

## MAISON D'ÉCRIVAIN

L'auteur et ses lieux

Daniel Fabre

Gallimard | « Le Débat »

2001/3 n° 115 | pages 172 à 177

ISSN 0246-2346

ISBN 9782070761746

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-le-debat-2001-3-page-172.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Daniel Fabre, « Maison d'écrivain. L'auteur et ses lieux », *Le Débat* 2001/3 (n° 115),  
p. 172-177.

DOI 10.3917/deba.115.0172  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Gallimard.

© Gallimard. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## Maison d'écrivain

### *L'auteur et ses lieux*

Un engouement, nouveau par son ampleur et la rapidité de sa diffusion, s'est développé en France depuis la fin des années 1980, il propose un nouvel objet à la passion patrimoniale : les maisons d'écrivains et les lieux d'écriture. Certes, cet intérêt ne vient pas de naître, mais il est en train de connaître une mutation quantitative qui en fait un thème intrigant. Les indices de son surgissement sont multiples : les projets de musées littéraires se multiplient, les guides et itinéraires suivent le même rythme, des échos ou même des chroniques régulières sont consacrés

---

Daniel Fabre, directeur d'études à l'E.H.E.S.S., est responsable scientifique d'une recherche en cours (soutenue par la mission du Patrimoine ethnologique et par la Direction du livre et de la lecture) sur « Maisons d'écrivains et lieux d'écriture en Europe ».

---

dans la presse à ce type d'initiative, les « Journées du patrimoine » en 1996 ont mis au premier plan ces lieux, l'École du patrimoine a accueilli, en avril 1997, un stage sur la question, deux rapports sur le sujet ont été remis au ministre de la Culture en 1990 et 1996<sup>1</sup>, une enquête comparative européenne est en cours, enfin les responsables de ces maisons se rencontrent aujourd'hui régulièrement et ont entrepris de se lier en association et en fédération capables de faire pression sur les pouvoirs publics... Le phénomène sollicite donc, en soi, l'attention, d'autant que ce nouveau patrimoine opère comme un révélateur de tensions assez bien identifiables.

### *Un nouveau patrimoine*

La première concerne le statut de ces « maisons littéraires ». Comme le remarque Georges Poisson, un des militants les plus en vue de cette cause, « sur 109 maisons françaises d'écrivains ouvertes à la visite, neuf d'entre elles appartiennent à l'État, cinquante à des collectivités locales, onze sont la propriété d'associations ou de fondations et trente-neuf sont restées privées ». À cette diversité du statut juridique s'ajoute la quasi-impossibilité de situer ces lieux dans les catégories du patrimoine administré. Relèvent-ils du musée, de la bibliothèque, du dépôt d'archives, de l'association d'action culturelle ou de l'amicale du souvenir ? En fait, ils sont tout cela, plus ou moins et en même temps. Ils attirent aussi bien des lecteurs spécialisés qu'un public de masse qui vient « voir », ils accueillent à la fois la dévotion privée et l'éducation populaire, ils offrent la richesse informative du document et l'émotion mal définissable que suscite le monument.

Ajoutons que tous les auteurs célèbres ne sont pas de même rang, loin s'en faut, et que les

éléments matériels qui permettent d'accrocher la mémoire collective sont de nature, de valeur et de dimension très variables. Par exemple, le support habité du souvenir est, forcément, des plus disparates : chaumière, appartement, château, village ou bourg entiers ou encore paysage et pays. Ici ce sera la maison que l'écrivain lui-même a conçue comme cadre de son écriture, ailleurs un lieu natal dont l'identification est très douteuse. Ici le décor aura, presque intact, traversé le temps, ailleurs tout ce qui est donné à voir est le fruit d'une reconstitution tantôt scrupuleuse, tantôt fantaisiste.

Dans l'état actuel des choses, la « maison d'écrivain » apparaît donc comme le plus chaotique des patrimoines en attente de reconnaissance : elle n'est pas née d'une initiative d'État, elle échappe encore à tout encadrement réglementaire, elle ne met pas en œuvre, dans sa structure, sa présentation et ses activités, un ou des modèles dominants, elle n'intéresse pas un seul métier du patrimoine qui pourrait en unifier la forme et le fonctionnement... Aussi est-ce à son propos que s'expriment aujourd'hui, comme en liberté, les discours qui traversent toute l'institution patrimoniale, l'intérêt étant qu'ils sont tous pris à revers. Par exemple, la notion de *représentativité* n'a guère de sens dans un régime de valeurs fondé sur la singularité insubstituable. La notion d'*authenticité* se révèle tout aussi fragile puisque c'est l'efficacité évocatoire qui est gage de succès. Or, dans ce domaine, la fiction vaut largement le réel, surtout si elle se donne pour vraie. Quant aux critères utilitaristes qui recensent la demande sociale, le soutien des collectivités et la fréquentation du public, ils ont du mal à s'appliquer

1. Ils sont l'œuvre de Laurence Renouf et Maurice Culot (1990) et de Michel Melot (1996).

uniformément à des situations aussi différentes que mouvantes.

Ces constats ont fait naître de profondes perplexités du côté de l'État et des collectivités qui se trouvent aujourd'hui sollicités de façon pressante dès qu'un nouveau lieu de mémoire est en quête de légitimité. La volonté de comprendre est donc, de ce côté-là, en éveil. Même si elles doivent tenir compte de logiques politico-administratives largement autonomes, les recommandations exprimées par les rapports au ministre de la Culture s'appuient sur une bonne connaissance du terrain. Par ailleurs, l'incessant travail d'inventaire, fût-il conduit à des fins apologétiques ou touristiques, laisse entrevoir un luxuriant état des lieux dont l'effervescence associative actuelle souligne les traits saillants. Que retenir aujourd'hui de ces approches et de nos visites de terrain ?

Une première évidence s'impose : les promoteurs, gestionnaires et conservateurs des maisons d'écrivains sont tous plus ou moins porteurs d'un récit qui articule, de fait, trois mémoires successives : celle de la relation entre le lieu et l'existence de l'écrivain, celle de la destinée posthume de cet endroit (souvent oublié et méconnu), celle de sa redécouverte – le terme « invention », au sens des archéologues, serait ici plus juste –, de sa restauration et de son ouverture, plus ou moins généreuse, au public. Une variante, très minoritaire, de ce récit de fondation met en scène l'écrivain comme acteur patrimonial : c'est parfois lui qui décide de léguer au public un lieu de vie. Ce récit ternaire s'énonce à la façon d'un mythe, il propose une sorte de vérité inquestionnable qui accompagne et renforce l'évidence du haut lieu devenu monument. Les guides et répertoires, en regroupant localisations et narrations rapportées à chaque nom propre, enregistrent la vulgate et se posent

aujourd'hui comme les relais indispensables d'une consécration.

Le volet complémentaire de ce premier discours porte sur le public des visiteurs, et ici s'introduit une certaine ambiguïté. Ce public est estimé *nécessaire* puisqu'il justifie la reconnaissance du lieu, mais il est pour partie *dévalorisé* – à cause de ses attitudes qui dénoteraient un fétichisme superficiel étranger à la lecture de l'œuvre – et pour partie *redouté* à cause de ses curiosités jugées excessives et intempestives. Les gestionnaires des maisons les plus vivantes (et les mieux dotées) visent donc à transformer celles-ci en bibliothèques, centres de documentation, lieux de recherche et de manifestations culturelles, ce qui est une façon de les ancrer dans des cadres familiers, de les apprivoiser institutionnellement, tout en déniaient la part obscure de la passion qui pourtant les anime. Le rapport entre ces lieux et la recherche sur l'œuvre n'ayant, c'est sûr, rien de nécessaire, en général et pour la majorité des visiteurs.

On remarquera que ces discours n'affrontent jamais véritablement l'analyse de l'engouement des promoteurs et des visiteurs pour les lieux d'écriture, le lien entre l'œuvre, la vie et le lieu est donné comme une évidence. Or, n'est-ce pas là le point crucial, en tout cas celui qui a jusqu'à présent résisté à l'interprétation ? En effet, la très grande majorité des pèlerins littéraires n'a rien à voir avec l'élite des lecteurs et des connaisseurs de l'œuvre. Ici, le public indifférencié vient chercher autre chose, cette « autre chose » dont nous pouvons aujourd'hui esquisser quelques visages.

### *Le mystère*

Le premier conduit à reprendre d'un point de vue nouveau le processus du « sacre de l'écrivain » (Paul Bénichou). En effet, la période

axiale de cette mutation au terme de laquelle l'écrivain, sacerdote laïque, occupe la place d'un maître de vie et de vérité a vu, pour la première fois, des auteurs, de Chateaubriand à André Breton, se transformer en architectes et en décorateurs de leur lieu d'écriture en établissant un très complexe rapport entre l'expérience d'écrire et le cadre de son avènement. Cette focalisation toute nouvelle n'est qu'un des aspects de la transformation de l'identité vécue de l'écrivain qui accompagne les évolutions de sa fonction. En ce sens, les lieux d'écriture que l'on visite – la Vallée-aux-Loups de Chateaubriand ou le bureau de Balzac à Passy – correspondent au type de l'écrivain promu par le sacré et, surtout, ils conduisent les visiteurs devant le cadre dans lequel est advenu ce qui a été défini comme le « mystère » de l'écriture. Que cette relation séminale du lieu et de l'œuvre soit devenue centrale dans la période – qui est aujourd'hui en train de se clore – du sacré de l'écrivain, nous en trouvons la preuve *a contrario* dans le fait que, recherchant plus ou moins consciemment une singularité qui passe par la rupture avec les manières les plus communes, certains écrivains choisissent de délocaliser méthodiquement leur écriture. De Nerval et Rimbaud à Sartre et Cioran, l'acte d'écrire ne peut advenir que dans l'étrangeté, le lieu étranger ou public.

### *L'école*

Mais la simple liste des maisons d'écrivains fait apparaître bientôt un second visage. Beaucoup d'entre elles sont consacrées au culte d'auteurs antérieurs à l'expansion romantique du « sacré » et c'est même pour eux – Ronsard, Corneille, Racine, Madame de Sévigné, Bossuet... – que se multiplient les lieux de pèlerinage. Même chose pour des écrivains plus récents et, sans

doute, de moindre stature, par exemple Jean-Henri Fabre, le naturaliste, honoré au lieu de sa naissance et dans le cadre de sa vie studieuse. Qu'est-ce que ces auteurs ont en commun ? Tous ont été enseignés à l'école, ils font partie des « classiques », ils ont figuré jusqu'à une date récente dans les canons de la littérature nationale : canon du collège pour certains écrivains des *xvi<sup>e</sup>* et *xvii<sup>e</sup>* siècles, canon de l'école communale pour ceux que l'on a voués à l'éducation enfantine. La maison d'écrivain s'apparente dans ce cas-là à un musée de l'école – phénomène important et qui va croissant en Europe – dans lequel on retrouve un souvenir qui est moins celui de l'œuvre que de son enseignement, qui est moins celui de l'écrivain que de sa médiation scolaire, le tout prenant sens dans une image de la France dont on regrette, depuis des décennies, l'amointrissement. N'est-ce pas pour y répondre qu'à l'occasion de l'Exposition universelle de 1937, à Paris, on imagina un Musée national de la littérature qui ne vit jamais le jour ? L'intérêt des promoteurs et des visiteurs de ces maisons de classiques est donc à comprendre dans sa relation avec d'autres références aujourd'hui revendiquées comme patrimoines à sauvegarder et à transmettre, au premier rang desquels se place cet autre pur produit de l'apprentissage scolaire : l'orthographe. Cette manière bien française de construire les classiques de la littérature correspond à la notion, très développée dans les pays de l'Europe orientale, de l'écrivain national, restaurateur de la langue et de l'écriture littéraire, symbole de l'unité retrouvée de la patrie et, parfois, martyr de sa cause. Mais, par ailleurs, une autre inflexion peut aboutir à un culte des lieux : l'écrivain n'est plus, dans ce cas, héros national, mais figure régionale et locale. L'histoire de la littérature, dominante et quasi-

ment exclusive en France, laisse place à sa géographie qui, dans beaucoup de pays européens (Grande-Bretagne, Italie) et aussi sous d'autres latitudes (États-Unis, Japon), est le point d'articulation le plus commun entre la société et ses écrivains.

### *L'espace*

La variété de ces situations est aujourd'hui effacée par le phénomène général des maisons d'écrivains où l'on retrouve côte à côte des lieux qui, élaborés par l'écrivain ou intensément adoptés par lui, sont incontestablement une partie de l'œuvre, d'autres qui assignent à l'auteur un espace qu'il n'a jamais lui-même valorisé ou même qui s'efforcent de localiser une œuvre qui s'est toujours dressée contre les déterminismes de l'enracinement. Cette indifférenciation est en soi significative, car elle invite à lire l'engouement pour les maisons d'écrivains comme un indice de la crise profonde que traverse aujourd'hui la transmission de la littérature. Incontestablement, la nostalgie de l'ancien partage scolaire des grands auteurs tient un rôle moteur, il explique l'âge moyen plutôt élevé des visiteurs. Mais, d'autre part, la « réalisation » de la littérature est devenue un instrument banal de sa communication : le public assiste à des lectures d'auteurs dont il n'aurait pas ouvert les livres, les écrivains en tournée dans les écoles obtiennent un vif succès, les visites des maisons sont, elles, fondées sur l'illusion de la présence. Cette localisation de plus en plus intense rejoint désormais, en France, le mouvement irréversible de décentralisation du pouvoir. Les entités nouvelles ou récemment confirmées (régions, départements) travaillent à faire exister symboliquement leur territoire. Elles utilisent pour cela l'histoire et, à l'occasion, le culte des grands

hommes et des hauts lieux, l'écrivain en fait partie et lentement la géographie régionale de la littérature commence, çà et là, à prendre le pas sur son histoire nationale.

Insistons, pour finir, sur un dernier élément particulièrement présent à notre réflexion : la maison d'écrivain, dans la mesure où elle concrétise l'œuvre de langage, utilise massivement un pouvoir anciennement reconnu à la littérature : celui de transfigurer imaginairement les lieux qui ont été écrits. De la Vérone de Roméo et Juliette au château d'If du comte de Monte-Cristo, du Wessex romanesque de Thomas Hardy à l'Illiers-Combray de Proust, nombreux sont aujourd'hui les cas de conversion littéraire de l'espace. Or, cette propriété, qui avait pour nourriture la passion des lecteurs pour « leur » écrivain et qui ressemble beaucoup aux cas de « canonisation spontanée » et de « culte local », est aujourd'hui reprise, canalisée et activement provoquée par le biais de la résidence d'écrivain. Un lieu, le plus souvent déprimé ou marginal – village oublié, campagne abandonnée à la friche ou banlieue en effervescence –, accueille un écrivain qui, en principe, doit se faire l'écho de l'espace social dont il est l'hôte de marque. Par un texte, personnel, collectif ou mixte, il est censé « redonner du sens » à une fraction du monde, lui conférer la haute dignité de la littérature. Nouvelle manière de lier l'écriture à son espace d'émergence qui souligne le fait que la littérature qui fut longtemps proclamée comme le plus ubiquiste des arts – le texte suffisant à une mise en présence de l'auteur et du lecteur – est en train d'adopter certains des traits communs du patrimoine : elle devient visible et visitable, elle entre dans la panoplie des « choses » précieuses qui font la singularité d'un lieu. Mais, en même temps, elle dévoile, sous le réalisme sensible dont elle se revêt ostensiblement, la vérité

fictionnelle et performative de toute conversion  
patrimoniale.

*Daniel Fabre.*