aides financières et les subventions des collectivités territoriales.

14. Nous utilisons les données statistiques du Rapport sur l'état du parc monumental français du Ministère de la Culture rendue en décembre 2007.

2. 2. 2. 2. Île-de-France : la première région touristique au monde.

L'Île-de-France est la première région touristique au monde. À elle seule, elle accueille en moyenne 45 millions de touristes chaque année, dont 60% venus de l'étranger. « Globalement l'Île-de-France concentre près du tiers des nuitées de la France métropolitaine dans l'hôtellerie homologuée » (BOYER et al., 2009). Elle recèle de quelques sites touristiques internationalement reconnus et parmi les plus visités au monde (fréquentation supérieure à cinq millions de visiteurs par an) comme Notre-Dame de Paris, le musée du Louvre ou le château de Versailles. Il s'agit principalement d'un tourisme culturel urbain : le patrimoine est en effet la première richesse touristique de l'Île-de-France.

Le tourisme ne se répartit pas de manière homogène sur le territoire francilien. La ville de Paris draine une très grande partie de ses visites, ce qui a pour conséquence de créer un important déséquilibre touristique avec le reste du territoire. « Une part importante de l'équipement hôtelier reste concentrée [à Paris] (plus de la moitié des nuitées et près de deux-tiers des nuitées étrangères en Île-de-France) » (BOYER et al., 2009). La nature du tourisme, principalement urbain, et la durée moyenne du séjour (2,1 jours en Île-de-France) concentre les flux sur les sites les plus accessibles et les plus emblématiques. Hormis Paris, Disneyland, Versailles, Fontainebleau ou encore Vaux-le-Vicomte, les sites franciliens ne parviennent pas à attirer des visiteurs venus de province ou de l'étranger. Il est difficile pour les sites secondaires non-parisiens d'attirer une clientèle de passage. En revanche, comme nous l'avons vu précédemment, le territoire regorge de richesses architecturales et patrimoniales ; les infrastructures de transport et les équipements touristiques sont honorables ce qui laisse entrevoir des potentialités de développement touristique de la région et de rééquilibrage des flux.

2. 2. 3. Le corpus.

2. 2. 3. 1. Définition en vue de la sélection de notre corpus.

Nous devons fournir une définition afin de pouvoir discerner ce qui est maison d'écrivain de ce qui ne l'est pas. Lors de la préparation de ce mémoire, la question s'est bien sûr posée de définir un corpus de maisons d'écrivains parmi quelques cas litigieux. Nous avons retenu la définition suivante, qui ne se veut en aucun cas aboutie et définitive : « Une maison d'écrivain

est un édifice qui a appartenu ou où a vécu (le Château des Roches aujourd'hui Maison littéraire de Victor Hugo ne lui a jamais appartenu) un écrivain illustre (dont le nom est cité dans un dictionnaire grand public), principalement reconnu pour sa qualité d'écrivain, de poète ou de dramaturge (on exclut sciemment les hommes politiques, les artistes et les philosophes ; au contraire, des auteurs tels que Hugo ou Cocteau, qui ont aussi réalisé des œuvres graphiques, sont acceptés), qui a été conservé en partie ou en totalité et qui peut se visiter de manière occasionnelle ou régulière ». On exclut volontairement l'immense champ des maisons qui ont été habitées par un écrivain sans avoir eu par la suite de destinée littéraire. De la sorte, des maisons qui ne sont pas encore maisons d'écrivains peuvent le devenir en ouvrant leurs portes ou en hébergeant des collections : c'est le travail de certaines sociétés d'amis d'écrivains qui essaient de rendre le lieu à la mémoire de son hôte. Par commodité, nous avons préféré exclure ces maisons : elles ne sont pas mises en valeur, n'engendrent pas des aménagements spécifiques ni des flux de personnes. D'un mot, elles ne produisent pas ou très peu d'interactions spatiales.

Malgré cette tentative de définition, la notion de maison d'écrivain se décide au cas par cas. Un édifice a pu abriter un écrivain célèbre tout en gardant son individualité vis-à-vis de l'écrivain : c'est le cas pour l'abbaye de Port-Royal, foyer janséniste qui a compté dans ses résidents Pascal et Racine. Le lieu se présente d'abord comme le site historique d'un mouvement religieux plutôt que comme une maison d'écrivain, même si des éditions originales des œuvres de Pascal et Racine sont présentées au public. Le cas est extrêmement ambigu mais nous avons préféré insister sur la notion de « maison d'écrivain » plutôt que sur celle de « lieu littéraire » et donc l'exclure de notre corpus, tout comme le château de la Roche-Guyon, où a habité La Rochefoucauld, mais dont l'intérêt architectural l'emporte, du moins dans la mise en valeur du site, sur la présence littéraire.

2. 2. 3. 2. Le corpus.

Les maisons d'écrivains que nous retenons dans notre corpus et qui seront étudiés par le biais d'études de cas sont au nombre de dix :

- La maison Aragon-Triolet, ou le moulin de Villeneuve, à Saint-Arnoult-en-Yvelines (78).
- La maison de Chateaubriand, dans le site de la Vallée-aux-Loups, à Châtenay-Malabry (92).

- La maison de Jean Cocteau à Milly-la-Forêt (91).
- Le château de Monte-Cristo, demeure d'Alexandre Dumas, à Port-Marly (78).
- La maison littéraire de Victor Hugo au Château des Roches à Bièvres (91).
- La maison de Pierre Mac Orlan à Saint-Cyr-sur-Morin (77).
- Le musée Mallarmé à Vulaines-sur-Seine (77).
- Le musée Jean-Jacques Rousseau à Montmorency (95).
- Le musée Tourguéniev à Bougival (78).
- La maison d'Émile Zola à Médan (78).

2. 2. 3. 3. La cohérence géographique du corpus.

Pourquoi avoir choisi l'Île-de-France pour étudier les maisons d'écrivains ? L'Île-de-France, sans même prendre en compte Paris, est la région française où se situe le plus grand nombre de maisons d'écrivains (une douzaine, leur chiffre évolue selon les critères que l'on retient). Elle est aussi la région française avec la plus grande densité de monuments historiques. Fort de son patrimoine bâti, la région et les départements doivent mettre en œuvre des politiques culturelles et touristiques cohérentes qui mettent en perspective l'action des maisons d'écrivains. Car l'Île-de-France est aussi la première région touristique au monde grâce à l'attractivité de Paris. La mise en valeur du patrimoine s'insère dans une étroite relation avec les dynamiques touristiques. Ainsi, l'Île-de-France représente un terrain d'étude particulièrement propice à l'animation des territoires par et à travers le patrimoine bâti.

Au niveau des maisons d'écrivains elles-mêmes, elles présentent une grande cohérence géographique dans leur situation. Même si nous avons vu leur grande diversité, la proximité de Paris leur alloue une fonction proche : elles sont pour la plupart des demeures isolées à la campagne, que les écrivains rejoignaient pour se détendre à l'occasion d'un week-end, d'un court séjour ou de la saison estivale. Les auteurs pouvaient y jouir de calme et de sérénité, loin du tumulte parisien, tout en restant en contact avec leurs maisons d'édition et leurs collaborateurs (journaux et revues), qui se concentraient de manière quasi-exclusive à Paris. La majorité des maisons d'écrivains franciliennes datent du XIX^e siècle et le développement du chemin de fer n'y est pas indifférent. Alexandre Dumas achète un terrain à Port-Marly à la suite d'une balade dans les environs : il avait l'habitude de résider à l'hôtel de Saint-Germain-en-Laye, récemment relié à Paris grâce à la gare du Pecq (Saint-Lazare – Le Pecq fut une des premières lignes de chemins de fer à être mise en service en France le 26 août 1837)

(POISSON, 1987). La « cabane à lapins » qu’acquiert Zola se situe juste en face du chemin de fer qu’il peut vite rejoindre à la gare de Villennes (BLOCH-DANO, 2006). C’est aussi le cas de Mallarmé à Vulaines-sur-Seine, ou d’Alphonse Daudet à Champrosay. Grâce à l’automobile au XXe siècle, les écrivains rejoignent encore plus rapidement leur havre rural et s’installe plus loin, à Saint-Arnoult-en-Yvelines, où Aragon achète à sa femme Elsa Triolet le moulin de Villeneuve ou à Milly-la-Forêt qui héberge Jean Cocteau. L’Île-de-France élargie aurait été dans la continuité de cette cohérence situationnelle du corpus, la proximité de Paris ne s’arrêtant pas, bien entendu, aux frontières administratives. Cependant, étant donné le rôle décisif des administrations régionales et départementales dans la gestion et le financement du patrimoine, nous avons préféré confiner notre étude par commodité et lui fournir des limites spatiales bien définies.

Le type d’habitat des maisons d’écrivains franciliennes est cohérent : elles se situent en milieu rural, soit isolées, soit à l’intérieur de petits villages ruraux. Du moins, elles l’ont été : l’urbanisation a parfois rattrapé l’isolement de la demeure : c’est le cas du château de Monte-Cristo dont la perspective est aujourd’hui gâchée par un axe routier important et le paysage urbain de l’agglomération de Saint-Germain-en-Laye. Idem à Montmorency pour le Mont-Louis dont les perspectives n’ont plus rien à voir avec ce qu’elles furent. C’est aussi le cas de la Vallée-aux-Loups : le site forestier a pu être préservé mais il s’insère désormais dans le tissu urbain dense de la commune de Châtenay-Malabry. Au contraire, les demeures de Zola ou de Mac Orlan sont restées presque intactes dans le cadre rural des petits villages de Médan et de Saint-Cyr-sur-Morin. Dans la majorité des cas, l’isolement de la demeure est toujours sensible ; elle est en retrait du village : dans un parc de verdure à Port-Marly et à la Vallée-aux-Loups qui marque une rupture avec l’espace urbanisé. Dans les hauteurs de Bougival, en retrait de la rue, pour la datcha Tourguéniev. Isolée à la sortie du village à Médan. Aucune des maisons de notre corpus ne s’intègre dans un ensemble urbain dense (à part celle de Jean Cocteau qui vient d’ouvrir) mais cela s’explique aussi parce que les maisons isolées furent moins victimes des évolutions du bâti et se sont mieux conservées.

Ces caractéristiques sont très importantes pour comprendre les décisions patrimoniales qui sont entreprises. Visiter une maison urbaine et une maison rurale n’a rien à voir. L’impression que l’on a de la maison peut changer du tout au tout. La demeure rurale possède son jardin, son parc ; elle s’ouvre (ou s’ouvrirait) sur un paysage. Le lieu littéraire excède le simple bâti alors qu’en ville, le lieu se renferme sur lui-même, à l’image de Marcel Proust qui avait capitonné son appartement du boulevard Haussmann de murs anti-bruit. Le caractère rural des

maisons d'écrivains permet de tisser un lien plus étroit avec le territoire : la personnalité de l'écrivain peut s'y projeter et laisser des traces ce qui n'est pas le cas en ville où tout change très vite et ne peut être préservé. La relation au territoire est plus riche et complexe : elle peut entraîner une sauvegarde paysagère comme à la Vallée-aux-Loups classée « espace naturel sensible » ou un soin particulier accordé aux parcs et aux jardins. De plus l'habitat d'un écrivain marque davantage la mémoire d'un village rural que celle d'un quartier, où sa présence évanescence a été dissimulée par la foule et le passage. Toutes ces caractéristiques de la ruralité des maisons d'écrivains expliquent notre choix méthodologique : nous avons préféré exclure les logis parisiens de notre corpus, dont les très réputés appartement de Hugo place des Vosges et maison de Passy de Balzac, car les problématiques patrimoniales et touristiques, ainsi que leur situation, sont largement différentes.

3. Mise en scène et valorisation du patrimoine des maisons d'écrivains.

Photographie 3 : le salon de la maison Aragon-Triolet à Saint-Arnoult-en-Yvelines.



3. 1. Mise en scène du patrimoine.

Dans ce troisième chapitre, nous tenterons de comprendre les logiques des différents choix patrimoniaux à l'œuvre dans les maisons d'écrivains. Comment transmettent-elles une mémoire, une émotion ou un sentiment littéraire ? La maison d'écrivain n'est jamais la transmission directe et intacte de celle qu'a connue l'écrivain. Elle suppose une médiation qui fasse découvrir le lieu et lui donne sens : visiter une maison d'écrivain, c'est toujours être confronté à une mise en scène du patrimoine : restitution de l'agencement des lieux, reconstitution d'un décor, d'une atmosphère ou présentation de collections et d'œuvres de l'écrivain, la patrimonialisation de la maison d'écrivain nécessite cet intermédiaire pour accéder à « l'essence » des lieux. Selon Xavier Quienne, sécongraphe (2001), cette pratique est profondément éloignée de la véritable littérature : « En sortant de chez lui pour aller découvrir une maison d'écrivain, le lecteur triche, en effet : il quitte l'essence de l'écriture ; il transgresse la véritable intimité de son rapport à l'écrivain, pour vénérer son univers privé matériel. Pire peut-être, il substitue à la lecture la consommation de signes ». En effet, la maison d'écrivain ouverte au public devient un temple de signes : ils doivent signifier l'écriture, tâche au combien difficile. Cette « spatialisation » de la littérature nécessite une mise en scène des lieux, une reconstruction nécessairement arbitraire et artificiel du décor.

Restitution, reconstitution, muséification : trois formes de mises en valeur différentes qui suscitent le débat parmi les passionnés et les conservateurs. La restitution est sans doute la solution la meilleure mais elle requiert un très bon niveau de conservation de l'intérieur et de la quasi-totalité du mobilier de l'auteur. La reconstitution et la muséification sont plus éloignées de l'original et supposent donc davantage de choix et de parti-pris.

3. 2. La restitution.

On parle de restitution lorsque le décor domestique de la maison d'écrivain est réagencé à la quasi-perfection avec le mobilier authentique de l'écrivain (ou par souci de conservation, des fac-similés, comme c'est le cas pour les tableaux et les photographies de Pierre Mac Orlan). Le visiteur entre dans l'intimité authentique de l'auteur, voit ses objets personnels et comment ils étaient rangés et agencés. La maison est dans un bon état de conservation, le mobilier a été préservé et l'on dispose de sources et de témoignages écrits, oraux ou visuels sur la disposition des lieux du temps où l'écrivain était encore en vie. C'est la solution patrimoniale idéale pour la plupart des conservateurs : l'artifice et la supposition sont écartés.

La restitution ne concerne du moins que seulement deux maisons sur les treize de notre corpus : la maison de Pierre Mac Orlan à Saint-Cyr-sur-Morin et celle de Louis Aragon et d'Elsa Triolet à Saint-Arnoult-en-Yvelines. Dans les deux cas, la transmission de la maison et des biens s'est faite directement à l'Etat (pour le cas d'Aragon et de Triolet) ou à la collectivité locale (commune de Saint-Cyr-sur-Morin pour Mac Orlan). Leurs maisons n'ont pas connu les modifications des générations futures et ont pu rester globalement dans leur état initial.

Il est intéressant de remarquer que ces deux exemples concernent les auteurs les plus récents de notre corpus, morts dans la seconde moitié du XXème siècle. A cette date, la maison d'écrivain a acquis le statut de patrimoine. Seule une douzaine d'années sépare la mort d'Aragon de l'ouverture de sa demeure au public. Elle revête un caractère sacré qui permet la préservation des murs et du mobilier. Au contraire, le mobilier des grands auteurs du XIXe siècle a été en très grande partie revendu par les héritiers ou les successeurs (Alexandrine Zola vend les meubles de Médan aux enchères en 1903) et les demeures sont elles-mêmes transformées ou agrandies. Les maisons d'Aragon et de Mac Orlan sont vite destinées à être des lieux de mémoire et n'accueillent pas de nouvelles fonctions : c'est au contraire ce qui s'est passé pendant plus de 70 ans dans la maison d'Emile Zola, cédée par sa femme Alexandrine à l'Assistance Publique : la maison a successivement servi de pouponnière pour enfants convalescents puis d'école pour cadres infirmiers.

La restitution suppose un projet culturel et scientifique complet. Elle est une « mise en scène » de la maison d'écrivain, à savoir qu'elle ne peut avoir lieu sans faire de choix patrimoniaux. Nous avons donc choisi, pour souligner ces choix, de procéder à l'analyse

comparée du Moulin de Villeneuve (Aragon-Triolet) et de la maison de Mac Orlan. Ces deux maisons d'écrivains sont de plus situées dans des contextes similaires, à savoir dans de petits bourgs ruraux à environ 75 km de Paris, en périphérie du village. Les deux propriétés sont traversées par des cours d'eau : la première propriété par la Rémarde, la seconde par le Petit-Morin. Elles ont été habitées par l'écrivain à la même époque (1930-1970 pour Mac Orlan ; 1951-1976 pour Aragon) et possèdent quelques similitudes dans le style d'habitat, l'équipement voire le mobilier.

3. 2. 1. La restitution de la maison de Pierre Mac Orlan à Saint-Cyr-sur-Morin.

Dans les années 2000, la commune de Saint-Cyr-sur-Morin décide d'ouvrir la maison de Pierre Mac Orlan au public. En partenariat avec le département de Seine-et-Marne et la région Île-de-France qui assure un financement que la commune de 1800 habitants n'aurait jamais pu prendre en charge, il est décidé de réaliser une restitution exacte d'après les témoignages oraux, photographiques et audiovisuels de la maison de Mac Orlan. Un inventaire scientifique de tous les objets de Mac Orlan restés dans la maison est effectué préalablement par Sophie Vergne, historienne de l'art. Ensuite, les partis en présence font appel à l'architecte scénographe Frédéric Vaclair, déjà réquisitionné pour la restitution de la maison de l'artiste Foujita à Villiers-le-Bâcle (91), pour réaliser la restitution et la scénographie de la maison en prévision d'une ouverture au public. Le problème méthodologique fut de choisir quelle époque reconstituer : le nombre de témoignages visuels dont la maison recélait accordait plusieurs possibilités. Le choix s'est porté sur les dix dernières années de sa vie à Saint-Cyr-sur-Morin. Pour des raisons pragmatiques, c'était la période où la restitution était la plus fiable. Pour des raisons intellectuelles, cette période permettait de montrer la vie de Mac Orlan avant et après le décès de son épouse Marguerite en 1963. Les restitutions du rez-de-jardin et du 1^{er} étage sont donc distinctes : le rez-de-jardin se visite de manière autonome par un groupe de quinze personnes maximum tandis qu'un autre groupe pas plus nombreux se fait présenter le 1^{er} étage par le médiateur culturel du musée des Pays de Seine-et-Marne.

Dans l'optique d'accueillir le public, la salle non-habité de la maison, qui servait d'entrepôts pour les outils et le matériel de jardin a été reconverti en salle d'accueil pour le public où leur est présenté un court film (*Pierre raconte Pierre*) réalisé par le Musée départemental des Pays de Seine-et-Marne, qui présente Pierre Guibert, contemporain et ami

de Mac Orlan, raconter ses souvenirs avec l'auteur du *Quai des Brumes*. Le reste du rez-de-jardin, c'est-à-dire la cuisine et la salle à manger, comportant une cheminée briarde traditionnelle, met en scène l'univers ménager de Marguerite. Le parti-pris de l'architecte-scénographe est de présenter le lieu comme un endroit vivant : la vaisselle est encore présente dans l'évier de la cuisine, face à une corbeille de fruits et des morceaux de pain régulièrement renouvelés. Dans la salle à manger, la table est dressée, comme si elle attendait que l'écrivain, sa femme et ses amis viennent s'y asseoir. On entend dans la cheminée le bruit de la cuisson au chaudron qu'affectionnait Marguerite, habilement restitué par un haut-parleur caché. De même, la voix de Mac Orlan lui-même résonne dans le lieu : quelques extraits d'enregistrements audio, où il raconte sa vie au village, sont diffusés par intermittence.

Au premier étage, le papier peint du couloir n'a pas été changé. À gauche, la salle de bains : la peinture verte a été repeinte à l'identique car elle commençait à s'écailler. Le rasoir de Mac Orlan côtoie encore un savon sur le bord du lavabo. Le robinet de la baignoire, qui avait été changé par les personnes qui ont vécu un temps chez Mac Orlan après sa mort, a été refait d'après l'original. Pour l'ancienne chambre des époux Mac Orlan, le choix a été fait d'en préserver l'organisation après la mort de Marguerite, et donc de montrer l'univers intime de Mac Orlan sur la fin de sa vie. Ne supportant plus de dormir dans la même chambre, il l'avait réaménagé en cabinet de travail et s'était installé à côté, dans la chambre d'amis. Partout, des dizaines de pipes que Mac Orlan possédait en quantité industrielle. Au fond, le salon où se situe le large bureau de Mac Orlan (quoiqu'il écrivît partout, sans lieu de prédilection) qui croule sous des amas de livres et de notes ; du tabac frais est régulièrement renouvelé dans un saladier pour restituer l'odeur de la maison avant la mort de l'auteur. Les témoignages oraux des personnes ayant connu l'écrivain ont ici été fondamentaux dans la restitution. Un jeu de lumières souligne successivement les différents tableaux et photographies sur les murs (qui sont des fac-similés pour des soucis de conservation) pour animer de manière dynamique la visite guidée. Le conférencier, à l'aide d'une télécommande, lance pour illustrer ses propos des enregistrements sonores de Mac Orlan, qui parle ici de son rapport à la littérature. Partout, l'architecte-scénographe a, par souci d'authenticité et d'illusion scénique, refusé d'installer des mises à distance et des cordons de sécurité, ce qui pourrait néanmoins poser des problèmes de dégradation ou de vol, comme me l'a confié Mme Evelyne Baron, conservatrice du musée des pays de Seine-et-Marne.

La restitution de la maison Mac Orlan à Saint-Cyr-sur-Morin est l'association d'un travail scientifique approfondi recherchant l'exactitude et d'une véritable « mise en scène » du patrimoine par maints artifices : la visite guidée s'appuie sur les jeux de lumières et les

enregistrements sonores. Chaque objet a son histoire, son anecdote, relayé par le conférencier ou la scénographie : les images d'uniformes militaires au rez-de-jardin entrent en écho avec les personnages du monde littéraire de Mac Orlan. Au 1^{er} étage, on entend ces mots prononcés par le perroquet de Mac Orlan : « Les patins, les patins ! » Il s'agissait des injections que criait Marguerite aux invités pour qu'il n'abîme pas le plancher ciré. Par la scénographie, on essaie de rendre les objets signifiants pour les amateurs de Mac Orlan autant que pour les néophytes.

La maison témoigne d'une autre facette de l'écrivain : son univers intime. Cela, un musée ne peut que difficilement l'évoquer. C'est pourquoi la muséification des maisons peut être perçue de manière très négative par certaines personnes du milieu.

3. 2. 2. La restitution de la maison Aragon-Triolet.

La mise en scène de la maison d'Aragon et d'Elsa Triolet mérite notre attention car elle opte pour un autre parti-pris. Le legs de la maison à l'État a été direct et personne après Aragon n'a habité la maison. Dans son testament, Aragon avait souhaité qu'elle devienne un lieu de recherche et de création contemporaine : le choix a donc été de préserver la partie habitée de la maison et d'aménager la partie non-habité (garage, entrepôt) en salle d'expositions et en services administratifs. La partie habitée est constituée de six pièces sur deux étages : au rez-de-jardin, la cuisine, le bureau d'Aragon et le grand salon. À l'étage, la salle de bains, la chambre des époux et le bureau d'Elsa. La visite s'effectue par l'intermédiaire d'un conférencier qui, pièce par pièce, raconte les habitudes des deux écrivains et les anecdotes de tous les objets et œuvres d'arts exposées. Au contraire de la maison Mac Orlan, une mise à distance a été imposée dans toutes les pièces pour éviter les risques de dégradation et de vol ainsi qu'un système de vidéosurveillance. Le cordon de sécurité crée, il est vrai, une certaine rupture avec l'espace intime (elle rappelle l'aspect muséal) dans lequel on pénètre mais il a été nécessaire à cause de la forte fréquentation de la demeure. De même, la scénographie a été beaucoup moins travaillée. La direction de la maison n'a pas fait appel à un architecte-scénographe pour la mise en tourisme du site. Hormis le très beau mobilier, les livres qui s'entassent sur les étagères dans toutes les pièces de la maison et les quelques objets (plumes, encriers, coupe-papier), la maison est plus dénuée que celle de Mac Orlan : la salle de bains est vide de ces petits objets d'époque qui font le charme et le pittoresque de la maison de Saint-Cyr-sur-Morin. Ni aliments ni ustensiles dans la cuisine, seulement la décoration

qu'avait imaginée Elsa Triolet. La maison de Mac Orlan a davantage joué le jeu d'une mise en scène, d'une retranscription de l'ambiance d'une maison rurale dans les années 1960. La maison Aragon-Triolet s'intéresse davantage à la personnalité artistique des deux écrivains, laquelle accapare la décoration et l'aménagement intérieur : la cuisine d'Elsa, avec ses faïences bleutées, le tableau du *Cheval roux* que lui avait offert Fernand Léger et la somptueuse horloge droite, possède une réelle originalité qui fait défaut à celle de Marguerite à Saint-Cyr-sur-Morin. Elle n'appelait pas à la même mise en scène : l'accent a été mis non sur l'intime ou le quotidien mais justement sur l'extériorisation de l'esthétique des auteurs. On pourrait néanmoins y objecter la célèbre anecdote de la maison, qui conserve pieusement la cravate violette jetée par Aragon sur une étagère avant sa mort. Les bureaux séparés d'Aragon et de Triolet rappelle davantage celui de Mac Orlan dans sa présentation. Malgré la mise à distance, les tables de bureau montrent l'écrivain au travail avec ses outils : lampe de bureau allumée, livres ouverts, papiers, stylos et bibliothèque envahissante derrière, qui entasse une partie de l'immense collection cédée par Aragon à l'État. Le grand salon est resté en l'état, avec très peu de scénographie, mais la pièce, traversée par la chute d'eau du moulin (que l'on peut voir par un grand hublot) est si belle et majestueuse qu'elle ne requiert pas les mêmes attentions qu'ailleurs. Ici, on est en présence de l'imagination incarnée des deux écrivains.

La configuration des deux maisons a provoqué des choix patrimoniaux divergents. La maison de Mac Orlan, moins impressionnante et moins signifiante par elle-même, a appelé à une scénographie plus recherchée, qui agrément la visite-conférence. L'artifice met en scène le quotidien que Mac Orlan a pu connaître dans sa maison. La mise en scène de ses objets, comme s'il était toujours en vie et qu'il les utilisait encore, et l'absence de cordon de sécurité, implique le visiteur, le met en situation. La maison d'Aragon-Triolet joue moins sur cet aspect que sur l'extériorisation esthétique des deux écrivains dans l'agencement et la décoration.

Bien que nous ayons cherché à montrer les différences, ces deux exemples sont des cas splendides de restitution où l'on entre véritablement, sans distanciation, dans la vie de l'auteur. Dans les deux cas, la personnalité de l'auteur est accessible pour les amateurs comme pour les néophytes : on peut même apprécier sa visite pour une toute autre raison que pour les écrivains. Visiter une maison préservée, c'est un petit voyage dans le temps, à une époque pas si lointaine où la façon d'habiter était différente (on pense à l'énorme poste de radio d'Aragon qui gît dans le grand salon). Pour l'amateur, quel plaisir de découvrir avec authenticité le mode de vie de son auteur favori ! Mais bien sûr, les cas de restitution sont

extrêmement rares en France (nous avons dans notre corpus les deux exemples les plus fameux) et la présence de l'auteur doit bien plus souvent être évoquée par la reconstitution ou la muséographie.

3. 2. 3. La maison littéraire de Victor Hugo : restitution du paysage littéraire.

La maison littéraire de Victor Hugo, inaugurée en 1991, investit le château des Roches dans la vallée de la Bièvre. Le Château des Roches n'a jamais appartenu à Victor Hugo mais à son ami Bertin l'Aîné, directeur du *Journal des Débats* pour lequel écrivait Hugo dans sa jeunesse. Il y réside régulièrement plusieurs semaines en famille, invité par la famille Bertin, de 1828 à 1835. Les quatre enfants Hugo y sont comme en vacances ; le poète loue même pour son égérie et amante Juliette Drouet une maison à Jouy-en-Josas, à 2km, qu'il rejoint pour de longues balades champêtres. La Bièvre joue aussi un rôle dans l'œuvre littéraire du poète :

Ici durent longtemps les fleurs qui durent peu.
Ici l'âme contemple, écoute, adore, aspire,
Et prend pitié du monde, étroit et fol empire¹⁵.

Des bords du Rhin, il écrit à ses amis : « Tous les sapins de la Forêt Noire ne valent pas l'acacia qui est dans la cour des Roches ». La vallée de la Bièvre fut le cadre enchanteur du jeune poète et la reconstruction littéraire par la poésie d'une étendue champêtre : elle est un pur « paysage littéraire » (Ferré, 1954).

Nous n'avons aucun témoignage de ce que fut l'intérieur du château au début du XIXe siècle : il était impossible de réaliser une restitution d'époque. Il a été choisi, pour accueillir les collections littéraires sur le poète, de draper le château dans un style romantique luxueux en créant différents salons qui simulent une atmosphère d'époque. La réelle restitution concerne en fait le parc et le domaine de 10 hectares : parce qu'ils furent un paysage littéraire, les efforts de restitution s'y sont concentrés. Les témoignages étaient nombreux entre les dessins et les peintures du site. Ainsi, le dépliant de présentation de la maison littéraire dit : « Le visiteur retrouvera les vignes grimpantes, les châtaigniers, les saules au bord de la

15. Victor Hugo, « Bièvre », *Les Feuilles d'Automne*, 1831.

rivière, et les prairies régulièrement fauchées dont parle le poète ». Le domaine a su garder un côté sauvage ; il est peu aménagé. On se plonge, par une pratique mimétique, dans l'esprit du poète alors qu'il vagabondait le long du lac (cf. photographie 4), la tête dans ses pensées. La maison littéraire sert de musée d'auteur et le paysage littéraire de maison d'écrivain. La présence de l'auteur est évoquée par l'accumulation de manuscrits (ses copeaux), d'épreuves et de photographies d'époque dans la maison : elle est plus directe dans le parc où le connaisseur peut y retrouver, pêle-mêle, des réminiscences de lecture et se mettre à la place du poète pour comprendre, ou du moins imaginer, la naissance du génie créateur.

Photographie 4 : l'étang du Château des Roches.



3. 3. Reconstitutions et évocations.

Dans la grande majorité des cas, la restitution intérieure de la maison d'écrivain n'est pas possible car le mobilier a été revendu ou perdu. Les gestionnaires et les conservateurs se trouvent face à des choix patrimoniaux à entreprendre : comment restaurer la maison ? Se rapprocher d'un état initial est-il possible ? La reconstitution peut apparaître comme une solution médiane.

Selon Xavier Quienne, scénographe (2001), le respect absolu de l'auteur est un idéal vain : « nous sommes condamnés à l'interprétation. Le pari du souci d'authenticité du respect absolu de l'écrivain est perdu d'avance » (p. 20-21). Nous sommes toujours en présence de choix et de parti-pris patrimoniaux.

3. 3. 1. La reconstitution du mémorial Tourguéniev.

Le plus bel et fidèle exemple de reconstitution a été mené à la datcha Tourguéniev par l'association des amis d'Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran (A.T.V.M.). Le chalet (car le nom de « datcha » qui lui a été attribué par les Français ne lui convient pas sur le plan architectural) était dans un état de conservation déplorable lorsque l'association entreprend les démarches pour rendre le lieu à la mémoire de l'écrivain russe : « Grâce au fruit de nos recherches, nous avons décidé d'évoquer pour les visiteurs la vie et l'œuvre de l'écrivain, ses liens avec l'élite littéraire et artistique en Russie et en Europe, et de reconstituer, là où c'était possible, l'atmosphère dans laquelle il a vécu ses huit dernières années dans sa maison de Bougival » (ZVIGUILSKY, 1993). L'A.T.V.M. ne possédait que deux témoignages précis sur l'aménagement intérieur : un texte d'Éléna Blaramberg décrivant avec minutie le cabinet de travail au premier étage du chalet et un dessin de Claudie Chamerot représentant Tourguéniev sur son lit de mort. D'après ces minces témoignages, une reconstitution d'excellente qualité a pu être menée malgré la disparition du mobilier d'origine. Cependant, elle n'était pas possible pour toutes les pièces. Il a été décidé de diviser la maison en deux : au rez-de-chaussée, la cuisine est reconvertie en espace d'accueil et les deux pièces deviennent un musée où sont présentées les collections de l'A.T.V.M. : un espace sur « Tourguéniev et la Russie », et en particulier son combat contre l'abolition du servage, et le cabinet de musique, où est installé le piano carré dit « de Baden-Baden » sur lequel ont joué

Pauline Viardot et Brahms (inscrit au titre des Monuments Historiques), qui présente les collections sur « Tourguéniev et l'Europe ». L'espace muséal se distingue du « mémorial » au premier étage où la reconstitution de la maison a pu être entreprise. D'après le dessin de Claudie Chamerot, représentant Tourguéniev sur son lit de mort, M. Joël Bernard, professeur de l'atelier de tapisserie de l'école Boulle et deux de ses élèves ont entièrement reconstitué, à titre gracieux, la chambre mortuaire de Tourguéniev : le lit et les fauteuils ont été refaits en apportant un soin tout particulier aux étoffes. La disposition du mobilier a été scrupuleusement préservée. Sur la tablette de la cheminée sont posées les reproductions du masque mortuaire de l'auteur et du moulage de sa main. Quelques détails sobres, comme les boublikis¹⁶ sur la table de chevet, maintiennent l'illusion d'une présence. La reconstitution du cabinet de travail était en revanche plus difficile, car l'on ne disposait pas d'une source picturale mais seulement d'un témoignage écrit. On sait ainsi que les fauteuils étaient sertis de cuir rouge, ce qui a été reproduit par les élèves de l'école Boulle. Grâce à un don, l'A.T.V.M. peut exposer la table de travail de Tourguéniev, sobrement mis en scène avant les instruments de travail du romancier russe. Derrière la table, une grande bibliothèque Napoléon III très semblable à celle qu'aurait pu avoir l'écrivain ; elle regorge d'éditions rares que possède l'A.T.V.M. (cf. photographie 5). Dans un coin, sur une petite table de conversation où l'écrivain prenait son thé, sont posés un samovar russe, un service à thé et des boublikis. Une vitrine à fonction muséographique a néanmoins été installée dans la pièce, de manière discrète, en dépit de la mise en scène recherchée ; cela se comprend aisément, l'A.T.V.M. ne dispose d'aucun espace pour réaliser d'expositions temporaires et les vitrines au rez-de-chaussée sont déjà surchargées.

Le parti-pris du musée Tourguéniev répond à une problématique que l'on retrouve dans nombre de maisons d'écrivains. Elles sont doubles : à la fois lieux de mémoire et à la fois fonds d'archives, un compromis doit être recherché pour mettre en valeur les deux aspects. À Saint-Cyr-sur-Morin, le Musée des Pays de Seine-et-Marne, en consacrant un espace à Mac Orlan, a permis la distinction entre le lieu de mémoire et le lieu de savoir. À Bougival, du fait du manque d'espace, une telle solution n'a pas été possible. La distinction entre le lieu de mémoire et l'espace muséal, qui est son complément direct puisqu'il éclaire la compréhension de l'écrivain, de son époque et de la littérature, se fait dans la maison elle-même.

16. Petits gâteaux russes.

Photographie 5 : le bureau d'Ivan Tourguéniev reconstitué.



Pour les maisons du Mont-Louis et de la Vallée aux Loups, nous n'avons que très peu de témoignages sur les lieux du vivant de leur hôte. Les deux maisons ont été agrandies au XIXème siècle par leurs propriétaires successifs, l'aménagement intérieur bouleversé et la totalité du mobilier perdu ou revendu. Comment alors évoquer la présence de l'auteur quand ce qu'il a connu n'est plus là ? La réponse est peut-être moins problématique à la Vallée-aux-Loups puisque le parc a quant à lui été préservé. Mais au Mont-Louis, tout le paysage que pouvait contempler Rousseau en contre-bas du Mont-Louis a été masqué par l'urbanisation de la ville de Montmorency. Le parti-pris muséographique des deux maisons d'écrivains a été d'évoquer la vie de l'auteur par la reconstitution d'un mobilier et d'une atmosphère d'époque.

3. 3. 2. L'évocation du Mont-Louis.

L'histoire du Mont-Louis, après le départ de Jean-Jacques Rousseau, est hésitante. Dès la mort du philosophe, Montmorency devient un lieu de pèlerinage : jusqu'à cinq monuments (statues et bustes de Rousseau, plaques commémoratives) se sont élevés à sa mémoire dans la ville, mais l'on s'intéressait encore peu à sa demeure. Les grands pèlerins (Lamartine, Stendhal) sont allés à l'Ermitage, où son amie Mme d'Épinay lui avait offert un asile jusqu'à leur brouille en 1757 : le lieu retiré, plus mystérieux et plus romantique (la liaison de Rousseau et Sophie d'Houdetot serait contemporaine de son séjour à l'Ermitage) jeta son ombre sur la petite demeure du Mont-Louis.

Le Mont-Louis qu'habita Rousseau lors de son séjour à Montmorency, agrandie par l'adjonction d'une excroissance en 1865, est acheté par la commune de Montmorency en 1947, sous la pression du « Comité du Mont-Louis et des amis de Rousseau » avec la volonté de rendre le lieu à la mémoire de son hôte. La maison devait accueillir les collections que la ville possédait grâce au legs d'Alphonse Huet (propriétaire de l'Ermitage) depuis 1878 constitué de pièces de mobilier réputés avoir appartenu à Rousseau qui provenait de l'Ermitage où il avait séjourné grâce à la bienveillance de Mme d'Épinay (mobilier d'époque certes, mais dont le doute demeure sur le fait qu'il ait réellement appartenu à Rousseau). Longtemps stockée dans divers bâtiments et complétée par d'autres acquisitions (sculptures, peintures), la collection est enfin présentée au public dans un bâtiment non loin du Mont-Louis, inauguré en 1899, qui allie la bibliothèque municipale, des collections sur l'histoire de la ville et des collections sur Rousseau. Mais le bâtiment, rudimentaire et humide, pose des soucis de conservation. Lors de l'acquisition par la commune de l'hôtel particulier de la rue Saint-Jacques pour y héberger la mairie et les services municipaux, le conservateur du musée, Julien Ponsin, obtient de la ville que deux salles soient consacrées à l'accueil des collections rousseausites. Le second musée ouvre ses portes en octobre 1906. Mais la cohabitation est difficile entre les espaces muséographiques et les services municipaux. L'abandon du Mont-Louis par son propriétaire en 1936 permet à la ville d'acquérir le bien immobilier en 1946 en vue d'assurer « la restauration, l'aménagement, la conservation et la mise en valeur de la maison dite Le Mont-Louis ». Le parrainage de grands noms (Louis de Talleyrand-Périgord, dernier duc de Montmorency, et Edouard Herriot) donne aux actions du Comité un écho national voire international. Face aux difficultés financières de l'après-guerre et les faibles

subventions de l'État, les lourds travaux de restauration n'ont pu être menés que grâce à l'aide généreuse de la ville de Genève. Les collections y sont transférées et le troisième musée ouvre ses portes le 9 juin 1952.

Néanmoins, à l'heure actuelle, le musée n'a plus rien à voir avec celui de l'après-guerre. Il a été rénové et repensé entre 1982 et 1990 : plutôt que de présenter les collections dans une muséographie classique, il a été choisi d'évoquer dans les pièces du Mont-Louis original (avant l'extension de la maison) l'atmosphère du XVIII^e siècle et l'agencement qu'« aurait » pu connaître Rousseau et Thérèse Levasseur, sa compagne. Le mobilier XVIII^e siècle provient soit de l'Ermitage (mobilier « réputé » avoir appartenu à Rousseau) soit d'autres endroits de Montmorency, soit a été acquis spécifiquement pour la cause : par exemple, une lettre de Rousseau parle d'un vinaigrier : la ville s'est donc portée acquéreur d'un vinaigrier du XVIII^e siècle qui trône dans la cuisine de Thérèse. Une scénographie spécifique a été mise en place pour donner cohérence aux collections et rappeler l'univers modeste qu'avait connu Rousseau. Malgré les recherches approfondies sur la vie de Rousseau et les modes de vie au XVIII^e siècle, elle se fonde principalement sur des suppositions.

Au rez-de-jardin, la cuisine et la chambre de Thérèse Levasseur met en scène l'univers domestique de la fidèle femme de chambre de Rousseau. Dans la cuisine, les instruments d'époque se côtoient autour de la cheminée où pend, au bout d'une crémaillère, un chaudron. Sur les étagères rudimentaires, des ustensiles de cuisine courants de l'époque et que maniait certainement Thérèse. Contre un mur, une étagère grillagée achetée par la ville car évoquée par Rousseau dans sa correspondance, lance entrevoir quelques plats et assiettes. La table (de vigneron) est mise, mais la scénographie reste extrêmement sobre. La chambre de Thérèse est tout aussi rudimentaire : un lit, une commode, une petite table et une chaise de commodité où sont jetés, épars, les robes de la servante. Sur la commode, un miroir ancien, achetée par la ville à partir d'un témoignage, fait face à une bougie et à son éteignoir d'époque.

À l'étage se trouvent la chambre de Rousseau et sa garde-robe. Le baromètre de l'Ermitage est accroché au mur, ainsi qu'une reproduction du portrait de Rousseau par La Tour au-dessus de la cheminée. Le mobilier principal, le lit et la table qui sert d'écritoire, proviennent de l'Ermitage. La table, où on a laissé traîner une plume, un fac-similé de manuscrit et deux livres anciens par souci de scénographie, est réputée être celle où Rousseau écrit *La Nouvelle-Héloïse*. La ville a aussi acquis une armoire « homme-debout » car l'on sait que Rousseau en possédait une. Tous ces objets signifiants dans l'univers rousseauiste ne sont pas accompagnés de panneaux explicatifs afin ne pas rompre l'illusion que crée le lieu. C'est au conférencier de faire parler les objets aux travers d'anecdotes et de rappels historiques. De

peur d'être infidèle à la vérité historique, le musée a choisi de ne pas tenter une reconstitution hasardeuse des sols et des murs. Il semblerait que l'intérieur eût été beaucoup plus coloré à l'époque de Rousseau (plancher peint). Le parti-pris du musée est d'avoir engagée une évocation la plus fidèle possible du logis de Rousseau sur le plan historique et biographique. La conservatrice, Mme Chantal Mustel, se refuse au terme de « reconstitution » étant donné la faiblesse des témoignages d'époque fidèles et préfère parler d'« évocation ».

Les autres pièces du Mont-Louis, qui se trouvent dans les agrandissements successifs du Mont-Louis, servent à l'accueil du public et aux salles d'expositions temporaires. Dans le même bâtiment, le musée Rousseau juxtapose donc une reconstitution scénographiée à la muséographie classique, où objets, gravures et éditions originales sont présentées derrière une vitre. Elle cherche à concilier la mise en scène, qui comporte toujours une part d'artifice (que le conférencier doit préserver sans duper le visiteur), et la rigueur scientifique mais un peu austère du musée.

Le petit jardin du Mont-Louis est lui aussi mis en scène : l'audioguide est cependant préféré au conférencier. Les indications sont principalement constituées d'écrits de Jean-Jacques Rousseau lui-même, en particulier de sa correspondance. Elles assurent la continuité entre l'œuvre littéraire et le lieu en rappelant la présence de l'auteur. Les extraits choisis évoquent son état d'esprit en quittant Paris pour se réfugier à Montmorency, son voisinage, ses habitudes ou encore sa rencontre avec le maréchal de Luxembourg qui lui permet de s'offrir l'allée de verdure que l'on peut encore voir. Au fond du jardin, le « donjon » de Rousseau, petit cabinet isolé dans lequel il se retirait pour écrire, est mis en scène selon une scénographie similaire aux pièces habitées : une table où traîne quelques livres et une plume ; des étagères pleines d'ouvrages.

Les efforts de reconstitution menés au Mont-Louis sont extrêmement intéressants, sur le plan littéraire et historique tout d'abord, mais aussi sur la manière dont s'opère une « mise en scène » du patrimoine. Un choix muséographique important a été réalisé lorsqu'est décidée, dans les années 1980, la restructuration de l'espace muséal : après quatre-vingt ans d'exposition dont trente au Mont-Louis, les collections principales (dont le mobilier de l'Ermitage) seront présentées dans l'esprit d'une reconstitution historique : nous venons d'en voir la mise en scène, sobre et fidèle. La restructuration est de plus contemporaine de l'ouverture du musée Tourguéniev et de la maison de Chateaubriand à la Vallée-aux-Loups qui elles aussi proposent une reconstitution historique. Pourquoi avoir restructuré le musée ? Ce choix découle d'un nouveau rapport à la maison d'écrivain et au patrimoine : avant lieu de pèlerinage, de communion avec l'écrivain « sacralisé », la maison d'écrivain doit désormais

être un lieu public accessible – et compréhensible – pour tous. L'ancienne muséographie du musée, qui supposait une certaine érudition, est remplacée par un rapport plus direct, plus sensible avec l'objet patrimonial : c'est la « mise en scène » de la vie de Rousseau au Mont-Louis qui crée la proximité avec le visiteur. C'est de même pourquoi on enlève les mises à distance et les panneaux explicatifs. Ainsi, le patrimoine, qu'on a toujours respecté et célébré dans l'esprit d'une conservation stricte du lieu, doit aujourd'hui être un lieu vivant où se pratiquent échanges culturelles et activités pédagogiques. Maison d'écrivain et musée deviennent d'une certaine façon deux mots différents et presque incompatibles. Le Mont-Louis représente un des premiers exemples de reconstitution intérieure et pourtant ne datent que des années 1980 (des reconstitutions ont bien été menées auparavant, comme celle de la façade extérieure de la maison de Pierre Corneille à Rouen, mais elles se fondent sur des sources précises et notamment des gravures de la devanture). L'intérêt d'une telle reconstitution est aussi de déplacer l'intérêt du spectateur de l'écrivain lui-même à la maison en tant que témoignage d'une époque (ici le XVIII^e siècle). Dans la mise en scène, le lieu retrouve – certes de manière factice - sa fonction initiale et acquiert une vraie originalité, alors que le musée, hormis le prestige du lieu, peut être « délocalisé » : qui plus est, les maisons d'écrivains n'ont pas été bâties pour accueillir des visiteurs ; les espaces sont généralement étroits ce qui ne facilite pas la circulation des personnes et ne sont pas adaptés à la présentation de documents souvent rares et fragiles ; les collections s'y sentent souvent à l'étroit. On peut donc venir visiter une maison d'écrivain pour des raisons autres que la littérature : l'ambiance historique, la décoration intérieure, le XVIII^e siècle en général.

3. 4. La muséification.

3. 4. 1. Le débat théorique autour de la muséification des maisons d'écrivains.

La plupart des maisons d'écrivains qui nous ont été transmises ont été habitées par les héritiers ou de nouveaux propriétaires. Si les façades extérieures ont pu être préservées, l'intérieur a été profondément bouleversé : les nouveaux habitants ont mis la maison en conformité avec les normes et les goûts des époques postérieures. Le mobilier originel a été en totalité ou en partie perdu ou revendu pour des meubles neufs. Nous ne possédons pas de témoignages précis sur l'organisation des lieux, la décoration intérieure, le type de mobilier présent. Ainsi, que faire de la maison d'écrivain pour la mettre en valeur sans décevoir passionnés et simples visiteurs ? Question épineuse s'il en est. Les choix semblent restreints : la destination de l'édifice est d'en faire un musée de l'auteur, cela semble aller de soi. Infamie¹⁷ ou consécration ? Les avis divergent sur le sujet. On ressent dans les ouvrages sur la question une réelle réticence envers la muséification : « Existe-t-il une vie pour la maison d'écrivain après la mort de son occupant ? J'entends une vraie vie, et non *une existence momifiée de musée confiné à l'admiration pieuse* ? Il est parfois difficile à trouver, l'équilibre entre les changements occasionnés par des propriétaires désireux d'aménager la maison à leur idée et le sommeil poussiéreux des châteaux au Bois dormant que personne ne viendra jamais réveiller. Lourde responsabilité pour ceux qui doivent choisir » (BLOCH-DANO, 2006, p.169, c'est moi qui souligne).

La muséographie classique subit un réel déclassement depuis quelques années dans les maisons d'écrivains. Trop souvent confondus, il existe une séparation théorique entre le musée d'auteur et la maison d'écrivain que l'association « Maison Zola-Musée Dreyfus » fait explicitement ressortir dans son nom. La maison est censée nous faire plonger dans l'univers domestique d'un homme ce qu'un musée est incapable de faire par la seule présentation de documents. Incompatible avec le lieu de mémoire, le musée d'auteur a été délocalisé dans un autre bâtiment à Saint-Cyr-sur-Morin. Une solution identique est en projet au musée Mallarmé. La maison Aragon-Triolet n'a jamais recouru à une muséographie classique et s'en

17. J'emploie ce terme avec lucidité : il montre la sacralisation qui s'opère autour de la figure de l'écrivain.

tient à la restitution exacte. En effet, les maisons d'écrivains ne sont pas conçues pour la présentation de collections. Généralement trop petites, les pièces d'expositions sont souvent exigües et mal adaptées à la circulation des personnes. La critique ne se limite pas aux aspects matériels. Comme le dit à fort juste titre Bernard Degout, directeur de la maison de Chateaubriand, « le plus difficile à montrer dans une maison d'écrivain, c'est l'écriture ». Comment l'évoquer : en montrant des manuscrits et des éditions originales que le public n'arrive pas à déchiffrer ou ne peut feuilleter ? La muséographie classique se confronte à une aporie quant à sa réelle validité.

D'un autre côté, que faire quand il ne reste de la maison d'écrivain que des murs ? Elle est incapable d'évoquer la présence de l'auteur. Le musée semble alors une solution, certes imparfaite, mais palliative. La maison d'écrivain devient la destination légitime pour accueillir et présenter des collections sur l'auteur en question ou un autre représentant de la littérature (Musée de la Vie Romantique à Paris). Historiquement, le musée a été la première forme de valorisation des maisons d'écrivains (cf. 2.1.5.) et reste en vigueur dans de nombreuses demeures en France.

3. 4. 2. Musées d'auteurs et maisons d'écrivains en binôme.

En Île-de-France, les espaces muséaux ont été réduits le plus possible au profit des espaces reconstitués. La solution idéale consiste à dissocier le lieu de mémoire du lieu de savoir comme il a été fait à Saint-Cyr-sur-Morin. Le Musée des Pays de Seine-et-Marne consacre dès son ouverture un espace de 100 m² à l'écrivain du village. Il présente par roulements environ 300 des 10 000 objets stockés au musée pour des soucis de conservation. Les collections s'adaptent au fur et à mesure des expositions temporaires et de la programmation culturelle du musée. Le grand avantage des collections Mac Orlan est de retracer plus de la moitié de l'histoire du XXe siècle et d'être extrêmement variées (écrits, objets du quotidien, dessins, films, disques, photographies...).

Le musée Mallarmé présente l'exposition permanente à l'étage et une exposition temporaire au rez-de-chaussée. L'exposition permanente opère une fusion entre muséographie classique et espaces reconstitués qui peut parfois être un peu déroutante pour le visiteur. De plus, les espaces reconstitués présentent aussi bien le mobilier que Mallarmé aurait pu connaître à Vulaines-sur-Seine que le mobilier qu'il possédait dans son appartement parisien situé rue de Rome et que sa fille a déplacé dans l'auberge de Valvins après la mort de Mallarmé. Vitaines

et meubles authentiques se côtoient. Aux murs sont accrochés des tableaux d'amis peintres que le poète n'avait certainement jamais exposé en ces lieux.

Nous devons aussi citer l'exemple de la maison de Chateaubriand qui, pour l'exposition sur « Madame Geoffrin une femme d'affaires et d'esprit » du 27 avril au 24 juillet 2011, a déplacé l'intégralité du mobilier d'époque qu'elle a acquis pour se consacrer entièrement à une muséographie classique. La portée et l'ambition de l'exposition, jusque-là jamais atteinte dans aucune autre maison d'écrivain, a justifié ce choix patrimonial important. Treize salles, sur les deux premiers étages de la maison, présentent quantité d'œuvres et de documents sur cette figure de la société française du XVIII^e siècle. Le décor des salles a été repensé pour l'occasion : des tentures jaunes ont été dressées sur les murs et des jeux de lumière pour mettre en valeur les œuvres ont été installés. L'intérieur de la maison ne ressemble en rien à ce qu'on pouvait y voir quelques mois auparavant. La volonté d'accueillir une exposition d'envergure change la destination et la portée de la maison d'écrivain. La maison de Chateaubriand, propriété du Conseil Général des Hauts-de-Seine, se veut plus qu'un simple lieu de mémoire de l'écrivain romantique : elle souhaiterait avoir l'envergure d'un pôle culturel majeur à proximité de Paris (cf. 5.2.2.4.) et a donc accepté, à titre temporaire, cette fonction muséale.

3. 5. Synthèse : vers une maison d'écrivain moderne ?

Les politiques de mise en scène et de valorisation que nous avons étudiées doivent être recontextualisées dans l'évolution pratique et théorique (notamment par le biais des colloques de la Fédération des Maisons d'écrivains et des Patrimoines littéraires) du concept de maison d'écrivain. La muséification est délaissée au profit d'un rapport plus direct avec le contexte d'écriture que furent les maisons d'écrivains et leurs paysages. Même si l'on sait que la reconstitution a toujours un caractère arbitraire et artificiel, elle progresse dans les nouvelles formes de valorisation des lieux de l'écriture. Les maisons d'écrivains cherchent un nouveau visage depuis les années 1980 où trois grands exemples de reconstitution sont entrepris au musée Rousseau, au musée Tourguéniev et à la maison de Chateaubriand. L'aspect muséal a été préservé pour l'inauguration de la maison de Jean Cocteau mais à côté de la restitution de grande qualité du salon, du bureau et de la chambre d'une poète. Le mythe de l'histoire, la volonté de se plonger dans une atmosphère d'époque, le goût du passé et du patrimoine ne sont certainement pas indifférents aux évolutions actuelles des maisons d'écrivains. On assiste à la naissance d'une *maison d'écrivain moderne* qui entretient un lien plus direct avec le public et paradoxalement en désacralisant la figure de l'écrivain pour le rendre plus humain et plus accessible, tout en conservant le secret de la création littéraire intacte. L'immersion est plus intense et le rapport à la littérature ou à l'écriture plus intime.

4. Maisons d'écrivains et collectivités territoriales.

Photographie 6 : la maison littéraire de Victor Hugo au Château des Roches à Bièvres.



4. 1. Collectivités territoriales, patrimoine et aménagement du territoire.

La France et tout particulièrement l'Île-de-France possède un immense parc monumental protégé ou digne d'intérêt pour son architecture ou son histoire. Ressource immense, constitutive de notre histoire et de notre identité (CHOAY, 2009 ; DI MÉO, 2004), elle représente un défi et un enjeu pour nos sociétés. Le patrimoine suppose des frais d'entretien lourds et une pression de la part des habitants et des associations pour qu'il soit valorisé. Le secteur public se voit investi de la sauvegarde, de la protection et de la mise en valeur de ces sites qui sont considérés comme des biens communs, nationaux ou d'utilité publique. La politique de l'Etat traduit néanmoins depuis les années 1980 un certain recul de son implication dans l'acquisition et la gestion du patrimoine monumental¹⁸, hormis pour les sites d'importance nationale. Les collectivités territoriales, régions, départements et communes, sont mis à contribution pour remplacer le rôle de l'Etat dans les domaines du patrimoine et de la culture. Leurs moyens sont limités. Or, les champs du patrimoine s'élargissent parallèlement à de nouveaux biens (patrimoine industriel, patrimoine rural) ce qui multiplie le nombre d'édifices dignes d'être sauvegardés et valorisés. La pression sociale, la « demande en monuments » (GREFFE, 1990) se font plus fortes alors que les budgets publics stagnent. C'est dans ce contexte de concurrence patrimoniale que le développement des maisons d'écrivains doit être recadré.

Les collectivités publiques représentent une des principales sources d'aménagement ou au contraire de préservation des territoires : elles sont à la conception et à la réalisation des espaces. Les plans d'aménagement du territoire, à l'échelle régionale ou locale, intègrent désormais le patrimoine dans leurs projets. Etudier les interactions ou l'absence d'interactions entre les maisons d'écrivains et les collectivités territoriales nous semblaient donc nécessaires dans ce travail de géographie. La maison d'écrivain fait partie du devenir des territoires et s'insère de manière plus ou moins directe et importante dans les projets territoriaux des communes ou des départements. L'écrivain peut être, tel Zola à Médan ou Pierre Mac Orlan à Saint-Cyr-sur-Morin, l'effigie d'une ville, ou comme Daudet en Provence, d'une région, bien que cet aspect régionaliste soit moins présent en Île-de-France du fait d'une identité

18. On a vu de plus la faible implication de l'Etat dans le patrimoine des maisons d'écrivains (cf. 2.2.1.1.).

francilienne moins marquée et revendiquée. Devenir musée municipal, musée départemental ou musée d'Etat constitue une forme de consécration qui assure une source de financement régulière et donc la pérennisation des activités du musée. Cette chance n'est pas offerte à tous. A travers plusieurs études de cas, impliquant des interactions départementales et communales, nous tenterons de comprendre le rôle des collectivités territoriales dans l'essor et le développement des maisons d'écrivains. Le mécénat, qui représente une solution lorsque se profile le désengagement des acteurs publics, sera aussi analysé.

4. 2. Étude de cas : la maison de Chateaubriand et le parc de la Vallée-aux-Loups.

Photographie 7 : la maison de Chateaubriand à Châtenay-Malabry.



4. 2. 1. La constitution d'un ensemble naturel et patrimonial.

La maison de Chateaubriand se situe sur le territoire communal de Châtenay-Malabry. La ville n'est encore qu'un hameau, du nom d'Aulnay, lorsque l'auteur de *René* s'y installe. Interdit de séjour à Paris après la publication d'un article sulfureux contre l'Empereur Napoléon Ier dans *Le Mercure de France*, Chateaubriand acquiert la demeure de la Vallée-

aux-Loups et s'y installe en novembre 1807. Pendant sa retraite de onze ans, il sera écrivain, architecte et botaniste : il plante le célèbre parc des premières pages des *Mémoires d'Outre-tombe*, dont les essences exotiques (cèdres du Liban, cyprès chauves de Louisiane...) n'atteindront leur maturité que bien après le départ de Chateaubriand. Radié de la liste des ministres d'Etat sous la restauration à la suite de la publication d'un pamphlet *De la monarchie selon la Charte* (1816), il est contraint de vendre sa bibliothèque, puis sa propriété en 1818. La mise en loterie est un échec : il la cède à un prix dérisoire à son ami et créancier Mathieu de Montmorency. La maison change plusieurs fois de mains jusqu'à son achat par le département en 1970. Tout au long du XIXe siècle, les alentours du parc et le secteur d'Aulnay sont célèbres pour leurs activités horticoles en fort développement (DUPOUEY, 1998). Cependant, au XXe siècle, l'urbanisation du lieu, proche de Paris, progresse très fortement et parvient aux confins de la Vallée-aux-Loups. La prospérité des pépiniéristes et des arboriculteurs parvient néanmoins à laisser le site à l'écart des installations résidentielles. Il est définitivement protégé lorsque le parc de la Vallée-aux-Loups (et non la maison de Chateaubriand !) obtient un classement au titre des monuments historiques le 2 octobre 1939.

Le département des Hauts-de-Seine, propriétaire depuis 1970, s'est profondément impliqué dans la mise en valeur de la maison avec ses deux autres musées départementaux : le musée de l'Île-de-France au domaine de Sceaux et le musée Albert Kahn à Boulogne-Billancourt. Trois sites remarquables qui mettent en avant la relation entre la culture et la nature. Le département obtient le classement partiel de la maison en 1978 puis, après des travaux de restauration et de mise en conformité, ouvre la maison au public en 1987. La mise en valeur du parc et de la maison de Chateaubriand (10,7 hectares) n'est toutefois qu'un des éléments, certes fondateur, de la requalification générale du secteur en espace environnemental de promenade et de loisirs. Le Conseil Général poursuit une politique d'acquisitions de terrains régulière qui permet en 1982, l'ouverture d'un parc boisé de 36 hectares, constitué de châtaigneraies et de chênaies. En 1986, le département acquiert juste à l'est du parc l'Arboretum (12,7 hectares), domaine horticole et arboricole de haute qualité environnementale, qui appartenait aux anciennes pépinières Croux. Enfin, en 2003, le Conseil Général, dans la continuité de ce projet territorial à la Vallée-aux-Loups, fait l'acquisition de l'Île-Verte (1,3 hectare à l'est de la maison de Chateaubriand), ancienne propriété du dramaturge Jules Barbier au XIXe siècle puis du peintre Jean Fautrier au XXe. Elle est ouverte au public à partir d'avril 2009. Ces quatre entités départementales, d'une superficie totale de 60,7 hectares, dont la gestion dépend de différents services (pôle culture et

communication pour la maison de Chateaubriand, pôle aménagement du territoire pour l'Arboretum et l'Île-Verte), forment une unité territoriale cohérente qui s'inscrit dans un projet de territoire et de valorisation environnementale très fort. Le site est classé « Espace Naturel Sensible ». L'ensemble se voit affublé du nom de « La Vallée-aux-Loups », qui n'est historiquement que le lieu-dit où se situait la maison de Chateaubriand. L'aura littéraire du lieu, et la beauté du nom, ont séduit le département et se sont propagées au secteur entier. La programmation culturelle, réfléchie sur l'ensemble du site et pas uniquement à la maison de Chateaubriand, met les différents lieux en correspondance et renforce la perception d'un ensemble cohérent : on pense notamment à l'important festival de musique d'Aulnay, au mois de juin, où les principaux lieux de la ville héberge tour à tour un concert de musique classique : sur les six lieux retenus, trois sont situés à la Vallée-aux-Loups : la maison de Chateaubriand, l'Île-Verte et l'Arboretum.

La politique d'acquisitions du département n'est pas conclue. Il use actuellement de son droit de préemption sur quatre propriétés, « La Cerisaie », « Les porchères », « Les glycines » et la propriété Thévenin à l'est et au sud des terrains déjà acquis (voir carte 2). À partir de la maison d'écrivain de Chateaubriand, une politique à long terme et à différentes échelles s'est instaurée grâce à la volonté de la collectivité territoriale entreprenante.

Carte 2 : Le site de la Vallée-aux-Loups.



Source : DOLMAIRE et al., 2010.

4. 2. 2. Les ressources de la Vallée-aux-Loups.

4. 2. 2. 1. La maison de Chateaubriand.

La maison de Chateaubriand, la maison d'écrivain, n'est finalement qu'une infime partie de la Vallée-aux-Loups en termes de superficie. Son aura et son prestige en revanche rayonnent de manière symbolique sur le reste des lieux. Elle reste, pour son passé littéraire et bien sûr le cadre architectural et environnemental remarquable, à l'origine des projets de développement du site. Le parc, « paysage littéraire¹⁹ » par excellence, lui est indispensable. Les arbres qui le composent sont l'héritage direct de Chateaubriand, qu'il a lui-même plantés en tant que jardinier de sa tranquille propriété. Les essences rares et exotiques furent ramenées de ses voyages en Amérique et en Orient : aujourd'hui à maturité, elles achèvent l'œuvre qu'avait initiée le littéraire. Malheureusement, la tempête de 1999 a gravement endommagé nombre de ces arbres. Les arbres les plus remarquables sont indiqués par de discrets panneaux d'indication qui ponctuent la balade dans le parc (cf. carte 3). Des mesures fortes (pelouses interdites, chemins tracés) préservent le prestige et la qualité du site littéraire. Un salon de thé sur l'aile ouest de la maison, actuellement fermé, devrait rouvrir ses portes prochainement : on en retrouve à la maison Aragon-Triolet ou à la maison littéraire de Victor Hugo. L'espace de culture se prolonge par l'espace de détente ou de conversation. Le parc sert de cadre enchanteur à l'occasion des manifestations culturelles, le plus souvent des concerts de musique. Il est largement mieux entretenu que le parc boisé qui reste un espace forestier classique. La logique de mise en valeur est clairement de préserver la noblesse du site : certains habitués sont très attachés à la quiétude du site. Il est hors de question, pour l'équipe dirigeante, d'envisager une dénaturation du site par des aménagements trop importants (le directeur s'est élevé contre une proposition qui prévoyait de faire paître des moutons dans le parc !).

En 2010, la maison de Chateaubriand a reçu 31 139 visiteurs, chiffre en nette augmentation avec les années précédentes où la fréquentation stagnait autour de 20 000 visiteurs. Les

19. Selon la définition d'André Ferré (1954), la Vallée-aux-Loups est un paysage littéraire dans les deux acceptions du terme. Elle fut à la fois le cadre de vie de l'écrivain et à la fois un paysage « romantique » sublimé par la littérature et dont la vigueur littéraire a permis la conservation.

données se fondent sur la billetterie de la maison et ne permettent pas de distinguer la fréquentation du parc seul et de la maison de Chateaubriand.

Carte 3 : Le domaine et les arbres remarquables du parc de la maison de Chateaubriand.



Les arbres remarquables

- | | |
|--|--|
| ① Robinier • <i>Robinia pseudoacacia</i> | ①7 Marronnier d'Inde • <i>Aesculus hippocastanum</i> |
| ② Catalpa commun • <i>Catalpa bignonioides</i> | ①8 Chêne pédonculé • <i>Quercus robur</i> |
| ③ Tilleul de Hollande • <i>Tilia platyphyllos</i> | ①9 Platane d'Orient • <i>Platanus orientalis</i> |
| ④ Tilleul à petites feuilles • <i>Tilia cordata</i> | ②0 Cèdre du Liban • <i>Cedrus libani</i> |
| ⑤ Marronnier commun • <i>Aesculus hippocastanum</i> | ②1 Hêtre pourpre • <i>Fagus sylvatica f. purpurea</i> |
| ⑥ Peuplier d'Italie • <i>Populus nigra var. italica</i> | ②2 Cyprès chauve de Louisiane • <i>Taxodium distichum</i> |
| ⑦ Cèdre du Liban • <i>Cedrus libani</i> | ②3 Cèdre de l'Atlas • <i>Cedrus libani ssp. atlantica</i> |
| ⑧ Tilleul argenté • <i>Tilia tomentosa</i> | ②4 Cèdre bleu de l'Atlas • <i>Cedrus libani ssp. atlantica 'Glauc'</i> |
| ⑨ Copalme d'Amérique • <i>Liquidambar styraciflua</i> | ②5 Pin sylvestre • <i>Pinus sylvestris</i> |
| ⑩ Arbre aux quarante écus • <i>Ginkgo biloba</i> | ②6 Catalpa commun • <i>Catalpa bignonioides</i> |
| ⑪ Arbre de Judée • <i>Cercis siliquastrum</i> | ②7 Rhododendron pontique • <i>Rhododendron ponticum</i> |
| ⑫ If commun • <i>Taxus baccata</i> | ②8 Châtaignier commun • <i>Castanea sativa</i> |
| ⑬ Tulipier de Virginie • <i>Liriodendron tulipifera</i> | |
| ⑭ Cèdre du Liban • <i>Cedrus libani</i> | |
| ⑮ Cyprès chauve de Louisiane • <i>Taxodium distichum</i> | |
| ⑯ Peuplier d'Italie • <i>Populus nigra var. italica</i> | |

Source : www.promenades92.fr

4. 2. 2. 2. L'Arboretum.

Seconde acquisition majeure du département, l'Arboretum des anciennes pépinières Croux est dédié à la botanique depuis le XVIII^e siècle. Famille d'horticulteurs renommée, elle a empêché au long du XIX^e et du XX^e siècle l'urbanisation du site en maintenant une activité lucrative. Conçu comme un jardin à l'anglaise, on y trouve une grotte, une cascade, un embarcadère et son kiosque. Le département prolonge aujourd'hui la vocation initiale du site en maintenant une fonction horticole de grande qualité et en présentant, sous serres, la collection nationale des convolvulacées. On y trouve aussi des arbres centenaires dont le remarquable cèdre bleu pleureur de 680 m² de ramure classé arbre remarquable au niveau national. Le site fait de plus l'objet d'une rénovation qui passe par la création de jardins à thème (jardins de l'automne flamboyant, des fruits, des châtaigniers, des aulnes, des hydrangea, des floraisons et des styracacées) visibles sur la carte 4. L'arboretum constitue un lieu de promenade magnifique, avec des points de vue paysagers exceptionnels en plein cœur de la petite couronne parisienne.

La fréquentation de l'arboretum surpasse celle de la maison de Chateaubriand et de l'Île-Verte réunies avec 102 556 visiteurs en 2010 (en moyenne, un peu moins de 100 000 visiteurs) ! Plus vaste et plus impressionnant sur le plan paysager, mais aussi parce qu'il se visite en libre-accès, l'arboretum attire davantage les flâneurs et les habitués qui viennent s'y recueillir. Une grande partie des activités botaniques présentées dans la brochure des musées départementaux « Vallée-Culture » s'y déroulent et ont beaucoup de succès. Certaines prennent place à l'Île-Verte. Citons quelques exemples en mai et juin 2011 : dans les serres de jardinage ont lieu les cours théoriques et les ateliers « aménager un petit jardin en ville », « les collections d'aulnes et de châtaigniers de l'Arboretum », « harmoniser fleurs et branchages », ou encore « la lutte naturelle contre les ennemis des plantes ». A l'Île-Verte se déroulent les ateliers « plantation du potager » et « entretien du potager ».

Carte 4 : l'Arboretum de la Vallée-aux-Loups, ses jardins et ses arbres remarquables.



Les arbres remarquables

- | | |
|---|---|
| ① Arbre à caramel • <i>Cercidiphyllum japonicum</i> | ⑩ Chêne chevelu panaché
• <i>Quercus cerris</i> 'Argenteovariegata' |
| ② Cèdre du Liban • <i>Cedrus libani</i> | ⑪ Peuplier du Sichuan
• <i>Populus szechuanica</i> 'Tibetica' |
| ③ Laurier du Portugal à feuille de Myrte
• <i>Prunus lusitanica</i> 'Myrtifolia' | ⑫ Cyprès chauve • <i>Taxodium distichum</i> |
| ④ Cèdre bleu de l'Atlas
• <i>Cedrus libani</i> ssp. <i>atlantica</i> 'Glauc' | ⑬ Maronnier nain • <i>Aesculus parviflora</i> |
| ⑤ Andromède • <i>Pieris japonica</i> 'Variegata' | ⑭ Filaire • <i>Phillyrea latifolia</i> |
| ⑥ Rhododendrons • <i>Rhododendron</i> hybride | ⑮ Amélanchier du Canada
• <i>Amelanchier canadensis</i> |
| ⑦ Paulownia • <i>Paulownia tomentosa</i> | ⑯ Hêtre pleureur • <i>Fagus sylvatica</i> 'Bornyensis' |
| ⑧ Cornouiller • <i>Cornus nuttallii</i> | ⑰ Hêtre doré de Späth • <i>Fagus sylvatica</i> 'Zlatia' |
| ⑨ Séquoia géant • <i>Sequoiadendron giganteum</i> | ⑱ Chêne à feuilles de Myrsine • <i>Quercus myrsinifolia</i> |
| ⑪ Sophora panaché du Japon
• <i>Sophora japonica</i> 'Variegata' | ⑲ Cerisier pleureur à fleurs
• <i>Prunus subhirtella</i> 'Pendula Plena Rosea' |
| ⑫ Copalme d'Amérique • <i>Liquidambar styraciflua</i> | ⑳ Cornouiller étagé panaché
• <i>Cornus controversa</i> 'Variegata' |
| ⑬ Cèdre bleu pleureur
• <i>Cedrus libani</i> ssp. <i>atlantica</i> 'Glauc Pendula' | ㉑ Pin sylvestre de Riga • <i>Pinus sylvestris</i> var. <i>rigensis</i> |
| ⑭ Séquoia toujours vert • <i>Sequoia sempervirens</i> | ㉒ Hêtre pourpre • <i>Fagus sylvatica</i> p. <i>purpurea</i> 'Riversii' |
| ⑮ Cyprès des étangs • <i>Taxodium ascendens</i> 'Nutans' | ㉓ Torreya du Japon • <i>Torreya japonica</i> |
| ⑯ Tulipier de Virginie • <i>Liriodendron tulipifera</i> | |

Source : www.promenades92.com

4. 2. 2. 3. L'Île-Verte.

L'Île-Verte constitue la dernière acquisition du Conseil Général, en 2003. Son ouverture au public ne date que de 2009. Construite entre 1822 et 1828, elle doit son nom à une toile peinte en 1958 de Jean Fautrier, son propriétaire au XXe siècle. « La Vallée-aux-Loups » puis « l'Île-Verte » : le réenchancement du site passe par l'attribution de noms littéraires ou artistiques, qui est ici un acte politique (TUAN, 1991). Jules Barbier, son premier occupant, y aménage l'étang, l'île et le pont. La sensibilité romantique du jardin de Chateaubriand et du parc à l'anglaise de l'Arboretum se prolonge donc sur le site de l'Île-Verte et assure la cohérence spatiale des différentes entités de la Vallée-aux-Loups.

À l'heure actuelle, on ne peut visiter que le jardin. La maison n'est pas ouverte au public et nécessite entretiens et restaurations : des travaux devraient être réalisés à court terme. L'Île-Verte devrait fusionner avec la maison de Chateaubriand : ensemble, elles constitueraient un pôle culturel et artistique autour de la notion de maison d'artiste et de paysage littéraire ou artistique. A l'instar des binômes entre musées et maisons d'écrivains, la maison de l'Île-Verte permettra d'évoquer la vie de la maison de Chateaubriand au XXe siècle, lorsque le Dr. Le Savoureux s'y installe, y fonde la Société Chateaubriand et y entretient un salon littéraire où célébrités artistiques se succèdent : Jean Paulhan, Paul Valéry où encore Paul Léautaud qui y meurt. Suite à la départementalisation de la maison de Chateaubriand en 2008, les appartements mis à la disposition des chercheurs ont été remplacés par des locaux administratifs ; ils seront rétablis à l'Île-Verte. Enfin, la maison de l'Île-Verte accueillera une exposition permanente de toiles de Jean Fautrier, en hommage au peintre qui habita le lieu au XXe siècle.

La fréquentation de l'Île-Verte est de 30 208 visites en 2010, c'est-à-dire environ 1 000 de moins que la maison de Chateaubriand. Ces chiffres extrêmement proches montrent une corrélation très forte entre les deux lieux : la visite de l'un se poursuit par la visite de l'autre. La synergie des pratiques sera donc intelligemment perpétuée par la gestion commune des deux sites.

Carte 5 : Plan de l'Île-Verte



Source : Carte disponible à l'accueil de l'Île-Verte (Réalisation : CG 92, 2009).

4. 2. 3. La politique des collectivités territoriales.

4. 2. 3. 1. Le département des Hauts-de-Seine.

Le département des Hauts-de-Seine est un des départements les plus riches de France alors qu'il n'a une superficie que de 176 km². Il possède une population de 1 550 000 d'habitants au recensement de 2008. Espace très dense, la politique du département est aujourd'hui d'assurer une réflexion globale sur le rapport entre l'espace urbanisé et des espaces verts ou forestiers de détente et de promenade. Le sud du département, où le Conseil Général dispose de deux sites remarquables, la Vallée-aux-Loups et le Domaine de Sceaux, joue un rôle de locomotive dans cette perspective actuelle qui s'inscrit dans les grands enjeux de société (développement durable, urbanisation).

De nombreux éléments politiques jouent en faveur de la Vallée-aux-Loups et y concentrent l'action de la collectivité territoriale. Le département favorise grandement le rayonnement culturel de ses musées départementaux. Il publie tous les deux mois un prospectus publicitaire de grande qualité, « Vallée-Culture » qui présente l'actualité et le programme culturel sur les trois sites. Les différents conseillers généraux se sont toujours profondément investis dans le développement et le rayonnement du site, comme Charles Pasqua, président du Conseil général des Hauts-de-Seine de 1988 à 2004, puis son successeur Patrick Devedjian. La remise du prix Chateaubriand est présidée tous les ans par le président du Conseil Général, et non son délégué à la culture, et dotée d'une enveloppe de 15 000€. La maison de Chateaubriand emploie à l'année (sans compter les saisonniers) un personnel de 29 personnes chargées de l'entretien du parc, de l'accueil des visiteurs et de la direction du site. C'est un chiffre record pour une maison d'écrivain en Île-de-France. Le statut départemental de la maison de Chateaubriand lui offre des possibilités de rayonnement que n'envisagent même pas d'autres demeures. La programmation culturelle est à la hauteur des moyens mis à l'œuvre (cf. 5.2.2.4.). Un acte majeur atteste de l'implication et des espoirs de la collectivité dans cet ensemble : jusqu'en 2008, la gestion de la maison était confiée à une association (loi 1901) financée par le Conseil Général des Hauts-de-Seine. À cette date, la maison a été départementalisée et par conséquent directement confiée au pôle Culture et Communication des services départementaux, ce qui s'est traduit par une forte restructuration des locaux administratifs et du personnel. En prenant directement la gestion du site, le département se veut plus d'un simple protecteur des arts et de la culture : il agit directement dans le domaine.

La fréquentation de la maison, en nette progression ces deux dernières années, a été dynamisée par l'implication plus forte du département en matière de communication et de programmation culturelle. Elle s'explique aussi par le développement contraint et imposé de l'accueil du public scolaire, autrefois négligé par l'association qui gère le site.

4. 2. 3. 2. La ville de Châtenay-Malabry.

Même si elle ne possède ni ne gère le site, la ville de Châtenay-Malabry voit d'un très bon œil les actions départementales réalisées à la Vallée-aux-Loups. Le Plan Local d'Urbanisme de Châtenay-Malabry, actuellement en cours d'élaboration, définit les objectifs de la commune sur ce secteur. L'enquête préalable au PLU (annexe 1) identifie clairement les ressources que la Vallée-aux-Loups contient (histoire, littérature, patrimoine, environnement) et rappelle l'attachement des habitants au site, bel et bien conçu comme lieu de détente et de promenade. La commune réfléchit avec le département sur les possibilités d'interpénétration entre espace urbain et espace naturel et les liaisons réalisables sur les espaces liminaires au parc. Il prévoit ainsi clairement :

- La préservation de la Vallée-aux-Loups pour les qualités citées plus haut.
- Le renforcement de son rôle de poumon vert dans le cadre urbain.
- L'aménagement de chemins pédestres ponctués par des points de vue et des panoramas mettant en valeur les perspectives paysagères.
- Les vues de la commune sur les terrains liminaires de la Vallée-aux-Loups afin d'améliorer l'accès au site (voies d'accès et parkings) et établir une transition spatiale réfléchie avec l'espace urbain.

4. 2. 4. Réseaux et maillages d'espaces naturels et de liaisons vertes.

Les aménagements à la Vallée-aux-Loups doivent être recontextualisés dans l'offre et la répartition des espaces naturels de détente à l'échelle départementale et locale. Cette inscription dans des réseaux déjà actifs et fréquentés favorise le développement de nouveaux projets. Au niveau départemental, la Vallée-aux-Loups se situe non loin de la promenade des Vallons de la Bièvre et complète l'offre du domaine de Sceaux. La création d'une « trame verte » au sud du département est un projet fort pour relier les communes d'Antony, de Châtenay-Malabry, de Sceaux, de Fontenay-aux-Roses, de Bagneux, de Châtillon, de Vanves

et de Malakoff entre elles et avec Paris. Parallèlement, une réflexion globale est menée sur l'accessibilité aux espaces verts pour tous les habitants hauts-séquanais : « le parc de la Vallée-aux-Loups participe à la trame verte et bleue dénommée Parcours buissonniers, maillage de 500 kilomètres de promenades qui mettra tout habitant des Hauts-de-Seine à moins d'un quart d'heure à pied d'un espace de nature » (DOLMAIRE et al., 2010). Un site internet spécifique, www.promenades92.fr, a même été instauré par le département pour réunir ces liaisons vertes. La transversalité et la superposition des « projets verts » assurent un cadre propice au développement de la Vallée-aux-Loups. Ceci explique l'implication très forte du département, à l'initiative mais aussi dans le renforcement des travaux d'aménagement du territoire. « 16 millions d'euros sur 10 ans seront investis sur ce site [de la Vallée-aux-Loups] afin qu'il bénéficie d'un réaménagement de grande ampleur : création de véritables entrées, de liaisons piétonnes et de parkings paysagers, plantations denses, transformation des rues alentour en une promenade, installations de nouveaux éclairages et d'un système de récupération des eaux de ruissellement, remise en eau du ru d'Aulnay... dans la continuité de ce qui existe déjà et avec un esprit de développement durable²⁰ » (cf .annexe 2).

À l'échelle locale ou intercommunale, le parc de la Vallée-aux-Loups est complémentaire des ensembles forestiers du bois de Verrières au sud-ouest et de la forêt de Meudon au nord-ouest. La « promenade des quatre forêts » (cf. carte 2), itinéraire de détente, a été balisée pour créer une jonction verte intelligente entre ces différents ensembles boisés. Les tronçons déjà aménagés sont identifiables par une plantation régulière de calocèdres : ils relient pour le moment le bois de la Solitude, le bois de la Garenne, le parc Henri Sellier, le parc de la Vallée-aux-Loups et les jardins familiaux de la Butte Rouge à Châtenay-Malabry. « À terme, elle cheminera sur plus de 28km reliant la forêt de la Malmaison au bois de Verrières en passant par la forêt de Fausses-Reposes et la forêt de Meudon » (DOLMAIRE et al., 2010). L'itinéraire contourne le jardin de la maison de Chateaubriand et préfère longer le parc boisé (cf. carte 2) : la séparation entre l'espace de détente forestier et l'espace de flânerie davantage protégé (marcher ou s'asseoir sur les pelouses est rigoureusement interdit dans le parc de la maison de Chateaubriand²¹) marque deux attributions différentes données à ces espaces. La maison de Chateaubriand garde un certain standing et se destine à un public plus raffiné,

20. Patrick Devedjian (*Vallée-aux-Loups, Chateaubriand*, publication du Conseil Général des Hauts-de-Seine, octobre 2010).

21. Interdiction à laquelle les dirigeants de la maison sont viscéralement attachés.

moins jeune et moins sportif. C'est aussi une force de l'aménagement du site de prendre en compte la diversité des publics. Elle ne crée pas de rupture fondamentale entre les sites : au contraire, un promeneur peut facilement combiner la visite de la maison de Chateaubriand ou de l'Île-Verte avec une promenade dans le parc boisé.

Les espaces forestiers sont considérés comme une richesse par le département des Hauts-de-Seine. Sites de loisirs périurbains et poumons verts d'un territoire densément peuplé, ils constituent un maillage disparate que les collectivités territoriales essaient de rendre cohérent. La Vallée-aux-Loups bénéficie largement de ses actions d'aménagement et de valorisation, en intégrant des réseaux de trame ou de promenade verte.

4. 2. 5. Une maison d'écrivain portée par une dynamique territoriale.

Les relations géographiques du lieu littéraire ont donc profondément évolué à la Vallée-aux-Loups, ce qui est symptomatique de l'essor des maisons d'écrivains et de la prise en compte des ressources patrimoniales et naturelles dans la politique de la ville. Longtemps repliée sur elle-même, assistant à l'expansion urbaine de Châtenay-Malabry, la maison de Chateaubriand étend aujourd'hui son influence sur l'espace. Elle a comme contaminé les lieux, projeté sur le Val d'Aulnay son aura prestigieuse (bénéficiant aux sites moins reconnus de l'Île Verte et de l'Arboretum) et entraîne désormais une dynamique spatiale et patrimoniale tout à fait intéressante et productrice. Plus que la maison elle-même, c'est en effet le paysage littéraire qui a été redécouvert et ne se veut plus confiné aux seuls arbres qu'a plantés Chateaubriand.

La composante politique est absolument centrale dans la valorisation du patrimoine et du territoire car elle opère le lien entre la présence littéraire et sa mise en perspective dans un contexte géographique, culturel et environnemental. En tant qu'un des principaux acteurs de l'aménagement du territoire, le département assure la préservation et l'entretien des espaces verts de la Vallée-aux-Loups, son intégration avec les frontières urbaines et son accessibilité aux circulations douces. En tant qu'acteur politique, il met en scène avec ostentation les efforts du Conseil Général : la maison de Chateaubriand sert de vitrine à la politique culturelle du département. L'écrivain, incarnation de la noblesse de la langue française, est « récupéré » par l'institution politique. Cet exemple témoigne de l'importance cruciale des collectivités territoriales dans la mise en valeur du patrimoine : les collectivités importantes telles que le

département des Hauts-de-Seine fournissent les moyens humains et financiers pour qu'une maison d'écrivain discrète puisse devenir un pôle culturel régional.

Photographie 8 : la maison de l'Île-Verte.



4. 3. Étude de cas : le musée Tourguéniev et le domaine des Frênes.

Photographie 9 : la « datcha » Tourguéniev.



4. 3. 1. Historique du musée Tourguéniev.

Après l'exemple de la Vallée-aux-Loups, où la collectivité territoriale a porté le projet culturel de la maison d'écrivain, nous allons voir, à l'extrême opposé, l'exemple du musée Tourguéniev de Bougival. La municipalité propriétaire du site ne soutient pas le musée mais empêche qui plus est la réalisation et la pérennité d'un lieu de mémoire légitime en ce haut-lieu de la littérature.

Ivan Tourguéniev achète en 1875 un domaine de 8,5 hectares sur un coteau surplombant la Seine à Bougival pour son égérie Pauline Viardot, mariée à Louis Viardot. Le couple Viardot s'installe dans la villa de style palladien que possède le domaine, alors que Tourguéniev se fait construire, dès 1876, un chalet, qu'on appelle improprement « datcha », à quelques dizaines de mètres au-dessus de la villa. Tourguéniev réside très régulièrement en ces lieux et reçoit l'élite littéraire et artistique européenne de la fin du XIXe siècle. Il meurt dans son chalet de Bougival en 1883.

La patrimonialisation du domaine en tant que site littéraire et maison d'écrivain est récente. Son fondateur et actuel conservateur, M. Alexandre Zviguilsky, découvre le lieu en 1956 alors qu'il réalise un mémoire d'études supérieures sur Tourguéniev. Il est alors loué par l'actrice Gaby Morlay. Apprenant la vente aux enchères sur saisie du domaine (qui a été atrophié de 2,7 hectares), l'Association Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran (que nous abrègerons désormais A.T.V.M.) est créée dans le but de rendre le lieu à la mémoire de ses hôtes prestigieux. C'est finalement la municipalité voisine de La Celle-Saint-Cloud, alors que la totalité du domaine se situe sur le territoire communal de Bougival, qui devient propriétaire des lieux en 1978. La volonté initiale aurait été de faire des terrains de sport sur le plateau en haut du domaine (la vente était un lot comprenant le domaine, la villa Viardot et le chalet Tourguéniev).

4. 3. 2. La difficile création du musée Tourguéniev.

Face au désintérêt de la commune nouvellement propriétaire pour le passé littéraire et artistique du domaine des Frênes, le président de l'A.T.V.M. demande au directeur de la DRAC Île-de-France, M. Jean-Claude Menou, le patronage du Ministre de la Culture pour monter un projet muséal et culturel. Touché par l'appel, M. Menou va lui-même prendre sous

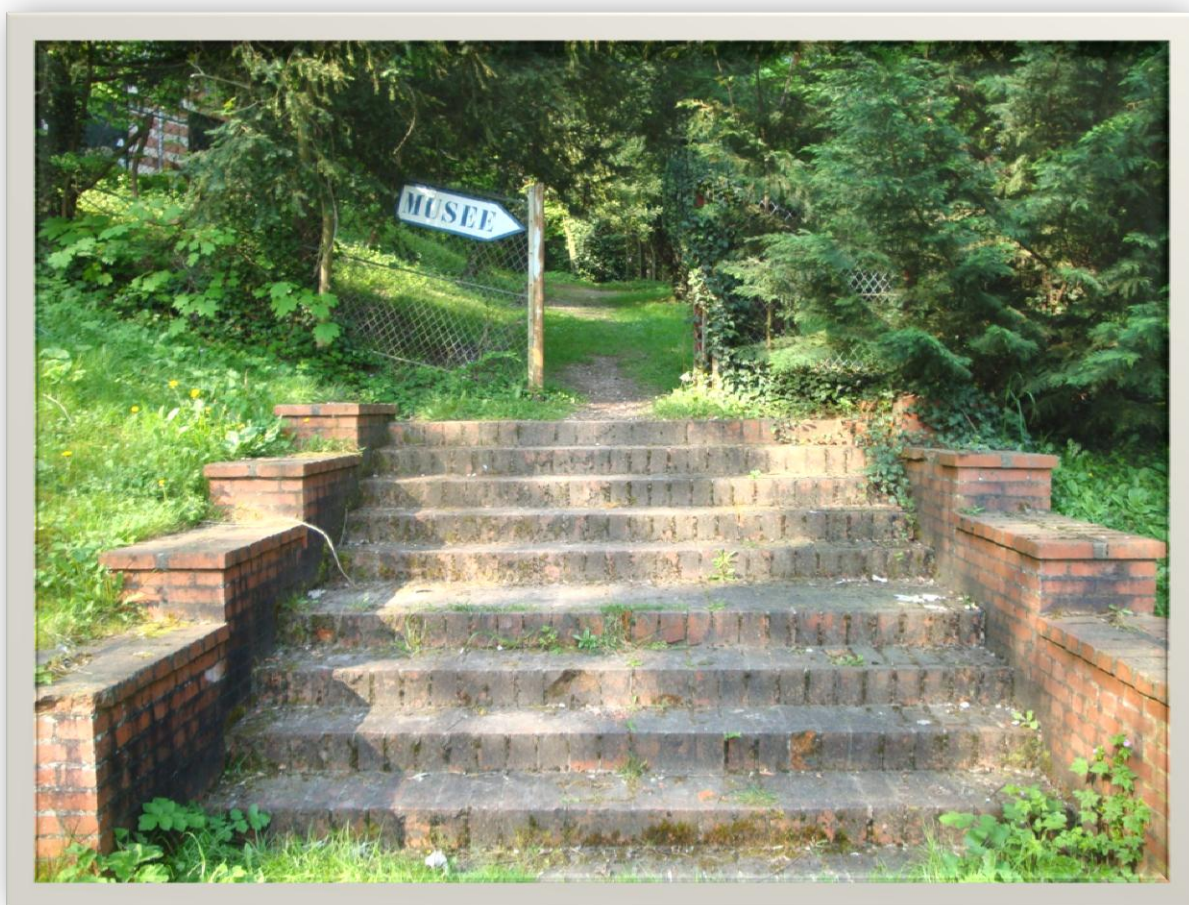
sa protection le futur musée. Il obtient l'inscription au titre des Monuments Historiques du chalet en totalité ainsi que des façades et de la toiture de la villa (12 mai 1980). Le 22 décembre 1983, y seront ajoutés, au rez-de-chaussée de la villa Viardot, le salon central, le grand salon à l'est et le petit boudoir. Jean-Claude Menou réunit les parties concernées au siège de la DRAC, c'est-à-dire les maires de Bougival et de La Celle-Saint-Cloud, le représentant de la famille Viardot Jacques-Paul Viardot, un représentant du Conseil général des Yvelines et M. Alexandre Zviguilsky pour l'A.T.V.M.. Le procès-verbal de la réunion, daté du 16 novembre 1981, fait état de la mise à disposition des deux corps de bâtiment pour l'A.T.V.M.. Le maire de La Celle-Saint-Cloud promet un bail emphytéotique de 50 ans pour les deux corps de bâtiment. Le directeur de la DRAC obtient, pour les travaux de restauration et de mise en conformité, une participation de 25% de la région, de 30% du département, de 20% de l'Etat et enfin de 25% de La Celle-Saint-Cloud²². Même si le musée se situe sur son territoire, Bougival ne fournit aucun financement. Le musée peut donc ouvrir ses portes pour le centenaire de la mort d'Ivan Tourguéniev, en septembre 1983.

Cette inauguration précipitée fut mitigée : sans en avoir été prévenue, l'A.T.V.M. reçoit le don miraculeux, en provenance d'Allemagne, du piano carré dit de « Baden-Baden » sur lesquels ont joué Brahms et Pauline Viardot, aujourd'hui inscrit Monument Historique. Le ministre des Affaires étrangères M. Claude Cheysson et l'ambassadeur russe viennent à l'inauguration. En revanche, un groupe de 200 manifestants se pressent en bas du domaine, arrêté par un cordon de police chargé de la sécurité du ministre. Parmi leurs slogans, on entend « Soviets assassins ! » N'oublions pas que Tourguéniev se proclamait lui-même monarchiste constitutionnel et qu'il ne témoignait pas de sympathie particulière envers les communistes. Je me permets de faire part de ces éléments car ils démontrent un rapport biaisé et surpolitisé avec la littérature. Pour le simple fait qu'il était russe, la figure de Tourguéniev s'est vue rattachée à l'U.R.S.S. et aux « rouges ». Son origine slave est encore un frein à la valorisation du site, alors qu'il est considéré par le peuple russe comme un des plus illustres auteurs au monde, à l'instar, en France, de Proust ou d'Hugo. Au contraire, la figure de Chateaubriand, incarnation d'une France du grand goût, a été rapidement récupérée par la collectivité des Hauts-de-Seine.

22. Nous nous permettons de rapporter ici une anecdote concernant la restauration du chalet. L'U.R.S.S., croyant bien faire, a offert 144 m³ de mélèze à Bougival, quantité faramineuse et bien trop importante pour la restauration des quelques éléments boisés de la construction ! La ville a refusé la livraison que l'Etat a prise en charge, par l'intermédiaire de M. Menou. Stocké à Troyes, les recettes de la vente du mélèze (96 000 francs) sont revenues au musée.

Le musée n'ouvre de manière pérenne qu'à partir de 1985. Jean-Claude Menou, directeur de la DRAC Île-de-France, est remplacé dans ses fonctions en 1984. A partir de 1988, la municipalité refuse de reconnaître les accords passés en 1981, et notamment la promesse d'un bail emphytéotique de 50 ans et engage un conflit avec le musée Tourguéniev. Par la médiation du sous-préfet des Yvelines à Saint-Germain-en-Laye, qui assure à la municipalité des subventions de l'Etat, le musée obtient un bail de 10 ans renouvelable par période de cinq ans. Le loyer sera calculé sur 25% des recettes de billetterie moyennes des cinq premières années de fonctionnement auxquelles s'ajoutent 10% de la marge bénéficiaire brute de la librairie. La condition est néanmoins d'établir une séparation physique entre le chalet Tourguéniev et la villa Viardot ! Cet acte, qualifié de « crime contre l'esprit » par M. Zviguilsky, isole la partie « russe » de la partie « française » du site (photographie 10). Depuis 1988, la villa Viardot est donc vide et n'accueille plus d'évènements culturels. La mairie installe gardien et chiens de garde dans la villa, qui y seront présents jusqu'en 2007.

Photographie 10 : La séparation par une clôture du musée Tourguéniev et de la villa Viardot.



En 1997, la mairie refuse d'abord le renouvellement du bail. Le musée profite cependant d'un conflit politique (dissolution du conseil municipal) qui voit l'élection d'un nouveau maire Olivier Delaporte en 1998. Le bail est prolongé de cinq ans, grâce une nouvelle fois à l'intervention du sous-préfet. En 2003, la commune refuse la prolongation du bail. Elle propose en revanche un projet de bail de trois mois renouvelable et résiliable sans raison. C'est une proposition inacceptable pour l'A.T.V.M. : un musée ne peut pas vivre dans la peur d'être délogé tous les trois mois. L'équipement culturel suppose un projet à long terme. Ainsi, depuis 2003, le musée Tourguéniev n'existe qu'en situation de squat dans le chalet.

Photographie 11 : l'entrée peu accueillante du musée Tourguéniev.



4. 3. 3. Le projet de réhabilitation du domaine des Frênes.

Le paysage idyllique plongeant sur la Seine qu'ont connu Tourguéniev et Pauline Viardot a déjà été dénaturé lors de la dislocation du domaine en deux. Un hôtel et des maisons modernes occupent la partie inférieure de 2,7 hectares et masquent l'existence du domaine et du musée depuis la rue Ivan Tourguéniev. Aujourd'hui, c'est l'intégralité du domaine des Frênes qui risque de subir une transformation importante, alors que la villa et le chalet sont inscrits monuments historiques et que le site est depuis juillet 2001 classé « colline des Impressionnistes » et donc zone partiellement inconstructible dans le Plan d'Occupation des Sols de Bougival.

En effet, le domaine de Frênes possède une situation géographique privilégiée et convoitée : 5,8 hectares de zone non-construite à seulement 15km de Paris représente une ressource foncière rare. La ville de La Celle-Saint-Cloud se félicite d'avoir pu préserver le domaine depuis son acquisition en 1978. Il intéresse un groupe immobilier spécialisé dans l'acquisition et la réutilisation du patrimoine immobilier présentant un intérêt architectural, historique et culturel qu'il soit classé ou non : la fondation « Ville et Patrimoine » de l'entreprise Cofitem-Cofimur. Ce groupe a présenté un projet de valorisation et de remise en état du parc dessiné par l'architecte en chef des monuments historiques Jean-François Lagneau. Il a été validé et encouragé par le maire de La Celle-Saint-Cloud, qui, en échange, lui octroierait un bail emphytéotique de 25 ans. À l'origine, le projet prévoyait pour 1,5 million d'euros la restauration de la villa Viardot, l'adjonction de deux ailes sur ses côtés, la création d'espaces de parking et de voies carrossables pour atteindre la villa et le chalet et la construction en bas du domaine d'un local d'accueil et de billetterie (deux fois plus grand que la villa). Après la diffusion sur la chaîne de télévision TF1 d'un reportage en novembre 2007 qui attire l'attention de l'opinion publique, le projet est redessiné et les espaces de parking supprimés. La fondation s'engage à pérenniser l'existence du musée Tourguéniev, à supprimer la barrière qui sépare la villa du chalet et à organiser des événements culturels et musicaux avec l'A.T.V.M. et l'Association des Amis de Georges Bizet (dont la demeure historique se situe face à la Seine, en bas du domaine). Le parc ouvrirait le dimanche au public. En revanche, le groupe prévoit la requalification d'une partie de la villa Viardot en bureaux locatifs pour entreprises. L'intérêt architectural de la villa offre un cadre prestigieux qui permettrait de louer à prix fort.

Le maire parvient à obtenir la modification du P.O.S. de Bougival en vue de la réalisation du projet. Depuis, alors que les travaux auraient dû commencer en 2010, l'A.T.V.M. a déposé deux recours contentieux, l'un contre le projet de rénovation de la villa Viardot, et le second contre le permis de construire permettant les travaux de mise en sécurité, d'accessibilité handicap et de réhabilitation. Ils suspendent pour le moment l'évolution du projet. L'A.T.V.M. dénonce un soi-disant projet culturel pour séduire les autorités et une manœuvre financière qui se fait passer pour œuvre de mécène : la première destination du lieu est de créer des bureaux dans la villa Viardot ; la culture passe au second plan.

La position de l'A.T.V.M. n'est pas soutenue par tous : l'Association des Amis de Georges Bizet encourage les projets de restauration qu'elle considère urgents étant donné l'état de délabrement avancé de la villa Viardot. La fondation et la mairie lui ont assuré la possibilité d'organiser des événements dans la villa Viardot, ce qui s'avère une aubaine : la maison de Bizet n'est pas encore ouverte au public et l'association ne dispose pas de local pour organiser ses manifestations. L'A.T.V.M., bien qu'elle ne soit pas en principe hostile à des manifestations avec les amis de Georges Bizet, regrette l'appropriation du lieu par ces derniers. Elle tient à maintenir la cohérence historique et la priorité morale du lieu : Bizet meurt trois semaines avant l'installation des Viardot et de Tourguéniev à Bougival et n'a donc pas connu la villa !

Photographie 12 : la villa Viardot depuis le parc.



À l'heure actuelle, la situation est en suspens. Le litige judiciaire empêche le commencement des travaux aux Frênes. Parallèlement, deux nouveaux acteurs se sont manifestés : de manière inattendue, la ville de Bougival, qui a toujours donné son accord aux politiques de La Celle-Saint-Cloud ou du moins ne s'est jamais interposée, se rend compte de l'atout touristique que représente le domaine des Frênes, dans le cadre de développement de sa politique touristique (cf. 6.3.3.). Elle pourrait soutenir l'A.T.V.M. dans son projet de développement culturel. Le second acteur à se manifester est la DRAC Île-de-France : insatisfaisante par le projet de réhabilitation de la fondation « Ville et Patrimoine » qu'elle ne juge pas assez impliquée dans la valorisation culturelle du site, elle a demandé à l'A.T.V.M. de constituer un projet culturel et scientifique en vue de l'obtention du label « Musée de France ». M. Alexandre Zviguilsky, qui prend en charge la réalisation du projet, développe l'idée d'un « Nohant francilien », carrefour de l'élite artistique et intellectuelle européenne de

son temps. Musiciens, peintres et le célèbre « Groupe des Cinq » (Flaubert, Zola, Daudet, Edmond de Goncourt, Tourguéniev) se retrouvent à Bougival. Plus que le mémorial isolé d'un auteur russe, on insiste sur l'importance du lieu dans l'histoire de la littérature du XIX^e siècle. Le projet réconcilie et réactualise le lien très fort qui unit la villa Viardot et le chalet Tourguéniev. Si le projet culturel et scientifique venait à être validé et que le musée Tourguéniev devenait Musée de France, la situation et le destin du domaine des Frênes seraient bouleversés.

4. 3. 4. Divergence sur la destination de la maison d'écrivain.

Le cas du domaine des Frênes met en scène la pluralité des acteurs et des perspectives autour d'une maison d'écrivain :

- L'AT.V.M. : elle veut rendre le domaine à la mémoire de l'écrivain et de la musicienne et rétablir le lien historique qui existe entre la villa et le chalet.
- La mairie de La Celle-Saint-Cloud : elle cherche des sources de financement pour assurer la restauration du site et lui attribuer une destination lucrative. L'existence du musée et le tourisme culturel profiterait davantage, en termes de retombées économiques, à la ville de Bougival.
- La société Cofitem-Cofimur par le biais de sa fondation « Ville et Patrimoine » : en restaurant le site, elle obtient un bail emphytéotique de 25 ans pour une villa prestigieuse à seulement 15km de Paris. Spécialisée dans la location de bureaux, la société est assurée d'un bon retour sur investissements.

On voit comment une collectivité locale et une société d'amis peuvent entrer en divergence profonde à propos de la destination du site. L'association seule, en réunissant des collections et en assurant de manière bénévole l'ouverture du site a maintenu la mémoire du lieu et a fait vivre la maison d'écrivain. A travers cet exemple, on voit comment la maison d'écrivain n'est pourtant pas encore reconnue de manière incontestable comme un patrimoine de premier plan. Tous les conseils municipaux de La Celle-Saint-Cloud n'ont jamais accepté l'existence du musée Tourguéniev, qui n'a pu ouvrir que grâce à la médiation d'institutions supérieures, le département par l'intermédiaire du sous-préfet et l'Etat par l'intermédiaire de la DRAC Île-de-France. Le refus d'un bail emphytéotique de longue durée montre que La Celle-Saint-

Cloud n'a jamais considéré le musée comme une fonction pérenne mais seulement comme une activité tolérée jusqu'à ce qu'un projet de réhabilitation du site soit proposé, aujourd'hui mené par une fondation d'entreprise qui prendrait en charge le financement des travaux et prévoit une requalification à haute valeur ajoutée.

Les événements du domaine des Frênes montrent enfin comment il est difficile d'exister de manière pérenne pour une maison d'écrivain sans le soutien des collectivités territoriales. L'Etat offre son soutien et défend les projets culturels en subventionnant une restauration mais ne fournit pas de financements de longue durée. L'expérience des autres maisons d'écrivains le montrent bien : à titre de comparaison, l'association en charge de la gestion de la maison Aragon-Triolet, subventionnée par l'Etat propriétaire du moulin, ne peut se permettre d'engager que six personnes alors que la maison de Chateaubriand seule (sans l'Île-Verte ni l'Arboretum) regroupe un personnel de 29 personnes ! La géographie politique et administrative est déterminante dans la mise en valeur des maisons d'écrivains et plus largement du patrimoine bâti. En dehors des potentialités touristiques ou culturelles que présente une maison d'écrivain, la politique, la disposition et le budget d'une collectivité territoriale importe grandement sur ses perspectives de valorisation. Le patrimoine et la culture sont dépendants des pouvoirs publics. Les maisons d'écrivains possèdent une histoire et pas seulement un intérêt architectural : la réutilisation du site, à même d'attirer le secteur privé, est difficilement envisageable et c'est pourquoi l'A.T.V.M. et La Celle-Saint-Cloud ne trouvent pas de terrain d'accord. Le destin des Frênes est encore à décider.

4. 4. Le Rôle du Mécénat.

Trois demeures d'écrivains en Île-de-France, c'est-à-dire un quart des effectifs, doivent leur ouverture et leur développement à l'œuvre généreuse de mécènes. Là où les collectivités territoriales et l'Etat se sont désengagés, le mécénat a offert un nouveau destin à des maisons où la présence littéraire aurait pu s'effacer : Pierre Bergé œuvre pour les maisons d'Émile Zola et de Jean Cocteau ; le mécène japonais Daisaku Ikeda a créé et fait vivre la maison littéraire de Victor Hugo. Il faut aussi faire mention d'un acte de mécénat important mais ponctuel au Château de Monte-Cristo où le Roi du Maroc en personne, Hassan II, grand dumaphile, a financé la réfection du salon mauresque (POISSON, 1987).

Le mécénat joue donc un rôle important en matière de valorisation du patrimoine littéraire et participe à l'animation culturelle et touristique des territoires.

4. 4. 1. Le mécénat de Pierre Bergé.

4. 4. 1. 1. La maison Zola à Médan.

Photographie 13 : La maison d'Emile Zola à Médan. La « cabane à lapins » au centre, la tour carrée dite « Germinal » à sa droite et la tour hexagonale dite « Nana » à sa gauche.



Paradoxalement, la situation géographique de Médan, dans un petit village des Yvelines de 1 500 habitants, a constitué un frein à son développement. Elle est la propriété, à la suite du legs d'Alexandrine Zola en 1905²³, de l'Assistance Publique-Hôpitaux de Paris, établissement public de santé, propriétaire d'un grand patrimoine immobilier mais non-qualifié en matière d'animation culturelle. La maison d'Emile Zola devient une pouponnière pour enfants convalescents jusqu'en 1967. Le projet d'un musée a bien été lancé en 1939 par la fille de Zola, Denis Le Blond-Zola, mais est interrompu par la guerre. Elle reste sans fonction

23. Elle y exprime son désir que la maison soit conservée « dans son état actuel, dans la mesure du possible ». La maison devra rester ouverte aux lecteurs d'Emile Zola souhaitant lui rendre hommage.

jusqu'en 1973, date à laquelle l'hôpital voisin de Poissy y ouvre une école de cadres pour infirmières. En 1978, elle accueille des stages pour ambulanciers. A partir de 1984, l'Assistance Publique confie la gestion du site à l'Association pour le Rayonnement de l'Œuvre d'Emile Zola (A.R.O.E.Z.) avec une enveloppe de 120 000 francs pour participer à l'entretien jusqu'en 1995. La commune et le Conseil général ne subventionne l'association qu'aux alentours d'un millier de francs par an. Sur ses premières années de fonctionnement, la maison est, comme toutes les maisons d'écrivains, largement déficitaire, même si par souci d'économies les administrateurs occupaient aussi la fonction de conférenciers. Dans une situation financière ingérable, la maison lance une campagne de presse en 1995 afin d'alerter les pouvoirs publics ou un mécène. La commune de Médan, trop petite, est incapable de prendre en charge le musée. Le Conseil général des Yvelines répond que le département possède trop de monuments historiques et qu'il ne peut prendre la maison Zola sous sa responsabilité : concurrence géographique du patrimoine à l'œuvre, la maison ne peut compter sur le soutien des collectivités territoriales généralement investies dans la valorisation des maisons d'écrivains. Un événement inattendu va sortir la maison de la crise : François Mitterrand, alors président de la République, en prend connaissance et demande à Pierre Bergé de sauver la maison. Ce dernier accepte et devient président de l'A.R.O.E.Z.. Dès octobre 1998, il signe un bail emphytéotique avec l'Assistance Publique et prend en charge l'intégralité des dépenses de la maison Zola (salaires du personnel, chauffage, entretien). Un fait politique a débloqué la situation ; un second la fera évoluer. Le président Jacques Chirac fait l'honneur de sa présence à la maison Zola pour le centenaire de la mort d'Emile Zola en 2002. La cérémonie a lieu à la maison Zola, à l'occasion du pèlerinage littéraire zolien du premier dimanche d'octobre. Alors que la montée de l'extrême-droite au second tour des élections présidentielles est encore dans les esprits, Jacques Chirac soumet l'idée d'aménager à la maison Zola, un musée Dreyfus pour réunir ces deux grandes figures républicaines de la liberté et de la tolérance dans un même lieu de mémoire. Pierre Bergé est séduit par l'idée. En 2004, l'A.R.O.E.Z. devient l'association « Maison Zola-Musée Dreyfus ». Après plusieurs études, la maison Zola entrera en travaux à partir d'octobre 2011 dans le but d'aménager un musée Dreyfus dans le pavillon Charpentier à côté de la maison, qui sera agrandi. Le projet de six millions d'euros sera au deux tiers financé par Pierre Bergé. Le département a été voté une subvention de 600 000€, l'Etat de 800 000€ et la région est actuellement en train de voter une contribution de 600 000€.

D'un mot, la maison Zola et le musée Dreyfus doivent aujourd'hui leur existence au mécénat de Pierre Bergé. Mme Martine Le Blond-Zola, arrière-petite-fille de l'écrivain, est

extrêmement reconnaissante envers cet homme qui s'est profondément investi, humainement et financièrement, dans la réalisation du projet. Le mécénat a supplanté le désengagement des collectivités territoriales et de l'Etat. La nouvelle « Maison Zola-Musée Dreyfus », en devenant un équipement culturel de premier plan, espère atteindre une autonomie financière qui lui permettrait de pérenniser son activité sans vivre à long terme sur la générosité des mécènes.

4. 4. 1. 2. La maison Cocteau à Milly-la-Forêt.

Photographie 14 : La maison de Jean Cocteau à Milly-la-Forêt.



Pour la maison Cocteau à Milly-la-Forêt, le rôle de Pierre Bergé fut encore plus grand puisqu'il est à l'origine du projet de valorisation de la charmante maison du polyvalent artiste. Le mécène fut ami avec l'écrivain de son vivant et représente aujourd'hui le titulaire exclusif du droit moral sur l'ensemble de l'œuvre de Jean Cocteau. Président de l'association des amis

de Jean Cocteau, il acquiert la propriété pour un million d'euros avec le concours de la région Île-de-France (400 000€) et du département de l'Essonne (400 000€). Les travaux de rénovation et de mise en valeur, de l'ordre de 3,5 millions d'euros, reçoivent les financements de plusieurs organismes et fondations (cf. tableau 6) mais il reste le principal payeur avec une participation personnel de 950 000€.

La maison, à la fois maison d'écrivain et musée, présente d'une part la restitution exacte de trois pièces (le salon au rez-de-chaussée, la chambre et le bureau à l'étage) et d'autre part des collections artistiques rassemblées pieusement par la fondation de Pierre Bergé (comprenant du Cocteau bien sûr mais aussi du Picasso, Warhol, Blanche, Modigliano, Man Ray...). Mécène et collectionneur, Pierre bergé offre une destination légitime à ses œuvres et les fait partager au grand public.

L'inauguration de la maison a lieu en juin 2010. Avec plus de 40 000 visiteurs pour sa première année de fonctionnement, nous pouvons considérer l'ouverture de la maison d'écrivain comme un succès.

Tableau 6 : Les sources de financement de l'acquisition et de la rénovation de la maison Cocteau.

FINANCEMENT DE LA MAISON COCTEAU

ACHAT DE LA MAISON (2002)

1 MILLION D'EUROS

Région Ile-de-France	400 000 euros
Département de l'Essonne	400 000 euros
Pierre Bergé	200 000 euros

TRAVAUX DE RÉNOVATIONS (DEPUIS 2005)

3,545 MILLIONS D'EUROS

Pierre Bergé	950 000 euros
Région Ile-de-France	650 000 euros
Département Essonne	650 000 euros
Cartier	315 000 euros
Severin Wunderman	300 000 euros
Agence Espaces Verts Ile-de-France	200 000 euros
Mairie Milly-la-Forêt	100 000 euros
Bandits production	100 000 euros
Pernod / Suze	40 000 euros
Agence Eau Seine Normandie	40 000 euros
Autres	200 000 euros



Les images qui vous parlent

AVEC LE SOUTIEN DE LA MAISON CARTIER

- 31 -

Cartier

Source : Dossier de presse de la maison Jean Cocteau, juin 2010.

4. 4. 2. La maison littéraire de Victor Hugo à Bièvres.

Premier cas de mécénat de maison d'écrivain en Île-de-France, la maison littéraire de Victor Hugo a été inaugurée au Château des Roches de Bièvres. M. Daisaku Ikeda, admirateur japonais de Victor Hugo poète et homme politique, a réactivé une présence littéraire qui aurait pu tomber dans l'oubli. La spécificité du lieu, qui représente une maison d'écrivain différente des autres, doit beaucoup à son mécène (cf. 3.2.3.) : en effet, le château n'a jamais appartenu à Victor Hugo mais à son ami et éditeur Jean-Louis Bertin. Le château a connu nombre d'hôtes de renom, parmi lesquels Chateaubriand, en voisin de la Vallée-aux-Loups, Ingres, Girodet, Gounod, Berlioz ou encore Liszt. La figure de Victor Hugo, pour sa renommée et son prestige, mais aussi *parce qu'il a ancré le lieu dans son œuvre littéraire*, s'est appropriée le lieu, artistique dans son histoire, hugolien dans sa reconversion. La sensibilité et l'affection vive du mécène envers le poète français a décidé de l'avenir du Château des Roches. Il sert d'écrin prestigieux et légitime aux importantes collections rassemblées par le mécène, dont quatre pièces, parmi lesquelles la première épreuve corrigée de la main de Victor Hugo de *La Légende des siècles* et le dernier manuscrit autographe du poète « Aimer c'est agir », sont classés trésors nationaux. Le mécénat associe étroitement les collections à la maison d'écrivain.

Les trois cas de mécénat observés en Île-de-France constituent de véritables réussites, parce qu'ils sont menés par de grands amateurs et défenseurs des arts et des lettres. La qualité du site et du contenu présenté sont de grande qualité : les mécènes œuvrent dans le respect de la vérité historique et littéraire sans aucune volonté de profit ou de récupération. Ils ont constitué une solution efficace au désengagement des collectivités territoriales et de l'Etat dans la revivification de ces sites littéraires. Les supplantent-ils ? Certainement pas. L'Île-de-France représente tout d'abord une exception en matière de mécénat pour les maisons d'écrivains. Aucune autre demeure d'écrivain en France n'a été prise sous la protection de mécènes de cette importance : la proximité parisienne y joue certainement un rôle. Les trois écrivains en question, Hugo, Zola et Cocteau, sont des monuments de la littérature française. Les écrivains secondaires, Mac Orlan ou Maeterlinck, pourraient-ils trouver des mécènes pour s'intéresser à eux ? Le mécénat reste une solution palliative quoique de plus en plus présente. L'association entre fonds publics et fonds privés se généralise dans la création de projets culturels.

4. 5. Conclusion : la diversité des situations.

Vu la diversité des situations, il est difficile d'établir des principes généraux quant aux liens qu'entretiennent les collectivités territoriales avec le patrimoine des maisons d'écrivains. Les deux dernières ouvertures en sont la preuve : d'un côté, l'ouverture grâce à la motivation des collectivités publiques (région Île-de-France, département de Seine-et-Marne, commune de Saint-Cyr-sur-Morin) de la maison de l'écrivain Pierre Mac Orlan (cf. 6.3.2.) ; de l'autre côté, le rôle fondateur et décisif du mécénat de Pierre Bergé dans la valorisation de la maison de Jean Cocteau à Milly-la-Forêt. Les collectivités territoriales fortes (la région et les départements) soutiennent globalement, par le biais de subventions des restaurations et des travaux de mise en valeur, les projets d'ouverture des maisons d'écrivains. Elles prennent conscience indéniablement des potentialités culturelles, touristiques et identitaires de ces « demeures de l'esprit » dans les réflexions de territoires, d'autant plus que les maisons d'écrivains commencent à constituer un réseau cohérent à travers la Route des Maisons d'écrivains et la Fédération des Maisons d'écrivains et des Patrimoines littéraires.

5. Maisons d'écrivains et culture.

Photographie 15 : Le musée Mallarmé dans l'auberge de Valvins, vue du jardin.



5. 1. Les maisons d'écrivains : un relais de l'école ?

Dans cette cinquième partie, nous étudierons les interactions culturelles entre les maisons d'écrivains et les territoires. Elles sont de nature extrêmement variées : les maisons d'écrivains tissent des liens avec les écoles, les collèges, les lycées ainsi que certaines universités et centres de recherche. Elles accueillent l'art contemporain et font office de relais de la création artistique sur les territoires. Enfin, elles fournissent des services culturels de proximité ou à plus grande distance parfois, parfois en dehors des maisons d'écrivains. Dans un contexte marqué par la domination culturelle et artistique de la ville de Paris, elles opèrent une meilleure diffusion de la culture sur les territoires.

5. 1. 1. Une offre adaptée au public scolaire.

Les maisons d'écrivains sont des lieux culturels originaux et ont vite parvenu, ces dernières années, à intéresser le milieu scolaire et pédagogique. Moins solennelles que le patrimoine monumental ou savant et moins pédagogiques que les musées qui reproduisent l'univers de l'école et de l'apprentissage, les maisons d'écrivains ont le pouvoir, selon les quelques personnes que nous avons interrogés lors de nos entretiens, de davantage captiver l'attention du jeune public scolaire, des classes élémentaires aux lycéens. Certaines maisons se sont aujourd'hui spécialisées dans l'accueil du public scolaire (Musée départemental des Pays de Seine-et-Marne et maison Mac Orlan pour lequel il représente 60% des visites ; maison Aragon-Triolet qui reçoit 6 000 scolaires par an ; musée Jean Jacques Rousseau à Montmorency, entre 20 et 30% de scolaires) quand d'autres maisons (Zola, Dumas) centrent leurs priorités sur le public groupes et individuels. L'accueil du public scolaire suppose des aménagements et des animations : on ne se déplace pas pour le patrimoine seul, mais pour le patrimoine et son animation ou, selon une autre terminologie, sa « mise en scène ». Comment certaines maisons ont-elles réussi à séduire, de manière très récente parfois, les professeurs et les acteurs du milieu pédagogique ?

5. 1. 1. 1. Les ateliers pédagogiques de la maison Aragon-Triolet.

Les maisons d'écrivains ont été à l'initiative pour attirer les élèves et les professeurs. M. Bernard Vasseur, directeur de la maison Aragon-Triolet depuis 2000, m'a confié le changement de politique qu'il a effectué avec son équipe à l'égard du public scolaire. D'abord persuadé qu'il fallait laisser libre usage du lieu au professeur qui orienterait la visite selon les cours qu'il avait fait ou prévu, il s'est rendu compte que, de manière totalement opposée, il était préférable que la maison elle-même prenne en charge la visite et l'animation du lieu, notamment par le biais d'ateliers artistiques et pédagogiques (cf. annexe 5). Des « forfaits » pédagogiques ont ainsi été mis en place. D'abord nul il y a cinq ans, le public scolaire atteint désormais 6 000 enfants par an ! Pour les classes maternelles, élémentaires, les collèges et les lycées, la visite peut être couplée avec des ateliers d'écriture, d'arts plastiques ou de musique. La qualité de ces ateliers mérite que nous nous y attardions : l'atelier d'écriture (« Les mots m'ont pris par la main ») permet aux élèves de jouer avec les mots à la manière des surréalistes, par le biais de jeux littéraires (acrostiches, anagrammes, lipogrammes, bouts-rimés...) pour composer des poèmes. L'atelier d'arts plastiques pour collégiens et lycéens demande aux élèves de réaliser leur propre « Affiche Rouge » de résistance dans un style contemporain, après un bref rappel historique du sinistre événement. Enfin, les ateliers de musique sont extrêmement variés : écoute et apprentissage de chansons d'Aragon, comparaison de différentes versions, mise en chanson d'un poème d'Aragon (rap, slam, scat...), relais déclamé sur un fond musical choisi, adaptation d'un texte sur une mélodie existante... En 2011, la maison proposait même des ateliers slam avec le slammeur Foksapass en résidence à la M.J.C. de Rambouillet ! La maison Aragon-Triolet n'a pas le monopole de ces ateliers pédagogiques à l'usage des scolaires. Il s'agit d'un phénomène beaucoup plus large.

5. 1. 1. 2. Les programmes jumelés du musée Rousseau.

Les ateliers pédagogiques du musée Jean-Jacques Rousseau, calibré selon l'âge et la scolarité, n'ont rien à y envier. Leur origine remonte à un programme de la DRAC Île-de-France de jumelages entre le musée et divers établissements scolaires : plus qu'une simple visite du musée, le jumelage permettait l'accompagnement pédagogique d'une classe dans un projet culturel ou thématique autour de Rousseau ou du XVIII^e siècle (le philosophe est bien sûr

extrêmement difficile à aborder pour des élèves de primaire et l'on privilégie les aspects concrets de son existence). Devant la réussite de ces jumelages, le musée a prolongé avec d'autres classes des offres pédagogiques complètes. Pour les classes de CE2, le musée propose des activités autour du thème de la « vie quotidienne au XVIIIe siècle » : visite de la maison du Mont-Louis avec atelier de dessin (les objets du philosophe), diaporama en classe sur les intérieurs, les costumes et les divertissements populaires et aristocratiques au XVIIIe siècle et enfin, visite du musée des Arts décoratifs à Paris présentant le mobilier aristocratique du XVIIIe siècle.

Pour les classes de CM1, le thème s'articule autour de la musique baroque (Rousseau fut compositeur et copiste de musique) : un dumiste (détenteur du diplôme universitaire de musicien intervenant) du Conservatoire de musique et de danse de Montmorency intervient en classe à trois reprises ; la classe visite le musée Rousseau et en particulier les collections ayant trait à Rousseau musicien ; la visite est complétée par des ateliers de copiste de musique à la plume et à l'encre avec initiation au solfège classique et apprentissage d'un air du *Devin du village*, opéra composé par le citoyen de Genève ; en complément, la classe visite la Cité de la Musique (instruments baroques) ; elle peut assister à un concert de musique baroque au Conservatoire de Montmorency.

Le programme pour les classes de CM2 est centrée sur la vie de Rousseau à Montmorency : il comporte une visite des lieux emblématiques de la ville et de Deuil, commune voisine, de la venue en classe d'un artiste-plasticien pour des ateliers d'arts plastiques (réalisation d'une maison du XVIIIe siècle en trois dimensions), d'un diaporama sur sa vie à diffuser en classe et enfin, le partenariat se conclut par l'exposition des travaux des élèves à l'Orangerie de Montmorency (un travail d'exposition est réalisé de façon similaire au musée départemental Mallarmé). Aujourd'hui, pour des raisons de commodité (la médiatrice culturelle du musée doit systématiquement se déplacer d'écoles en écoles pour proposer ses services aux classes), le musée limite ses actions pédagogiques pour se focaliser sur l'accompagnement de quelques classes avec qui il développe un projet abouti : en 2009-2010, une classe de 2^{nde} du lycée La Tourelle de Sarcelles (situé à 3km de Montmorency), désigné classe à « PAC » (Projet Artistique et Culturel) a réalisé un partenariat avec le musée Jean-Jacques Rousseau sur le thème du jardin du XVIIIe siècle. La classe a réalisé des sorties scolaires au Musée Jean-Jacques Rousseau de Montmorency, au parc de Montmorency, au parc d'Ermenonville et dans les jardins du Château de Versailles, toutes accompagnées par la médiatrice culturelle du musée Jean-Jacques Rousseau. Une classe de 4^e du collège Pierre de Ronsard de Montmorency, qui a développé un partenariat similaire autour des « liens entre l'Antiquité et

le néo-classicisme du XVIIIe » (visites du Louvre et de l'atelier de moulage des Musées de France à Saint-Denis) reconduit ce projet pour les mêmes élèves qui sont désormais en 3e. Pendant les vacances scolaires, des ateliers spécifiques sont organisés pour les enfants de la ville : en 2010, le thème était centré sur la botanique (Rousseau s'y intéressa après son séjour au Mont-Louis).

Ne nous attardons pas plus : ces programmes proposent une offre culturelle et pédagogique complète alliant des visites, des ateliers en dehors de l'école et des diaporamas à l'usage des professeurs qui ont lieu en classe. La maison d'écrivain se substitue partiellement à l'école dans de telles actions et endosse un rôle de service public qu'il faut noter et qui marque une valorisation spécifique du patrimoine.

5. 1. 2. La pédagogie dans les maisons d'écrivains : une décision politique. L'exemple des maisons d'écrivains du Conseil Général de Seine-et-Marne.

Le fait politique devient alors primordial dans le rôle confié à la maison d'écrivain. L'exemple des musées départementaux Mallarmé et des Pays de Seine-et-Marne est tout à fait révélateur. Le Conseil Général de Seine-et-Marne est passé à gauche lors des élections cantonales de 2004 et a voulu marquer la rupture politique en instaurant une forte politique culturelle et sociale. Les musées départementaux deviennent des vitrines où le Conseil Général met en scène ses efforts en matière d'éducation et de culture. Une politique ambitieuse en matière d'éducation, de culture et d'accès aux handicapés (qui débouche sur l'obtention des labels « Tourisme et Handicap » au Musée Mallarmé et aux Musées des Pays de Seine-et-Marne) est entreprise. Les droits d'entrée sont plafonnés à 3 €. Le tarif réduit (2 €) est accordé aux jeunes de 19 à 25 ans, aux personnes de plus de 60 ans et aux bénéficiaires de l'allocation adulte handicapé ainsi qu'à leur accompagnateur. La gratuité est accordée aux moins de 19 ans. Le public jeune est largement incité à la visite des musées. La gratuité est cédée aux groupes scolaires et étudiants ! Le département publie chaque année une brochure de présentation des activités éducatives dans les musées départementaux de 63 pages ! Classés par thème, tous les ateliers pédagogiques sont présentés : on en compte vingt-cinq au musée des pays de Seine-et-Marne (dont trois sur Mac Orlan) et douze au musée Mallarmé ! L'accueil du public est entièrement pris en charge par le musée qui propose, en plus de la classique visite commentée, des ateliers d'écriture ou d'arts plastiques. Une aide financière est également proposée par le département pour la création de projet pédagogique avec les

musées concernés afin que la contribution des parents ne dépasse pas les 10% du budget général du projet. Ainsi, à l'heure actuelle, le public scolaire constitue 60% de la fréquentation du Musée des Pays de Seine-et-Marne ! Le jour de fermeture hebdomadaire du musée a été fixé au samedi car il reçoit plus de public grâce aux scolaires un jour de semaine qu'un jour de week-end. L'isolement du musée aux confins de la Seine-et-Marne et la faible notoriété de Mac Orlan contribuent certainement à ce chiffre qui fait office de record parmi les maisons d'écrivains franciliennes ; néanmoins, la priorité du musée s'est largement focalisée autour du public scolaire. De grandes réformes ont été menées pour accueillir le public en situation de handicap moteur, mental, visuel ou auditif au musée. À la maison Mac Orlan, l'exiguïté et la sacralité des lieux ont empêché de réaliser des moyens d'accès aux handicapés moteur néanmoins (en particulier pour accéder à l'étage). En revanche, certaines rencontres et animations au musée sont traduites ou entièrement jouées en langue française des signes pour les personnes en situation de handicap auditif ; on compte des lectures dans le noir pour les personnes malvoyantes ainsi que des animations spécifiquement réservées aux jeunes visiteurs en situation de handicap mental²⁴. De la même façon, un équipement spécifique a été instauré au musée Mallarmé pour le public non-voyant : une sculpture a été dupliquée afin que les malvoyants puissent, par le toucher, visualiser ses formes.

Cet exemple montre comment les deux maisons d'écrivain de Seine-et-Marne, celles de Mac Orlan et de Mallarmé, sont réinvesties par la collectivité territoriale : elle les dote d'une mission de service public en matière d'éducation et de culture à l'école et en dehors de l'école. Les maisons d'écrivains tendent ainsi à rééquilibrer l'offre territoriale des sorties culturelles pour le public scolaire en assurant un service de proximité pour les écoles des communes voisines ou du département. Tous les efforts sont faits pour attirer la jeunesse et le public handicapé dans les lieux de la culture d'où ils sont généralement exclus. La maison d'écrivain doit bénéficier à la population et aux établissements scolaires du département et de plus loin. Notons que de telles initiatives ont été entreprises depuis la départementalisation de la gestion de la maison de Chateaubriand depuis trois ans : le Conseil Général a imposé une meilleure prise en compte du public scolaire du département alors qu'il était auparavant peu présent dans les politiques de la maison. Le fait politique est encore une fois déterminant.

24. Programme culturel 2010/2011 du Musée des Pays de Seine-et-Marne.

5. 2. Les maisons d'écrivains pôles d'études et de recherche.

5. 2. 1. La recherche : une réutilisation consensuelle.

La maison d'écrivain, et c'est là où toute la complexité de sa définition se dévoile, peut accueillir des activités de recherche, en hébergeant une bibliothèque, en communiquant des fonds d'archives ou en disposant d'un centre d'études spécialisé sur l'auteur ou sur son siècle. La réutilisation du patrimoine vers une fonction savante est un fait actuel. Des écoles ou des bibliothèques peuvent réinvestir des locaux anciens en les réaménageant ; mais il s'agit généralement de bâtiments aux dimensions moyennes ou importantes dont les grands espaces peuvent être reconvertis en salles de travail. Les maisons d'écrivains (hormis pour les châteaux) sont par définition des anciens lieux d'habitation, mal adaptés à l'accueil d'étudiants ou de chercheurs. Ce qu'il reste de la maison est une trace de l'auteur et possède cette essence « sacrée » qui interdit la plupart des modifications de la disposition intérieure (alors qu'un monument dont l'intérêt réside dans les façades peut subir une telle intervention). Pourquoi alors, étant si incommode pour accueillir de telles fonctions, la maison d'écrivain en vient-elle à devenir un centre d'études ?

La réponse est symbolique autant que pragmatique. Une maison d'écrivain ne devient centre d'études que lorsqu'elle possède des matériaux suffisants pour attirer des chercheurs. Ces matériaux sont les archives et les collections qui sont conservées dans la demeure soit parce qu'elles ont toujours fait partie de la maison (bibliothèques de la maison Aragon-Triolet ou de la maison de Pierre Mac Orlan) soit qu'une collectivité locale ou une société d'amis les y ont entreposées (Musée Tourguéniev, Musée Jean-Jacques Rousseau, Maison de Chateaubriand). Entreposer les archives d'un auteur dans le lieu où il a vécu représente, sur le plan symbolique, une sorte d'achèvement, ce qui explique pourquoi, malgré les difficultés d'accès et de mise en valeur des collections du fait de l'exiguïté des espaces, ce choix a souvent prévalu. Le symbole légitime de même l'organisation de séminaires ou de colloques dans l'ancienne demeure de l'écrivain. Le choix du lieu n'est pas neutre ; il offre un cadre historique et littéraire prestigieux aux intervenants et à l'audience. Aviver la recherche littéraire entretient la mémoire d'un auteur et offre une réutilisation consensuelle du lieu. Cependant, il est très rare qu'une maison d'écrivain soit entièrement reconvertie vers la recherche. Souvent, il s'agit d'une activité complémentaire. Ne pensons-pas, dans la

continuité de ce que nous avons dit, que, du fait de sa légitimité, la maison d'écrivain soit « naturellement » un lieu de recherche sur l'auteur. Il s'agit d'une valorisation spécifique du patrimoine qui relève de choix patrimoniaux. Certaines demeures comme le musée Tourguéniev ou le musée Rousseau ont des initiatives scientifiques ambitieuses quand cette dimension est quasiment absente du château de Monte-Cristo, du fait de l'absence de collections et d'œuvres du propriétaire et de relations dégradées avec la Société des amis d'Alexandre Dumas, ou de la maison d'Émile Zola, pour qui la recherche zolienne reste l'apanage de la Sorbonne. Une maison d'écrivain n'a pas vocation, selon Mme Le Blond-Zola, à se substituer à l'université : elle doit rester une maison d'écrivain.

5. 2. 1. 1. La bibliothèque d'études rousseauistes de la Maison des Commères.

Héberger une activité de recherche dans une maison d'écrivain suppose des aménagements spécifiques. Étant à l'origine des lieux d'habitation, elles ne sont pas adaptées à l'accueil et au travail des étudiants et des chercheurs. La recherche n'est pas toujours compatible avec l'ouverture du site au public. Des solutions intermédiaires ont été trouvées pour permettre une activité de recherche sur place ou à proximité.

Dans les années 1970, le musée Jean-Jacques Rousseau de Montmorency ne concerne que la maison du Mont-Louis qui ne permet pas d'assurer l'accueil des chercheurs malgré les collections importantes possédées par la commune, propriétaire du site. Or, à la même époque, la maison voisine dite « Maison des Commères²⁵ », qui faisait partie du cadre de vie de Rousseau à Montmorency, est mise en vente. Afin de sauver la demeure du XVIII^e siècle dont la destinée est liée à celle du Mont-Louis, la mairie de Montmorency, encouragée par M. Rove, alors conservateur du musée, se porte acquéreuse du bien mais sans encore lui définir de fonction précise. M. Robert Thiéry, successeur de M. Rove en 1978, propose d'en faire une bibliothèque d'études rousseauistes, ce que le conseil municipal accepte. La maison du XVIII^e siècle, même si elle n'est pas non plus particulièrement adaptée à l'accueil des chercheurs (couloirs exigus, petits espaces) peut dès lors héberger les services administratifs du musée et recevoir convenablement étudiants et chercheurs qui requièrent la consultation d'archives, de manuscrits ou d'ouvrages anciens. La ville de Montmorency possède en effet 30 000 livres et documents dont 10 000 pièces de collections concernant Rousseau et la ville de Montmorency susceptible d'attirer des chercheurs. Le musée a de plus eu une politique

25. Ce titre vient de Thérèse Levasseur et l'usage en a été gardé dans la ville pour désigner la maison.

d'acquisitions ambitieuse dans les années 1980 grâce au Fonds Régional d'Acquisition des Musées (F.R.A.M.) lancé en 1982 qui accordait des subventions allant jusqu'à 80% du prix d'achat. La distinction entre le lieu de mémoire et le lieu de savoir, bien qu'ils restent à cinquante mètres de distance, a permis un réel développement de l'activité scientifique rousseauiste à Montmorency. Le prestige du lieu, dans cette maison qu'a connue Rousseau, est maintenu. Aujourd'hui, la ville de Montmorency organise des colloques internationaux autour du Citoyen de Genève : une série de rencontres aura lieu dans la salle des fêtes de la ville à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Rousseau en 2012. L'activité de recherche qui s'est localisée dans la « Maison des Commères » grâce à la volonté de la commune et du conservateur du musée, en plus d'attirer étudiants et chercheurs, a donné une renommée à la ville sur le plan scientifique dans le domaine des études rousseauistes. La ville s'est emparée de la présence littéraire et a réussi à la valoriser grâce à la recherche.

5. 2. 1. 2. Le centre d'études sur Mac Orlan.

Une situation similaire se déroule concernant Pierre Mac Orlan à Saint-Cyr-sur-Morin. Le musée des Pays de Seine-et-Marne conserve des fonds importants sur l'écrivain grâce à la vente des collections de son ami Pierre Guibert. De plus, il héberge pour des soucis de conservation une grande partie des collections directement issues de la maison de Pierre Mac Orlan depuis la fin des années 1990. Le budget annuel d'acquisitions du musée de l'ordre de 30 000€ est entièrement tourné vers l'acquisition de documents concernant l'écrivain du « fantastique social » (le musée connaît des difficultés de stockage et ne peut se permettre d'acheter de nouvelles pièces d'ethnologie volumineuses). Ainsi le musée départemental des Pays de Seine-et-Marne possède le fonds documentaire et archivistique le plus important sur Mac Orlan, plus conséquent que celui de la Bibliothèque Nationale de France : il met directement en concurrence Paris sur tout ce qui concerne l'écrivain. Le fait que ces fonds soient stockés et consultables au musée et non à la maison Mac Orlan facilite grandement l'accès aux étudiants et aux chercheurs : le musée dispose d'un centre de documentation fourni en usuels et publications classiques en plus des archives. Saint-Cyr-sur-Morin, petite commune des confins de la Seine-et-Marne, devient un centre d'études spécialisé sur Mac Orlan. Le musée reçoit régulièrement des chercheurs, et notamment des étudiants étrangers qui réalisent des études ou des thèses en littérature. Encore une fois, la séparation entre le lieu de mémoire et le lieu de savoir a permis le développement de l'activité de recherche. La

présence littéraire a relayé une activité de recherche dans la ville malgré la proximité de Paris. Malgré cela, le prix Mac Orlan, récompensant chaque année un ouvrage de langue française proche de l'univers de Mac Orlan, continue d'être attribué sur une péniche à Paris. La concurrence parisienne reste forte.

5. 2. 1. 3. Recherche et colloques au musée Tourguéniev.

Nombre de maisons d'écrivains ne disposent pas à proximité de locaux où accueillir les activités de recherche, alors qu'elles possèdent des fonds conséquents sur leur auteur. Comment alors parvenir à un compromis entre le lieu de mémoire ou le lieu « qui se visite » et le lieu de savoir ?

Le musée Tourguéniev, dont le conservateur-fondateur, M. Alexandre Zviguilsky, est un universitaire émérite spécialiste de littérature russe, a établi l'activité et les rencontres littéraires parmi ses priorités. L'Association des Amis d'Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran (A.T.V.M.) possède des collections remarquables sur Tourguéniev, dont une importante correspondance avec l'élite littéraire et artistique européenne du second XIXe siècle. Elle reçoit régulièrement des demandes venues du monde entier (jusque la Nouvelle-Zélande) pour avoir l'autorisation de consulter ses fonds documentaires. Cependant, le musée qui ne subsiste actuellement qu'en situation de squat grâce à la volonté et à la motivation de l'A.T.V.M. et de son président M. Zviguilsky, n'a aucun endroit à fournir aux chercheurs et aux étudiants alors que la villa Viardot pourrait s'y prêter. Parallèlement, l'A.T.V.M., aidée par les contacts qu'elle entretient avec des centres de recherche universitaires (dont le centre d'études slaves de l'université Paris IV Sorbonne) organise régulièrement des congrès et des colloques internationaux à Bougival, soit dans le salon de la villa Viardot (contenance de cent personnes) lorsque la municipalité l'autorise, soit dans un hôtel de la ville (l'hôtel Forest-Hill en 1983, 1987, 1989, 1990, 1991 et 1993). Des lectures et des conférences sont aussi organisées dans le cabinet de musique du musée. Le nom de Bougival se voit ainsi associé à de grandes rencontres littéraires internationales. Malgré les relations tendues avec les collectivités locales, le dynamisme des rencontres littéraires a développé à partir de Bougival un réseau international dans la ville de la banlieue parisienne qui doit être noté.

5. 2. 2. Vers une nouvelle géographie du savoir ?

5. 2. 2. 1. . La concurrence parisienne.

En tant que lieux de savoir, la situation géographique des maisons d'écrivains franciliennes représente à la fois un atout et un inconvénient. En effet, Paris condense une densité remarquable de chercheurs et de lieux de savoir (universités, laboratoires, bibliothèques, fonds d'archives) créant un déséquilibre notable avec le reste du territoire francilien et même français. Cette polarité se renforce dans le domaine des études littéraires : ville littéraire par excellence, Paris héberge les centres de recherche littéraires les plus prestigieux, la bibliothèque nationale ainsi que de très nombreux fonds d'archives, maisons d'éditions et librairies. Se situer dans les environs de Paris représente d'un côté une densité de chercheurs que les maisons d'écrivains peuvent espérer aider. La consultation d'archives sur un écrivain par exemple ne nécessite pas un long trajet, ce qui explique que ce sont les maisons d'écrivains d'Île-de-France qui ont le plus développé les possibilités et les activités de recherche. Mais assiste-t-on pour autant à une « décentralisation » du savoir littéraire ? Les maisons d'écrivains en auraient-elles l'ambition ?

5. 2. 2. 2. L'échec de la bibliothèque aragonienne.

Aragon cède le moulin de Villeneuve à l'État en 1976 à la condition d'en faire un lieu consacré à la recherche et à la création contemporaine. Lorsque l'État accepte le legs en 1984 et décide d'ouvrir le lieu au public, de grands débats secouent les acteurs en présence quant à la destination du site : le directeur de la maison, l'exécuteur testamentaire d'Aragon Jean Ristat, sa maison d'édition ainsi que des universitaires ont des positions différentes sur le sujet. Le lieu de stockage des manuscrits d'Aragon, propriétés du C.N.R.S., reste en suspens. Le directeur de la maison Triolet-Aragon souhaiterait qu'ils aillent à Saint-Arnoult-en-Yvelines et qu'on y emménage des chambres pour les chercheurs. L'héritier Jean Ristat s'y oppose jusqu'au bout car ce serait un sacrilège contre le « monastère » aragonien, mais n'obtient pas gain de cause. La physionomie de la maison ne se prête pas à la recherche. La bibliothèque, située au 2^{ème} étage de la maison, est difficilement accessible : l'escalier pour y monter est dans un état de délabrement avancé. Les logements devront être aménagés dans l'aile autrefois non-habité par les écrivains.

La priorité des gestionnaires de la maison d'écrivain est dès lors la recherche : elle cherche à attirer un public parisien et cultivé autour des manuscrits que la maison héberge pendant un temps. Cependant, au début des années 2000, lors de la nomination du nouveau directeur M. Bernard Vasseur, très peu de chercheurs se présentent aux portes de la maison. Saint-Arnoult-en-Yvelines est situé à 45km de Paris, à environ une heure en voiture. La ville est mal desservie par les transports en commun : il faut emprunter une liaison en bus depuis les gares de Rambouillet (14 km) ou de Dourdan (6 km). Pour les étudiants et les chercheurs qui vivent ou habitent à Paris ou en banlieue, la capitale est beaucoup plus facilement accessible et condense à proximité d'autres lieux littéraires. L'isolement et la quiétude sont certes des avantages au moulin de Villeneuve pour avoir des conditions de travail honorables ; en revanche, il n'y a ni bibliothèques ni loisirs à proximité, ce qui rend le lieu bien peu attractif. Le nouveau directeur de la maison s'est ainsi rendu compte qu'il était beaucoup plus pratique pour les chercheurs que les manuscrits de l'auteur soient stockés et consultables à la Bibliothèque Nationale. L'accueil des étudiants et des chercheurs n'est plus la priorité de la maison Elsa Triolet-Aragon même si, en cas de demande, l'équipe administrative se tient à leur disposition pour les recevoir. La maison parie au contraire sur l'idée de rencontres, qui est selon elle nécessaire à la vitalité du patrimoine : elle organise en effet quelques journées d'étude par an autour de Louis Aragon ou d'Elsa Triolet, ou accueille une séance du collège de pataphysique (dont faisait partie Aragon). Cet exemple montre néanmoins à quel point, malgré le prestige du site, « la délocalisation du savoir » ne peut être assurée seule par les maisons d'écrivains. Elle suppose en effet la complémentarité d'infrastructures scientifiques (fonds d'archives, bibliothèques, lieux de travail) et, à moindre degré, d'infrastructures classiques (accessibilité, endroits où sortir, loisirs et divertissements).

5. 2. 2. 3. Les initiatives de la bibliothèque d'études rousseauistes.

La bibliothèque d'études rousseauistes possède en revanche une situation géographique bien meilleure : située à Montmorency, à 15km au Nord de Paris, en centre-ville, le centre d'études est mieux desservi que la maison Triolet-Aragon. Après presque 25 ans d'existence, le centre s'est doté, en plus des collections et des archives qu'il contient, de publications, d'usuels et de documentation classique à l'usage des chercheurs. Il s'est aussi fait connaître parmi les différents fonds d'archives rousseauistes mais aujourd'hui encore, le fonds reste très mal connu en dehors des spécialistes. La priorité de la maison Rousseau se concentre, en plus de

l'organisation d'évènements pour le tricentenaire de la naissance de Rousseau en 2012, sur le traitement, la numérisation et la mise en ligne des ressources archivistiques de la bibliothèque rousseauiste. Le musée suspend sa politique d'acquisitions d'œuvres et de manuscrits pour se concentrer sur la valorisation de ses collections. En effet, la grande difficulté pour les fonds d'archives hors des grandes villes s'avère être la faible connaissance des ressources qu'ils peuvent héberger. S'installer sur l'espace numérique permet de faire connaître les collections dont on ne suppose pas l'existence. Pourtant, la bibliothèque possède des exemplaires uniques ainsi que la correspondance complète de Rousseau et des éditions originales annotées par lui. Le musée Rousseau a même constitué un comité scientifique pour orienter les étudiants et les chercheurs sur les fonds les plus intéressants pour eux. La volonté de devenir un centre littéraire à part entière, presque indépendant de Paris (bien que l'effet de proximité reste important pour le centre d'études) est sensible à Montmorency. Le musée Rousseau constitue l'exemple le plus avancé pour une maison d'écrivain francilienne d'investissement dans le domaine scientifique, malgré la faible fréquentation du musée en termes de visites annuelles. Malgré tout, la concurrence parisienne reste dommageable au centre d'études de la « Maison des Commères ». Le centre d'études rousseauiste connaît une fréquentation supérieure lors des périodes de fermeture de la Bibliothèque Nationale : en tant que fonds d'archive, elle ne parvient que très difficilement à s'imposer parmi d'autres sites plus prestigieux.

5. 2. 2. 4. Les projets à la Vallée-aux-Loups : une nouvelle Casa Velásquez ?

La maison de Chateaubriand a dès son ouverture la volonté d'être un lieu d'études romantiques autour de Chateaubriand et du XIXe siècle. Lors des travaux de rénovation, il a été décidé de créer ex-nihilo une bibliothèque de recherche sur deux étages dans l'aile La Rochefoucauld, qui présenterait les fonds collectés par le Dr. Le Savoureux, fondateur de la Société Chateaubriand, et les récentes acquisitions du Conseil Général. En effet, la bibliothèque originale de Chateaubriand se logeait dans la tour Velléda où il avait pris l'habitude d'écrire. La nouvelle bibliothèque sert à organiser des conférences-débats sur des thèmes littéraires et historiques à une fréquence d'environ une rencontre par mois. Il s'agit de conférences de haut niveau, accessibles sur réservation, qui met à l'honneur de grands spécialistes français et européens représentant des institutions prestigieuses (universités européennes, E.N.A. et C.N.R.S. pour les derniers intervenants). Jusqu'à la départementalisation en 2008, la maison proposait des appartements à l'usage des chercheurs

qui souhaitaient travailler sur place quelque temps. Ils vont être rétablis sur le site voisin de l'Île-Verte. La maison de l'Île-Verte hébergera de plus un bureau de la Société Chateaubriand.

Actuellement, la Vallée-aux-Loups, malgré les excellentes conditions de recherche qu'elle fournit, n'accueille pas autant de chercheurs qu'elle le souhaiterait. Bien qu'on soit à moins de 20km de Paris, facilement accessible par la route ou en RER (la station de RER B « Gare de Robinson » est à quinze minutes à pied de la maison), il est difficile d'exister et d'émerger pour un lieu de recherche en dehors de Paris. L'objectif avoué de la maison est pourtant de constituer un centre scientifique, artistique et culturel ambitieux à l'image de la Casa Velásquez à Madrid. La politique d'acquisitions, l'organisation d'événements artistiques et de spectacles (cf. 5.3.1.1.), les projets d'aménagement à l'Île-Verte (cf. 4.2.2.3.) entretiennent le foisonnement intellectuel du site dont les ambitions (parmi lesquelles un projet de Fédération européenne des maisons d'écrivains) visent désormais le national et l'international.

Les maisons d'écrivains sont des bibliothèques et des centres d'études autant que des lieux « qui se visitent ». Cependant, cette dimension ne se réalise que dans une optique régionale, nationale voire internationale. N'allons pas confondre la maison d'écrivain avec une bibliothèque municipale : c'est un lieu spécialisé (les deux dimensions se recoupent néanmoins au Musée Rousseau de Montmorency qui, profitant de son prestige, accueille les archives de la ville en plus des collections sur son célèbre habitant). Elle ne réalise pas de service local à l'instar d'une bibliothèque municipale. En revanche, dans le domaine scientifique, elles acquièrent un statut international : la maison d'écrivain, lieu symbolique, est légitimement un lieu littéraire fort pour l'organisation de rencontres ou de congrès internationaux. Lorsqu'elles sont sollicitées par des chercheurs et des étudiants étrangers qui souhaitent consulter leurs fonds d'archives, elles tissent des réseaux avec des personnes et des institutions lointaines. Les maisons d'écrivains représentent bien, encore aujourd'hui bien après la mort de leurs hôtes, des lieux d'ancrage de la littérature.

5. 3. Le patrimoine réinvesti dans la création contemporaine.

5. 3. 1. Maisons d'écrivains et expositions artistiques.

L'activité artistique se répand dans les maisons d'écrivains. Lieu de production littéraire autrefois, elle doit rester un lieu de production artistique. La définition théorique de la maison d'écrivain opère un mimétisme entre la fonction passée et la fonction actuelle qui légitime la présence de l'art, ancien ou contemporain, dans les demeures des écrivains. Ce phénomène s'insère aussi dans les logiques actuelles de réutilisations du patrimoine pour en faire des lieux vivants et ne pas scléroser le bâti dans une stricte logique de conservation. Hier impie, le mélange des genres et des arts est aujourd'hui globalement accepté et encouragé. On peut penser à l'exposition Pop-Art de Murakami au château de Versailles en 2010. L'art, et en particulier l'art contemporain, s'insère dans les lieux patrimoniaux et anciens que sont les maisons d'écrivains, en rupture ou en décalage avec elles, mais toujours dans le but de produire un échange et une réflexion avec le visiteur. On voit se produire des formes de réutilisations artistiques du patrimoine qu'il convient d'analyser. Le parti-pris plus ou moins osé des maisons d'écrivains offrent des situations relativement diverses.

5. 3. 1. 1. Le « grand goût » à la maison de Chateaubriand.

La maison de Chateaubriand incarne face à d'autres maisons une conception extrêmement classique de l'art et de la littérature, se restreignant presque à n'exposer que des œuvres des siècles de Chateaubriand, le XVIIIe et le XIXe siècle, dans le but de rester fidèle au lieu. La grande exposition de 2011 rend hommage à une personnalité éminente du XVIIIe siècle, Madame Geoffrin, femme de lettres et d'affaires, qui tenait un salon littéraire. Sa politique d'acquisitions cible des œuvres anciennes qui peuvent se marier harmonieusement et spirituellement (créer un lien avec l'époque ou une œuvre de Chateaubriand) avec le décor reconstitué de la maison : ses dernières acquisitions concernent un ensemble de dix aquatintes par Samuel Birmann de 1826 qui représentent des vues de la vallée de Chamonix que Chateaubriand visita lors de son séjour en Suisse de 1805 et qu'il évoque dans son *Voyage au Mont-Blanc* (1806), ainsi qu'un ensemble de quatre aquarelles anonymes figurant des scènes de la Révolution française qui seront exposés à tour de rôle dans le salon politique de la

maison de Chateaubriand. L'acquisition d'œuvres est en lien étroit avec les collections déjà présentées et la cohérence scénographique de la reconstitution. Mais l'art musical est aussi très présent dans le musée départemental des Hauts-de-Seine : la maison organise régulièrement des concerts de musique soit en extérieur lors des grandes affluences estivales, par exemple pour la fête de la musique ou pour la « Noctuelle », soit en intérieur, dans le Grand Salon. L'offre musicale se situe exclusivement dans le style classique, pouvant aller de la musique de chambre (Concert du Trio George Sand en février 2011) à une orchestration plus conséquente. On reste dans le grand goût et une conception noble de l'art et de la littérature et dans une fidélité relative à Chateaubriand et à son époque. Décision artistique qui se superpose à une décision politique : en effet, on retrouve une programmation culturelle et artistique similaire ou du moins complémentaire dans les autres musées départementaux des Hauts-de-Seine, le musée Albert Kahn et le musée de l'Île-de-France au domaine de Sceaux. Peu d'art contemporain dans les trois musées mais des expositions et des acquisitions en lien avec leur siècle (Les XVIIIe et XIXe au domaine de Sceaux et à la maison de Chateaubriand, le premier XXe siècle à la maison Albert Kahn). Le magnifique parc de la Vallée-aux-Loups n'est pas mis à profit pour des expositions d'art au contraire de ses homologues de Monte-Cristo et du moulin de Villeneuve. La politique artistique de la maison de Chateaubriand entame actuellement une évolution progressive et réfléchie vers l'art contemporain. La programmation auparavant uniquement centrée sur Chateaubriand s'ouvre aujourd'hui à des thèmes plus larges et notamment à la vie de la maison après Chateaubriand : le Dr. Le Savoureux, propriétaire de la Vallée-aux-Loups au XXème siècle, y accueille un salon littéraire où se sont côtoyés Paul Valéry, Paul Léautaud, Saint-Exupéry, Henri de Régnier, Jean Fautrier et bien d'autres. Les futurs aménagements à l'Île-Verte consacreront une exposition permanente aux œuvres de son ancien propriétaire Jean Fautrier. Le jazz a remplacé la musique classique pour la Noctuelle de 2010 (ce qui a choqué une partie des habitués !) et une pièce de théâtre contemporaine devrait être créée à l'automne prochain. Avancées notables mais qui restent bien en-deçà, en matière d'audace, que ce qui se passe déjà dans d'autres maisons d'écrivains.

5. 3. 1. 2. L'art contemporain à la maison Aragon-Triolet.

C'est une orientation diamétralement opposée qui est à l'œuvre à la maison Elsa Triolet-Aragon. Rappelons-le, Aragon cède sa demeure à l'Etat à la condition d'en faire un lieu voué

à la recherche et à la création contemporaine. La condition est parfaitement respectée aujourd'hui : la maison entretient un large réseau de connaissances avec nombre d'artistes écrivains, peintres et sculpteurs et devient plusieurs fois par an un lieu d'exposition d'art contemporain. Ravi par le charme et le prestige du lieu, de nombreux artistes acceptent d'exposer leurs œuvres et d'en offrir une à la maison en toute amitié ; la maison ne peut respecter l'usage d'acheter une des œuvres exposées faute d'un budget spécifique consacré à l'acquisition d'œuvres. Pour l'année 2011, trois expositions de peinture sont prévues en plus des installations artistiques d'Ange Leccia. Elles prennent place dans la salle d'exposition de 69 m² (aménagée dans l'aile non-habité du moulin du vivant d'Aragon, qui servait de garage et d'entrepôt à outils), ce qui constitue un espace confortable et adapté à la présentation d'œuvres d'art. Un petit pavillon à l'entrée du parc, d'une capacité inférieure, complète les espaces d'expositions²⁶. Dans le parc sont exposées de façon permanente quelques œuvres gracieusement offertes à la maison par des artistes, en particulier des sculptures contemporaines qui s'insèrent à la visite-conférence de la maison et du parc lors des sorties scolaires. La maison joue volontairement sur le contraste entre le parc et ces sculptures abstraites. L'artiste Noël Pasquier a même réalisé une œuvre sur mesure qui se substitue aux panneaux explicatifs dans le parc : pour donner sens à l'espace et rappeler la présence d'Aragon et d'Elsa Triolet et leur attachement affectif au parc du moulin, ont été apposées des plaques de verre sur lesquelles sont écrites en blanc dans un style manuscrit des citations d'Aragon ou de sa femme. Parallèlement, la maison d'écrivain entre régulièrement en contact avec les artistes en résidence de la M.J.C. l'Usine à chapeaux de Rambouillet (dont le slammeur Foksapass) pour qu'ils animent des spectacles ou donnent des représentations à la maison. La maison devient un relais et un débouché de la création contemporaine : les artistes locaux y sont présents par le biais des partenariats (artistes en résidence) et des festivals départementaux (Poés'Yvelines) mais aussi bien des artistes de renommée nationale voire internationale (Alechinsky, Cueco). Tous les arts (littérature, poésie, slam, peinture, sculpture, installation scénique) sont représentés à la maison Elsa Triolet-Aragon. La culture populaire mais aussi l'art abstrait ou contemporain, alors qu'ils sont bannis de la maison de Chateaubriand, sont ici sur le devant de la scène, en contraste avec le paysage du moulin et de son parc. Les grands noms de la peinture, amis de la maison, ont contribué au rayonnement de la maison non sur le plan littéraire mais sur le plan pictural ! Les expositions ont permis la fidélisation d'un public d'art contemporain, m'a confié M. Bernard Vasseur, directeur de la

26. Début 2011, il présentait les photographies par Bernard Hébert du tournage du film *Roses à crédit* d'Amos Gitai, d'après le roman d'Elsa Triolet.

maison Aragon-Triolet. Les maisons de Chateaubriand et d'Aragon-Triolet sont intéressantes car elles prennent deux partis pris totalement opposés mais qui se justifient par la personnalité de leurs auteurs. Chateaubriand, conservateur et monarchiste, incarne une vision traditionnelle de la langue française et de l'art ; Aragon, communiste, résistant, surréaliste, incarne la naissance de l'art contemporain et la libération formelle de la littérature.

5. 3. 1. 3. Le Château de Monte-Cristo.

La politique artistique du château de Monte-Cristo mérite un bref détour. Le syndicat intercommunal de Port-Marly, Marly-le-Roi et Le Pecq, propriétaire et gestionnaire du château, organise peu d'expositions temporaires du fait de ses très faibles collections ; en effet, la plupart des objets et œuvres présentés dans le château proviennent de la Société des Amis d'Alexandre Dumas, qui est en conflit avec le syndicat intercommunal pour des divergences de principe quant à la valorisation du site (la société déplore une orientation trop touristique-commerciale de l'image d'Alexandre Dumas). Le château présente une exposition temporaire tous les deux ans (généralement grâce aux prêts de la Société des amis d'Alexandre Dumas ou de la Société des Gens de Lettres), ce qui est très peu en comparaison d'autres maisons d'écrivain de son gabarit, comme la Vallée-aux-Loups, où plusieurs expositions sont montées chaque année. De plus, faute de financements, le château ne réalise aucune acquisition. De ce fait, le château de Monte-Cristo compense le manque de renouveau par une forte politique culturelle et artistique. Toutes les expositions d'art ont lieu en extérieur. Le château de Monte-Cristo et le pavillon dit « Château d'If » sont entièrement consacrés à la mémoire de Dumas. Le parc à l'anglaise, fort spacieux, est en revanche mis à profit pour les expositions de peinture ou de sculpture (environ deux par an). Il est le théâtre d'art vivant et de spectacles lors de la Nuit de Monte-Cristo, organisée chaque année un samedi soir du mois de juin : musiciens, danseurs, jongleurs, cracheurs de feu se relayent le temps d'une soirée à thème autour de l'œuvre de Dumas.

Le patrimoine des maisons d'écrivains est aujourd'hui largement ouvert à la création contemporaine : les maisons les plus prestigieuses et les plus visitées (Chateaubriand, Dumas, Aragon) font office de fer de lance de la création contemporaine, chacune selon leurs modalités propres. Elles le peuvent car elles disposent de grands espaces d'exposition intérieurs ou extérieurs ; cependant, la maison Zola, qui dispose d'un grand jardin, n'expose

pas. Tout dépend du rapport au patrimoine et à la maison d'écrivain : le lieu est-il conçu comme un lieu de création d'hier et d'aujourd'hui ou bien comme un lieu « sacré » de pèlerinage littéraire, un sanctuaire à tel ou tel auteur ? La maison de Chateaubriand concilie les deux aspects en présentant des formes d'art classique dans le choix des sujets et des artistes. Sur le plan géographique, la chose n'a rien d'anecdotique : la maison d'écrivain devient un relais de l'art et irrigue les territoires (par exemple Saint-Arnoult-en-Yvelines) d'œuvres et de cultures d'où elles sont généralement absentes. Elles se confortent dans un rôle d'acteur culturel local.

5.3.2. Insertion des maisons d'écrivains dans les festivals artistiques et culturels nationaux ou régionaux.

Un des vecteurs de l'art et de la création dans les maisons d'écrivains passe par l'insertion dans les événements et les festivals artistiques régionaux. Depuis 2006, le Musée des Pays de Seine-et-Marne participe au « Printemps des Poètes » autour de la figure de Mac Orlan. Bien sûr, c'est aussi le cas de la maison du « Prince des Poètes », Stéphane Mallarmé. La maison Aragon-Triolet est fortement impliquée dans le festival « Poés'Yvelines » pour lequel elle organise dans son parc un certain d'activités tous les ans. On note la grande réussite depuis une trentaine d'années du festival d'Aulnay qui prend place à Châtenay-Malabry et sur les trois sites de la Vallée-aux-Loups (maison de Chateaubriand, Île-Verte, Arboretum) et dont la création est contemporaine de l'ouverture de la maison de Chateaubriand. La maison Aragon-Triolet, dans le cadre de l'année France-Russie en 2010 a même participé à un partenariat international avec une maison d'écrivain russe. La maison a été sélectionnée parmi les maisons françaises : elle a hébergé en son sein une exposition sur Maïakovski alors qu'en Russie, elle fut représentée au sein du musée littéraire Pouchkine à Moscou. Par le biais de l'événement culturel, la maison d'écrivain a tissé un lien affectif et savant de collaboration avec sa consœur russe et fait parler d'elle à l'étranger. La participation des maisons d'écrivains à ces festivals et manifestations culturelles traduit une réelle volonté de se faire connaître et d'animer la vie culturelle de leur territoire.

5. 3. 3. Lieux de création contemporaine : artistes en résidence et ateliers d'écriture.

Les résidences d'écrivain offrent un logement, du temps et un nouveau contexte d'écriture à un écrivain contemporain. D'une durée moyenne d'un à six mois, elles peuvent en contrepartie demander à l'écrivain de garder une partie de son temps disponible pour participer à des animations. Elles sont généralement accordées en complément de la bourse financière du Centre national du Livre (C.N.L.).

La pratique de l'écrivain en résidence se développe dans les maisons d'écrivains. La pratique se fonde sur un mimétisme théorique, à savoir que la maison est un lieu d'inspiration pour l'écrivain d'hier comme pour l'écrivain d'aujourd'hui. On perpétue ainsi le fait littéraire et la créativité dans la maison. L'écrivain en résidence est souvent l'apanage des maisons d'écrivains secondaires ou peu visitées car contradictoire avec une autre activité dans la maison : l'auteur a besoin de calme et de quiétude pour écrire et se mettre dans la posture ou dans l'état d'esprit de son prédécesseur. Elle est assez peu répandue en Île-de-France. Parmi les maisons qui ouvrent leurs portes au public et que nous avons retenu, seule la maison d'Alphonse Daudet à Draveil, propriété de particuliers très engagés dans la valorisation de la demeure (dont malheureusement il ne reste que les murs) propose cette pratique : « La maison développe des résidences d'auteurs et de conteurs (souvent accompagnés de musiciens). Certaines de ces résidences sont rétribuées par le Ministère de la Culture (la Direction du Livre et de la Lecture, le C.N.L.). D'autres se déroulent sans autre financement que celui de la Maison Daudet (qui loge et partage les frais de nourriture, rétribue les prestations des artistes, leur trouve d'autres "points de chute" pour permettre des activités hors de la maison) » (VASSEUR, 2003).

La pratique des ateliers d'écriture se développe de manière générale au sein des maisons d'écrivains mais elle est peu représentée en Île-de-France, où elle se limite au public scolaire.

5. 3. 4. Prix littéraires.

5. 3. 4. 1. Le prix Chateaubriand.

En Île-de-France, deux maisons d'écrivains ont la spécificité de décerner des prix littéraires pour récompenser la création contemporaine littéraire. Ces deux récompenses, le prix

Chateaubriand et le prix Mac Orlan, sont intimement liés aux maisons d'écrivains ce qui n'est pas le cas pour la plupart des autres prix littéraires comme le Goncourt ou le Renaudot. Le prix Chateaubriand, fondé en 1987, est en effet une création de la maison de Chateaubriand et du conseil général des Hauts-de-Seine. Décerné tous les ans, il récompense un ouvrage de recherche historique ou d'histoire littéraire : le prix est doté d'une somme conséquente (pour un prix littéraire secondaire) de 15 000€. Le Conseil Général s'engage à faire parler du lauréat dans les articles de presse qu'il édite. « Les ouvrages sélectionnés portent sur la période où vécut Chateaubriand, entendue dans un sens large (du siècle des Lumières jusqu'au milieu du XIXe siècle) ou sur des sujets proches des thèmes directement ou indirectement abordés dans ses romans, essais, discours et articles. Le Prix récompense une œuvre présentant d'évidentes qualités de style et qui doit être accessible à un large public. Une édition critique substantielle peut être primée, de même qu'une fiction, à condition d'être fondée sur des travaux historiques sérieux. Peuvent également être primés des ouvrages d'auteurs non francophones traduits dans un français de qualité » (Règlement du Prix, article 1²⁷). Le jury, composé de 13 à 15 personnes, réunit des personnalités de premier plan du monde littéraire et universitaire : Marc Fumaroli, président du jury, Gabriel de Broglie et Jean d'Ormesson représentent l'Académie française ; trois membres de l'Institut, un de l'Académie Goncourt ainsi que des professeurs d'histoire et de littérature français et européens complètent ce prestigieux jury. Le Conseil Général des Hauts-de-Seine, créateur du Prix Chateaubriand, s'implique corps et âme dans la réalisation et le rayonnement de la récompense : il essaie de lui fournir une résonance nationale qui, par rétroaction, fait parler de la maison de Chateaubriand. Le règlement du prix stipule très clairement que les réunions, les délibérations et enfin la proclamation doivent avoir lieu à la Vallée-aux-Loups. La remise du prix se fait à l'issue d'un déjeuner organisé par le Président du Conseil Général : l'implication politique est palpable derrière le prix littéraire. En cette année 2011, la délibération du Prix Combours (du nom du château breton de la famille Chateaubriand), décerné à un écrivain « dont le style honore la mémoire et l'œuvre de Chateaubriand²⁸ », aura lieu à la Vallée-aux-Loups. Le directeur de la maison, M. Bernard Degout, est un membre permanent du jury.

27. www.maison-de-chateaubriand.fr

28. *Vallée-Culture* n° 11, mai-juin 2011.

5. 3. 4. 2. Le prix Mac Orlan.

Les conditions d'existence du prix Mac Orlan, comparaison oblige, sont totalement différentes car son existence n'est pas le fruit d'une décision politique. Dans son testament, il exprime le désir que « chaque année un prix portant [son] nom soit attribué à Saint-Cyr-sur-Morin (frais payés) à un écrivain de valeur, de préférence âgé et en difficulté avec la vie ou un artiste peintre offrant une situation semblable ». Comme on le sait (cf. 6.3.2.), une querelle judiciaire concernant les titulaires du droit moral de l'auteur empêcha la constitution du comité Mac Orlan qui devait se charger de la remise du prix littéraire. Une fois le procès conclu et la répartition juridique définie des titulaires des biens d'auteur et du droit moral, le comité Mac Orlan est enfin formé et obtient le parrainage d'un puissant mécène, Pierre Bergé, qui avait connu Mac Orlan de son vivant, à la demande du comité. Son engagement néanmoins n'est pas le même qu'à la maison Zola ou Cocteau : s'investissant fort peu dans la réouverture de la maison de Pierre Mac Orlan, Pierre Bergé en revanche participe à la naissance du Prix Mac Orlan et s'engage, sous son patronage, à lui donner une résonance nationale. Il est créé selon la définition suivante : « Depuis 2005, le Prix Pierre Mac Orlan, remis chaque année à l'automne sur une péniche parisienne, récompense un ouvrage (roman, récit, témoignage) de langue française, proche de l'univers de Pierre Mac Orlan (l'aventure maritime, réelle ou imaginée, les ports, les quartiers chauds, les soldats, les marins, les filles de joie, la poésie sociale, le Paris populaire...) et sorti dans l'année qui précède²⁹ ». Le prix est doté d'une récompense de 5 000 €. Sa définition est un peu éloignée de celle stipulée dans son testament par Mac Orlan et surtout, n'a pas lieu, contrairement à ce qu'il souhaitait, à Saint-Cyr-sur-Morin. Sur le plan symbolique, la décision est très importante. Au contraire du Prix Chateaubriand où le Conseil Général des Hauts-de-Seine et son patrimoine (le musée départemental de la maison de Chateaubriand) se mettent en scène, exhibant les efforts culturels de la collectivité territoriale, le Prix Mac Orlan essaie de se détacher d'une emprise trop locale et ainsi de se montrer au niveau national. La fragmentation des compétences entre la commune (qui pourtant finance en partie la récompense du prix littéraire), le Musée des Pays de Seine-et-Marne et le comité Mac Orlan a été défavorable à la valorisation de la maison Pierre Mac Orlan qui aurait pu faire parler d'elle à travers le prix littéraire.

29. www.comitemacorlan.com (dernière consultation le 15 mai 2011).

5. 4. Vers une approche délocalisée de la maison d'écrivain.

Tous les gestionnaires de maisons d'écrivains et les études des publics s'accordent sur un point : la maison d'écrivain connaît une fréquentation locale importante. Il est difficile de faire venir des visiteurs de plus loin uniquement pour la maison. Certaines, qui s'insèrent dans des réseaux touristiques plus classiques, parviennent à attirer une clientèle nombreuse et éloignée à l'instar de la maison de Rostand à Cambo dans le Pays Basque ou du moulin de Daudet en Provence. Les impacts des politiques et des actions culturelles qui se tiennent dans les maisons sont donc très limités, ce qui représente une perte d'investissement pour les gestionnaires qui ont donné du temps et des moyens pour organiser des expositions ou des animations intéressantes. Cette prise en compte du faible rayonnement géographique de la maison d'écrivain a conduit certains directeurs de maisons d'écrivains à adopter une vision moins localisée de l'offre culturelle qu'ils peuvent offrir. Une maison d'écrivain est certes la maison d'un écrivain que l'on peut visiter ; c'est aussi une équipe culturelle et scientifique qui cherche à promouvoir l'auteur, la littérature et la lecture en général. Certaines maisons d'écrivains proposent ainsi de faire partager leurs services et leurs travaux en dehors de leur mur ; de faire vivre le patrimoine là où il n'est pas.

5. 4. 1. Les services proposés en dehors de la maison Aragon-Triolet : le dépassement de l'aire d'influence géographique des maisons d'écrivains.

La maison Aragon-Triolet et son équipe proposent aux collectivités publiques (collèges, lycées, M.J.C.) une multitude de services qui n'ont pas lieu à la maison elle-même. Elles comptent créer un réseau de liens et de partenaires en dehors de son aire d'influence habituelle. Penchons-nous sur la première forme de coopération extraterritoriale qu'elle a opérée : elle est le fruit d'une convention entre le Conseil Général de Seine-Saint-Denis et la maison Aragon-Triolet et provient avant tout d'une décision politique.

Malgré son immense œuvre littéraire et poétique, Louis Aragon est davantage connu dans l'opinion publique pour son engagement auprès du Parti Communiste, bien qu'il ne fût jamais homme politique. La vision surpolitisée de sa vie a des répercussions sur les aides et les soutiens des organismes publics à l'égard du Moulin de Villeneuve devenu maison d'écrivain. Le maire de Saint-Arnoult-en-Yvelines, village où se situe le moulin, ignore le lieu et refuse d'y apporter son soutien financier pour des raisons politiques. En revanche, le Parti

Communiste Français, cas exceptionnel, a contribué au financement des travaux de rénovation et de mise en conformité ; aujourd'hui encore, malgré les difficultés financières qu'on lui connaît, il rétribue l'association qui gère la maison Aragon-Triolet à hauteur de 15 000 € par an. De même, le Conseil Général de Seine-Saint-Denis, longtemps présidé par Georges Valbon, maire PCF de Bobigny et grand admirateur d'Aragon, accordait une subvention annuelle à l'association et sa bienveillance. Lors du renouvellement de la convention (2003) qui unissait les deux entités s'est manifesté le préfet de Seine-Saint-Denis : il demanda les raisons d'une telle convention. A priori, n'ayant pas lieu sur le territoire de Seine-Saint-Denis, la convention n'avait pas de raison d'être. Elle a été redéfinie à l'occasion en tant que « convention de soutiens en activité » comme un véritable échange. La maison Aragon-Triolet offre la gratuité aux habitants de Seine-Saint-Denis sur présentation d'un coupon disponible dans le magazine publié par le Conseil Général et reçoit des groupes du département. Il est possible pour le département d'organiser des activités dans la maison. D'autre part, les intervenants de la maison viennent régulièrement faire des présentations et des conférences autour d'Aragon dans les collèges et les lycées de Seine-Saint-Denis³⁰. À l'heure actuelle, ce type de partenariat est à l'étude avec plusieurs villes.

Au-delà de ce partenariat important, la maison propose à tout collège, lycée ou salle culturelle, des conversations ou des spectacles. Un intervenant ou un comédien peut se déplacer et parler de Louis Aragon et d'Elsa Triolet ou lire leurs textes. La maison peut mettre en relation ceux qui le souhaitent avec des chanteurs et chanteuses comptant dans leur répertoire des vers d'Aragon mis en chansons. Le « Caf'Conf' Aragon », petit spectacle d'une heure où une comédienne, une chanteuse et un conférencier se donnent la réplique, plonge le spectateur dans l'univers poétique d'Aragon. Il est aussi possible de « louer » les anciennes expositions qui ont eu lieu dans la maison comprenant œuvres et panneaux explicatifs, ou, à l'usage des enfants, des malles pédagogiques (« Les mots se font la malle » ou « PARIS MOSCOU - Москва Париж ») pleines de jeux ludiques autour des deux écrivains. À l'occasion des commémorations (anniversaire de la naissance ou de la mort d'Aragon), la maison est ainsi fortement sollicitée ; les espaces publics qui doivent leur nom au poète surréaliste (médiathèques, lycées ou collèges Aragon) y recourent aussi régulièrement. La nomination symbolique crée un lien réel entre les territoires (TUAN, 1991). Ainsi se tissent des liens, certes plus ponctuels que constants, entre des territoires éloignés et qui s'ignorent généralement. En exportant ses services, la maison se fait connaître et laisse une impression

30. En particulier autour de l'Affiche Rouge qui inspira le célèbre poème d'Aragon.

forte auprès des usagers : une récitation de textes ou de poèmes a un pouvoir de captation supérieure à un dépliant touristique ou à une annonce publicitaire.

De telles initiatives témoignent, pensons-nous, d'une nouvelle approche du patrimoine bâti : toutes les tentatives sont explorées pour l'animer et le faire vivre *dans et en dehors du site*. Le faible impact géographique des maisons d'écrivains est pris en compte : elles jouent sur leur originalité et leurs noms célèbres aisément identifiables pour exporter leurs services dans les autres sites culturels. Ayant peu d'écho hors de son aire d'influence directe, la maison cherche à entrer en contact avec d'autres territoires par le biais des pôles culturels. Une population plus grande profite de ses actions culturelles et elle se fait connaître dans des lieux où l'on ne parlerait pas d'elle habituellement. Elle attire à elle de nouveaux visiteurs et publics. Ainsi, des territoires distincts entrent en émulation. Bernard Vasseur (2003) définit ces actions comme une nouvelle interaction aux territoires à différentes échelles : « Elles sont des lieux de proximité, liés à leur environnement social et associatif, comme à celui du public scolaire. Elles s'inscrivent pleinement dans les grands événements rythmant la vie culturelle au plan national. Et, pour certaines d'entre elles, elles s'engagent dans des recherches neuves : maillage du « terrain associatif », constitution de réseaux, initiatives visant à promouvoir « leur » écrivain ou un genre littéraire qui lui est lié [...] hors du lieu qui les détermine. » (p. 60).

5. 4. 2. Constitution de réseaux entre les sites culturels : l'exemple du musée Rousseau.

Ce qui se passe à la maison Elsa Triolet-Aragon est symptomatique d'un nouveau rapport au patrimoine bâti et littéraire. La notion de patrimoine n'est plus centrée autour de la conservation mais au contraire autour de l'animation. Le patrimoine n'est plus figé dans un cadre géographique : il se déplace, va à la rencontre des gens et des publics et crée une émulation avec d'autres lieux culturels ou patrimoniaux. Les maisons d'écrivains se révèlent encore plus protéiformes : patrimoine, musée, équipements culturels et espace pédagogique en un seul site, le tout se déplaçant au fil des demandes et des initiatives.

Les actions pédagogiques menées au musée Jean-Jacques Rousseau de Montmorency vont dans la même logique que celles du moulin de Villeneuve et développent encore plus l'émulation avec d'autres territoires (mais quasi-uniquement dans le domaine pédagogique). Nous l'avons vu en évoquant les partenariats pédagogiques mis en place avec des classes des

villes alentour (cf. 5.1.1.2.). Les programmes de ces partenariats mettent en résonance des lieux culturels : autour de Rousseau, la maison du Mont-Louis crée un réseau avec les autres sites dédiés au grand philosophe : la ville de Montmorency qu'il a connue, le parc d'Ermenonville qui fut son premier tombeau et l'abbaye de Chaalis (qui détient des collections importantes sur Rousseau) dans l'Oise. Autour du XVIIIème siècle, d'autres sites entrent en résonance avec le musée : le musée des Arts Décoratifs à Paris ou le musée du Louvre. Enfin, autour de thèmes précis chers à Rousseau, comme la musique, des établissements comme la Cité de la musique ou le Conservatoire de musique et de danse de Montmorency. Les actions pédagogiques s'insèrent aussi dans des formes de jumelage plus classiques entre villages : la ville de Montmorency est jumelé avec celle de Kehl en Allemagne et prévoit avec elle des échanges culturels classiques qui bénéficient au musée Rousseau. Un rayonnement culturel et patrimonial, certes modeste (le musée Jean-Jacques Rousseau reçoit en moyenne 3000 visiteurs dont un petit millier de scolaires), voit le jour. La maison d'écrivain, qui fut pendant longtemps un lieu de pèlerinage accueillant les admirateurs, se projettent désormais vers d'autres structures culturelles. C'est la création d'un réseau géographique et culturel.

5. 5. Synthèse : de nouveaux acteurs dans l'offre culturelle des territoires.

Pédagogie, recherche scientifique, création contemporaine, prix littéraires, offre de services... Dans tous les domaines dits de la culture, la maison d'écrivain est aujourd'hui un acteur dynamique. De l'échelle locale du tissu associatif et du service public à l'échelle internationale des congrès littéraires, la maison d'écrivain n'est plus un patrimoine « passif » : autrefois recluse du monde, lieu de pèlerinage secret où lecteurs et admirateurs venaient se recueillir, elle s'insère aujourd'hui pleinement dans les nouvelles problématiques du patrimoine et de l'offre culturelle. Propriétaires et gestionnaires tentent de faire « vivre » leurs demeures célèbres : tout d'abord, en en faisant un lieu ouvert au plus grand nombre. La maison d'écrivain n'est pas seulement le monastère sacré de l'auteur : elle est un équipement culturel et un édifice patrimonial qu'une équipe essaie de faire connaître et de mettre en valeur. Les deux maisons de notre corpus issues du domaine privé ne dérogent pas à la règle. Les maisons d'écrivains montent des projets et des partenariats avec les acteurs classiques de la culture (écoles, bibliothèques, médiathèques, M.J.C.) : elles participent à animer leur commune et son territoire environnant, elles se projettent vers d'autres territoires qu'elles irriguent de culture et de patrimoine et elles entendent faire parler d'elle dans le monde universitaire comme des lieux emprunts de littérature en accueillant des rencontres internationales. Elles peuvent incarner, par une habile mise en scène, la politique culturelle d'une collectivité territoriale. Ce patrimoine désormais « actif » est en rupture avec ce qu'il était auparavant : nous y voyons la naissance de ce qu'il convient d'appeler la maison d'écrivain moderne. La vague d'inauguration des maisons d'écrivains dans les années 1980 et le renouveau des activités qu'elle induit pousse à une redéfinition de la notion. D'abord lieu littéraire, elle devient, en plus de cela, un lieu culturel « qui se visite » par tous, qui propose des animations, qui joue un rôle dans la recherche et qui présente la création contemporaine. De la littérature et de la stricte reconstitution ou muséographie, elle s'est ouverte aux autres domaines. Toutes ces activités sont nouvelles et constituent, à leur échelle, un nouveau regard posé sur le patrimoine par les gestionnaires autant que par les visiteurs, plus nombreux mais moins connaisseurs de l'auteur et de la littérature. La maison d'écrivain devient un acteur dynamique de la vie culturelle.

En animant le patrimoine, les maisons d'écrivains complètent voire même se substituent aux acteurs culturels classiques et deviennent des pôles locaux ou régionaux de la vie culturelle. Encadrement des enfants et constitution d'ateliers pédagogiques élaborés, accompagnement et présentation des travaux artistiques, centres d'études et bibliothèques de fortune, toutes les activités des maisons d'écrivains nous forcent à poser un nouveau regard sur le patrimoine qu'elles constituent et qu'elles entendent être. La définition de la maison d'écrivain bascule de « ce qu'elle est » à « ce qu'elle fait ». Ces actions modifient le rapport qu'elles entretiennent avec le territoire : rapport d'abord littéraire (le territoire étant un cadre d'existence et un lieu d'inspiration pour l'écrivain), il s'agit désormais d'interactions culturelles avec les populations environnantes. L'exemple de Saint-Arnoult-en-Yvelines, que je cite à titre de conclusion, est très symbolique : Aragon avait acquis le moulin de Villeneuve pour profiter d'un havre de paix et de quiétude pas trop éloigné de Paris. De son vivant, il entretient le strict minimum de relations avec les habitants de la commune ; jusqu'à récemment, on ne savait pas qu'il y habitait et le moulin n'avait pas de résonance particulière pour les gens du village. Aujourd'hui la maison Elsa Triolet-Aragon a réconcilié la maison d'écrivain avec les habitants de la commune et le tissu associatif : à titre symbolique, tous les employés municipaux se sont un jour réunis pour visiter le lieu ! Elle organise en ses murs « Troc' Passion », un partenariat avec la bibliothèque de la ville ; et la fête de la musique de la ville s'est déroulée sur la terrasse de la maison. La maison Aragon-Triolet doit être selon les termes de son directeur M. Bernard Vasseur, un « lieu d'appropriation pour les gens de Saint-Arnoult ». En dehors de la commune, c'est avec le territoire de la Vallée de Chevreuse qu'elle entre en écho : elle est en partenariat et sous la bienveillance de la ville de Rambouillet, qui ne possède pas de maison d'écrivain et l'incorpore dans son bassin touristique et culturel ; le Parc Naturel Régional de la Haute Vallée de Chevreuse, bien que la maison Aragon-Triolet ne se situe pas dans son périmètre, est en très bons termes avec la maison et l'insère de même à sa politique dans ses démarches culturelles et touristiques ! D'abord isolée et recluse, la maison d'écrivain, à travers les activités culturelles, artistiques et scientifiques, s'ouvre aux territoires et les fait bénéficier de son aura et de son action culturelle.

6. Maisons d'écrivains et tourisme

Photographie 16 : la maison de Pierre Mac Orlan, au hameau des Archets à Saint-Cyr-sur-Morin, vue depuis la rue.



6. 1. Les caractéristiques du tourisme des maisons d'écrivains.

6. 1. 1. Tourisme et littérature : deux notions antagonistes ?

La maison d'écrivain n'a pas initialement de fonction touristique : sa conception est d'abord celle d'une habitation et pose des difficultés d'accueil. Elle est avant tout un lieu de mémoire. Son ouverture au public n'est pas motivée par une volonté mercantile ou une intention touristique : elle est une manière de rendre hommage à un écrivain célèbre et de faire partager sa vie et son œuvre. Cependant, en étant « un lieu qui se visite », elle devient presque à son insu un équipement culturel et touristique : elle crée en effet des flux touristiques de personnes. La visite implique un déplacement, une nécessité de parking, parfois de restauration ou d'hébergement ; elle peut se prolonger par une balade ou la visite d'un autre site dans les environs.

Dans cette partie, Il sera question de voir en quoi les maisons d'écrivains sont aujourd'hui, autant que des acteurs de la culture, des acteurs du tourisme et comment elles participent à faire évoluer l'aménagement et la perception des territoires. Cette affirmation suscite de nombreuses interrogations : Comment s'effectue la cohabitation entre le tourisme et les maisons d'écrivains ? Essaient-elles, grâce à des actions d'offre et de promotion touristiques, de développer leur fréquentation ? A des fins de rentabilité ou pour simplement faire découvrir le lieu et la littérature au plus grand nombre ? Peut-on parler d'une « mise en tourisme » des maisons d'écrivains et d'une commercialisation³¹ de leur patrimoine ?

Les opérateurs classiques du tourisme (agences touristiques, organisations touristiques, collectivités territoriales, Etat) incluent-ils les maisons d'écrivains à leurs offres et politiques touristiques ? Essaient-elles de s'inscrire dans des dynamiques touristiques déjà existantes ?

La fréquentation des maisons d'écrivains provoque-t-elle des aménagements spécifiques ? Des projets touristiques existent-ils autour ou en rapport avec les maisons d'écrivains ?

31. Nous essayons d'employer ce terme sans les connotations négatives auxquelles il est souvent associé : nous entendons par là la proposition d'offres marchandes autour des maisons d'écrivains mais qui n'altèrent pas nécessairement la qualité des sites et des contenus proposés.

6. 1. 2. Quel tourisme ?

Le tourisme des maisons d'écrivains s'apparentent très fortement au tourisme culturel. La notion de « tourisme littéraire » existe bel et bien, quoique depuis récemment, mais sa validité reste douteuse. En théorie, on visite une maison d'écrivain parce qu'un monument de la littérature y a vécu, parce que le lieu est épris de littérature et révèle la vie et l'état d'âme d'un auteur. Cependant, en pratique, il s'avère que la littérature elle-même ne soit pas la motivation première des visiteurs. Le « pèlerinage littéraire », vers le lieu sacré où a résidé l'auteur, tel que l'ont réalisé Lamartine, Stendhal ou George Sand, concerne une minorité très réduite des visiteurs³². Elle est un équipement culturel et touristique comme un autre, qu'on visite car elle se visite ou parce qu'on en entend parler dans des supports d'information standards du tourisme culturel. Le tourisme littéraire est extrêmement minoritaire. La fréquentation des maisons d'écrivains est un phénomène tributaire du tourisme culturel.

Le patrimoine est aujourd'hui au centre même du tourisme culturel. Les différents gestionnaires des maisons d'écrivains ont identifié un public de maisons d'écrivains, davantage attiré par les aménagements intérieurs, le mobilier d'époque, les modes de vie anciens que par la pure aura littéraire du lieu. L'aspect historique – découvrir une maison d'un autre siècle – semble bénéficier de ce qu'Aloïs Riegl appelle la « valeur d'ancienneté » (RIEGL, 1984). L'enquête de Jörg Hartwig s'est intéressée aux motivations des visiteurs (HARTWIG, 1994) : à la question « que recherchez-vous en visitant la maison d'écrivain ? », 28% répondent « Pouvoir imaginer ce qu'a pu être la vie quotidienne de l'écrivain », 15% répondent « l'atmosphère » et seulement 13% répondent « voir le cadre de vie de l'auteur ». On est davantage dans une démarche d'imagination que dans une démarche de connaissances.

6. 1. 3. Les maisons d'écrivains dans les tendances actuelles du tourisme.

6. 1. 3. 1. Les maisons d'écrivains dans les tendances actuelles du tourisme.

Les lieux de mémoire, comme les maisons d'écrivains, n'ont au sein du tourisme culturel qu'une fréquentation de 7,6 % loin derrière les châteaux et architectures remarquables et les parcs à thème (VANNIEUWENHUYZE, 2008). La fréquentation des sites culturels non

32. Selon Bernard Vasseur, moins de 1 000 personnes sur les 16 000 qu'accueille la maison Aragon-Triolet rentrent dans cette catégorie.

parisiens baisse globalement depuis 2005 mais on observe depuis deux ans une augmentation forte de la fréquentation sur quelques sites (maison de Chateaubriand, maison Aragon-Triolet). Sur une échelle de temps plus large, on observe cependant une progression du tourisme culturel. Le tourisme fluvial, important pour nos nombreuses maisons qui se situent sur le bord ou non loin de la Seine, est aussi en plein essor (CLARY, 1993).

6. 1. 3. 2. Estimation de la fréquentation en Île-de-France.

Les publics et les impacts touristiques des maisons d'écrivains sont encore relativement mal connus faute d'études sur le sujet : le Ministère de la Culture puis la Direction Régionales des Affaires Culturelles d'Île-de-France ont à trois reprises demandé des rapports sur les maisons d'écrivains en général (RENOUF et CULOT, 1990 ; MELOT, 1995 ; VASSEUR, 2003) sans insister spécifiquement sur l'impact touristique. Des mémoires de maîtrise sur les maisons d'écrivains réalisés à l'Institut de Recherches et d'Etudes Supérieures de Tourisme (IREST – Paris I) en 1994 et en 2000 ont essayé de réunir les données de fréquentation. La première étude statistique a été menée en 2008 à l'initiative de la Fédération des Maisons d'écrivains et des Patrimoines Littéraires : elle a l'avantage d'évaluer les pratiques touristiques de manière quantitative et qualitative. Nous nous y référons largement. Nous y adjoindrons les chiffres que nous avons directement récupérés lors des entretiens auprès des gestionnaires et des conservateurs des maisons d'écrivains ainsi que certaines données évaluées lors d'enquêtes transversales réalisés par les organismes d'observation touristique régionaux ou nationaux.

Évaluer la fréquentation des maisons d'écrivains permettrait de mieux cerner et de mieux définir leur poids culturel et touristique ; il serait possible d'établir des comparaisons avec d'autres équipements du secteur touristique et culturel. Lors de son rapport d'août 2003, Bernard Vasseur tente de réaliser cette estimation³³. Il n'obtient des données précises que pour quinze maisons (sur vingt-cinq selon ses critères de définition) et atteint le chiffre de 250 000 visiteurs : « on pourrait presque doubler ce résultat pour avoir une idée de la fréquentation réelle des maisons d'écrivains en Île-de-France (disons plus de 400 000 à coup sûr !) » (VASSEUR, 2003). Toutefois, les chiffres que nous avons nous-mêmes recueillis lors de nos entretiens ne correspondent pas avec ceux donnés par les maisons d'écrivains lors de

33. Voici quelle fut sa méthode : « Ainsi pour rédiger ce rapport nous avons élaboré et adressé un questionnaire aux 25 lieux concernés en Île-de-France. Nous avons reçu quinze réponses (dont deux ne donnent aucun chiffre de fréquentation) » (VASSEUR, 2003).

l'investigation de B. Vasseur : étant donné qu'il s'agissait d'un rapport à remettre à la DRAC Île-de-France, qui peut représenter un soutien primordial pour les maisons d'écrivains, presque toutes les maisons d'écrivains ont gonflé leur fréquentation ou du moins donné le chiffre de leur année la plus fructueuse. Le Musée Jean-Jacques Rousseau de Montmorency annonce 7 000 visiteurs alors qu'il accueille en moyenne 3 000 visiteurs par an. La maison Zola avance 12 000 visites ; sur son site internet, elle parle d'environ 10 000 ; en réalité, le chiffre exact se situe vers 8 000, les années fastes recevant 10 000 visiteurs et les années mauvaises 6 000. Loin de nous l'idée de vouloir dénoncer une manipulation de la part des maisons d'écrivains, leur but étant louable. Néanmoins, ce travail de recherche nous oblige à la plus grande rigueur. L'estimation de Bernard Vasseur doit être revue à la baisse. De plus, mis à part la maison Aragon-Triolet qu'il dirige, la fréquentation générale des maisons d'écrivains stagne voire régresse un peu d'après les données que nous avons recueillies. En Île-de-France, sans comptabiliser les maisons parisiennes, nous parvenons à un chiffre d'environ 140 000 visiteurs. C'est-à-dire juste un peu plus que la fréquentation de la seule maison de Victor Hugo place des Vosges à Paris qui accueille ces dernières années environ 125 000 visiteurs par an ! Ajoutons-y les statistiques du Musée de la Vie Romantique (60 000) et de la maison de Balzac à Passy (22 000) et nous atteignons une fréquentation supérieure à 200 000 visiteurs annuels pour la ville de Paris (cf. carte 6). Nous parvenons à une évaluation d'environ 340 000 visites annuelles dans les maisons d'écrivains franciliennes, dont presque deux tiers uniquement à Paris. D'autres maisons d'écrivains complètent ce résultat ; néanmoins, les principales demeures ont déjà été prises en compte. On peut donc avancer un chiffre réel d'environ 350 000 visiteurs par an, qui est donc en dessous des estimations de B. Vasseur malgré une progression récente de la fréquentation sur quelques sites (maison Aragon-Triolet, maison de Chateaubriand, maison d'Hugo à Paris) et l'ouverture de nouveaux sites dont la maison de Jean Cocteau (40 000 visites pour sa première année d'ouverture). Ces résultats prennent en compte tous les types de public : individuels, groupes et scolaires.

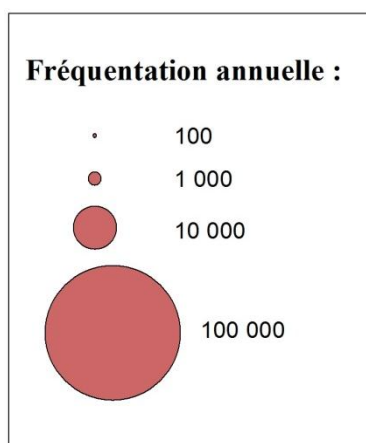
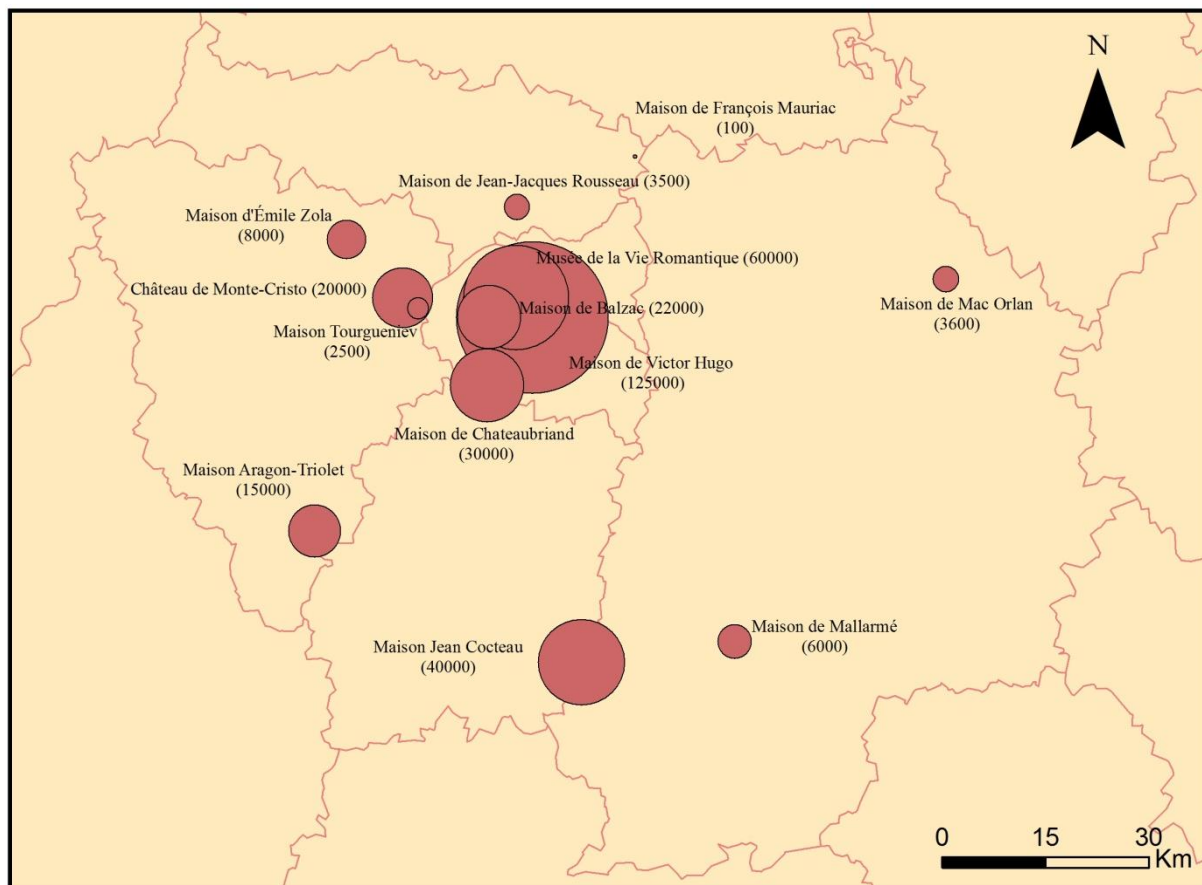
Ce chiffre de 350 000 visiteurs annuels est relativement faible. Les maisons d'écrivains ne sont certes pas des équipements culturels majeurs capables d'accueillir des centaines de milliers de visiteurs ; toutefois, un seul établissement de catégorie similaire peut atteindre des chiffres semblables ou supérieurs. La catégorie « maisons d'écrivains » est donc un secteur relativement marginale dans l'industrie culturelle et touristique française. Toutefois, ses perspectives de développement touristique et son impact territorial sont en plein devenir et ne

peuvent être rejetées pour la simple raison que les maisons d'écrivains connaissent une faible fréquentation. Ces données doivent aussi être recontextualisées : pour un village de 1 500 habitants comme Médan ou Saint-Cyr-sur-Morin, la présence d'un équipement culturel capable d'attirer 10 000 visiteurs par an ne peut être négligeable.

Ces données statistiques nous permettent d'opérer une classification des maisons d'écrivains. Les grands écrivains font-ils les grandes maisons ? Non ; ils y participent certes mais ne font pas tout : le contexte géographique s'avère déterminant. Pour les deux domiciles hugoliens de la région parisienne, l'un à Paris, l'autre à Bièvres, on peut estimer un écart de fréquentation de un à dix ! La maison littéraire de Victor Hugo à Bièvres se situe pourtant dans un château restauré, entouré d'un parc de 10 hectares et présente des collections de grande qualité. Cependant, l'appartement de Victor Hugo place des Vosges se situe dans un pôle touristique mondial et, à l'échelle locale, dans un secteur touristique de la ville de Paris. La géographie du tourisme semble ici plus décisive que la littérature elle-même.

Fréquentation des maisons d'écrivains en Île-de-France

Le déséquilibre entre Paris et sa banlieue.

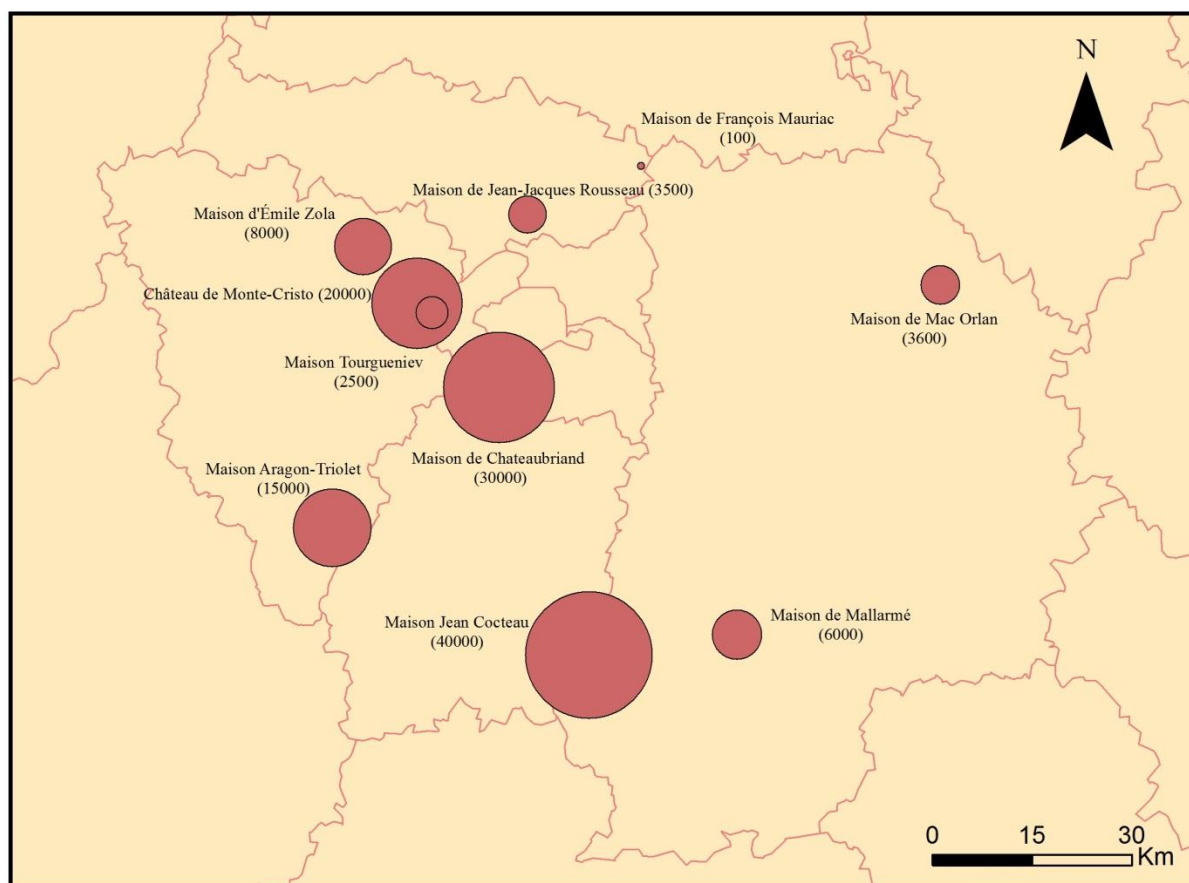


Sources : ODIT France (2009),
entretiens avec les gestionnaires.

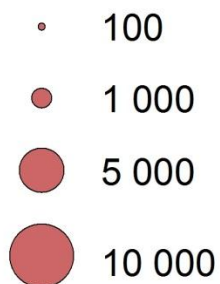
Réalisation : Maxime MIDOUX

Fréquentation des maisons d'écrivains en Île-de-France hors Paris

Concentration des flux sur l'ouest et le sud de la région



Fréquentation annuelle :



Sources : ODIT France (2009),
entretiens avec les gestionnaires.

Réalisation : Maxime MIDOUX

6. 1. 4. Les visiteurs des maisons d'écrivains.

6. 1. 4. 1. Une fréquentation excursionniste avant d'être touristique.

La fréquentation des maisons d'écrivains en Île-de-France doit être replacée dans le contexte touristique de la région (cf. 2.2.2.2.). Paris concentre la plupart des flux touristiques nationaux et internationaux. Seul le château de Versailles et les parcs à thème de Disneyland et du parc Astérix dépassent le million d'entrées en dehors de la capitale. Les quelques autres sites emblématiques, comme le domaine national de Saint-Cloud, le château de Fontainebleau ou Vaux-le-Vicomte, oscillent autour des 250 000 visites annuelles. La demande touristique est donc extrêmement forte sur Paris intra-muros et davantage ciblée sur quelques points émergents en région parisienne. En revanche, l'Île-de-France possède la plus grande densité de monuments historiques et propose par conséquent une importante offre culturelle et touristique, qui peut faire concurrence aux maisons d'écrivains.

Au contraire, les régions touristiques estivales (Provence-Alpes-Côte d'Azur, Languedoc-Roussillon, Pays Basque) ont su valoriser leur arrière-pays et faire bénéficier d'un apport massif de visiteurs aux sites touristiques d'ordre régional. Il n'y a pas non plus de tourisme de passage alors que des maisons qui sembleraient plus isolées (le domaine de Nohant, ou la maison de Loti à Rochefort) voient régulièrement s'arrêter des vacanciers qui profitent de leur trajet pour effectuer une visite culturelle.

Les quelques enquêtes réalisées sur le public des maisons d'écrivains s'accordent sur un point : la fréquentation est essentiellement locale ou régionale. Lors de l'enquête par questionnaire menée par Jörg Hartwig (1994) auprès de cinq maisons d'écrivains franciliennes (maisons de Balzac et de Hugo à Paris et les maisons de Chateaubriand, Rousseau et Mallarmé), 37,6% des personnes interrogées ont déclaré provenir du même département, 28,2% d'un département voisin, 18,8% du reste de la France et 15,3% de l'étranger, à savoir que seuls les sites parisiens ont reçu des visiteurs internationaux ! L'enquête des publics commandée par la Fédération des Maisons d'écrivains et des Patrimoines littéraires en 2008 possède un échantillonnage plus large (environ 1 300 personnes interrogées) et une méthodologie plus rigoureuse mais ne se circonscrit pas à l'Île-de-France. Nous pouvons en tirer quelques enseignements : 92,8% des visiteurs sont français, ce qui semble plus proche de la réalité que les résultats de J. Hartwig. En revanche, on ne peut

déduire d'informations valides sur l'origine géographique des visiteurs faute d'un traitement pertinent des enquêteurs. Le grand défaut méthodologique de ces enquêtes reste de ne s'intéresser qu'aux visiteurs individuels et de ne pas prendre en compte le public groupes. Nous verrons plus loin que la promotion des offres proposées aux groupes reste limitée aux régions Île-de-France et Normandie sauf cas exceptionnel, et pouvons en déduire que le public groupe est aussi un public de proximité : il s'agit le plus souvent de groupes de sorties culturelles pour personnes âgées. En croisant nos résultats avec les informations recueillies directement auprès des gestionnaires des maisons d'écrivains, on peut légitimement estimer la fréquentation locale (même département ou département voisin) à plus de 75% de la fréquentation des maisons d'écrivains. L'impact géographique et touristique des maisons d'écrivains en Île-de-France est bien régional.

La fréquentation des maisons d'écrivains en Île-de-France est une pratique excursionniste avant d'être une pratique touristique³⁴. La plupart des visites s'effectue au cours d'une sortie culturelle ou d'une promenade, essentiellement le week-end. En témoignent les dates d'ouverture des maisons d'écrivains en Île-de-France : la plupart n'ouvrent leurs portes aux visiteurs individuels que le week-end (Zola, Aragon, Tourguéniev, Mac Orlan). Il faut cependant remarquer que les maisons d'écrivains gérées par des entités publiques fortes (départements ou communes importantes) et qui possèdent un personnel à temps complet peuvent se permettre d'ouvrir en semaine et le week-end toute l'année : c'est le cas de la maison de Chateaubriand, du musée Rousseau et du musée Mallarmé. La saisonnalité de la fréquentation est aussi très marquée : les jours d'ouverture se font moins nombreux en basse-saison (Château de Monte-Cristo) voire la maison ferme définitivement ses portes en hiver (datcha Tourguéniev, fermée de novembre à mars, maison Aragon-Triolet en décembre et en janvier).

6. 1. 4. 2. Le profil des visiteurs.

Toutes les enquêtes réalisées sur les maisons d'écrivains rejoignent les mêmes conclusions quant au profil des visiteurs. Les femmes sont un peu plus représentées que les hommes, ce qui corrobore la plupart des observations déjà réalisées dans les musées et les sites culturels.

34. Selon la définition de l'O.M.T., est considéré comme touriste une personne qui passe plus d'une journée en dehors de chez lui pour des motivations touristiques.

80% des visiteurs sont âgés de plus de 40 ans selon l'enquête des publics de 2008, et même 37% ont plus de 60 ans. Les retraités sont de loin la génération la plus représentée. Il faut noter que le public scolaire rajeunit fortement la moyenne d'âge dans certaines maisons orientées vers les actions éducatives : le public du musée des Pays de Seine-et-Marne, qui assure la visite-conférence de la maison de Pierre Mac Orlan, est à 60% composé de scolaires. L'âge des visiteurs des maisons d'écrivains s'échelonne entre deux extrêmes : les moins de 18 ans et les plus de 60 ans. Le public étudiant et les couples sont en comparaison très peu représentés. Alors qu'ils sont parmi les premiers consommateurs de sites et expositions culturelles à Paris, les étudiants sont rares à venir visiter les maisons d'écrivains : l'isolement géographique des demeures, généralement en milieu rural, incite peu à se déplacer. Hormis quelques sites comme la maison de Chateaubriand à quinze minutes à pied de la gare RER de Robinson, les maisons d'écrivains sont mal desservies par les transports en commun. Pour une population dont le taux d'équipement en automobile est faible, la situation géographique et la desserte des maisons d'écrivains représentent un frein certain à la fréquentation. Quant aux couples avec enfants, plusieurs raisons pourraient expliquer leur faible présence : désintérêt pour la littérature ? Lieux qui déplairaient aux enfants ? La maison Aragon-Triolet, se rendant compte de ce creux générationnel, a imaginé des activités pour le public familial comme une chasse aux œufs dans le parc le dimanche de Pâques ainsi que les festivals « L'Art dans l'Air » et « Poésie Buissonnière ». Il est même possible de fêter un anniversaire dans le parc ! Les enfants s'amusent pendant que les parents visitent la maison. Dans le livret de présentation de la saison culturelle 2010/2011, ces événements sont estampillés d'un logo « Famille » afin de fixer l'attention des jeunes couples avec enfants. Ces initiatives, qui restent ponctuelles, ont été couronnées de succès.

Les visiteurs des maisons d'écrivains sont généralement aisés (HARTWIG, 1994 ; VANNIEUWENHUYZE, 2008). Cette donnée entre en relation avec un niveau d'études élevé qui offre une meilleure disposition à la littérature et à la fréquentation des sites culturels. Certaines catégories socio-professionnelles sont surreprésentées, comme les professions intermédiaires et les cadres et professions intellectuelles supérieures. Selon l'enquête de la Fédération des Maisons d'écrivains (2008), les enseignants représentent 27,5% des visiteurs actifs ! Ce fait a peut-être son incidence lorsque l'on remarque que les départements aux revenus moyens les plus élevés en Île-de-France (Hauts-de-Seine, Yvelines) sont ceux où se concentrent la fréquentation des maisons d'écrivains (cf. carte 7). Cependant, l'ouest et le sud de Paris sont aussi dotés des maisons d'écrivains les plus fameuses, possédant des qualités architecturales et un charme indéniables.

6. 2. La mise en tourisme des maisons d'écrivains : réseaux et circuits touristiques.

6. 2. 1. La Route des Maisons d'Ecrivains.

6. 2. 1. 1. Routes historiques et itinéraires littéraires.

Afin d'être plus visible dans l'offre touristique et jouer de leur complémentarité, les maisons d'écrivains se sont regroupées en réseaux. Les routes touristiques sont aujourd'hui légion dans l'offre culturelle et touristique française. Nées au début du XXe siècle (route Michelin), elles se sont massivement développées pendant les années 1980, quand le tourisme culturel fut largement encouragé par le Ministère Jack Lang. Elles existent aujourd'hui sous de nombreuses déclinaisons : les itinéraires de châteaux constituent les plus nombreuses au côté des routes gastronomiques ou œnologiques. Les personnages célèbres sont bien représentés au sein des routes historiques et en particulier les artistes (écrivains, peintres, musiciens). Le tracé de ces routes (linéaire, circulaire ou étoilé) et leur longueur sont variables : elles sont soit circonscrites à une entité géographique (un département ou une région), soit traversent différents territoires.

Les itinéraires littéraires sont de deux types. Ils se concentrent soit autour de la figure d'un seul (ou de deux) écrivains : la Route Chateaubriand en Bretagne, la Route touristique Stendhal en Isère ou encore la « Randonnée proustienne » autour d'Illiers-Combray en Eure-et-Loir sont autant d'exemples de ces balades littéraires. Elles combinent généralement la visite d'un musée d'auteur ou d'une maison d'écrivain avec des sites et des paysages littéraires. Le second type d'itinéraire littéraire balaie plusieurs auteurs autour d'un thème commun : une ville (« Sur les traces des écrivains à Marseille »), une région (« Escapades littéraires en Sologne »), un fleuve ou une catégorie de lieux comme les maisons d'écrivains.

6. 2. 1. 2. Définition et actions de la Route.

La Route des Maisons d'Ecrivains, fondée en 1988 par maître Papillard, propriétaire du Château de Vascoeuil en Normandie où habita Jules Michelet, est la seule route touristique à fédérer uniquement des demeures d'auteurs. Cet itinéraire sillonne l'Île-de-France et la

Normandie le long de la Vallée de la Seine. La Seine est, à l'origine, l'axe géographique fondateur du projet. Maître Papillard avait remarqué « le parallélisme important entre l'implantation des peintres au XIXe siècle le long de la Seine, et tout particulièrement des impressionnistes, et l'attirance identique, à la même époque, des écrivains pour le fleuve³⁵ ». En effet la Seine est intimement liée à nombre de ces demeures : souvenir tragique de la terrible noyade de Léopoldine Hugo près de Villequier, elle représente au contraire un paysage enchanteur pour Flaubert, Zola et Tourguéniev dont les maisons surplombent le fleuve. Des routes de peintres impressionnistes existaient déjà et c'est face à l'absence des écrivains au sein de ces réseaux touristiques que Maître Papillard a fondé ce qui fut d'abord la « Route Historique des Maisons d'Ecrivains³⁶ ».

La Route est constituée sous le régime de l'association loi 1901. Les conditions pour adhérer sont définies comme tels :

- Il doit s'agir d'un lieu où a réellement vécu un écrivain, de préférence du XIXe siècle.
- Le lieu doit être ouvert au public.
- Il doit offrir une visite de qualité.
- Il doit payer à l'association sa cotisation annuelle.
- Il doit appartenir aux régions Île-de-France ou Normandie.

Les maisons d'écrivains adhérentes passent rapidement de 10 à 9³⁷ puis se stabilisent au nombre de 12³⁸ pendant la décennie 1990. Aujourd'hui, la Route des Maisons d'Ecrivains s'est agrandie et présente 16 sites : le château de Bonneville où a vécu La Varende a quitté l'association mais les maisons de Mac Orlan (Saint-Cyr-sur-Morin), de Cocteau (Milly-la-Forêt), de Rousseau (Montmorency), de Corneille (Rouen) et de Leblanc (Etretat) s'y sont ajoutées. Les sites parisiens ont dès l'origine été exclus car ils se situent déjà au sein d'une capitale touristique. L'axe initial (la Seine) a été globalement préservé même si les maisons des auteurs du XXe siècle (Aragon-Triolet et Mac Orlan) en sont relativement éloignées.

35. Propos recueillis et cités par Anne Simon dans son mémoire de DESS à l'IREST sur la Route Historique des Maisons d'Ecrivains (Simon, 2000).

36. Jusqu'en 1999, le label « Route Historique » était décerné par la Demeure Historique et la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites. Depuis s'est constituée une Fédération Nationale des Routes Historiques à laquelle la Route des Maisons d'Ecrivains n'a pas adhéré. Elle ne peut donc plus utiliser le label « Route Historique ».

37. Exclusion de la maison de Casimir Delavigne en Normandie qui ne respecta pas les conditions d'ouverture et ne fournit pas sa cotisation.

38. Dumas (Port-Marly), Zola (Médan) Maeterlinck (Médan), Chateaubriand (Châtenay-Malabry), Tourguéniev (Bougival), Mallarmé (Vulaines-sur-Seine), Aragon-Triolet (Saint-Arnoult-en-Yvelines), Michelet (Vascoeuil), Corneille (Petit-Couronne), Flaubert (Croisset), Hugo (Villequier), La Varende (Le Chamblac).

La Route des Maisons d'Ecrivains reçoit le soutien du Conseil Général de l'Eure et du Comité Départemental du Tourisme des Yvelines sous formes de subventions. Les C.D.T. et les C.R.T. interviennent en matière de promotion.

Quelles sont les actions de la Route des Maisons d'Ecrivains ? Elle crée tout d'abord un support de promotion en éditant des dépliants (75 000 tous les deux ans) et des affiches (10 000 tous les deux ans) qu'elle distribue aux maisons d'écrivains, aux comités régionaux du tourisme d'Île-de-France et de Normandie (35 000 à 40 000 dépliants) et aux offices du tourisme. Sur le dépliant de 1998, le texte d'introduction fut rédigé par l'académicien Jean d'Ormesson. Les hôteliers et les restaurateurs en revanche sont peu impliqués par la promotion de la route alors qu'ils pourraient constituer un réel vecteur de communication. Elle participe de manière irrégulière à des salons du tourisme en Île-de-France ou en Normandie mais ne peut se permettre de réaliser un mailing. Elle joue un rôle d'intermédiaire entre les maisons d'écrivains et les acteurs du tourisme.

La Route des Maisons d'Ecrivains n'est que partiellement commercialisée. Elle ne propose pas de circuit à la vente qui engloberait la totalité ou une partie des maisons d'écrivains adhérentes. Elle n'intervient pas dans la mise en marché mais se voit reprise partiellement associée à d'autres prestations. Nous évoquerons ces circuits plus loin.

6. 2. 1. 3. L'impact géographique de la Route.

« La création d'une Route favorise l'étalement géographique de flux touristiques. En effet, les tracés des itinéraires privilégient généralement les axes routiers secondaires, ce qui permet d'avantager les zones traditionnellement à l'écart des mouvements touristiques. Ces Routes associent souvent des sites bénéficiant d'une grande notoriété à des sites beaucoup plus modestes, l'objectif d'une route étant de faire connaître et de découvrir d'autres sites » (SIMON, 2000). L'affirmation n'est que partiellement vraie pour la Route des Maisons d'Écrivains. L'enquête par questionnaire réalisée par Anne Simon au cours du même mémoire³⁹ prouve que la visite des maisons d'écrivains est ponctuelle : on n'associe pas tous les sites au cours d'un même voyage. Les personnes interrogées se déclarent même plutôt réticentes à la proposition d'un voyage touristique autour des maisons d'écrivains. La dénomination de « Route » est donc problématique. Elle est un axe théorique valable mais

39. Enquête réalisée sur un échantillon de 30 personnes : nous nous devons donc d'être extrêmement précautionneux quant aux interprétations que l'on peut en tirer.

n'est pas empruntée en pratique par les visiteurs : « L'itinéraire suggère davantage qu'il impose » (SIMON, 2000). La situation géographique de la Route, qui se situe dans des régions touristiques de courts séjours (ou de tourisme principalement citadin), joue ici en sa défaveur. Néanmoins, cela ne signifie pas que la Route soit inopérante. L'effet de réseau existe bel et bien et crée une unité autour de la catégorie des maisons d'écrivains. Les lieux les plus fréquentés, en proposant des dépliants et des renseignements sur la Route des Maisons d'Écrivains, peuvent faire découvrir des maisons plus discrètes. Elle donne « une identité [aux territoires et les fédère] autour d'un thème porteur en matière de tourisme » (SIMON, 2000). On peut donc supposer l'étalement géographique des flux touristiques entre les maisons d'écrivains grâce à cette Route : le quantifier ou même le justifier statistiquement paraît plus difficile. Aucune enquête n'a été menée pour évaluer les retombées touristiques et économiques de la Route des Maisons d'Écrivains. De plus, certains sites (comme la maison Mallarmé ou la maison Cocteau) ont adhéré dès l'ouverture ce qui ne permet pas d'effectuer de comparaisons entre la fréquentation avant et après l'adhésion.

6. 2. 2. Circuits touristiques et offres marchandes.

6. 2. 2. 1. La Route des Ecrivains en Yvelines.

L'association de différentes maisons d'écrivains au cours d'un même circuit touristique marchand est généralement réalisée au sein d'une même entité géographique, dans un périmètre restreint. En Île-de-France, la plupart de ces initiatives a été réalisée dans le département des Yvelines où se situent cinq maisons d'écrivains.

Le premier circuit touristique de maisons d'écrivains a été initié en 1990 par le Comité Départemental du Tourisme des Yvelines et s'appelait la « Route des Écrivains en Yvelines ». Elle proposait la visite, sur une ou deux journées des maisons de Dumas, Tourguéniev, Zola et Maeterlinck (seuls 15 km séparent Bougival de Médan, et le Port-Marly se situe sur cette ligne). Néanmoins, la formule disparut en 1998 pour la raison suivante : elle impliquait « l'organisation de plusieurs visites de sites sur une ou deux journées afin de respecter l'idée d'itinéraire ; or, cette forme de tourisme convenait peu aux visiteurs⁴⁰ ». Toutefois un itinéraire semblable a été repris par l'office de tourisme de Marly-le-Roi (responsable des

40. Propos de Sylvie Lahuna, directrice du C.D.T. des Yvelines recueillis et cités par Anne Simon (2000).

visites guidées du Château de Monte-Cristo) et fonctionne depuis le début des années 2000. La ville proposent un circuit « Route des Écrivains » (aux côtés d'une « Route des Musiciens » et d'une « Route des Peintres ») au tarif de 52 € par personne⁴¹ : il se compose le matin de la visite du Château de Monte-Cristo, d'un déjeuner (à Villennes-sur-Seine, commune voisine de Médan, signale l'office de tourisme de Saint-Germain-en-Laye) puis, l'après-midi, de la visite de la maison Zola et du château de Médan. La visite du musée Tourguéniev n'en fait plus partie (pour des raisons pratiques ; la journée s'étale devant de 9h45 à 18h00).

6. 2. 2. 2. La mise en tourisme du Château de Monte-Cristo par l'office de tourisme de Marly-le-Roi.

Hormis ce parcours purement littéraire, il existe des circuits qui combinent les maisons d'écrivains à d'autres monuments ou sites lors de parcours à thèmes. L'office de tourisme de Marly-le-Roi joue un rôle précurseur dans le domaine en proposant deux circuits, en plus de la « Route des Écrivains », incluant le Château de Monte-Cristo. Ces circuits s'organisent selon un déroulement standardisé : visite d'un site au matin, déjeuner, puis à nouveau visite d'un ou deux sites l'après-midi. Le circuit « Une Journée à Marly » (47€/pers.) combine la visite du château de Monte-Cristo et du domaine de Marly. Le circuit « Ananas, stuc et cachemire » (47 €/pers.) présente le Musée de la Toile de Jouy, une conférence-projection sur la gastronomie et l'exotisme au XVII et XVIIIe siècles et la visite de Monte-Cristo autour du thème de l'exotisme et de l'art de vivre. Le salon mauresque du Château de Monte-Cristo est bien sûr mis au premier plan dans ce circuit à thème. La ville de Marly-le-Roi, par le biais de son office du tourisme, a cherché à créer une continuité entre sa maison d'écrivain et son patrimoine architectural. Ces initiatives s'inscrivent dans un contexte politique de valorisation du patrimoine (la ville, propriétaire des lieux, peut offrir des tarifs attractifs). En revanche, aucun acteur privé du tourisme n'a tenté de créer un circuit de maisons d'écrivains faute de publics et de rentabilité.

41. www.ot-saintgermainenlaye.fr ; www.marlyleroi-tourisme.fr (dernière consultation le 5 mai 2011).

6. 2. 2. 3. « Les Journées de Médan ».

Les maisons d'écrivains ont parfois été elles-mêmes à l'origine d'offres touristiques marchandes semblables. La première du nom fut créée dans les années 1990 par des propriétaires privées, M. et Mme Aubin de Malicorne, détenteurs du Château de Médan et fortement impliqués dans sa restauration et sa revitalisation : ils ont imaginé les « Journées de Médan », conçues pour des groupes de 20 à 100 personnes. Le circuit était de grande qualité : visite du Château de Médan par les propriétaires, suivie d'un déjeuner avec menu élaboré à partir des recettes évoquées dans les romans de Zola au restaurant « Les Romanciers » situé en bord de Seine ; l'après-midi commençait par une promenade en vedette autour des îles de Médan et de Villennes-sur-Seine et se concluait par la visite de la maison d'Émile Zola, au tarif alléchant de 250 francs par personne (38 €). Ce programme touristique avait le grand avantage de mettre en résonance les sites littéraires de Médan (cf. annexe 3) : le tout étant à proximité, on découvrait le village de Médan lors de la journée ; la balade fluviale autour des îles de Médan et Villennes-sur-Seine rappelle le cadre qu'ont connu Zola, Maeterlinck et leurs amis (dont Maupassant, grand amateur de canotage sur la Seine) à Médan. Le circuit faisait vivre l'économie locale en incluant le restaurant des Romanciers, qui a cependant disparu en 2003. Grâce à ses grandes potentialités, les « Journées de Médan » ont reçu le « Grand Prix du Tourisme Culturel » en 1997, décerné par le Conseil régional d'Île-de-France et la Chambre de Commerce de Paris. Suite à la disparition du restaurant « Les Romanciers » et les difficultés d'organisation, le circuit n'est plus d'actualité aujourd'hui.

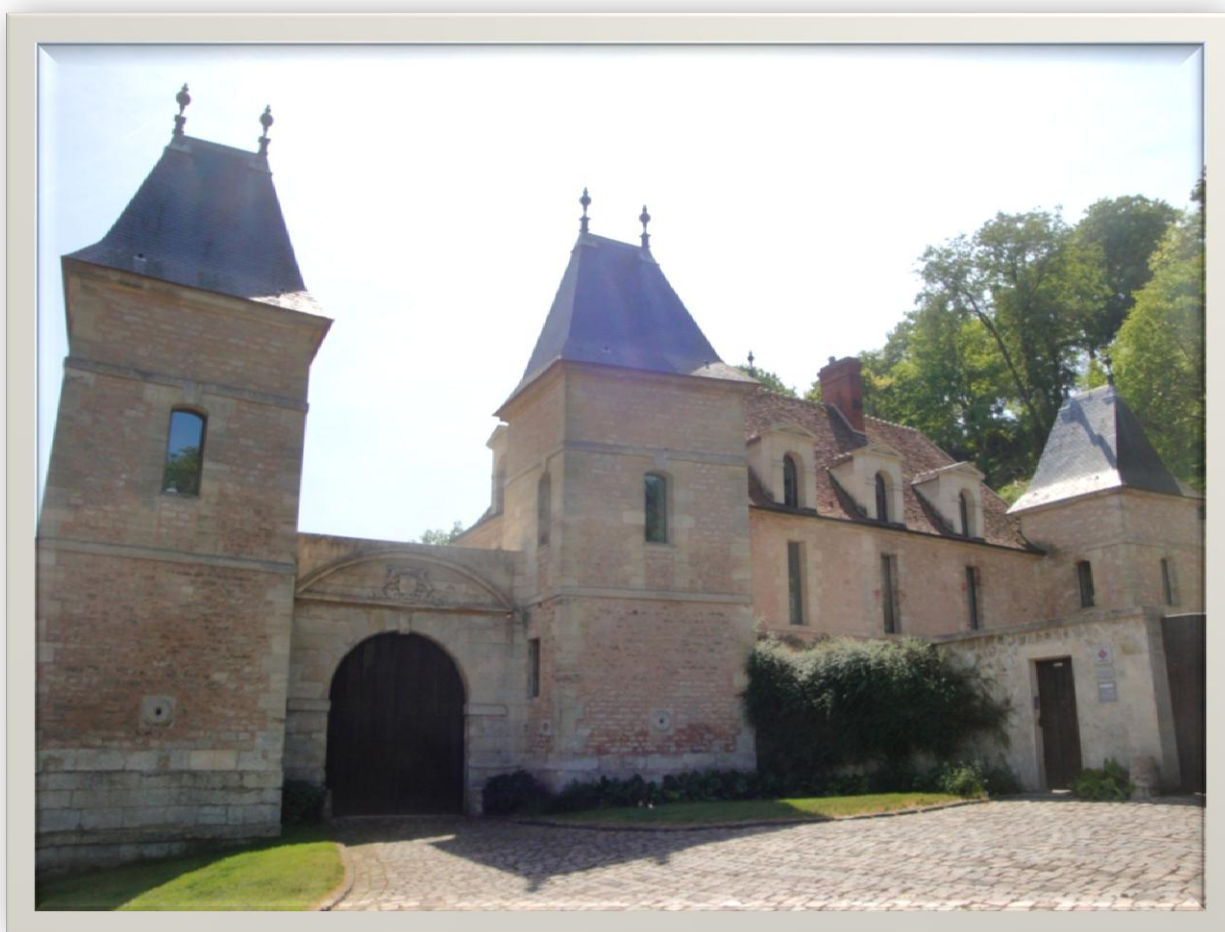
6. 2. 2. 4. Les « Journées Découverte » de la maison Aragon-Triolet.

La maison Aragon-Triolet a conçu une offre marchande similaire à l'attention des groupes. Il s'agit des « Journées Découverte ». La maison s'est rendue compte du relatif isolement dont elle souffrait, à environ une heure en voiture de Paris et excentrée des pôles touristiques de Rambouillet et de la Vallée de Chevreuse : venir d'un autre secteur de la région parisienne uniquement pour voir la maison serait un bien grand investissement pour une visite de deux heures maximum. Coupler la visite de la maison à d'autres lieux permettrait en revanche d'amortir l'investissement du trajet. C'est sur ce principe que sont nées ces « Journées Découverte » : elles associent au matin la visite de la maison Aragon-Triolet à un déjeuner chez un des trois restaurateurs partenaires du village de Saint-Arnoult-en-Yvelines, puis

l'après-midi la visite d'un des six sites⁴² proposés au choix, ou une conférence ou un concert de chansons inspirées des poèmes d'Aragon au moulin (entre 38 et 59 €/pers.). Pour faire connaître ses offres, la maison participe à des salons de tourisme dont le « Forum des Sorties Culturelles » et le « Forum des Sorties Scolaires » ; elle participe à des workshops et à des éduc'tours. Elle s'est déplacée jusqu'en Belgique pour se présenter aux professionnels.

Ce qui est extrêmement intéressant dans la conception de telles offres marchandes, c'est que les maisons d'écrivains elles-mêmes, face au désintérêt des tours opérateurs et des acteurs classiques du tourisme, se sont substituées à ces derniers en inventant et en proposant des parcours originaux. Les circuits, avec la promotion et la communication qu'ils engendrent, participent à inscrire les maisons d'écrivains dans les réseaux touristiques traditionnels : ils contribuent fortement à la « mise en tourisme » des maisons d'écrivains *et de leur territoire* !

Photographie 17 : le Château de Médan où vécurent Ronsard et Maeterlinck.



42. L'abbaye des Vaux de Cernay, le château de Dourdan, le château de Breteuil, le château de Rambouillet, le musée Rambolitrain ou Saint-Arnoult historique.

6. 3. Études de cas : maisons d'écrivains et aménagements touristiques.

6. 3. 1. « Maison Zola-Musée Dreyfus » à Médan.

Médan est un village yvelinois d'environ 1 500 habitants, situé sur les bords de la Seine. Le patrimoine architectural, religieux et paysager du village a charmé Ronsard, Zola, Maeterlinck et nombre de promeneurs. Une petite activité touristique existe au village le long des bords de Seine : en 1927, Gaston et André Durville fonde sur l'île du Platais (ancienne propriété de Zola) le centre naturiste Physiopolis. En 1935, la plage de Villennes est créée sur cette même île, inaugurant l'ère des loisirs : elle se composait d'une piscine d'une architecture remarquable (les cabines viennent d'être inscrites en tant que monument historique) et de terrains de tennis. Quelques années plus tard, le restaurant « Les Romanciers » et un port d'attache exercent à proximité, de l'autre côté de la Seine.

Dans les années 1990, il existe une réelle synergie entre tous ces lieux à vocation touristique : la plage de Villennes, le port d'attache, le restaurant, l'église du XV^{ème} siècle, la maison d'Émile Zola récemment ouverte et le château de Médan restauré et ouvert par ses nouveaux propriétaires. C'est un havre touristique préservé entre les agglomérations de Poissy et de Triel-sur-Seine. En 2003, la plage, le port et le restaurant rapportent plus de 7 000 € de taxe professionnelle à la commune et génèrent une cinquantaine d'emplois⁴³. Cette synergie s'était concrétisée par le circuit des « Journées de Médan » (cf. 6.2.2.3.). Néanmoins, fin 2003, « pour des raisons de difficultés de gestions ou de nécessité d'investissement pour la mise aux normes des locaux, Les Romanciers, le Port d'attache et la Piscine ont réduit puis cessé leurs activités. »

Aujourd'hui, la ville de Médan essaie, grâce à ses deux maisons d'écrivains, de relancer l'activité touristique et culturelle qui faisait le charme du village. Les habitants de la commune y étaient attachés. Les intentions de la commune sont clairement définies dans le document de révision de la zone ND du Plan d'Occupation des Sols⁴⁴ (qui concerne la propriété de Zola et les bords de Seine). La création d'un musée Dreyfus devant recevoir à

43. Commune de Médan : révision simplifiée de la zone ND au P.O.S. (2007)

44. Document qui n'est plus d'actualité en raison du changement de projet concernant le Musée Dreyfus et du Plan de Prévention des Risques d'Inondation. Toutefois, les intentions de la commune n'ont pas pour autant changé.

terme environ 50 000 visiteurs selon son fonctionnement prévisionnel, était vivement encouragée par la commune : il serait un point de départ pour relancer le tourisme et l'économie du site. De plus, les infrastructures du musée, dont une salle de réunions, conférences et d'exposition qui fait défaut à la municipalité, auraient pu lui servir.

L'idée d'un musée Dreyfus à proximité de la demeure de son illustre défenseur date de 2002 : elle fut suggérée par le Président de la République Jacques Chirac, lors du pèlerinage littéraire annuel de Médan le premier dimanche d'octobre. Nous étions alors dans le climat de poussée de l'extrême-droite au second tour de l'élection présidentielle de mai 2002. Zola et Dreyfus, deux symboles de la tolérance, devaient incarner la réaction républicaine. Pierre Bergé, mécène de la maison Zola et grand admirateur de la cause dreyfusarde, et les gestionnaires de la maison Zola acceptèrent l'idée. En 2004, l'Association pour le Rayonnement de l'Œuvre d'Émile Zola devient l'Association Maison Zola-Musée Dreyfus. Où installer le musée ? La propriété est constituée de la maison de Zola, du pavillon Charpentier (du nom de son éditeur qui y logeait très souvent) et de locaux de stockage au fond de la propriété. Les communs devaient d'abord, après un grand agrandissement, héberger le musée. Le projet a néanmoins été stoppé tout récemment, en 2011, à cause de son coût (12 millions d'€). Un nouveau projet doit voir le jour : la face avant du pavillon Charpentier serait prolongée par une construction de qualité en bois et en verre. Le projet de 6 millions d'€ (deux fois moins cher) sera subventionné à hauteur de 600 000€ par le Conseil Général des Yvelines, de 600 000€ par le Conseil Régional (« La Vallée de la Seine dans les Yvelines » constitue un des huit pôles de développement touristique prioritaire de la région⁴⁵) et de 800 000€ par l'État. Le reste à payer sera pris en charge par le mécénat dont une partie considérable par Pierre Bergé.

Située à une centaine de mètres des bords de Seine, la maison Zola donne un certain prestige aux lieux : les propriétés de Zola s'étendaient jusqu'à la Seine et même sur l'île du Platais avant que sa femme Albertine ne revende une grande partie du domaine. Il existe bien une cohérence historique et environnementale du site, au XIXe et même au XXe siècle, lorsque la plage de Villennes est devenue un lieu de loisirs et de divertissement. Le village souhaiterait retrouver la convivialité et l'animation du secteur. Le musée Dreyfus aurait un

45. <http://www.iledefrance.fr/missions-et-competences/culture-tourisme-sports/le-tourisme/la-premiere-destination-mondiale> (dernière consultation le 6 mai 2011).

rôle de locomotive pour attirer une clientèle nouvelle, dont la fréquentation se répercuterait sur celle des bords de Seine et serait à même de relancer l'activité touristique.

Cependant, à l'heure actuelle, les projets d'aménagement des bords de Seine sont en suspens : la plage de Villennes a été rachetée par des investisseurs lors de la fin d'activités et de la vente en 2003. Leurs projets ne sont pas connus. Les bords de Seine sont de plus situés en zone inondable ce qui alourdit considérablement les démarches administratives et limite les possibilités de construction. Mme Martine Le Blond-Zola, arrière-petite-fille d'Émile Zola, voit dans les projets de développement de l'activité touristique une synergie intéressante à faire valoir. Un hôtel de charme, dont la construction s'intégrerait à l'environnement et au paysage, serait idéal. Elle craint néanmoins une dégradation du site et du « paysage littéraire » qu'elle se doit de défendre et reste attentive à l'évolution du projet.

Le cas médanais voit dans la maison d'écrivain un potentiel touristique et un équipement de premier ordre. Village de charme où une tradition touristique existe depuis longtemps, ses deux maisons d'écrivains deviennent les vitrines de la commune : bien indiqué avant et dans le village, la maison Zola est investie du rôle de locomotive malgré sa fréquentation moyenne (environ 8 000 visiteurs annuels). La ville soutient le projet d'un musée Dreyfus et y voit des potentialités nouvelles pour retrouver la convivialité du site d'il y a encore une dizaine d'années. La maison Zola fermera ses portes en octobre 2011 pour au moins quatre ans de travaux. L'aménagement touristique du site est encore à l'état embryonnaire mais la prise en compte par les pouvoirs publics des potentialités du site ne sont pas négligeables et marquent une perspective intéressante pour les maisons d'écrivains.

6. 3. 2. Mac Orlan et Saint-Cyr-sur-Morin : projet de développement touristique à partir d'une présence littéraire.

Les projets concernant la mise en valeur de la maison de Pierre Mac Orlan s'insèrent dans une dynamique géographique à trois niveaux : la commune, le département et la région. La présence littéraire s'embraye dans un réseau de développement touristique et d'aménagement du territoire multiscalaire. Rappelons tout d'abord la situation.

Pierre Mac Orlan vécut plus d'une quarantaine d'années dans sa maison du hameau des Archets à Saint-Cyr-sur-Morin. Par vœu testamentaire, il légua sa maison, ses biens et la

gestion de son œuvre à la Commune de Saint-Cyr-sur-Morin pour que celle-ci les conserve et les mette en valeur avec l'aide d'un Comité des Amis de Pierre Mac Orlan, composé de personnes issues du monde littéraire et de son entourage intime à Saint-Cyr-sur-Morin. La mise en valeur du site est néanmoins très longue à se mettre en place à cause d'une ambiguïté testamentaire qui fit l'objet d'un procès de huit ans : il se conclut par un non-lieu mais redéfinit clairement les rôles de chacun. La commune est propriétaire et gestionnaire de ses biens et perçoit les droits d'auteur jusqu'à ce que Mac Orlan tombe dans le domaine public en 2040. Le comité est en charge de la valorisation et des rééditions de l'œuvre littéraire. Ce démêlé judiciaire a longtemps retardé la valorisation de la maison de Mac Orlan à Saint-Cyr.

Parallèlement, « en 1987, le département de Seine-et-Marne faisait l'acquisition d'une collection d'arts et traditions populaires d'environ 3 500 pièces, patiemment accumulées pendant 40 ans par un restaurateur de Saint-Cyr-sur-Morin, Pierre Guibert [ami de Pierre Mac Orlan], et composée en grande partie d'outils et d'instruments agricoles ou artisanaux. Le Conseil général décida alors d'acheter les bâtiments de l'ancien restaurant de Pierre Guibert, pour y aménager un musée d'ethnographie⁴⁶ ». De plus, la commune de Saint-Cyr-sur-Morin et l'Association des amis de Pierre Mac Orlan ont souhaité mettre en dépôt au musée environ 6 000 pièces de collection du legs de Mac Orlan, les plus précieuses et les plus fragiles. Le musée départemental des Pays de Seine-et-Marne (que nous abrègerons plus loin MPSM) est inauguré en 1995 et consacre, dès son ouverture, un espace d'exposition dédié à l'écrivain du village.

La commune de Saint-Cyr-sur-Morin se situe dans la bucolique vallée du Petit-Morin : elle offre des paysages et une architecture préservés, où randonneurs, cavaliers, VVTistes ou encore canoéistes (base de Verdelot) se côtoient (une partie du Petit-Morin est en zone Natura 2000). Le projet de mise en valeur de la mémoire de l'écrivain Mac Orlan s'intègre donc dans un contexte territorial cohérent en termes d'attractivité touristique.

Aujourd'hui, plusieurs acteurs sont en présence et tentent de renforcer la mise en valeur du site :

- Le département de Seine-et-Marne : le conseil général de Seine-et-Marne, longtemps dirigé par la droite, est passé à gauche lors des élections de 2004, sous la présidence du socialiste Vincent Eblé. Le nouveau conseil général a notamment, pour marquer sa rupture avec les anciennes politiques de droite, décidé de mener une politique

46. Évelyne Baron, Musée départemental des Pays de Seine-et-Marne, document d'orientation du Projet scientifique, culturel et social, 2009.

culturelle ambitieuse et volontariste. La sous-direction chargée du tourisme, des loisirs, des musées et du patrimoine, qui focalisait auparavant son action sur les sites principaux du département (Disneyland, Fontainebleau et Vaux-le-Vicomte), a été réagencée en cinq secteurs géographiques : le pôle Marne-Ourcq-Morins, où se situe Saint-Cyr-sur-Morin, est le moins bien équipé en termes de structures touristiques fortes. Son but est de répondre aux déséquilibres territoriaux en matière de tourisme en proposant ou en accompagnant des projets de mise en valeur du territoire. La présence littéraire de Mac Orlan, à proximité immédiate d'un équipement culturel, le MPSM, fait donc de la commune un des pôles culturels et touristiques du secteur qu'il convient de dynamiser. Ce pôle est de plus complémentaire du musée départemental Mallarmé au sud du département : s'inscrivant dans la fibre des maisons d'écrivains, les deux lieux entrent en réseau et mettent à profit leurs visiteurs.

- La région Île-de-France par le biais du Comité Régional du Tourisme : afin d'harmoniser l'offre touristique sur le territoire (la région Île-de-France est la première destination touristique mondiale mais la fréquentation est très localisée et surcharge les lieux emblématiques), la région a défini huit pôles de développement prioritaire : le secteur Marne-Ourcq-Morins en fait partie⁴⁷. De plus, la maison de Pierre Mac Orlan s'insère dans le maillage francilien des maisons d'écrivains et d'hommes célèbres, en particulier grâce à la Route des Maisons d'Écrivains. Elle n'est pas un pôle isolée mais au contraire entre en écho avec ses consœurs qui cherchent à profiter des potentialités touristiques de la région parisienne.
- La commune rurale de Saint-Cyr-sur-Morin, malgré sa faible démographie, voit dans cette interrelation entre les lieux naturels, culturels et patrimoniaux un atout à mettre en valeur. Elle a le devoir moral de rendre le lieu à la mémoire de l'écrivain. La municipalité pourrait aussi jouir, grâce à la renommée littéraire de Mac Orlan, d'un apport de visiteurs à même de dynamiser ses activités, comme la restauration ou l'hôtellerie.

La commune, propriétaire de la maison de Mac Orlan, n'avait ni les moyens ni les compétences pour assurer la valorisation du lieu. Elle a bénéficié du concours politique et financier de la région Île-de-France et du département de Seine-et-Marne dans le cadre du rééquilibrage de l'offre touristique du territoire francilien et plus précisément seine-et-

47. <http://www.iledefrance.fr/missions-et-competences/culture-tourisme-sports/le-tourisme/la-premiere-destination-mondiale> (dernière consultation le 6 mai 2011).

marnais. La proximité avec le MPSM a fourni à la commune un personnel qualifié pour réaliser les visites-conférences⁴⁸. Après l'élaboration de la scénographie et la réalisation des travaux de mise en conformité, la maison de Pierre Mac Orlan ouvre ses portes au public en 2009. Un pôle culturel et touristique pourrait se constituer à Saint-Cyr-sur-Morin autour d'équipements porteurs : le MPSM, la maison d'écrivain, la zone Natura 2000. Il est aujourd'hui question de le prolonger.

Trois nouvelles initiatives sont en projet afin de donner continuité et cohérence à la présence littéraire sur le territoire communal. Dès la projection de l'ouverture de la maison de Mac Orlan, un questionnement fructueux sur l'avenir du territoire a été initié. Tous les projets que nous allons voir s'inscrivent dans ce contexte géographique.

La plus modeste de ces initiatives n'est pas dénuée d'intérêt car elle cherche à donner sens et cohérence à l'espace communal : elle est à l'initiative de Mme Évelyne Baron, conservatrice du MPSM. Un « parcours d'interprétation » sera dessiné à travers le village, partant du MPSM pour rejoindre la maison d'écrivain. Il sera constitué de cinq points d'intérêt signalés par des panneaux d'indications qui expliqueront les liens affectifs et les habitudes de Mac Orlan au village : d'abord, le musée, ancien restaurant de son ami Pierre Guibert, et dont une partie des collections provient des collections qu'il a vendues au département ; ensuite l'auberge de l'Œuf dur et du Commerce qui constitue ses premières attaches au village et où il se retrouvait avec ses amis (BARON, s.d.) ; puis le pont du Petit-Morin et enfin sa maison du hameau des Archets, depuis la rue et dans le jardin. Ce projet de parcours a le mérite d'ouvrir la présence littéraire à la vie villageoise, au-delà des simples murs de la maison : en effet, le village, autant que la maison, fut le cadre de vie de l'écrivain. Cette présence donne sens au paysage et identité à la commune. Elle prolonge le sentiment littéraire dans l'espace et le réactualise.

La seconde initiative est encore une fois portée par la conservatrice du MPSM. Au vue de la faible attractivité du musée et des très importantes collections sur Mac Orlan qui y sont en dépôt, elle souhaiterait dissocier le musée de société du musée littéraire pour créer un nouvel équipement sur deux sites à dimension touristique régionale : « La position d'un musée hors Paris en Île-de-France est la suivante : soit il est de dimension suffisamment importante pour

48. Par convention, la visite du lieu (un dimanche par mois) est réalisé par un médiateur culturel du MPSM. La sécurité et l'entretien est en revanche pris en charge par la municipalité.

pouvoir être réellement prescrit comme offre touristique au niveau régional, soit il existe peu dans ce paysage, comme c'est le cas actuellement pour le musée des Pays de Seine-et-Marne » (BARON, 2009). L'intégralité des espaces de l'actuel MPSM serait dédiée à l'écrivain saint-cyrien. En effet, ne sont actuellement présentés par roulement que 350 items sur les 10 000 dont dispose le musée ! Le nouveau musée littéraire posséderait de réelles potentialités : Mac Orlan est un écrivain qui a traversé les trois-quarts du XXe siècle ; sa vie aborde des thèmes forts : la guerre, le colonialisme, le journalisme, l'aventure, le progrès, le sport, etc. ; en plus de la littérature, il s'est intéressé à la photographie, au cinéma, à la radio, à la télévision. « Ainsi, alors que la visite de la maison permet de découvrir Pierre Mac Orlan dans son univers familial et intime, que le parcours d'interprétation permet d'évoquer sa présence à Saint-Cyr-sur-Morin, le musée pourrait davantage développer des thèmes qui touchent à sa vie et à son œuvre, mais qui sont aussi des ouvertures sur des sujets de société d'actualité ou des confrontations avec des artistes contemporains » (BARON, 2009). Le nouveau projet culturel et scientifique envisage l'extension du centre de documentation sur Mac Orlan et même la création d'un logement pour un artiste en résidence dont les créations seraient exposées dans l'actuelle salle d'exposition temporaire. Le musée de société et les collections d'ethnologie seraient déplacés sur un autre site, à proximité.

Le projet culturel et scientifique n'a pas encore été validé par le département : il suppose la disponibilité de nouveaux locaux pour accueillir le musée de société et d'importants investissements. Toutefois, sur le plan scientifique, géographique et touristique, le projet se justifie aisément.

La troisième initiative a été à l'initiative de la commune. Il s'agit de l'acquisition par la municipalité d'une partie du bâtiment de l'ancienne auberge de l'Œuf dur et du Commerce, où Mac Orlan avait ses habitudes. Elle nécessite un petit rappel biographique pour comprendre le lien étroit qu'elle entretient avec la maison de Mac Orlan (BARON, s.d.).

Saint-Cyr-sur-Morin devient au début du XXe siècle le repère campagnard des artistes montmartrois, dont Mac Orlan. Toute cette société montmartroise se retrouvait dans l'établissement de Julien Callé, l'Auberge de l'Œuf dur et du Commerce. De plus, la belle-mère de Mac Orlan, Berthe Serbource, était l'amie de Frédéric Gérard dit « Fréde », gérant du *Lapin Agile* à Montmartre où les artistes se réunissaient, mais aussi propriétaire d'une maison au hameau des Armenats à Saint-Cyr-sur-Morin. C'est pourquoi la belle-mère de Mac Orlan, qui avait nombre d'attaches dans le village, décida d'acheter en viager pour sa fille et son beau-fils la maison des Archets. Même après son installation définitive à Saint-Cyr-sur-Morin

en 1926, Mac Orlan continua de fréquenter l'Auberge de l'Œuf dur et y côtoya parmi d'autres Aristide Bruant, Segonzac ou encore Pierre Dorgelès.

La commune de Saint-Cyr-sur-Morin, fière de la renommée artistique du lieu, a décidé de se porter acquéreuse du cabaret-auberge. Le département et la région ont accepté de subventionner l'achat et la restauration du site qui était absolument inenvisageable pour une commune de 1 700 habitants. Toutefois, aucun projet définitif n'a été arrêté concernant la future fonction du lieu : une restitution similaire à ce qui s'est passé chez Mac Orlan est impossible du fait du manque de témoignages sur l'aménagement intérieur. De multiples possibilités sont à l'étude : refaire un cabaret ou une auberge, tenter une reconstitution, créer une salle de spectacle ou encore prolonger l'évocation muséale ? Le tout est encore en gestation.

Ouverture de la maison de Pierre Mac Orlan, constitution d'un parcours d'interprétation dans le village, création potentielle d'un musée Pierre Mac Orlan et acquisition de l'Auberge de l'Œuf dur par la commune ; Saint-Cyr-sur-Morin devient l'enjeu d'un projet de territoire et de tourisme, soutenu par le département et la région, autour de la figure de l'écrivain saint-cyrien. La maison d'écrivain est ici au centre du projet de développement touristique ! Le projet fait concourir les trois logiques géographiques de la commune, du département et de la région dans un contexte de rééquilibrage territorial. Le cas de la maison Mac Orlan est une mise en perspective géographique du patrimoine rural et littéraire. À partir d'une maison et de la vie d'un écrivain s'est constitué un réseau de relations spatiales complexes et multiscalaires mettant en scène différents acteurs. Grâce à la valorisation du patrimoine, le fait littéraire s'est maintenu mais surtout a irradié le village et son territoire. Malgré le nombre modeste de visites (Mac Orlan n'étant pas Chateaubriand ou Dumas, la maison étant de plus excentrée de Paris) l'exemple témoigne de l'importance des données géographiques, politiques, économiques et touristiques dans la gestion du patrimoine. On voit comment la composante politique est essentielle dans la mise en valeur du site : malgré la faible célébrité du lieu, la politique volontariste des acteurs a su concrétiser une présence littéraire évanescence et la faire vivre. On voit aussi comment le regard des collectivités publiques a changé envers les maisons d'écrivains : elles sont des ressources précieuses et peuvent encourager le tourisme culturel.

6.3.3. Le tourisme culturel à Bougival : enfin un espoir pour le musée Tourguéniev ?

La datcha Tourguéniev et le domaine des Frênes sont en totalité situés dans la ville de Bougival, mais ils sont propriétés de la commune voisine de La Celle-Saint-Cloud (cf. 4.3.). Cette dernière n'a jamais été favorable à la création d'un musée Tourguéniev, car elle souhaitait garder une liberté d'action totale sur le devenir du terrain. La municipalité de Bougival ne s'est jamais interposée, malgré le fait qu'il s'agisse de son territoire communal, pour défendre la cause de l'A.T.V.M. et du musée Tourguéniev. Cependant, depuis quelques années, la situation est en train d'évoluer grâce à un phénomène inattendu : la politique touristique de la ville de Bougival ! La datcha pourrait représenter un atout dans cette ville connue pour ses maisons d'homme célèbres : par le tourisme culturel, on observe donc un changement de politique de la municipalité à l'égard du musée.

Bougival est une commune des Yvelines d'environ 8 000 habitants située à 15 km de Paris. Son territoire a récemment atteint un niveau de saturation élevé : les terrains constructibles se font rares. Le choix de la commune a été alors de mettre en valeur l'ancien et notamment le patrimoine et les ressources culturelles du territoire pour devenir compétitive en matière de tourisme et ainsi trouver de nouvelles sources de revenus pour dynamiser la vie communale. En effet, Bougival possède un charme certain : elle est à la Belle-Époque un lieu de détente et de canotage pour les parisiens. Sur les bords de la Seine, elle présente quelques points de vue paysagers remarquables. Elle possède un petit centre-ville historique du XIXe siècle. Enfin et surtout, de nombreux artistes peintres, musiciens et écrivains s'y sont installés au XIXe siècle, à la recherche de son charme séquanien, tout près de Paris : Tourguéniev et la cantatrice Pauline Viardot pour laquelle il achète le domaine des Frênes, mais aussi Georges Bizet, qui y compose *Carmen*, et les peintres Renoir, Monet, Morisot, Sisley et Gérôme. Sur le site Internet de l'office du tourisme de Bougival, la ville s'est proclamée « Ville des Impressionnistes, de la littérature et de la musique⁴⁹. » On observe une spécialisation récente de la politique touristique de la ville autour du thème porteur des arts et des hommes célèbres : ville d'art hier, la ville essaie de retrouver cette vocation ancienne. La Seine est au centre même de cette relation : elle inspira peintres et artistes et c'est aujourd'hui à partir du fleuve que l'on entend redynamiser l'activité touristique.

49. <http://www.tourisme-bougival.com> (dernière consultation le 11 mai 2011)

Le Projet d'Aménagement et de Développement Durable (P.A.D.D.) du P.L.U. de Bougival exprime clairement les objectifs de la ville autour de la valorisation des bords de Seine (cf. annexe 4). Il est question de « retrouver le bénéfice de la Seine » grâce à plusieurs actions fortes : redonner une accessibilité aux bords de Seine (la RD113 qui longe la Seine crée une rupture importante pour la circulation des piétons), développer le transport fluvial, valoriser et protéger le patrimoine bâti et naturel le long du fleuve et enfin conforter l'activité touristique. Le but affiché est de valoriser l'image de la ville. Les grands hommes qui y ont vécu associent leurs noms à la ville et façonnent aussi la perception que l'on en a.

L'essor touristique de Bougival est encouragé par la revitalisation du tourisme fluvial, activité en plein renouveau (CLARY, 1997). On essaie de retrouver l'ambiance animée des bords de Seine, à l'époque des impressionnistes. À titre d'exemple, un « bal des canotiers » est désormais organisé en juin sur l'île de la Chaussée avec guinguette, concours de peinture et exposition sur le thème de la Belle-Époque. Un projet intercommunal avec les villes voisines de Chatou, Croissy et Carrières-sur-Seine a prévu la création de quatre haltes fluviales dans chacune des villes. La finalisation de la halte fluviale bougivalaise de 18m de long sur l'île de la Chaussée, réalisée dans le respect du paysage et du patrimoine local, marque les ambitions touristiques du secteur. Les Yvelinois, et peut-être même des touristes en séjour à Paris (la ville n'en est éloignée que de 15km), pourront y redécouvrir la Seine ayant au XXe siècle perdu sa fonction de loisirs et de divertissement. La présence du musée Tourguéniev, non loin de cette halte de l'autre côté du fleuve, s'il était bien visible, pourrait certainement retenir l'attention du public russe (s'il est moins connu en France, Tourguéniev est reconnu dans sa patrie comme l'un des plus grands écrivains nationaux, au même titre que Proust ou Hugo dans l'hexagone). Le parc des Frênes, la villa Viardot (partiellement inscrite M.H.) et la datcha Tourguéniev sont des ressources patrimoniales considérables qui s'insèrent parfaitement dans les objectifs de valorisation et d'aménagement de la ville : bien qu'ils ne pèsent pas en termes de fréquentation pour l'instant (le musée reçoit environ 2 500 visiteurs annuels, mais il est aussi très mal indiqué et peu visible), la qualité du site et des collections promet des potentialités intéressantes. Ils sont situés dans la zone concernée par la revalorisation des bords de Seine. Sur le plan historique, la Seine a de plus joué un grand rôle dans l'acquisition du domaine des Frênes par Tourguéniev : avant la construction d'un ensemble bétonné et de la RD113 entre les deux, Tourguéniev pouvait contempler la Seine de son balcon.

La Seine représente un enjeu symbolique : elle crée le lien entre la ville et les grands hommes qui y vécurent. La maison Tourguéniev, seule à lutter pendant des années contre la mairie de La Celle-Saint-Cloud qui ne lui a jamais accordé une existence pérenne et stable, se voit aujourd'hui intégrée à un ensemble patrimonial aux côtés des maisons de Georges Bizet, de Berthe Morisot ou de Mistinguett. La datcha fait partie du « circuit bleu », un des trois parcours de promenade qui sillonne la ville : il relie les lieux emblématiques et patrimoniaux de la partie Est de Bougival. L'office de tourisme de Bougival édite depuis récemment le prospectus touristique du musée Tourguéniev et en assure la communication, ce dont il ne se chargeait pas auparavant (or, le musée existe depuis une trentaine d'années). Le site Internet de l'office de tourisme met en ligne la programmation musicale de la maison. Cette prise en compte de la datcha traduit un nouveau regard de la ville sur son propre patrimoine et peut-être un nouvel espoir pour le musée Tourguéniev. Il s'accorde avec les ressources patrimoniales, culturelles et touristiques de la ville : autrefois négligée car trop petit, peu visible, instable, il pourrait devenir un atout pour la ville.

Parallèlement, le musée a aujourd'hui la possibilité, grâce à la Direction Régionale des Affaires Culturelles, de devenir Musée de France. L'institution lui a proposé de réaliser un projet culturel et scientifique autour de la datcha Tourguéniev et de la villa Viardot. Alexandre Zviguilsky, président de l'A.T.V.M. et conservateur-fondateur du Musée Tourguéniev, est en charge de la réalisation du projet : il souhaite élaborer l'idée d'un « Nohant francilien » qui se justifie sur le plan historique, artistique et littéraire. Peut-être éclipsé par sa faible postérité, le domaine des Frênes fut un lieu de rencontres des élites artistiques *européennes* : il reçoit les écrivains Zola, Daudet, Edmond de Goncourt, Henry James, Vladimir Sollogoub, Mikhaïl Saltykov-Chtchédrine, le peintre Vassili Verechtchaguine, et les compositeurs Camille Saint-Saëns et Gabriel Fauré. Les collections du musée comportent une immense correspondance avec d'autres personnalités éminentes et en particulier une série d'ouvrages dédiés par de grands auteurs comme George Sand. Le piano dit « de Baden-Baden », classé au titre des Monuments Historiques sur lequel a joué Brahms et Pauline Viardot, fait écho au piano de Nohant sur lequel aurait joué Chopin. S'il venait à être validé par la DRAC, ce projet d'un « Nohant francilien » serait un grand atout pour la politique touristique de Bougival, d'autant plus qu'elle souhaite associer son image au thème des grands hommes, de la littérature et des arts à l'époque impressionniste ou fin XIXe.

L'exemple des interactions touristiques bougivalaises méritait d'être amplement décrit : la portée touristique de la datcha Tourguéniev pourrait la sortir de son litige insoutenable avec la

mairie de La Celle-Saint-Cloud depuis plusieurs années et assurer au musée une existence pérenne en tant que lieu de mémoire, qui reste, pour les amis d'Ivan Tourguéniev, la priorité fondamentale. Nous parlons cependant au conditionnel, car aucun projet précis n'a été entrepris par la mairie de Bougival concernant le musée : elle n'est pas propriétaire des terrains et possède une marge d'action réduite. Il n'est pas sûr non plus qu'elle entre en conflit avec la ville voisine de La Celle-Saint-Cloud en cas de désaccord. Néanmoins, la prise en compte de la datcha dans les politiques de valorisation touristique marque un réel changement. Par le tourisme culturel, la maison d'écrivain pourrait retrouver un second souffle, ce qui constituerait une situation inédite !

6. 3. 4. L'aménagement de la promenade Mallarmé à Vulaines-sur-Seine.

Le musée Mallarmé se situe à Vulaines-sur-Seine, commune de 2 500 habitants située au nord-est de Fontainebleau, face à la forêt, sur la rive opposée de la Seine. Une des problématiques du musée et de la commune est de réussir à bénéficier des importants flux touristiques du château et de la forêt de Fontainebleau. 300 000 personnes visitent en moyenne chaque année le château ; la forêt reçoit plusieurs millions d'usagers ! Or, les sites forestiers les plus accessibles et emblématiques souffrent d'une surfréquentation qui pose des problèmes environnementaux : les pouvoirs publics, que ce soit l'Office National des Forêts, le Comité Départemental du Tourisme ou les communes concernées, cherchent à mieux répartir les flux de personnes sur les différents sites culturels que possède le secteur de Fontainebleau. Dans sa périphérie immédiate, la commune de Vulaines-sur-Seine pourrait en bénéficier.

En effet, le musée Mallarmé et le château de Fontainebleau sont à équidistance de la gare d'Avon-Fontainebleau (environ 2 km) ! Sa situation semble privilégiée, étant donné qu'elle est une des communes les plus proches du centre de Fontainebleau. Néanmoins, la « mise en tourisme » de Vulaines pose problème et limite les potentialités de développement : le secteur à traverser pour rejoindre Vulaines-sur-Seine est peu valorisé sur le plan esthétique et incite peu à la promenade. La gare de Vulaines est bien moins desservie et le chemin qui le relie au musée n'est pas plus enviable. Qui plus est, un panneau d'indication du musée fait défaut à la sortie des gares. Des liaisons de bus existent mais demeurent trop rares et clandestines pour profiter réellement à Vulaines. Le musée Mallarmé réfléchit actuellement sur la création

d'équipements de stockage pour les différents types d'usagers de la forêt : des range-vélo ont déjà été installés dans la cour devant le musée, une halte pour les cavaliers devrait être mise en place ainsi que des espaces de stockage pour les sacs et les chaussures de randonneurs. On s'adapte aux différents usagers de la forêt.

Le musée Mallarmé se situe dans un des deux secteurs attractifs de la commune : les bords de Seine. La promenade Mallarmé, où se trouve le musée, a été désignée « voie touristique » et la circulation est limitée à 30km/h afin de rendre plus harmonieuse la cohabitation entre piétons, cyclistes et automobilistes. Quelques équipements touristiques créent de l'animation et des activités : le musée Mallarmé bien sûr, lequel se sert de son vaste jardin pour organiser des événements culturels, le restaurant « L'Anneau de Mallarmé » à une cinquantaine de mètres et un ponton d'embarquement pour les embarcations fluviales. La promenade Mallarmé et les bords de Seine à Vulaines rejoignent des itinéraires touristiques à l'échelle locale et régionale : le circuit touristique de la ville bien évidemment mais aussi le circuit des maisons de bornage de la Seine qui en fait une destination du tourisme fluvial. Il existe en effet une voie fluviale active de Saint-Mammès à Melun, sur laquelle se situe Vulaines. Le lien avec le fleuve est encore une fois vivement recherché. Concernant Mallarmé, il se justifie encore aisément : Mallarmé était un grand amateur de canotage. Le musée présente une maquette de sa yole et propose même un jeu de pistes autour d'un fait divers qui arriva au poète. Son bateau coula lors d'une journée de 1893 et il regagna la rive à la nage : le voilier avait été saboté !

De plus, un nouveau projet communal et départemental, sur un terrain adjacent au musée, devrait encore renforcer la vocation du site et prolonger la requalification des bords de Seine. La mairie de Vulaines-sur-Seine a acquis des bâtiments industriels (un hangar séparé et un long bâtiment constitué de l'ancien atelier et d'une maison donnant sur la rue) voisins du musée Mallarmé pour répondre aux besoins de la ville en matière de locaux. La destination des différents bâtiments n'a pas encore été définitivement affectée : il était d'abord question d'entreprendre la création d'un hôtel de charme. Le projet semble désormais s'orienter vers la constitution de quelques logements dans la maison, d'une salle polyvalente à la place du hangar et de locaux associatifs. Le conseil général de Seine-et-Marne a de plus racheté à la mairie la partie centrale des ateliers d'une surface de 300 m² dans le but explicite d'en faire une annexe du musée Mallarmé ! En effet, le musée souffre terriblement de son exigüité : il ne possède que trop peu d'espaces d'exposition, les locaux administratifs sont étroits et il ne

dispose pas d'une salle événementielle : pour l'instant, le jardin tient cette fonction par défaut, ce qui s'avère problématique en hiver ou en cas de mauvais temps. L'annexe muséale recevrait les espaces d'expositions temporaires qui pourraient être considérablement agrandis ; l'utilisation de la salle polyvalente que prévoit la mairie dans le hangar serait peut-être partagée avec le musée. Dans l'auberge de Mallarmé, l'exposition permanente serait prolongée au rez-de-chaussée afin de pouvoir évoquer plus longuement les liens de Mallarmé avec l'élite artistique et intellectuelle de son temps et la postérité de la demeure. Un accès serait pensé pour créer une liaison intelligente depuis le jardin entre le musée et son annexe.

Culture, restauration, promenade. Un modeste pôle de loisirs se constitue à l'usage des touristes mais aussi de la population locale, ce qu'il ne faut pas négliger. Les bords de Seine offre un lieu de détente et de promenade aux habitants de Vulaines. L'aménagement touristique du territoire rejoint ici l'aménagement de loisirs de proximité. Le projet d'agrandissement du musée Mallarmé et la requalification des bords de Seine témoignent d'une réelle prise en compte des potentialités du site, mais tardives et encore limitées.

6. 4. Synthèse : les maisons d'écrivains, acteurs touristiques du territoire. Mise en tourisme des maisons d'écrivains par le territoire et mise en tourisme du territoire par les maisons d'écrivains.

Les études de cas le prouvent : les projets se multiplient autour des maisons d'écrivains en Île-de-France. Il y a encore quelques années lieux de pèlerinage secrets, les collectivités publiques ainsi que les conservateurs et les gestionnaires s'interrogent désormais sur les enjeux et les potentialités touristiques du patrimoine littéraire. Bien sûr, la rentabilité n'est pas leur priorité sauf pour quelques cas isolés (en particulier les maisons privées qui ne peuvent se permettre de larges déficits). Les opérateurs touristiques privés sont absents du marché. Le tourisme est bien souvent un intermédiaire pour accéder à la culture et sortir la maison de sa clandestinité.

Quelle synthèse réaliser de ces différents exemples ? Le rôle prépondérant des communes en matière d'initiatives touristiques : elles valorisent leur image par le patrimoine et sont les premières bénéficiaires des retombées économiques de la fréquentation touristique. N'oublions pas qu'il s'agit d'une fréquentation de proximité et de faible ampleur : la mise en tourisme vient d'en bas, par les maisons elles-mêmes (maison Aragon-Triolet, Château de Médan) ou par les municipalités (circuits des offices de tourisme de Marly-le-Roi ou de Bougival). Les partenariats élaborés avec les restaurateurs locaux (à Médan ou à Saint-Arnoult-en-Yvelines), en plus de créer un lien social, permettent le soutien de l'activité locale.

Les départements et la région soutiennent ses initiatives dans la mesure où elles participent à un rééquilibrage de l'offre touristique de la région parisienne. Cependant, hormis pour les maisons directement gérées par les conseils généraux (Chateaubriand, Mallarmé, Mac Orlan), ils ne participent que de loin à la mise en tourisme des maisons d'écrivains, en mettant à disposition, par exemple, des supports de communication dans la presse régionale et à l'occasion des événements culturels (Nuits des musées, Journées du patrimoine...).

Dans le contexte de requalification et de marchandisation du patrimoine par le tourisme culturel, les maisons d'écrivains sont aujourd'hui considérées comme des équipements touristiques à part entière. Circuits touristiques, offres forfaitaires, présence sur des salons de tourisme (la Route des Maisons d'Écrivains, maison Aragon-Triolet), complexes ou pôles touristiques régionaux en création (Saint-Cyr-sur-Morin, Médan) : la mise en tourisme des

maisons d'écrivains est réelle et engendre des conséquences spatiales importantes. À l'échelle régionale, elle participe à une redécouverte par les franciliens du territoire de l'Île-de-France. L'effet de réseau existe et crée des liens entre des territoires qui généralement s'ignorent. À l'échelle locale, elle relaye les activités touristiques déjà présentes (on peut penser aux bords de Seine à Bougival ou à Vulaines-sur-Seine) voire en sont à l'origine : c'est explicitement le but de l'ouverture de la maison Mac Orlan et du rachat de l'Auberge de l'Œuf dur à Saint-Cyr-sur-Morin ; la mairie de Médan espère que le nouveau musée Dreyfus aura un rôle de locomotive pour le tourisme local. Au lieu de mémoire – la maison d'écrivain – s'adjoint de nouveaux équipements : le musée en binôme, tel qu'il existe déjà à Saint-Cyr-sur-Morin ou à Montmorency, séduit de plus en plus : au musée Mallarmé et à la maison Zola, il est en cours de réalisation. Elles s'adaptent à leurs diverses fonctions en s'agrandissant. À la Vallée-aux-Loups, l'Île-Verte, rachetée par le conseil général en 2003, fera office de musée de l'ancien propriétaire Jean Fautrier. Si le projet du « Nohant francilien » cher au musée Tourguéniev venait à être validé, un nouveau pôle littéraire se constituerait en région parisienne. De réelles potentialités touristiques existent derrière tous ces projets et ont participé à leurs financements. Encore mineur et de toute façon destiné à rester raisonnable en proportion, le tourisme des maisons d'écrivains est plus qu'avant pris au sérieux par les gestionnaires. Conserver ne suffit plus, il faut faire vivre et faire découvrir le lieu au plus grand nombre. Cela ne signifie pas forcément une dégradation du contenu proposé. Nous assistons bien à une mutation profonde de la maison d'écrivain : plus qu'un lieu de mémoire, elle devient un centre d'animations littéraire, artistique et touristique.

CONCLUSION

Les interactions spatiales entre les maisons d'écrivains et les territoires pris à différentes échelles (locales, régionales, nationales) sont de plus en plus nombreuses et de nature de plus en plus diverses. Nous avons privilégié l'approche locale car la sphère d'influence des maisons d'écrivains est géographiquement concentrée. Elles assurent un service culturel de proximité (qu'elles soient publiques ou non), dynamisent l'activité touristique de leur commune et participent aux réflexions sur le devenir de l'espace public. Elles s'intègrent aux projets de territoire à l'échelle régionale : construction et redécouverte d'une identité francilienne, rééquilibrage de l'attractivité touristique des territoires ou encore revalorisation de l'axe séquanien. En Île-de-France, le réseau des maisons d'écrivains est déjà constitué, renforçant ainsi leur impact géographique. À l'échelle nationale voire internationale, elles sont des centres d'études spécialisées, entrent en relation avec les universités et les institutions scientifiques et défendent les idées et les valeurs de la littérature. Un projet de fédération des maisons d'écrivains, à l'initiative de la maison de Chateaubriand, est en train de voir le jour !

Culture, tourisme, politique, construction des territoires sur le plan concret et symbolique : le développement des maisons d'écrivains et de leurs activités prolonge les réflexions déjà entreprises en géographie sur la nouvelle place du patrimoine dans nos sociétés. Ce mémoire ne se contente pas de décrire les processus de mise en scène et de patrimonialisation de quelques maisons d'écrivains éparses : elles représentent le rapport évolutif entre les populations, leurs territoires et leur patrimoine, qu'il soit représenté par des grands hommes, des idées ou des monuments. Elles interrogent la fonction ainsi que la portée du patrimoine, et en même temps, témoignent du poids du contexte régional, celui de la région parisienne, dans les ambitions qu'elles revêtent.

Nous assistons ces dernières années à la naissance d'un phénomène de fond, qui a pour contexte l'évolution de notre regard sur le patrimoine bâti. Les interactions fortes que nous avons mises à jour sont récentes et témoignent de l'émergence de la *maison d'écrivain moderne*. Elle n'est plus le sanctuaire discret de la mémoire d'un auteur, lieu de pèlerinage de quelques *happy few*. Autrefois recluse sur elle-même, la maison d'écrivain s'ouvre sur le monde actuel : elle rejette la muséographie classique et préfère un rapport plus direct et plus intime avec le public. Elle n'est plus le lieu légitime du musée d'auteur, relégué dans un

bâtiment annexe, mais une demeure historique et littéraire où il faut faire revivre une atmosphère passée. Elle accueille l'art contemporain (prix littéraires, expositions, concerts et spectacles) et propose des ateliers pour tous types de public. Elle a l'initiative de construire des offres touristiques et culturelles. D'un mot, elle a l'ambition d'être parce ce qu'elle fait et non par ce qu'elle est ; par ses actions et non par son état. Plus qu'un héritage du passé ou la conservation d'un état antérieur, la maison d'écrivain se voit comme acteur du présent et c'est pourquoi les étudier s'est avéré aussi enrichissant. Les expériences réalisées ailleurs en France et bien sûr, en Europe et dans le monde, complèteront ce modeste tableau. Il illustre, je l'espère, le fait que les relations souvent oubliées entre la géographie et la littérature, nos espaces et nos récits, sont bien réels et organisent notre être au monde.

BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE

Sur les maisons d'écrivains

Ouvrages généraux

- *Actes des premières Rencontres des maisons d'écrivain* (1996), Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.
- *Actes des deuxièmes Rencontres des maisons d'écrivain* (1997), Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.
- *Actes des troisièmes Rencontres des maisons d'écrivain, Le site littéraire et son environnement* (1998), Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.
- *Actes des quatrièmes Rencontres des maisons d'écrivain, Commémorer : pour quoi ? Comment ?* (1999), Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.
- *Actes des cinquièmes Rencontres des maisons d'écrivain, Le voyage littéraire* (2000), Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.
- *Actes des sixièmes Rencontres des maisons d'écrivain, Lieux littéraires, espaces de création* (2001), Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.
- *Actes des septièmes Rencontres des maisons d'écrivain, Lieux littéraires et culture en Europe* (2002), Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.
- *Actes des huitièmes Rencontres des maisons d'écrivain, Écrivains d'aujourd'hui et lieux littéraires* (2004), Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.
- *Actes des neuvièmes Rencontres des maisons d'écrivain, Audiovisuel et lieux littéraires* (2006), Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.

- *Actes des dixièmes Rencontres des maisons d'écrivain, Accueil des publics dans les lieux littéraires* (2008), Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.
- *Actes des onzièmes Rencontres des maisons d'écrivain, L'écrit et les maisons d'écrivains* (2010), Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.
- ARTHAUD, Claude (1967), *Les Maisons du génie*, Grenoble, Arthaud, 314 p.
- BACHELARD, Gaston (1974), *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 215 p. (éd. originale 1957).
- BECKER, Colette (1991), *Les hauts lieux du Romantisme en France*, Paris, Bordas, 271 p.
- BÉDARIDA, Catherine (1996), « Héritier d'auteur : métier ou sacerdoce », *Le Monde*, 30 janvier 1996.
- BÉNICHOU, Paul (1996), *Le sacre de l'écrivain : 1750-1830 : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne*, Paris, Gallimard, 1996, Coll. Bibliothèque des idées, 492 p. (éd. originale 1973).
- *Bulletin d'information de la Fédération des Maisons d'Ecrivain et des patrimoines littéraires de France*, Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.
- CABANIS, José et Georges HERSCHER (1998), *Jardins d'écrivains*, Arles, Actes Sud, 221p.
- CAMUS, Dominique (1995), *Guide des maisons d'artistes et d'écrivains en région parisienne*, Lyon, La Manufacture, 298 p.
- CLÉBERT, Jean-Paul (1992), *Les hauts lieux de la littérature en France*, Paris, Bordas, 240 p.
- CRAISSATI, Marie-Noëlle (1997), *Balade en Essonne*, Paris, Alexandrines, coll. « Sur les pas des écrivains », 201 p.
- CRAISSATI, Marie-Noëlle (1999), *Balade en Val d'Oise*, Paris, Alexandrines, coll. « Sur les pas des écrivains », 219 p.
- CRAISSATI, Marie-Noëlle (2000), *Balade en Val-de-Marne*, Paris, Alexandrines, coll. « Sur les pas des écrivains », 213 p.
- CRAISSATI, Marie-Noëlle (2001), *Balade en Yvelines*, Paris, Alexandrines, coll. « Sur les pas des écrivains », 208 p.

- CRAISSATI, Marie-Noëlle (2002), *Balade en Seine et Marne*, Paris, Alexandrines, coll. « Sur les pas des écrivains », 249 p.
- FABRE, Daniel (2002), « La conquête de l'ubiquité, à la recherche de l'aura perdue », *Actes des septièmes Rencontres des maisons d'écrivain, Lieux littéraires et culture en Europe*, Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires, 2002, pp. 13-20.
- FERNANDEZ, Dominique (1997), *Le Musée d'Emile Zola : haines et passions*, Paris, Stock, 239 p.
- FOURNIER, Albert (1971), *Demeures du temps retrouvé*, Paris, Les éditeurs français réunis, 379 p.
- HARTWIG, Jörg (1995), « Les Maisons d'écrivains », *Espaces, revue technique du tourisme et des loisirs*, n° 132, février-mars, pp. 24-27.
- HERVET, Jean-Pierre et Patrick MÉRIENNE (2010), *Lieux mystérieux autour de Paris*, Rennes, Éditions Ouest-France, 143 p.
- LÉCUYER, Raymond et Paul-Émile CADILHAC (1949), *Demeures inspirées et sites romanesques*, Paris, S.N.E.P., 4 vol., 373 p., 377 p., 379 p., 385 p.
- MACCLATCHY, J. D. (2004), *Maisons d'écrivains américains*, Paris, Éditions du Chêne, 224 p.
- MELOT, Michel (1996), *Mission de réflexion et de proposition sur les maisons d'écrivain*, 58 p., non-publié ; consultable sur le site www.litterature-lieux.com.
- POISSON, Georges (1995), « Les maisons d'écrivain et leurs problèmes », *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-février.
- POISSON, Georges (1996), *Actes des premières Rencontres des maisons d'écrivain*, Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires, pp. 25-29.
- POISSON, Georges (1997), *Les Maisons d'écrivain*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », n° 3216, 1997, 127 p.
- POISSON, Georges (2003), *Guide des maisons d'hommes et de femmes célèbres*, Paris, Pierre Horay, 7^e éd., 455 p.
- PREMOLI-DROULERS, Francesca (1994), *Maisons d'écrivain*, Paris, Éd. du Chêne, 199 p.
- QUIENNE, Xavier (2001), « La scénographie, entre émotion et signification : de la fracture à l'interprétation », *Actes des sixièmes Rencontres des maisons d'écrivain*,

Lieux littéraires, espaces de création, Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires, 2001, pp. 18-21.

- RENOUF, Laurence et Maurice CULOT (1990), *Étude sur les maisons d'écrivains, d'artistes et d'hommes célèbres. Inventaire et propositions*, Rapport au Ministre de la Culture : avril 1990, 88 p., non publié.
- ROCHETTE, Hélène (2004), *Maisons d'écrivains et d'artistes, Paris et ses alentours*, Paris, Parigramme, 267 p.
- TOGNARELLI, Izabel (2008), *Intrigantes demeures d'écrivains*, Paris, Déclics, 160p.
- VANNIEUWENHUYZE, Sophie (2008), « Étude des publics », *Actes des dixièmes rencontres des maisons d'écrivain, Accueil des publics dans les lieux littéraires*, Bourges, Éd. de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires.
- VASSEUR, Bernard (2003), *Mission de réflexion et de proposition sur les maisons d'écrivains en Île-de-France*, Rapport à la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, 87 p., non publié.

Ouvrages spécialisés

- BLOCH-DANO, Évelyne (2006), *Chez les Zola, le roman d'une maison*, Paris, Payot, 175 p.
- CLÉMENT, Jean-Paul (1998), *Les Deux visages de Chateaubriand*, Châtenay-Malabry, Maison de Chateaubriand, 96 p.
- DUPOUEY, Catherine (1998), *Le parc de la Vallée aux Loups : espace naturel sensible*, Les Loges en Josas, JDG publications, coll. « L'esprit des lieux », 142 p.
- POISSON, Georges (1987), *Monte-Cristo, un château de roman*, Marly-le-Roi, Champflour, 122 p.
- SCHOPP, Claude (2002), *Le Château de Monte-Cristo, trois jours chez M. Alexandre Dumas*, Neuilly, M. Lafon, 217 p.
- TILLINAC, Denis (2009), *Sur les pas de Chateaubriand*, Paris, Presses de la Renaissance, 91 p.
- VICAIRE, François, *La Maison d'Elsa Triolet et de Louis Aragon : le moulin de Villeneuve* (2005), Darnétal, Petit à petit, coll. « Maisons d'écrivains », 47 p.
- VICAIRE, François, *La Maison d'Émile Zola* (2005), Darnétal, Petit à petit, coll. « Maisons d'écrivains », 2005, 47 p.

- ZVIGUILSKY, Tamara (1993), *Le Musée Tourguéniev. Littérature, musique, peinture*, Paris, Nouvelles éditions latines, 58 p.

Publications des maisons d'écrivains.

- BARON, Évelyne, *Le petit Mac Orlan illustré* (1996), Saint-Cyr-sur-Morin, Conseil général de Seine-et-Marne, 48 p.
- BARON, Évelyne (2009), *document d'orientation du Projet scientifique, culturel et social*, Musée départemental des Pays de Seine-et-Marne, non publié.
- BARON, Évelyne (s.d.), *Un « ouikène » à la campagne*, Saint-Cyr-sur-Morin, publication du musée des Pays de Seine-et-Marne.
- DOLMAIRE, J.-L., O. RAVOIRE et W. LABRE (2010), *Vallée-aux-Loups Chateaubriand*, publication du Conseil général des Hauts-de-Seine, octobre 2010.
- *Guide 2010/2011 des activités éducatives pour les collégiens* (s.d.), Melun, Conseil général de Seine-et-Marne, 59 p.
- *Guide 2010/2011 des activités éducatives, archives, musées, patrimoine* (s.d.), Melun, Conseil général de Seine-et-Marne, 55 p.
- *Vallée-Culture, Musées et jardins des Hauts-de-Seine*, publication bimensuel du Conseil général des Hauts-de-Seine.

Géographie générale et ouvrages pratiques

- BAILLY, Antoine (sous la dir.) (2005), *Les Concepts de la géographie humaine*, Paris, Arman Colin, coll. « U », 5^{ème} édition, 333 p.
- BARTHES, Roland (1970), *Mythologies*, Paris, Seuil, 233 p. (éd. originale 1957).
- BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline (1977), *Atlas et géographie de la France moderne, Paris et la région d'Île-de-France*, Paris, Flammarion, t. 1, 239 p.
- BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline (1977), *Atlas et géographie de la France moderne, Paris et la région d'Île-de-France*, Paris, Flammarion, t. 2, 244 p.
- BOYER, Jean-Claude et Laurent CARROUÉ, Jacques GRAS, Anne LE FUR, Solange MONTAGNÉ-VILLETTE (2009), *La France, les 26 régions*, Paris, Armand Colin, coll. « U », deuxième édition, 368 p.

- CHARLIER, Jacques (sous la dir.) (2010), *Atlas du 21^e siècle*, Paris, Nathan, 232 p.
- *Europe, le grand atlas*, Paris, éditions Atlas, 1992, 271 p.
- CRANG, Philip (2001), « La géographie de la culture de consommation », *Géographie et cultures*, n° 39, pp. 98-107.
- REY, Alain et Josette REY-DEBOVE (sous la dir.) (2007), *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert.
- KAUFMANN, Jean-Claude (2008), *L'Enquête et ses méthodes : l'entretien*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 128 p.
- TUAN, Yi-Fu (1991), « Language and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach », *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 81, n° 4, décembre, pp. 684-696.

Le patrimoine

- BABELON, Jean-Pierre, CHASTEL, André (2000), *La notion de patrimoine*, Paris, Liana-Levi, 173 p.
- BONNET, Jean-Claude (1998), *Naissance du Panthéon : essai sur le culte des grands hommes*, Paris Fayard, 414 p.
- BOURDIN, Alain (1984), *Le Patrimoine réinventé*, Paris, PUF, 239 p.
- CHOAY, Françoise (1992), *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 272 p.
- CHOAY, Françoise (2009), *Le Patrimoine en questions, Anthologie pour un combat*, Paris, Seuil, 222 p.
- DI MÉO, Guy (2002), « L'identité : une médiation essentielle du rapport espace/société », *Géocarrefour*, vol. 77, n° 2, pp. 175-184.
- DI MÉO, Guy (2004), « Composantes spatiales, formes et processus géographiques des identités », *Les annales de géographie*, Paris, Armand Colin, n° 638-639, pp. 339-362.
- DIMITRIJEVIC, Dejan (sous la dir.) (2004), *Fabrication des traditions, Invention de modernité*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 332 p.
- FERRÉ, André (1946), *Géographie littéraire*, Paris, Le Sagittaire, 95 p.
- FERRÉ, André (1954), « Le problème et les problèmes de la géographie littéraire », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 6, pp. 145-164.
- GREFFE, Xavier (1990), *La valeur économique du patrimoine : la demande et l'offre de monuments*, Paris, Anthropos, 253 p.
- GREFFE, Xavier (1999), *La gestion du patrimoine culturel*, Paris, Anthropos, 253 p.
- HOBSBAWN, Eric et RANGER, Terence (sous la dir.) (2006), *L'invention de la tradition*, trad. par Christine Vivier, Paris, Éditions Amsterdam, 370 p.
- ODDOS, Jean-Paul (sous la dir.) (1997), *Le patrimoine : histoire, pratique et perspectives*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 442 p.
- NORA, Pierre (sous la dir.) (1984), *Les Lieux de mémoire, La République*, Paris, Gallimard, p. XLII-674 p.
- NORA, Pierre (sous la dir.) (1986), *Les Lieux de mémoire, La Nation*, Paris, Gallimard, t. 1, XXI-610 p.
- NORA, Pierre (sous la dir.) (1986), *Les Lieux de mémoire, La Nation*, Paris, Gallimard, t. 2, 662 p.

- NORA, Pierre (sous la dir.) (1986), *Les Lieux de mémoire, La Nation*, Paris, Gallimard, t. 3, 667 p.
- NORA, Pierre (sous la dir.) (1992), *Les Lieux de mémoire, Les France*, Paris, Gallimard, t. 1, 988 p.
- NORA, Pierre (sous la dir.) (1992), *Les Lieux de mémoire, Les France*, Paris, Gallimard, t. 2, 988 p.
- NORA, Pierre (sous la dir.) (1992), *Les Lieux de mémoire, Les France*, Paris, Gallimard, t. 3, 1034 p.
- POISSON, Georges (2009), *Combats pour le patrimoine*, Paris, Pygmalion, 480 p.
- POULOT, Dominique (1997), *Musée, nation, patrimoine : 1789-1815*, Paris, Gallimard, 429 p.
- *Rapport sur l'état du parc monumental français* (2007), Ministère de la culture et de la communication, direction de l'architecture et du patrimoine, décembre, 64 p., non publié.
- RECHT, Roland (1998), *Penser le patrimoine : mise en scène et mise en ordre de l'art*, Paris, Hazan, 176 p.
- RIEGL, Aloïs (1984), *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, trad. de P. Wiczorek, Paris, Seuil, « Espacements », 122 p. (éd. originale 1903).

Le tourisme culturel

- BAYLE, Dominique et Marie-Sophie HUMEAU (1992), *Valoriser le patrimoine de sa commune par le tourisme culturel*, Paris, Éditions du Moniteur, 198 p.
- BOURDIEU, Pierre et DARBEL, Alain (1969), *L'Amour de l'art : les musées d'art européen et leur public*, Éditions de Minuit, 255 p.
- BOURDIEU, Pierre (1979), *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 670 p.
- BRUNEL, Sylvie (2006), *La Planète disneylandisée : chroniques d'un tour du monde*, Auxerre, Éd. Sciences humaines, 275 p.
- CLARY, Daniel (1993), *Le Tourisme dans l'espace français*, Paris, Masson, 358 p.

- EARL, Benjamin (2008), « Literary Tourism: Construction of Value, Celebrity and Distinction », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 11, n° 4, décembre, p.401-417.
- HARTWIG, Jörg (1994), *Tourisme littéraire en France, créneau pour un voyageur ?*, mémoire de maîtrise, IREST, Paris I, 227 p.
- HOERNER, Jean-Michel (1997), *Géographie de l'industrie touristique*, Paris, Ellipses, 255 p.
- *La Fréquentation des sites et manifestations touristiques, Actualisation des données à 2007* (2009), Paris, ODIT France, n° 16, support DVD.
- LOZATO-GIOTART, Jean-Pierre (1993), *Géographie du tourisme*, Paris, Masson, 4^e édition, 312 p.
- ORIGET DU CLUZEAU (2005), Claude, *Le Tourisme culturel*, Paris, PUF, coll. « Que-sais-je ? », n°3389, 3^e édition, 128 p.
- PATIN, Valéry (1997), *Tourisme et patrimoine en France et en Europe*, Paris, La documentation française, 173 p.
- PEARCE, Douglas (1993), *Géographie du tourisme*, trad. de Koudnoaga Nonkouni, Paris, Nathan, 351 p.
- PY, Pierre (1986), *Le tourisme, un phénomène économique*, Paris, La documentation française, 144 p.

Sitographie

- Fédération des Maisons d'écrivains et des Patrimoines littéraires : <http://www.litterature-lieux.com>
- <http://www.maisonzola-museedreyfus.com>
- <http://www.jeancocteau.net>
- <http://www.tourgueniev.fr/>
- <http://www.chateau-monte-cristo.com>
- <http://www.maison-triolet-aragon.com>
- <http://www.mairie-vemars.fr>
- <http://www.maison-de-chateaubriand.fr/web/chateaubriand>
- <http://www.tourisme-bougival.com>

- <http://www.seine-et-marne.fr>
- <http://www.comitemacorlan.com>
- Sur Rousseau à Montmorency : <http://www.litterature-lieux.com/EsMaker/index.asp?Clef=16&Page=1>
- <http://www.promenades92.fr>
- <http://www.iledefrance.fr>
- <http://www.ot-saintgermainenlaye.fr>
- <http://www.marlyleroi-tourisme.fr>

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Les photographies (clichés : Maxime Midoux)

- Photographie 1 : le Château de Monte-Cristo, domicile d'Alexandre Dumas, à Port-Marly : p.14.
- Photographie 2 : la maison du « Mont-Louis » de Jean-Jacques Rousseau à Montmorency : p. 46.
- Photographie 3 : le salon de la maison Aragon-Triolet à Saint-Arnoult-en-Yvelines : p. 72.
- Photographie 4 : l'étang du Château des Roches : p. 80.
- Photographie 5 : le bureau d'Ivan Tourguéniev reconstitué : p. 83.
- Photographie 6 : la maison littéraire de Victor Hugo au Château des Roches à Bièvres : p.92.
- Photographie 7 : la maison de Chateaubriand à Châtenay-Malabry : p. 95.
- Photographie 8 : la maison de l'Île-Verte : p. 109.
- Photographie 9 : la « datcha » Tourguéniev : p. 110.
- Photographie 10 : La séparation par une clôture du musée Tourguéniev et de la villa Viardot : p. 113.
- Photographie 11 : l'entrée peu accueillante du musée Tourguéniev : p. 114.
- Photographie 12 : la villa Viardot depuis le parc : p. 117.
- Photographie 13 : La maison d'Emile Zola à Médan. La « cabane à lapins » au centre, la tour carrée dite « Germinal » à sa droite et la tour hexagonale dite « Nana » à sa gauche : p. 121.
- Photographie 14 : La maison de Jean Cocteau à Milly-la-Forêt : p. 123.
- Photographie 15 : Le musée Mallarmé dans l'auberge de Valvins, vue du jardin : p. 128.
- Photographie 16 : la maison de Pierre Mac Orlan, au hameau des Archets à Saint-Cyr-sur-Morin, vue depuis la rue : p. 156.
- Photographie 17 : le Château de Médan où vécurent Ronsard et Maeterlinck : p. 173.

Les cartes (sauf indication contraire, réalisation avec le logiciel ArcGis 9 dans le cadre de l'université Paris IV-Sorbonne) :

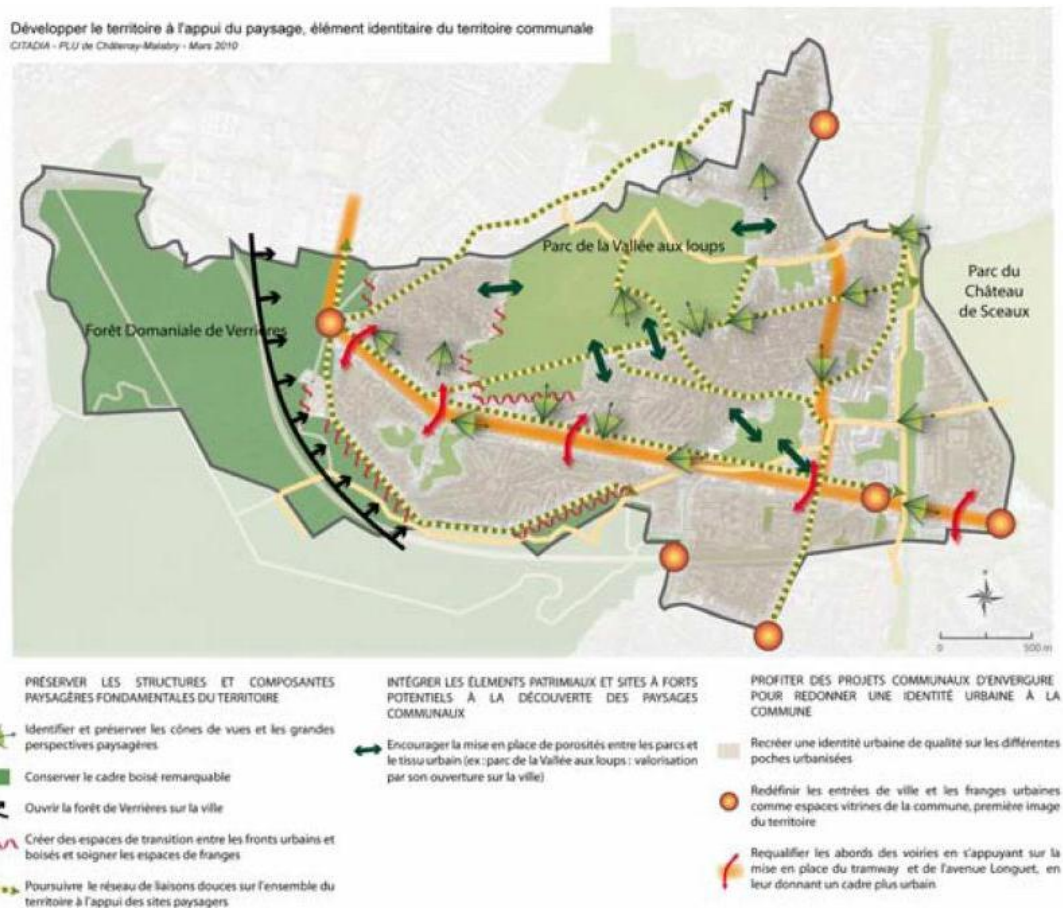
- Carte 1 : Maisons d'écrivains et musées littéraires en France. Diversité des modes de propriétés : p. 64.
- Carte 2 : Le site de la Vallée-aux-Loups, p. 98.
- Carte 3 : Le domaine et les arbres remarquables du parc de la maison de Chateaubriand : p.100.
- Carte 4 : l'Arboretum de la Vallée-aux-Loups, ses jardins et ses arbres remarquables : p.102.
- Carte 5 : Plan de l'Île-Verte : p. 104.
- Carte 6 : La fréquentation des maisons d'écrivains en Île-de-France. Le déséquilibre entre Paris et sa banlieue : p. 162.
- Carte 7 : La fréquentation des maisons d'écrivains en Île-de-France hors Paris. Concentration des flux sur l'ouest et le sud de la région : p. 163.

Les tableaux

- Tableau 1 : Date d'acquisition et d'ouverture des maisons d'écrivains franciliennes par les collectivités territoriales : p. 55.
- Tableau 2 : Date d'ouverture au public de façon permanente des maisons d'écrivains restantes : p. 56.
- Tableau 3 : Nombre d'ouvertures de maisons d'écrivains par décennie en France (HARTWIG, 1994) : p. 56.
- Tableau 4 : Mode de propriété des maisons d'écrivains en Île-de-France : p. 60.
- Tableau 5 : Typologie des maisons d'écrivains par G. POISSON (1997) appliquée à l'Île-de-France : p. 62.
- Tableau 6 : Les sources de financement de l'acquisition et de la rénovation de la maison Cocteau : p. 125.

ANNEXES

Annexe 1 : État initial du P.L.U. de Châtenay-Malabry.



Elaboration du PLU de Châtenay-Malabry - Citadia Conseil - Mai 2010

Annexe 2 : panneau d’affichage public réalisé par le Conseil général des Hauts-de-Seine. La mise en scène de la politique culturelle des collectivités territoriales.

TRAVAUX

Vallée-aux-Loups
Chateaubriand
Arboretum



**Ici,
le Conseil général
crée une allée pour
les personnes à
mobilité réduite**

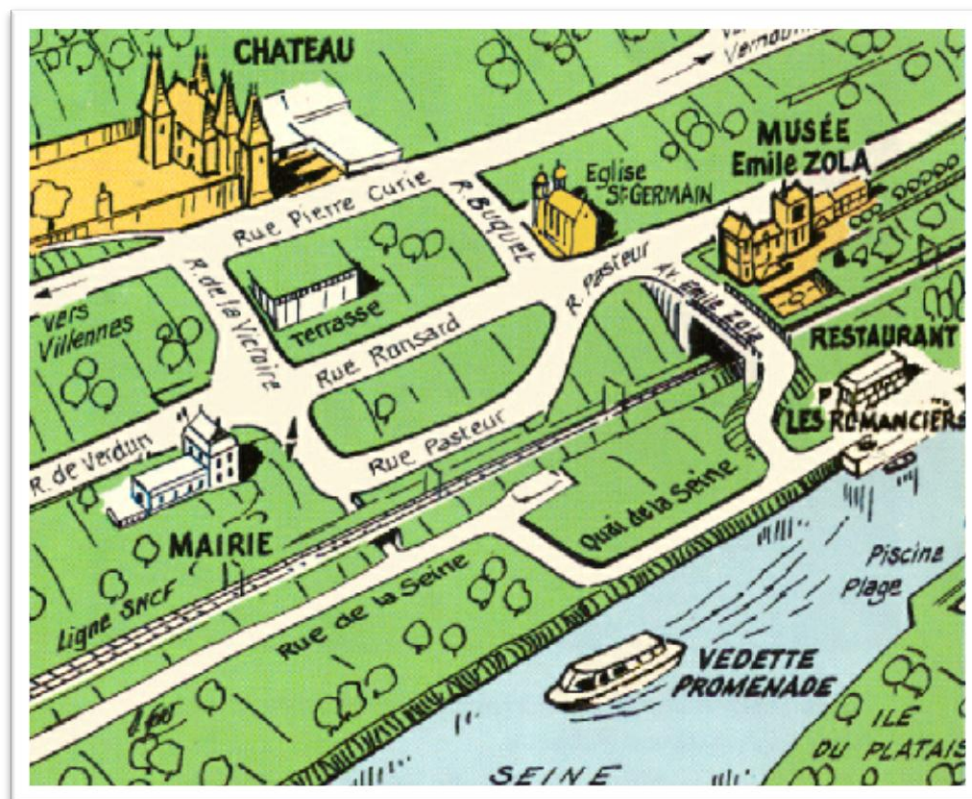
Octobre - Novembre 2010

Ces aménagements sont réalisés
par le Conseil général

www.hauts-de-seine.net/travaux

92
Conseil général
Hauts-de-Seine

Annexe 3 : les « Journées de Médan ».



Annexe 4 : Extrait du P.A.D.D. de Bougival.



RENFORCER LES LIENS À L'ÉCHELLE DE LA VILLE

PROJET D'AMÉNAGEMENT ET DE DÉVELOPPEMENT DURABLE

ARTICULER LES LIENS SPATIAUX ENTRE LE FLEUVE ET LA VILLE

AMÉNAGER L'ENTRÉE DE VILLE POUR INSCRIRE BOUGIVAL COMME « PORTE DES YVELINES »

Mener une réflexion sur l'aménagement de l'entrée de ville afin de recoudre les coupures créées par les emprises des grands axes de circulation et d'ouvrir la ville sur la Seine pour redonner une priorité à la vie locale et aux piétons :

- Création d'un **pôle multimodal** qui permettra d'inscrire Bougival comme une plateforme d'échange (bus, piétons, vélos, transport fluvial)
- Renforcement des liens avec le centre-ville en termes de dynamisme et d'attractivité commerciale

FAIRE DE BOUGIVAL UNE VILLE "30"

Faire de Bougival une ville 30 afin de redonner la priorité à la vie locale, de réduire les nuisances sonores, fluidifier la circulation pour les automobilistes et de sécuriser les circulations piétonnes.

RENFORCER ET CRÉER DES LIAISONS ENTRE LE HAUT ET LE BAS DE BOUGIVAL

Mener une réflexion pour renforcer ou créer des liaisons entre le haut et le bas de Bougival et réduire la coupure est/ouest engendrée par la Drionne (RD321) :

- améliorer les liaisons par les transports en commun
- aménager des pistes cyclables et des sentes entre la vallée et le plateau en tenant compte du relief.

DÉVELOPPER LES PARCOURS DE PROMENADE

Connecter les circuits de promenade sur l'ensemble du territoire communal : relier les parcours « ville », « plateau » et « Seine », afin de permettre aux piétons de circuler à l'écart des grandes voies de circulation.

Mener une réflexion sur la signalétique pour encourager l'utilisation des circulations douces.

ARTICULER LES LIENS SOCIAUX PAR UN DÉVELOPPEMENT MAÎTRISÉ

MAINTENIR ET DÉVELOPPER LES LIAISONS BIOLOGIQUES SUR LE TERRITOIRE

Utiliser les parcours de promenade comme support écologique en les accompagnant d'une végétation adaptée et suffisamment continue et dense.

DÉVELOPPER LA VILLE DANS SON PÉRIMÈTRE CONSTITUÉ

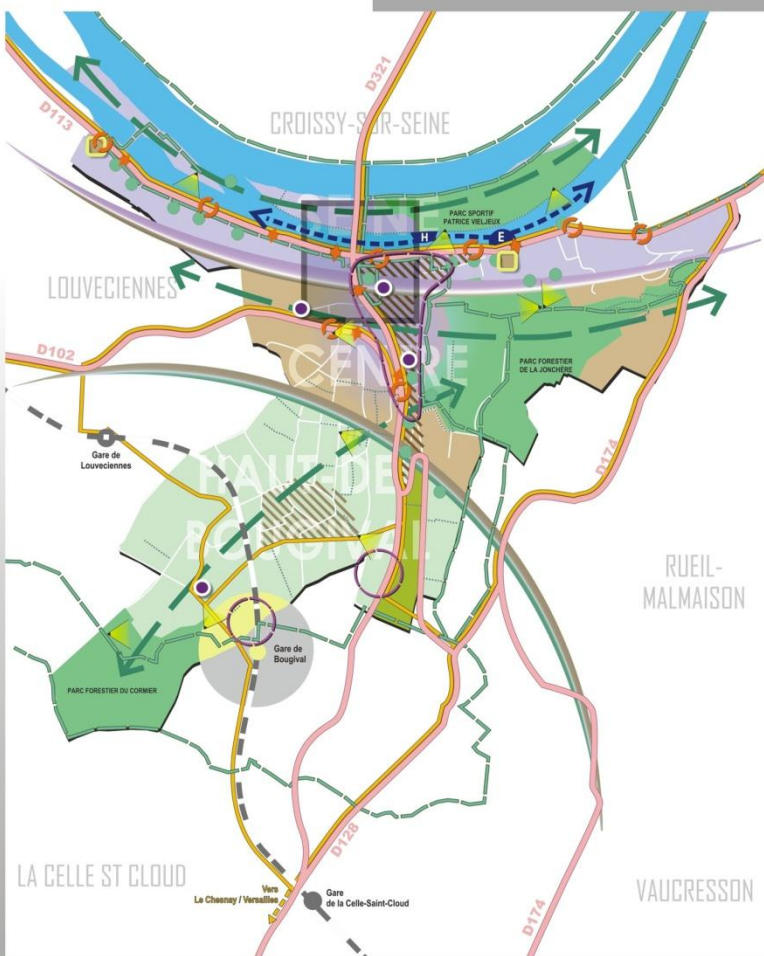
Maintenir le dynamisme démographique de Bougival par la création de nouveaux logements dans le cadre de :

- la **réhabilitation** (lutte contre l'habitat indigne, rénovation urbaine globale du secteur des Quais)
- la **densification** (mobilisation du foncier et observation des opportunités foncières)

Assurer une bonne intégration du logement social en le répartissant à l'échelle de la commune et en réalisant des petites unités afin de faciliter leur intégration dans le tissu existant et de favoriser la mixité sociale.

PRENDRE EN COMPTE LA DISPONIBILITÉ FONCIÈRE DU TRIANGLE DRIONNE / MARIONNETTES

Prendre en compte la disponibilité foncière de ce site, en lui conférant un caractère urbain plus marqué, tout en conservant une place importante au végétal, afin notamment de retisser des liens entre le centre-ville et la gare.



RATIONALISER ET CIVILISER LES DÉPLACEMENTS AUTOMOBILES

- Sécuriser les carrefours
- ◇ Aménager des franchissements

DÉVELOPPER LE TRANSPORT FLUVIAL

- OPTIMISER LA DESSETTE EN TRANSPORTS EN COMMUN
- METTRE EN VALEUR LE PATRIMOINE CULTUREL ET BÂTI
- VALORISER LE PATRIMOINE NATUREL
- ▲ PRÉSERVER LES VUES LOINTAINES

CONFORTE L'ACTIVITÉ TOURISTIQUE

- Maintenir et renforcer l'activité hôtelière
- Aménager une halte fluviale

SAUVEGARDER L'ARTISANAT ET LES COMMERCE DE PROXIMITÉ

- ▨ RÉHABILITER ET VALORISER LE BÂTI ANCIEN
- PRÉSERVER LE CARACTÈRE TRADITIONNEL DU PATRIMOINE BÂTI
- OPTIMISER LES ÉQUIPEMENTS

ASSURER LES SERVICES QUOTIDIENS DE PROXIMITÉ

- Maintenir et renforcer les pôles commerciaux existants

DENSIFIER L'HABITAT DANS LE PÉRIMÈTRE DE LA GARE

- ▨ PRÉSERVER LE NOYAU VILLAGEOIS DU QUARTIER ST-MICHEL
- VALORISER LES CARACTÉRISTIQUES DU TISSU PAVILLONNAIRE

AMÉNAGER L'ENTRÉE DE VILLE

- Créer un pôle d'échanges multimodal
- Renforcer les liens avec le centre-ville en terme d'attractivité

DÉVELOPPER LE RÉSEAU DE LIAISONS DOUCES

- Connecter les circuits de promenade entre eux
- Développer des liaisons biologiques
- Valoriser les sentes

PRENDRE EN COMPTE LA DISPONIBILITÉ FONCIÈRE

- DÉVELOPPER LA VILLE DANS SON PÉRIMÈTRE CONSTITUÉ

2011
**La Maison
Elsa Triolet - Aragon**
www.maison-triolet-aragon.com

RUE DE VILLENEUVE
ST-ARNOULT-EN-YNES
TEL. : 01 30 41 20 15

PARC ET EXPOSITIONS
TOUS LES JOURS DE
14H À 18H

APPARTEMENT-MUSÉE
VISITE COMMENTÉE UNIQUEMENT
SAMEDIS, DIMANCHES ET
JOURS FÉRIÉS DE
14H À 18H
EN SEMAINE :
UNE VISITE À 16H



04 Le Moulin de Villeneuve
La visite du Moulin vous permet d'entrer dans la vie et l'œuvre des deux écrivains.

06 Le Fonds Permanent

08 Les Expositions
La Maison accueillera cette année les expositions des peintures de Cueco, Titus-Carmel, Mark Brusse et Nobuko Watanabe B. ainsi que les installations d'Ange Leccia.

11 Les Rencontres
Expositions, conférences, lectures et chansons vous donnent rendez-vous au Moulin. Le festival Poésie Buissonnière invitera petits et grands dans le parc du moulin.

16 Les Groupes

18 Les Scolaires et Centres de Loisirs

22 Les Malles Pédagogiques

23 Le Goûter d'Anniversaire

24 Les Séminaires

25 Les Activités Extérieures

26 Les Renseignements Pratiques