HAL
archives-ouvertes.fr

Imaginaire des lieux et attractivité des territoires : Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires

Aurore Bonniot

To cite this version:

Aurore Bonniot. Imaginaire des lieux et attractivité des territoires : Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires. Géographie. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 2016. Français. <NNT : 2016CLF20017>. <tel-01517269>

HAL Id: tel-01517269

https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01517269

Submitted on 3 May 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand II
UFR Lettres, Langues et Sciences Humaines
CERAMAC et UMR Métafort

-

[illegible]

[illegible]

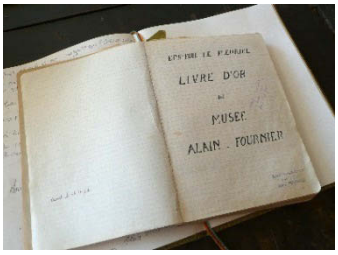
[illegible]

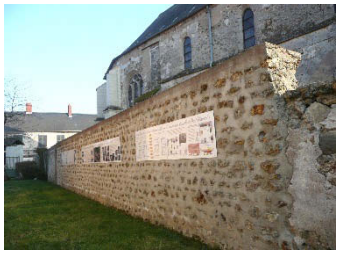
-

Aurore Mirloup Bonniot

Thèse pour l'obtention du Doctorat de géographie

Présentée et soutenue publiquement le 7 octobre 2016





Membres du jury :

Mme Marina MARENGO, Professeur associé, Université de Sienne, Italie, rapporteur
Mme Véronique PEYRACHE-GADEAU, Maître de Conférences, HDR, Université de Savoie, rapporteur
M. Jérôme CABOT, Maître de Conférences, Université d'Albi
M. Laurent RIEUTORT, Professeur, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II
M. Martin SIMARD, Professeur, Université du Québec à Chicoutimi, Canada
M. Jean-François MAMDY, Professeur émérite, VetAgro Sup Clermont, directeur de thèse
Mme Mauricette FOURNIER, Maître de Conférences, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II, co-directrice de thèse

Aurore Mirloup Bonniot

Imaginaire des lieux et attractivité des territoires

Une entrée par le tourisme littéraire

Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires

Sommaire

Préambule 7

Introduction 9

Chapitre 1 – L'imaginaire des lieux, une ressource territoriale ? Problématique et posture de recherche 11
1. L'imaginaire, une ressource territoriale ? Paradoxes et enjeux d'un questionnement à deux niveaux 11
2. Aux sources de l'imaginaire des lieux 13
3. L'imaginaire, médiateur entre l'œuvre et les lieux 16
4. Posture de recherche 19
5. Hypothèses et plan de la thèse 24

Chapitre 2 – Les maisons d'écrivain en France, des lieux polymorphes : panorama diachronique et proposition de typologie 29
1. De la préservation à la valorisation, évolution du destin patrimonial de la maison d'écrivain 29
2. L'invention d'une maison d'écrivain : une patrimonialisation qui conduit à des aménagements logistiques et mémoriels 33
3. La maison d'écrivain, curiosité médiatique et objet de recherche 35
4. Analyse spatiale et dynamique des maisons d'écrivain en France : proposition de typologie 37

Chapitre 3 – La maison d'écrivain, un projet de territoire ? L'auteur, sa maison, son œuvre et le territoire : études de cas 57
1. Méthodologie de recherche 57
2. L'auteur, sa maison, son œuvre et le territoire : études de cas 60
3. La maison d'écrivain : un lieu singulier, des enjeux multiples 99

Chapitre 4 – Le tourisme littéraire entre lieux et lettres : une définition par les pratiques 105
1. Le tourisme littéraire comme déclinaison du tourisme culturel 105
2. Le tourisme littéraire dans le cadre d'une approche intégrée : vision anglo-saxonne 108
3. Le visiteur et l'esprit du lieu : la maison hétérotopique 117
4. Enquête sur les profils et les attentes des visiteurs des maisons d'écrivain 119
5. L'expérience de visite au prisme des livres d'or 132

Chapitre 5 – Des routes d'écrivains aux sentiers littéraires : l'expérience par le parcours 145
1. Tourisme littéraire et parcours : cette littérature qu'on arpente 146
2. Construction d'une typologie de parcours littéraires 149
3. Études de cas 162
4. Réflexions et prolongements 217

Discussion et réflexions conclusives 219
1. La visite de la maison d'écrivain : l'expérience sensible de la littérature 219
2. Les parcours littéraires : une itinérance qui nourrit la dialectique de l'œuvre et des lieux 220
3. Le tourisme littéraire : une définition par les pratiques 221
4. Structuration du tourisme littéraire : une organisation émergente d'opérateurs discrets 223
5. L'appropriation de l'écrivain et de son héritage littéraire 226
6. L'imaginaire des lieux, gage d'une authenticité « idéale » 228

Épilogue 231

Remerciements

Arrivée au terme de cette recherche, je tiens à remercier Jean-François Mamdy et Mauricette Fournier pour avoir accepté de diriger et encadrer cette thèse. Merci pour vos conseils et votre suivi durant ces trois années et quelques mois. Merci de m'avoir accordé votre confiance et de m'avoir laissé une grande liberté d'action. Je remercie en particulier Jean-François pour sa disponibilité, et pour ses relectures à l'ombre du figuier. Ses réflexions constructives et ses encouragements ont été salutaires. Je n'ai pas toujours su les recevoir avec patience et sagesse, mais ils ont finalement tracé leur chemin.

Je tiens aussi à adresser mes remerciements :

Aux membres du comité de thèse qui se sont réunis pour éclairer et orienter mes recherches, et aux membres du jury qui ont aujourd'hui accepté d'évaluer cette thèse. Merci de votre intérêt pour mes travaux.

À la région Auvergne, pour avoir financé cette recherche à travers le projet structurant « Imaginaire des lieux : littérature, régionalité et attractivité des territoires ».

Aux structures et aux laboratoires qui m'ont permis de réaliser cette thèse dans de bonnes conditions matérielles et humaines, en bénéficiant de collectifs de travail et d'échanges : le CERAMAC, l'UMR Métafort, et plus particulièrement VetAgro Sup, pour m'avoir accueillie au sein du département Territoire et Société.

À Frédérique Van Celst pour son travail de relecture, de révision et de mise en page de la thèse, Eric Langlois pour les cartes réalisées, et Hélène Blasquiet-Revol pour l'appui cartographique et statistique à l'analyse multifactorielle des maisons d'écrivain.

À la Fédération Nationale des Maisons d'Écrivain & des Patrimoines Littéraires, et particulièrement Sophie Vannieuwenhuyze pour m'avoir reçue à plusieurs reprises et pour avoir mis à ma disposition des enquêtes et des ressources bibliographiques sur les maisons d'écrivain.

Aux personnes qui m'ont consacré un entretien à l'occasion d'un moment d'échange unique. Je souhaite en particulier adresser ma gratitude à celles et ceux qui ont pris le temps de me faire découvrir, dans un contexte littéraire privilégié, la maison et les paysages de « leur » écrivain.

Aux visiteurs de maisons d'écrivain et aux marcheurs qui ont répondu à mes questionnaires.

Une thèse mêle souvent les sphères, privées et professionnelles, je n'imaginais pas à quel point j'aurais du mal à en démêler les intrications, pour le pire comme pour le meilleur. C'est pourquoi ces remerciements s'adressent à toutes les personnes qui ont permis de voir aboutir cette recherche, qu'elles m'aient apporté une aide ou un soutien particuliers, ou bien qu'elles m'aient, par leur écoute attentive, et souvent répétée, maintenue dans le « droit » chemin de la recherche.

Aux collègues et amis : Marie-Anne en particulier, pour cette deuxième vie auvergnate démarrée en 2009, Marion, et tous les autres, doctorants, personnels d'appui technique et administratif, chercheurs et enseignants-chercheurs. Avec une pensée spéciale pour les précaires, ces « étoiles filantes de la recherche », et pour les vies qui vont avec.

À mes parents, mon frère et ma sœur qui m'ont depuis toujours apporté un soutien sans faille.

À Pierre-Mathieu, merci d'être venu de si loin. Et merci à la thèse de m'avoir menée jusqu'à toi.

À Solène et Gaspard, pour leur joie de vivre, leur patience à la mesure de leur âge, et leur curiosité, qui elle, est sans limites. Que ce document réponde au moins à l'une de vos interrogations : « Maman, c'est quoi, une thèse ? »

Précisions de l'auteur

La thèse se déroule sur une période 2013-2015 précédant la fusion des régions de 2016. C'est pourquoi c'est le découpage de la France métropolitaine en 22 régions qui est retenu pour l'analyse.
De même, c'est la dénomination de « Conseil général » qui est utilisée dans la mesure où les enquêtes de terrain ont été réalisées avant l'apparition du « Conseil départemental » en mars 2015.
Dans le corps du texte, les courtes citations, quelle qu'en soit la nature, sont indiquées par l'usage de guillemets et de l'italique.
Lorsqu'elles excèdent une certaine longueur, les références bibliographiques, tout comme les citations d'œuvres littéraires sont indiquées par un décalage par rapport au texte, une police de taille plus petite, et une augmentation des marges :

> On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images (Bachelard, 1943 : 10-11).

S'agissant des extraits d'entretiens avec les acteurs, des réponses aux questionnaires ou d'extraits de livres d'or, les longues citations sont indiquées par un décalage par rapport au texte, une police de taille plus petite, et une augmentation des marges. L'usage des guillemets et de l'italique est maintenu pour marquer la différence avec les références bibliographiques.

> « *Giono écrit que la végétation complètement desséchée produit un bruit métallique sous l'effet du vent. Ailleurs, il évoque le velours du vent, sensation que l'on ressent quand on marche, qu'il fait un peu chaud et que le vent qui souffle n'est pas le Mistral* » (JG 11).

Préambule

Voici en préambule un extrait des premières pages du *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913). Le narrateur raconte son arrivée à Sainte-Agathe, articulée, comme l'est tout le roman, autour de ces trois mots : *« J'imagine* », « *souvenir* » et « *attentes* ».

L'attente qu'il évoque se mêle confusément dans son esprit avec les souvenirs d'autres attentes, lorsqu'il guettait le retour de son énigmatique compagnon, Augustin Meaulnes. Sa mémoire des lieux est altérée, transformée par l'intensité émotionnelle des événements survenus depuis lors. « *Tout ce paysage paisible […] est à jamais, dans ma mémoire, agité, transformé par la présence de celui qui bouleversa toute notre adolescence et dont la fuite même ne nous a pas laissé de repos* » (*Le Grand Meaulnes,* 1913, chapitre I). Mais surtout, depuis ce lointain premier contact avec la cour de Sainte-Agathe, c'est l'œuvre du temps sur la perception du narrateur qui s'affirme.

Perméabilité des espaces, du temps, du réel et de l'imaginaire, de la mémoire et des souvenirs, s'expriment dans ce roman, perméabilité des êtres aussi : « *ce qui me plaît en vous, je ne puis savoir pourquoi, ce sont* ***mes*** *souvenirs... »* (*Le Grand Meaulnes,* 1913, chapitre IV). Cette dernière phrase peut s'appliquer à l'auteur Alain-Fournier lui-même, à qui le narrateur emprunte quelques souvenirs de sa propre enfance passée dans cette école d'Epineuil-Le-Fleuriel. Mais c'est aussi le lecteur qui se trouve emporté par une confusion puis par une assimilation de souvenirs. En effet, la lecture offre un premier contexte de réception à une œuvre, inscrit dans un temps et un espace donnés. Cette réception peut être renouvelée à l'occasion d'une relecture, de discussions, d'adaptations cinématographiques, etc., et par la visite des lieux de l'œuvre ou chers à son auteur : en particulier une maison d'écrivain ou un sentier littéraire. Réception, représentations, attentes : l'expérience des lieux se nourrit des possibilités infinies de l'imaginaire, siège d'un dialogue de l'œuvre et des lieux en perpétuelle recomposition.

Introduction

Je n'aime la merveille que lorsqu'elle est étroitement insérée dans la réalité. Tout ce que je raconte se passe quelque part.
Alain-Fournier, *Lettre du 1er septembre 1911.*

L'œuvre littéraire, comme d'autres œuvres artistiques, a le pouvoir de véhiculer un imaginaire des lieux, et lorsqu'elle est partagée, de devenir un élément de la mémoire collective. Elle témoigne du passé auprès du voyageur comme de l'habitant. L'imaginaire agit comme médiateur entre l'œuvre et les lieux, en y introduisant une relation dialectique : le lieu inspire et sert de cadre à l'œuvre et à la vie de l'auteur, en retour, l'œuvre module le sens du lieu. En découvrant l'esprit des lieux de manière plus intime à travers le regard de l'écrivain, du « conteur », le lecteur devenu visiteur enrichit son propre regard sur le territoire et son expérience des lieux s'en trouve modifiée. À l'heure où des actions visant à renforcer l'attractivité des territoires sont menées par des collectivités soucieuses de renouveler leur image et de qualifier l'identité de leur territoire, cette thèse s'inscrit dans une réflexion globale autour de la relation qui peut s'instaurer entre les œuvres littéraires d'auteurs attachés à leur région et le développement de ces régions.

Comment les représentations littéraires influencent-elles le regard sur les lieux ? Comment les habitants et les touristes perçoivent et reçoivent-ils ce regard ? Est-ce que cet héritage influence localement la pratique du territoire ? Comment la littérature peut-elle être patrimonialisée ? Et dans quelle mesure les acteurs du territoire – élus, acteurs institutionnels, économiques, prestataires touristiques, etc. – s'emparent-ils de ce patrimoine, que ce soit dans sa dimension sociale et culturelle, ou dans une perspective de développement économique et touristique ?

La littérature, peut être appropriée dans ses aspects matériels (les livres, la maison d'écrivain…) comme immatériels (l'imaginaire des lieux d'une œuvre littéraire, les paysages et les ambiances, etc.) par des acteurs pour qui elle constitue dès lors une ressource spécifique (Gumuchian et Pecqueur, 2007) pouvant contribuer au développement des territoires. À ce titre, les maisons d'écrivains, mais aussi les déclinaisons spatiales telles que les circuits littéraires, peuvent être considérées comme des ressources pour le tourisme selon des modalités à investiguer. Peut-on identifier et circonscrire une pratique touristique de l'espace sous la dénomination de « tourisme littéraire » ? Voici quelques-unes des interrogations qui structurent cette thèse, dont je vais à présent exposer la problématique générale puis le plan.

Chapitre 1

L'imaginaire des lieux, une ressource territoriale ? Problématique et posture de recherche

1. L'imaginaire, une ressource territoriale ? Paradoxes et enjeux d'un questionnement à deux niveaux

Le titre de ce chapitre : « L'imaginaire des lieux, une ressource territoriale ? » associe volontairement deux termes, qui semblent sinon antagonistes du moins déconnectés, et ce pour souligner le hiatus qui existe entre eux. En effet, l'imaginaire est immatériel, intangible, c'est un principe (Bachelard, 1943). Cornélius Castoriadis voit dans l'imaginaire une « *création incessante et essentiellement indéterminée* », dont la réalité et la rationalité sont des œuvres (Castoriadis, 1975 : 7-8). De par sa nature intangible, et parce que c'est une création en perpétuelle recomposition (Le Goff, 1991 ; Wunenburger, 2003 ; Augustin *et al*., 2011), l'imaginaire est difficilement assimilable à une ressource, qui plus est territoriale. Pourquoi dès lors le rapprocher de la notion de ressource à travers ce questionnement général ?

Imaginaire des lieux et attractivité des territoires : la thèse s'articule autour de ces deux notions. Comment l'imaginaire des lieux issu de la littérature peut-il contribuer à valoriser un territoire, c'est-à-dire le rendre attractif pour des résidents permanents (nouveaux habitants) ou temporaires (touristes) ? Pour un territoire, se préoccuper de son attractivité s'inscrit dans une démarche visant à se démarquer de ses voisins pour attirer des entreprises et des ménages. Cette notion d'attractivité vise à intégrer la dimension concurrentielle entre territoires telle que la perçoivent les autorités locales, sans pour autant l'afficher. En économie, l'attractivité d'un territoire est *« généralement assimilée à la capacité de ce territoire à attirer et à retenir les facteurs mobiles de production et/ou la population* » (Gérardin et Poirot, 2010 : 27). Elle reflète *« la capacité d'un territoire à être choisi par un acteur comme zone de localisation (temporaire ou durable) pour tout ou partie de ses activités »* (*Ibid.* : 41).

Dans un contexte perçu comme concurrentiel, les territoires recherchent une différenciation durable. Pour ne pas être remise en cause par la mobilité des facteurs, une différenciation durable ne peut naître *« que des seules ressources spécifiques, lesquelles ne sauraient exister indépendamment des conditions dans lesquelles elles sont engendrées* » (Colletis et Pecqueur, 2004 : 56). Selon ces auteurs, les ressources constituent une réserve, un potentiel latent ou virtuel, elles peuvent être activées sous certaines conditions. À la différence des ressources génériques, transférables car non liées à des contraintes de lieu, les ressources spécifiques sont ancrées et échappent de fait partiellement à une concurrence par le marché. Ce qui conduit à la conclusion que « *les ressources spécifiques fondent la différentiation du territoire* » (Landel et Senil, 2009 : 7). Pour François, Hirczak et Senil (2006 : 695), le territoire constitue à la fois

« *un support de diffusion des ressources et un lien entre elles* ». Je retiendrai leur définition de la ressource territoriale :

> Une ressource territoriale est une ressource spécifique qui peut être révélée selon un processus intentionnel, engageant une dynamique collective d'appropriation par les acteurs du territoire, de nature différente selon qu'elle emprunte ou non le circuit de la valorisation (François *et al*., 2006 : 696).

Dans le sens où elle est située (donc unique), dynamique, et le fruit d'une construction collective qui s'inscrit dans le temps long, la ressource territoriale renvoie à la notion de patrimoine (Peyrache-Gadeau, 2004 ; François *et al*., 2006 ; Gumuchian, Pecqueur, 2007 ; Landel et Sénil, 2009) ou de ressource patrimoniale (Peyrache-Gadeau, 2004).

La notion de patrimoine – l'ensemble des biens jugés dignes d'être transmis à la postérité – suscite un intérêt marqué en géographie depuis les années 2000 (Veschambre, 2007), du fait de son élargissement sémantique et de sa « *parenté conceptuelle* » avec le territoire (Di Meo, 1995). Le patrimoine résulte d'une construction sociale et culturelle qui couple le temps et l'espace (Choay, 1992 ; Veschambre, 2008 ; Di Meo, 2008a). C'est pourquoi il fait fréquemment l'objet de déclinaisons lexicales, qui intègrent la dimension intentionnelle, sociale de sa construction telles que la « *mise en patrimoine* » (Lazarotti, 2003), et qui tiennent compte du temps long dans lequel s'inscrit le processus dit de « *patrimonialisation* » (Gravari-Barbas et Veschambre, 2003 ; Di Meo, 2008a). Ce processus est sélectif et les traits qu'il met en lumière signifient *« tout ou partie de son identité »* (Lazzarotti, 2003 : 98). Il implique des choix donc des oublis (Lazzarotti, 2003 ; Di Meo, 2008a). De fait, il peut donner lieu à des conflits (Lazzarotti, 2003 ; Gravari-Barbas et Veschambre, 2003 ; François *et al*., 2006). Plusieurs étapes de ce processus de patrimonialisation ont été identifiées, de la prise de conscience patrimoniale à la valorisation du patrimoine, en passant par les phases essentielles de sa sélection et de sa justification, de sa conservation et de son exposition (François *et al.*, 2006 ; Di Meo, 2008a). Le processus de patrimonialisation résulte « *de l'interaction dynamique et dialectique d'acteurs et de contextes, à la fois sociaux, culturels et territoriaux »* (Di Meo, 2008a : 11) ; en cela il se rapproche de la ressource territoriale définie précédemment.

À la lumière de ces définitions, est-ce que l'imaginaire des lieux peut être assimilé à un patrimoine ? L'UNESCO donne du patrimoine culturel immatériel la définition suivante :

> On entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel.
> Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine[1].

Cette définition intègre la recomposition permanente d'un patrimoine immatériel issu de représentations, mais en référence à une communauté de représentations propre à un groupe d'individus. Or, à mon sens, l'imaginaire littéraire ne remplit pas les conditions pour constituer un patrimoine immatériel du fait qu'il est d'abord une expérience personnelle, une création

[1] Source : site internet de l'UNESCO http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention#art2

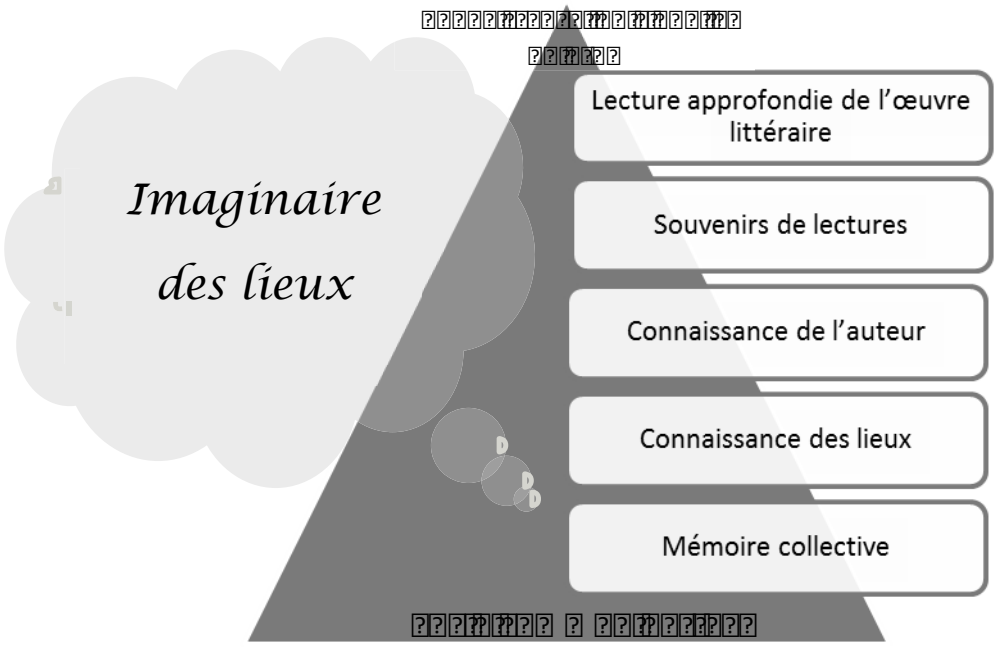
individuelle et non située, qui prend sa source dans l'acte intime (et hors-sol) de la lecture puis s'actualise, par ajout progressif d'éléments hétéroclites. Pour expliciter cette posture, je propose de revenir aux sources de l'imaginaire des lieux.

2. Aux sources de l'imaginaire des lieux

2.1. La construction de l'imaginaire des lieux issu de la littérature, un processus individuel et cumulatif

Tout individu est susceptible d'avoir accès à l'imaginaire des lieux par de multiples voies, non exclusives, mais cumulatives dont quelques exemples sont proposés (Figure 1) : en lisant l'œuvre littéraire bien sûr, ou par une connaissance de l'auteur, de l'époque ou des lieux qu'il décrit ; enfin par toutes les manifestations indirectes de cette littérature qui imprègnent la mémoire collective. Entre connaissance et impressions, perceptions et représentations, le processus de construction d'un imaginaire des lieux est personnel, idiosyncratique tout en étant aussi socialement déterminé ; cette idée renvoie à la notion de réception (Jauss, 1978) et d'horizons d'attente qui seront traités plus loin.

Figure 1 : L'imaginaire des lieux, un processus cumulatif



Source : A. Mirloup Bonniot, 2015.

L'imaginaire des lieux serait une forme aux contours flous, constituée d'une somme de connaissances et de représentations. Ce qu'écrit à propos de George Sand cette randonneuse du sentier des Maîtres Sonneurs illustre particulièrement le caractère cumulatif et hétéroclite de son imaginaire :

> *« George Sand fait partie de notre **imaginaire** ; quelques vagues souvenirs de la « Mare au diable » ou de la « Petite Fadette » ; mais surtout le **mythe** de cette femme politique, engagée, féministe de fait. Le **fantasme** de la maîtresse de Chopin et de*

> *l'inspiratrice de Liszt. Ce que l'on sait d'elle est plus le résultat d'une* ***mémoire collective****, d'une* ***intuition héréditaire****, que d'une vraie* ***connaissance*** *de son œuvre*[2]*. »*

Elle mobilise un champ lexical autour d'un imaginaire (mythe, mémoire collective et intuition héréditaire) qu'elle reconnaît devoir plus au fantasme associé à l'auteur qu'à une connaissance réelle de l'œuvre. Cela suggère que l'imaginaire se construit aussi bien par des éléments du réel que par des inventions. Dès lors, est-ce qu'il se situe dans le champ du patrimoine ?

2.2. Le concept d'imaginaire des lieux

Nombre d'auteurs s'accordent à dire que l'imaginaire est le fruit de représentations individuelles et collectives (Bachelard, 1943 ; Castoriadis, 1975 ; Berdoulay *et al*., 2001 ; Debarbieux, 2003). Les représentations sont une traduction mentale des réalités perçues, matérielles ou intellectuelles, concrètes ou imaginaires (Le Goff, 1991 ; Di Meo, 2008b). Elles constituent « *un ensemble de connaissances, de croyances, d'opinions et de convictions, tantôt personnelles, tantôt collectives »* (Di Meo, 2008b : 3).

Bien que l'imaginaire fasse partie du champ des représentations, il ne relève ni de la perception ni de la rationalisation : « *L'imaginaire désigne tout ce qui dans une conscience ne relève ni de la perception réaliste de ce qui est, ni de la conception intellectuelle opérant sous le contrôle du jugement et du raisonnement* » (Wunenburger, 2003 : 7). Il occupe « *la partie de la traduction non reproductrice, non simplement transposée en image de l'esprit, mais créatrice, poétique au sens étymologique* » (Le Goff, 1991 : 2). Pour l'historien Jacques Le Goff, l'imaginaire, « *ce n'est pas le monde des idées, de l'abstraction, bien qu'il fasse partie du monde des représentations, mais celui des images, des symboles et des figures* » (Le Goff, 1991 : 2). Pour autant, l'imaginaire n'est pas image de quelque chose, il est « *une création incessante et essentiellement indéterminée (social-historique-psychique) de figures / formes / images, à partir desquelles il ne peut être question de 'quelque chose' »* (Castoriadis, 1975 : 7-8). À un imaginaire ne correspond pas une seule image, mais des images, des symboles et des figures, qui renvoient à un imaginaire tout puissant, d'autant plus qu'il s'emploie au singulier. L'imaginaire a ainsi « *une épaisseur et un souffle qui le distinguent de la seule fonctionnalité de l'imagination ou encore du seul rendu (ou jeu) de l'image* » (Augustin *et al*., 2011 : 4-5).

Ainsi, pour accéder à l'imaginaire, on n'a d'autre solution que de porter notre attention sur les œuvres de cet imaginaire, réalités ou images, qui seules sont soumises à la perception, au discours, au jugement et à l'appropriation. Mais comment les identifier et au regard de quels critères peut-on les circonscrire ?

> L'imaginaire d'un individu ou d'un groupe se développe comme une formation de représentations et de croyances en des réalités qui excèdent le plan de l'expérience sensorielle et qui forment un monde propre, qui peut nourrir des récits (mythes sociaux) et des comportements d'actualisation ou de manipulation sous forme de rites (Wunenburger, 2003 : 7).

Ce sont les récits et les rites, œuvres de cet imaginaire, qui par leur dimension symbolique (Castoriadis, 1975) et collective, constituent un patrimoine immatériel tel que

---

[2]Source : carnet de randonnée de deux artistes, Chantal Delacroix et Jean Perguet, du 31 juillet au 8 août 2013 http://www.chantal-delacroix.fr/de-gargilesse-%C3%A0-nohan.html)

défini précédemment. En tant que phénomène collectif historique (Le Goff, 1991), l'imaginaire revêt un caractère patrimonial par ses manifestations qui sont réelles, situées et appropriées.
Je m'intéresse plus précisément à l'imaginaire des lieux. Ainsi enrichi d'un complément du nom, il se trouve spatialisé, ancré, voire délimité par le contour des « lieux » en question. Les lieux, à la différence du territoire, ou de l'espace, sont univoques dans le sens où, comme le rappelle Di Meo (2000), leur unité se détecte d'un seul coup d'œil. Le lieu est borné, circonscrit, il se visite ; on y entre, on en sort. Sa réalité sensible et palpable surgit de sa clôture (Di Meo, 2000).

Mais au pluriel, de quels lieux s'agit-il ? L'imaginaire des lieux renvoie à « l'esprit des lieux » et à sa dimension céleste teintée de magie. Pour Jacques Lévy, « *l'« esprit des lieux » − ce qui fait qu'un espace est à la fois semblable et distinct d'un autre espace − n'est ni un fantasme, ni une spiritualité irréductible, il existe »* (1999 : 139). L'imaginaire des lieux existe, mais ses contours n'en restent pas moins flous ; ce sont les expressions de cet imaginaire, ses traductions, qui peuvent dès lors revêtir un caractère patrimonial.

2.3. De l'imaginaire des lieux au lieu de mémoire, un ancrage géographique et conceptuel pour « faire patrimoine » ?

La proximité entre imaginaire et mémoire amène à s'arrêter sur la notion de lieu de mémoire, d'autant que, on le verra plus loin, la maison d'écrivain en constitue une illustration remarquable. Le lieu de mémoire est une notion développée par Pierre Nora et elle a été abondamment reprise par la suite, parfois galvaudée. Alors que, dans l'esprit de son initiateur, le lieu de mémoire pouvait être matériel et situé, ou bien seulement abstrait et symbolique (Nora, 1997), le « lieu de mémoire » tel qu'il a été diffusé dans un contexte de rapprochement affirmé entre mémoire et patrimoine, s'est accompagné de sa matérialisation et de sa spatialisation (Veschambre, 2009). Cet usage non métaphorique de l'expression « lieu de mémoire » apparaît finalement conforme au fonctionnement même de la mémoire tel que décrit par Maurice Halbwachs : pour lui, la mémoire collective a besoin de s'appuyer sur des repères spatiaux pour se perpétuer (Halbwachs, 1950).

À la différence de l'imaginaire, la mémoire fait référence à des faits qui se sont effectivement déroulés dans le réel. Opérer un glissement de l'imaginaire « des lieux » au lieu de mémoire assure un ancrage géographique et une référence au réel. Les « lieux » pluriels indéfinis se concentrent en un seul lieu, circonscrit et borné, tout entier dédié à la mémoire. Enfin, consacrer un lieu à la mémoire fait état d'une mémoire collective, reconnue par un groupe. Le lieu de mémoire est situé, stabilisé, collectivement approprié, il fait référence à une histoire commune ; pour toutes ces raisons, il constitue un patrimoine. Toutefois, il ne recouvre que partiellement le concept d'imaginaire des lieux dont il est une expression, de plus, il revêt une dimension réparatrice qui peut interroger, « *il y a des lieux de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire* » (Nora, 1984 : XVII). Le lieu consacré et institutionnalisé se substituerait à une mémoire locale ambiante qui fait défaut. S'agissant d'un patrimoine littéraire tel que la maison d'écrivain par exemple, le lieu de mémoire consacre et légitime l'hommage littéraire, mais il le circonscrit aussi à ce seul lieu. Quel cas fait-on de l'imaginaire littéraire au sein du discours hagiographique qui a longtemps prévalu dans les maisons d'écrivain ? Gaston Bachelard écrivait « *qu'une image stable et achevée coupe les ailes à l'imagination* » (Bachelard, 1943 : 11), c'est bien l'un des écueils qui se profile lorsqu'on procède à toute traduction patrimoniale en lien avec l'imaginaire, d'autant plus dans le domaine de la création littéraire, car comme l'écrivait René Char, « *un poète doit laisser des traces de son passage, non des preuves. Seules les traces font rêver* » (*La parole en archipel,* 1962). Il apparaît difficile

d'établir un consensus autour de ce qui constitue un patrimoine littéraire : pour certains, le caractère patrimonial émergera d'une simple plaque ou d'une sculpture consacrée à l'auteur ; pour d'autres, c'est la maison de l'auteur, maison d'enfance, château familial qui remplira cette fonction. Ce peut être une bibliothèque, un parcours au milieu des lieux chers à l'auteur, un paysage… Enfin ce peut être le livre uniquement, à l'exclusion de toute trace située.

Pour intégrer ces différences de représentations tout en me situant dans une approche territorialisée de l'imaginaire des lieux, je fais le choix de m'intéresser à la matérialisation et à la valorisation des traces de la littérature *in situ*, c'est-à-dire ancrées dans des lieux habités ou évoqués par l'auteur, qu'il les ait décrits ou transfigurés dans son œuvre.

3. L'imaginaire, médiateur entre l'œuvre et les lieux

3.1. La littérature et l'obsession de la trace

« *Tout ce que je raconte se passe quelque part* », écrit Alain-Fournier dans une lettre écrite en 1911. En littérature, le rapport à l'espace est essentiel, qu'il serve de cadre à une intrigue, que l'auteur cherche à s'en abstraire, ou bien encore qu'il soit transfiguré par sa perception. La littérature est toujours référencée à des lieux, car « *l'espace adhère trop au temps pour que toute histoire, la littéraire comme les autres, ne s'accompagne pas de constantes références géographiques* » (Ferret, 1946 cité par Collot, 2011). Sur le site internet « Terre des écrivains », destiné à faire découvrir la littérature par les lieux, on découvre cette citation attribuée à Jean-Paul Kauffmann : « *Tous les lieux gardent une empreinte. C'est peut-être cela la littérature : l'obsession de la trace*[3] ».

Cette inscription spatiale peut se traduire par des traces de nature diverses : ponctuelles et situées ou diffuses dans l'espace, dans le bâti ou les paysages, traces qui se révèlent plus ou moins sensibles et palpables.

3.2. De la trace au signe

Un clocher, un vieux pont, une bâtisse aux volets qui grincent, un labyrinthe de ruelles désertes, des couleurs d'automne, des odeurs de lavande, un jour de marché bruyant et animé, c'est à travers une atmosphère particulière ou par des détails infimes que l'on se retrouve parfois happé par des souvenirs de lectures, par les traces d'une littérature oubliée qui resurgit soudainement. Ces traces ne sont perceptibles que si l'on fait partie des lecteurs ou à défaut des connaisseurs de l'œuvre littéraire ou de son auteur. Dans le cas contraire, elles nous sont accessibles si elles nous sont signifiées, sous forme de signes reconnaissables et appréciables. C'est autour des processus de révélation et de valorisation de la littérature et de ses imaginaires que cette thèse s'inscrit. Je porte mon regard sur la façon dont des groupes d'acteurs se saisissent de ces traces pour en faire un patrimoine, et comment le visiteur des lieux, en sa qualité de lecteur comme de non lecteur, mobilise son imaginaire pour découvrir et explorer ce patrimoine.

Nombreux sont les exemples de matérialisation du souvenir de femmes et d'hommes illustres, écrivains compris, particulièrement dans l'espace urbain : noms de rue, d'établissements scolaires, de bibliothèques, plaques accolées aux édifices, sculptures, etc. Les toponymes adoptés

[3] Source : http://www.terresdecrivains.com/

par certaines communes sont également révélateurs de la volonté de s'approprier et revendiquer collectivement un peu de l'auteur, et peut-être aussi de se démarquer des communes voisines : Ferney Voltaire dans l'Ain, Champagne-Vigny en Charente, Saint-Michel de Montaigne en Dordogne, Illiers en Eure-et-Loir rebaptisée Illiers-Combray en 1971 en hommage à l'œuvre de Proust, Descartes en Indre-et-Loire, Tocqueville dans la Manche, Milly-Lamartine en Saône-et-Loire, etc. Parfois, ce sont des éléments paysagers qui font l'objet d'une reconstitution pour « coller à l'œuvre ». Ainsi, pour perpétuer un élément fort de l'identité locale et recréer le paysage décrit par Giono, la ville de Manosque a replanté les oliviers du Mont d'Or détruits par les gels de 1956.

Les traces, lorsqu'elles sont marquées d'une intentionnalité, deviennent alors des signes. « *La notion de signe dépasse celle de trace,* [car elle est] *empreinte à la fois d'une dimension matérielle et d'une dimension symbolique, la trace n'étant pas forcément mobilisée par les acteurs, contrairement au signe* » (Périgois, 2006 : 5). Le passage de la trace au signe fait partie du processus de patrimonialisation. Ces signes acquièrent un nouveau statut et l'on parle alors de « marques » lorsqu'ils font l'objet d'une protection, d'une artificialisation ou d'une mise en scène (Ripoll, 2006 ; Veschambre, 2008). Le terme plus neutre, plus nuancé, d'« *artefact* » a été employé (Périgois, 2006 ; Petit, 2012) pour gommer l'aspect factice ou détourné que l'on prête à l'artifice d'une marque. Les artefacts ne participent à identifier et qualifier un espace que s'ils sont vus et reconnus par un collectif. Alors, ils deviennent « marque » (Petit, 2012). Selon Emmanuelle Petit, une marque peut être conçue comme « *un moyen de stabiliser, de sédimenter et de cristalliser du sens, d'ancrer une mémoire ou une identité dans un espace* » (Petit, 2012 : 58). Des travaux traitant de la mise en valeur des aménagements urbains évoquent cette artefactualisation de la trace dans un processus de patrimonialisation (Périgois, 2006 ; Molina, 2010), ce processus est également mis en avant s'agissant de la matérialisation du souvenir en montagne (Petit, 2012).

Qu'on la qualifie de signes, d'artefacts, de marques, ou par les fonctions qu'on lui prête, l'inscription spatiale d'un imaginaire littéraire atteste d'une volonté de rendre visible un patrimoine immatériel à travers des procédés de traduction. Elle peut aussi entrer dans un processus d'identification territoriale à l'image d'un auteur ou de son œuvre.

3.3. De l'imaginaire à l'image : imaginaire des lieux et marketing territorial

L'imaginaire appartient au monde des images, des symboles et des figures, mais il s'en distingue notamment dans sa capacité créative alors que l'image est un construit. Dans une perspective de « mise en marque » des territoires (Fournier, 2014), des images sont construites et véhiculées intentionnellement par un groupe d'acteurs. Le marketing territorial se construit autour des questions de marque territoriale et d'image. La marque permet d'identifier le produit d'une organisation et de la distinguer de ses concurrents, il s'agit souvent du nom et du logo attachés à une unité territoriale. L'image touristique est considérée, dans les études en tourisme, comme la somme agrégée de croyances, d'idées, d'impressions et d'attentes qu'un touriste se forge à propos d'une destination touristique (Crompton, 1979). Le caractère politique des images transparaît par les choix et les sélections idéologiques qui sont opérés. Or, l'idéologie « *véhicule une conception du monde qui modèle et façonne la représentation en lui imposant un sens qui pervertit aussi bien le réel matériel que cet autre réel, l'imaginaire* » (Le Goff, 1991, cité par Amirou, 1995 : 29). En imposant une image, l'idéologie dénature l'imaginaire car, précisément, la faculté de l'imagination n'est pas de former des images, elle est plutôt « *la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images* » (Bachelard, 1943 : 10-11).

En privilégiant une approche située de l'imaginaire littéraire par la littérature déjà patrimonialisée (maisons d'écrivain, sites et parcours littéraires), je considère l'imaginaire des lieux à travers la réception du patrimoine littéraire existant. Ce faisant, je cours le risque de voir l'imaginaire littéraire se superposer, se mêler jusqu'à se confondre avec les images projetées, issues du marketing territorial ou de stratégies de communication touristique. Ces images sont perçues et assimilées par les visiteurs, les populations locales, contribuant à faire évoluer leur propre imaginaire en permanente recomposition.

Dans certains écrits sur le tourisme, imaginaire et images semblent interchangeables : l'imaginaire s'utilise au pluriel et s'accompagne d'un qualificatif (par exemple « les imaginaires touristiques »). Il en perd son caractère totalisant et peut s'en trouver banalisé. Qualifiés à des fins touristiques ou identitaires, les imaginaires sont dotés d'une intentionnalité, tendant à se confondre avec les images. Et ils sont produits. Qu'un imaginaire puisse être produit ne correspond pas à sa nature immanente.

> Tout en étant largement produits et mobilisés dans l'industrie touristique et les politiques touristiques locales, les imaginaires sont également produits et appropriés par les touristes eux-mêmes qui peuvent les critiquer, les recomposer ou les détourner. Ils peuvent aussi bien être co-produits par les acteurs ou les populations locales qui en jouent afin de mettre en place des projets ou de se créer une identité (Gravari-Barbas et Graburn, 2012 : 3).

Toutefois, ces imaginaires ne sont pas figés, ils résultent d'une co-production tant par l'industrie que par les touristes, les acteurs locaux ou les habitants. Ces derniers peuvent les mobiliser à des fins identitaires. L'identité est un concept largement travaillé en sciences sociales (Lévy, 2003), elle résulte, pour Guy Di Meo, « *d'un rapport interactif entre agents et acteurs sociaux. Elle se forge en permanence et au présent, dans un cadre géographique en perpétuelle transformation. C'est une idéologie au sens d'un ensemble cohérent de représentations mentales qu'un individu ou qu'un groupe se font d'eux-mêmes et des autres, de leur place dans la société et dans l'espace* » (Di Meo, 2004 : 340). Reprise et instrumentalisée à des fins politiques, elle est souvent assortie du qualificatif de 'local' ou 'territorial', et prétend fédérer un groupe d'individus au sein de valeurs et de représentations communes. Toutefois, elle est rarement invoquée par les individus eux-mêmes, tout en étant mobilisée dans des discours visant à projeter une image d'unité, à la fois rassurante et valorisante pour l'extérieur. Finalement, en tant que concept et par les vertus qu'on lui prête, l'identité se rapproche de la notion d'« *images identifiantes* », créée par Marc Augé en 1994, et reprise dans la thèse de Saskia Cousin en 2002.

> Les images « identifiantes » sont aujourd'hui l'équivalent des images « édifiantes » d'hier. Il ne s'agit plus « d'édifier » des individus, de les instruire, de les construire, pour les identifier progressivement à l'idéal chrétien et moral partagé, mais d'identifier des collectivités, de les enraciner dans l'histoire, de conforter et d'asseoir leur image, de les mythifier pour que les individus à leur tour puissent s'y identifier (Augé, 1994, cité par Cousin, 2002 : 23).

Ce sont d'abord les collectivités qui sont racontées, mythifiées sous forme d'images identifiantes qui, dans un second temps, peuvent se voir approprier par les individus. Dans sa thèse, Saskia Cousin (2002) mobilise ces images identifiantes qui, tout en résultant des interactions avec l'extérieur, permettent d'organiser la relation avec cet extérieur.

> L'objectif du concept d'image identifiante est de permettre d'appréhender le rôle de la présentation de soi travaillée pour un extérieur, le tourisme, dans les représentations

> de cette « identité locale » et, *in fine*, dans les représentations de l'identité individuelle et collective (Cousin, 2002 : 24).

L'artifice initial du processus est finalement assimilé, incorporé par les populations locales dans la mesure où il est retravaillé. À la fois co-construites et projetées, les images identifiantes sont créées « de l'intérieur » quand les imaginaires touristiques résultent d'un effet de co-production à la fois exogène et endogène. Le processus qui traduit un imaginaire en images identifiantes est du même ordre que celui qui fait de la trace un signe. Ce concept d'image identifiante est particulièrement pertinent dans le contexte de la patrimonialisation de la littérature et de ses imaginaires : dirigé vers l'extérieur, tout en étant investi par les habitants. Il s'agit de s'approprier et de revendiquer une œuvre littéraire et/ou son auteur. La complexité du processus se dessine car il a trait à la réception de la littérature, cette dernière dépend de plusieurs facteurs indépendants les uns des autres : la qualité des écrits de l'auteur et leur contemporanéité, le genre littéraire adopté, l'ancrage de l'œuvre, l'attachement de l'écrivain à cette région, mais aussi sa notoriété, sa personnalité, ses prises de position réelles ou présumées, les anecdotes sur sa vie privée, etc. Tous ces éléments nourrissent l'imaginaire littéraire, et ils peuvent influer sur les mécanismes de construction des images identifiantes.

Les images identifiantes, par les mécanismes qui sous-tendent leur production, peuvent aussi être vues comme des traductions patrimoniales d'un imaginaire littéraire, tout en restant dans le domaine de l'immatériel.

4. Posture de recherche

4.1. L'imaginaire géographique : du concept au modèle opératoire

L'imaginaire ne constitue pas seulement un objet de recherche en tant qu'expression des représentations ; c'est aussi comme médiation entre le spatial et le social qu'il intéresse la géographie sociale depuis une quinzaine d'années.

En effet, la géographie sociale, postulant que les actions individuelles et collectives sont motivées par un certain rapport au monde des individus, cherche à identifier les représentations spatiales ou territoriales des individus et des sociétés qu'elle étudie (Frémont, 1976 ; Debarbieux, 1998). Rattaché au champ des représentations, l'imaginaire géographique constitue « *un moyen d'interroger le réel en le confrontant à d'autres possibles, en proposant des modèles de son fonctionnement et de sa signification et, quand il est mis au service de l'action, un moyen d'agir sur le réel pour le faire ressembler à la fiction* » (Debarbieux, 1995 : 888). S'attacher à l'étude de l'imaginaire revient à *« révéler le substrat symbolique des actions concrètes des acteurs sociaux, dans le temps et dans l'espace »* (Berdoulay *et al.,* 2001 : 421). L'imaginaire peut être conceptualisé *« comme médiation entre le monde intérieur et le monde extérieur, ce qui donne une tout autre signification aux symboles, signes et allégories qu'il mobilise* » (*Ibid*.). Bernard Debarbieux formule une définition géographique et opératoire de l'imaginaire :

> Ensemble d'« images mentales » en relation qui confèrent, pour un individu ou un groupe, une signification et une cohérence à la localisation, à la distribution, à l'interaction de phénomènes dans l'espace. L'imaginaire contribue à organiser les conceptions, les perceptions et les pratiques spatiales (Debarbieux, 2003 : 489).

L'imaginaire a une fonction relationnelle, il organise, articule, donne une signification aux actions qui sont menées. De plus, il s'interpose de manière dialectique comme médiateur dans *« la relation du sujet (et des sociétés au demeurant) et des lieux comme des espaces qui les façonnent et qu'il façonne à son tour* » (Brosseau, 2011 : 234-235). Pour ces raisons, il ne s'étudie pas uniquement comme une fin mais constitue un outil de compréhension des actions et des relations qui se jouent sur un espace.

4.2. Du texte à l'espace : dialogues disciplinaires entre littérature et géographie

L'imaginaire est un médiateur spatial et social, mais aussi un médiateur entre l'œuvre et les lieux. Les relations entre littérature et espace ont longtemps été au cœur des recherches disciplinaires en littérature ; la géographie s'y est quant à elle intéressée plus tardivement, donnant naissance au courant de la géographie littéraire. Ce courant se fonde sur le postulat *« qu'il existe nécessairement des relations entre toute œuvre humaine et le milieu terrestre où elle se localise »* (Ferret, 1946, cité par Collot, 2011). Les géographes trouvent dans la littérature « *la meilleure expression de la relation concrète, affective et symbolique qui unit l'homme aux lieux* » (Collot, 2011). Pour ne pas risquer de transformer la géographie littéraire en une simple annexe de la géographie culturelle, il convient de bien marquer la spécificité littéraire des œuvres et de leur approche (*Ibid*.).

Les premiers géographes à s'être intéressés à la littérature l'ont mobilisée comme géographie référentielle, en dehors de toute considération créative ou expérientielle : la littérature était alors vue comme le simple reflet d'une réalité géographique, analysée pour sa valeur testimoniale ou illustrative. Avec le tournant culturel, la géographie s'est appliquée à aborder l'espace et le lieu par l'entremise d'une grande diversité de discours, dont le récit de voyage qui devint lui-même objet d'étude. À la fin des années 1970, la littérature prend une nouvelle dimension, notamment en géographie humaniste : elle constitue alors une transcription de l'expérience des lieux et des sentiments qui peuvent leur être rattachés (Tuan, 1978 ; Pocock, 1988 ; Berdoulay, 1988 ; Lévy, 1989).

> Pour la géographie humaniste, la littérature constitue une forme de transcription de l'expérience des lieux ou une interprétation *in extenso* du sens des lieux (sense of place). La mimésis y est donc un peu plus indirecte : plus tant le reflet de la réalité, mais bien le reflet d'une âme – parfois un corps – faisant l'expérience de la réalité géographique (Brosseau, 2008 : 421).

En s'écartant de la question du rapport entre description et réalité et en soulignant l'importance de l'expérience phénoménologique de l'espace retranscrite par l'auteur, les humanistes ont grandement contribué à légitimer l'usage de la littérature en géographie. Soulignons aussi l'intérêt des géographes radicaux pour la littérature comme source de données sur les perceptions et les rapports de classe, ou encore la littérature comme producteur de discours (Silk, 1984 ; Silk et Silk, 1985). Restées confidentielles jusque dans les années 1990, les recherches francophones portant sur la géographie et la littérature se sont progressivement diffusées (Brosseau, 1996 ; Lévy et Raffestin, 2004 ; Rosemberg, 2007 ; Tissier, 2007 ; Bédard et Lahaie, 2008 ; Le Bel, 2009 ; Molina, 2010, 2016 ; Dupuy et Puyo, 2014, 2015).

Les approches géographico-littéraires ont donné lieu à deux champs d'étude des relations entre texte et espace que Marc Brosseau (2002) distingue en une « *géographie littéraire* » d'une part, « *géographie de la littérature* », d'autre part. Le champ de la géographie littéraire, s'attache à l'analyse de la représentation des dimensions spatiales dans l'œuvre littéraire (Molina, 2010) ; il s'agit d'une analyse interne où sont incluses les approches

documentaire, testimoniale et critique (Molina, 2010 : 104). Le second champ est celui de la géographie de la littérature : encore peu systématiquement exploré (Brosseau, 2002, Molina, 2010), il privilégie « *l'analyse des rapports entre l'œuvre littéraire et les espaces « hors-texte » qui président à sa production et à sa réception* » (Molina, 2010 : 95).

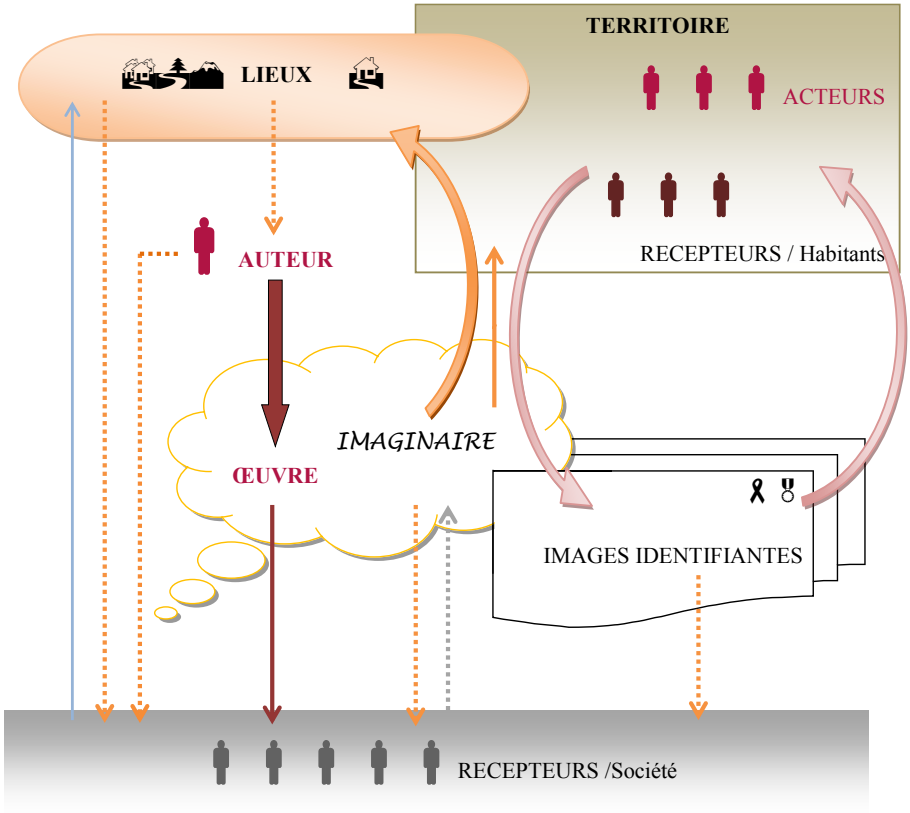
La géographie de la littérature s'attache au contexte spatial dans lequel sont produites et reçues les œuvres, pas seulement sur le plan géographique, mais aussi historique, social et culturel (Collot, 2011). Par rapport à la géographie littéraire, il y a un changement de point focal : ce ne sont plus le texte littéraire et les espaces qu'il représente qui sont au cœur de la réflexion, mais *« les rapports du texte avec des espaces réels et les groupes sociaux qui les investissent »* (Molina, 2010 : 127). La géographie de la littérature se préoccupe du contexte de production et de réception du texte. La réception est une notion qui déborde le cadre de la seule lecture individuelle ; elle a donné lieu à des théories de la réception qui s'appliquent aux domaines de l'art et de la littérature. En littérature, Umberto Eco en particulier a mené des travaux sur la réception en développant, dès 1965, l'idée d'une œuvre ouverte (Eco, 1965), non figée. Hans-Robert Jauss (1978) a, quant à lui, fondé une théorie de la réception qui dépasse le seul individu, en s'appuyant notamment sur le concept d'« *horizon d'attente* », qu'il définit comme un système de références objectivement formulable. Il insiste sur l'inscription historique de toute lecture d'un texte littéraire (Jauss, 1978) et distingue un horizon d'attente « littéraire » propre au texte lui-même, d'un horizon d'attente « social ». Pour Jan Mukarovsky, qui opère une distinction de même nature, l'œuvre littéraire, en tant que fait sémiologique, est « *d'une part un signe matériel polysémique, d'autre part une concrétisation ou interprétation de ce signe par la conscience collective des membres d'un groupe social particulier* » (Mukarovsky, 1966, cité par Leenhardt, 1994 : 44-45). Et il souligne la dualité de la lecture qui, « *bien qu'*[elle] *soit presque toujours individuelle, est inséparable du système normatif de la collectivité à laquelle appartient l'individu* » (Mukarovsky, 1966, cité par Leenhardt, 1994 : 44-45). Cette dualité est aussi relevée par Gérard Genette : tout en reconnaissant que la réception est historiquement et culturellement déterminée, il souligne que l'œuvre est « *un texte en action* », dont la « *transcendance* » repose en partie sur le fonctionnement partiel, sélectif, de toute forme de réception de l'œuvre littéraire (Genette, 1994, cité par Molina, 2010 : 145). Ainsi conçue, la réception place l'œuvre littéraire dans un univers relationnel, elle en fait un objet non-fini, en interaction dynamique avec le lecteur et son milieu, le contexte social et historique.

Le champ de la géographie de la littérature est particulièrement approprié pour aborder et positionner le sujet de la thèse. En effet, la valorisation d'un imaginaire des lieux et d'un héritage littéraire s'inscrivent dans un contexte de réception actuelle de la littérature, depuis les processus de patrimonialisation jusqu'à leur réception par les habitants et les touristes.

4.3. Schéma de synthèse de la problématique et positionnement de la thèse

La problématique de la thèse peut être ainsi définie : comment l'imaginaire des lieux issu de la littérature peut-il contribuer à valoriser un territoire ? À travers le questionnement sur l'imaginaire des lieux, ce sont les liens entre un auteur, ses écrits et les lieux à la lumière de leur réception actuelle qui sont analysés, par une entrée résolument géographique. Le schéma qui suit vise à préciser ce questionnement (cf Figure 2).

Figure 2 : Schéma de synthèse de la problématique de la thèse



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Les lieux (maisons, musées, circuits, etc.) associés à une œuvre ou un auteur traduisent la présence et l'héritage littéraire, dans le sens où ils font l'objet d'un processus de patrimonialisation. Le territoire contribue, en impulsant ou participant à cette valorisation mémorielle. C'est pourquoi « lieux » et « territoire » sont positionnés en haut sur le schéma. Le terme territoire est ici considéré de manière générique, en raison des différents cas de figure observés sur le terrain : il se réfère à un acteur ou un groupe d'acteurs, (par exemple : élus, acteurs institutionnels, associations culturelles ou prestataires touristiques) qui se mobilisent à l'échelle d'un territoire (commune, communauté de communes, parc naturel régional, etc.).

Ce schéma donne à voir la nature multipolaire des travaux de terrain, depuis le lieu comme source / producteur d'imaginaire littéraire ou d'images (en haut), jusqu'aux visiteurs de ces lieux (en bas). Il met en lumière trois pôles. Les deux premiers sont des pôles « producteurs » : le pôle auteur-œuvre-imaginaire et le pôle territoire-acteurs-image. Le troisième pôle est le pôle « récepteurs » qui renvoie au concept de réception. J'utilise le terme de récepteurs plutôt que destinataire : le « destinataire » se limite au seul individu qui se voit intentionnellement délivrer un message ou une image. Le pôle « récepteurs » est plus approprié pour traiter d'imaginaire et de littérature : il inclut tous les individus, lecteurs de l'œuvre ou non. Parmi eux se trouvent des habitants et des touristes, visiteurs des lieux consacrés à l'auteur. Les habitants du territoire assument une fonction pivot puisqu'ils se trouvent à la fois comme producteurs et récepteurs d'images identifiantes. La société fait partie du pôle « récepteurs » : elle participe dans son ensemble à recevoir et recomposer l'imaginaire collectif.

La figure 2 représente aussi les influences qui s'exercent mutuellement de manière dialectique : les lieux qui ont inspiré un auteur pour écrire une œuvre nourrissent un vaste

imaginaire, cet imaginaire, en retour, modifie le regard sur les lieux. Les lieux empreints de cet imaginaire se voient ici patrimonialiser, ce processus s'accompagnant de la construction d'images identifiantes à vocation identitaire ou touristique. Des images autres peuvent être véhiculées par des acteurs extérieurs au territoire à des fins touristiques par exemple. Images et imaginaires interagissent dans un processus de réception–production–recomposition permanente.

Mon travail s'articule autour de ces trois pôles, par l'étude des lieux d'inspiration d'un auteur, l'étude des sites littéraires comme projets de territoires avec leurs enjeux socio-spatiaux, et l'étude de la fréquentation de ces lieux par des visiteurs aux profils et attentes diversifiés. C'est le lieu (ou les lieux) et non l'œuvre littéraire qui constitue le pivot de mon approche, en tant que traduction patrimoniale et tangible de l'imaginaire littéraire.

En effet, mon questionnement prend sa source dans les lieux investis par la littérature pour s'intéresser *in fine* aux récepteurs de ces lieux. La réception de ces lieux étant consubstantielle de la réception des œuvres et plus globalement du fait littéraire, elle influe aussi sur les choix de patrimonialisation littéraire opérés par un groupe d'individus. Toutefois, l'œuvre comme ses imaginaires sont les référents permanents de la démarche des acteurs du patrimoine comme celle des visiteurs. De fait, mon approche relève de la géographie de la littérature, en ce qu'elle envisage l'œuvre littéraire du point de vue interne mais aussi contextuel (Molina, 2010 : 104).

Ma posture se situe dans la lignée des travaux de Géraldine Molina, dont la thèse traite des répercussions et de l'utilisation socio-spatiale de la littérature en ville (Molina, 2010). Elle s'inscrit toutefois dans un champ d'études culturelles et touristiques centré sur le développement des espaces ruraux. Intégrant des préoccupations d'aménagement, de culture et de tourisme, il s'agit aussi d'un travail de géographie sociale sur les représentations et les attentes que se font les individus d'un lieu, ceux qui les « inventent » comme ceux qui les fréquentent. Au cœur de cette étude se trouve la réception des œuvres et des lieux : quels sont les apports et les contraintes spécifiques de la patrimonialisation de la littérature et de ses imaginaires, par rapport à d'autres types d'héritage culturel ? C'est pourquoi des va-et-vient entre les lieux et les textes seront opérés pour comprendre leur relation dialectique : il s'agit de comprendre le texte pour comprendre le lieu, un lieu qui a présidé à l'écriture de l'œuvre, tous deux influant leur réception actuelle. 'Comprendre' s'entend au sens étymologique, à la fois physique et sensible : 'prendre avec soi', 'incorporer'. Ce va-et-vient me conduira à alterner une posture et des méthodes plus « aménagistes » (via les typologies des lieux littéraires) avec une posture plus littéraire et « humaniste » (via l'étude des livres d'or par exemple).

Cette circulation entre le texte et le lieu se justifie par l'essence même d'un projet patrimonial qui s'ancre dans la littérature et l'imaginaire. Car, si l'on se réfère à la géocritique, « *peu importe que le monde soit conçu comme réel ou imaginé ; la production de sens qui en découle est du même ordre* » (Westphal, 2007 : 151). La géocritique est un courant de la géographie littéraire développé notamment par Bertrand Westphal (2007), qui étudie les représentations de l'espace dans les textes « *en s'attachant moins aux référents dont s'inspire le texte que les images et les significations qu'il produit, faisant ainsi état d'une géographie plus ou moins imaginaire* » (Collot, 2011). Faisant l'hypothèse que, sur le plan de la représentation, la fiction est en mesure d'influer sur le réel, il devient envisageable que la littérature parvienne à générer des applications en dehors de son champ habituel, notamment le tourisme (Westphal, 2007). Pierre-Mathieu Le Bel (2009) développe cette idée d'une narrativité qui fait le pont entre le réel et la représentation : « *l'effet de la littérature sur la « réalité » est plus visible encore dans les travaux qui ont trait au thème du tourisme. C'est là que la réflexion*

en géographie sur la performativité de la littérature sur l'espace et le lieu [apparaît] *la plus aboutie »* (Le Bel, 2009 : 63). La littérature produit du sens et crée le lieu. Partant d'une topographie imaginaire, comment des lieux réels inventent-ils leur signification ? C'est cette performativité de la littérature sur l'espace qui distingue le patrimoine littéraire d'autres formes de patrimoines.

Pour rendre compte de cette singularité qui mêle esthétique, créativité, culture et histoire, je considère le texte littéraire comme une clé de voûte dans la compréhension des projets patrimoniaux investissant la littérature, depuis leur conception jusqu'à leur réception. Cette compréhension constitue aussi les premiers jalons dans la formalisation d'une pratique touristique renouvelée de l'espace que désigne le tourisme littéraire. Seulement esquissé ici, ce champ du tourisme littéraire enrichit le positionnement disciplinaire de la thèse dans le prolongement des études de cas consacrées aux maisons d'écrivain.

5. Hypothèses et plan de la thèse

En considérant l'imaginaire des lieux issu de la littérature par ses traductions patrimoniales, je choisis de centrer mon approche sur deux types de sites littéraires : la maison d'écrivain et les parcours littéraires. Je m'interrogerai sur la pertinence de ces objets comme matérialisation et médiation d'un imaginaire des lieux, mais aussi sur leur articulation territoriale qui préfigure la structuration d'un tourisme littéraire tourné sur l'itinérance et la créativité.

5.1. La maison d'écrivain, site polymorphe qui matérialise l'ancrage d'un auteur et d'une œuvre

Parmi les sites littéraires patrimonialisés se distinguent particulièrement les maisons d'écrivain dans le sens où elles renvoient à une tradition ancrée dans la culture française : celle de la visite au grand écrivain de son vivant, pratique apparue au siècle des lumières (Nora, 1986 ; Melot, 2005). Depuis lors, les maisons d'écrivain n'ont cessé d'attirer un public toujours plus nombreux, reconnues pour leur dimension patrimoniale, muséale, et comme lieu de mémoire.

Hypothèse 1 : **Que l'on invoque sa dimension patrimoniale ou bien l'esprit des lieux, la maison d'écrivain est un objet qui fait sens dans la traduction spatiale d'un imaginaire des lieux**. Cet héritage tangible, investi par l'écrivain, relie l'auteur à son œuvre, à son processus d'écriture et plus largement à son environnement, affectif, naturel et sensoriel.

5.2. Le parcours littéraire, une « mise en récit » des lieux pour reli(re) une œuvre, reli(er) les lieux

Parfois les parcours se dessinent dans le prolongement d'une maison d'écrivain, apparaissant comme une extension, un prolongement spatial et temporel de l'expérience de visite. D'autres fois, ils reproduisent le cheminement d'une œuvre littéraire au milieu de ses paysages pittoresques. Ils apportent une dimension sensorielle liée aux expériences de l'espace traversé, des expériences sensibles, visuelles, sonores ou olfactives qui renouvellent la réception d'un texte littéraire.

Hypothèse 2 : **Le parcours littéraire est particulièrement approprié pour traduire la relation dialectique qui unit la littérature aux lieux**. Le parcours propose une découverte des lieux linéaire et progressive, à l'image de la linéarité de la découverte par la lecture. Le dialogue entre l'œuvre et les lieux instauré par la marche en particulier fait écho avec celui de l'auteur, renouvelant la réception de l'œuvre.

Ces deux objets d'étude, « maisons » et « parcours » constituent le fil conducteur de la thèse. La maison d'écrivain fait principalement l'objet du développement des chapitres deux et trois, les parcours littéraires sont, quant à eux, traités dans le chapitre cinq.

5.3. La maison d'écrivain, un projet de territoire ?

Il existe différents profils de maisons d'écrivain, fonction du contexte historique mais aussi fonction de la relation qui les a unies à un auteur. Selon l'histoire, le sens du lieu ou la muséographie adoptée, des travaux de recherche visant à les décrire et les classifier ont été menés ces quinze dernières années. Mon approche de la maison d'écrivain est socio-spatiale, ce qui m'amène à envisager ce lieu comme un projet de territoire, bien que ce ne soit pas sa vocation initiale. Un projet de territoire articule « *les dynamiques liées à la configuration spatiale du territoire avec la capacité des acteurs à s'organiser, aux différents niveaux concernés* » (Lardon et Piveteau, 2005 : 88). Cette approche se situe dans le mouvement général qui a vu le patrimoine devenir ressource pour la construction et le développement des territoires (Landel et Senil, 2009), après avoir été considéré comme un outil de conservation, puis comme un élément essentiel de constitution de la nation (Choay, 1999).

Se pose la question des enjeux, des formes et des logiques de cette « *prolifération patrimoniale »* au regard des dynamiques territoriales (Landel et Senil, 2009). C'est dans ce sens que j'assimile la maison d'écrivain à un « projet de territoire ».

Hypothèse 3 : **La maison d'écrivain constitue un projet de territoire**, multi-acteurs, multi-niveaux, dont la réussite dépend de l'intégration et de la capacité des acteurs à s'organiser.

Dans le chapitre deux, je présenterai un panorama des maisons d'écrivain en France puis je dresserai une typologie spatiale et organisationnelle de ces lieux, afin d'identifier les différences configurations de maisons d'écrivain et leur intégration territoriale. Dans le chapitre trois, j'approfondirai cette approche systématique par les études de cas de plusieurs maisons d'écrivain représentatives de chaque profil-type.

La valorisation d'une maison d'écrivain soulève plusieurs questions relatives au sens du lieu, à la diversité des usages et des acteurs impliqués. L'intégration renvoie quant à elle à l'appropriation de l'écrivain et de ses lieux par la population locale. Au-delà de la maison d'écrivain, c'est la patrimonialisation d'un auteur qui requiert une forme d'adhésion de la population locale. L'appropriation est un enjeu fondamental du processus de patrimonialisation, à terme elle peut conduire les habitants à devenir eux-mêmes des ambassadeurs de leur patrimoine. Cela suppose que l'on distingue ce qui fait sens pour eux. C'est d'autant plus important que*, « a priori, la patrimonialisation est faite au profit des « héritiers » (population locale, par exemple) et non des personnes extérieures (comme les touristes) »* (François *et al.*, 2006 : 692). Cela me conduit à formuler une hypothèse seconde :

Hypothèse seconde 3a : Plus fort est l'attachement (ou l'ancrage) de l'auteur au territoire, meilleure est l'appropriation, en particulier par les populations locales, mais aussi par les élus et les décideurs locaux, des lieux qui lui sont dédiés.

Cette appropriation est un facteur favorisant l'ancrage territorial de la maison et son intégration à la stratégie globale de développement et de renforcement de l'attractivité du territoire. La question de l'appropriation sera traitée de manière transversale (chapitres trois, quatre et cinq) puisqu'elle intéresse l'ensemble des patrimoines littéraires considérés, maisons comme sentiers littéraires.

L'autre hypothèse qui émerge lorsqu'on aborde la dimension territoriale de la maison d'écrivain, c'est sa capacité à constituer une passerelle pour irriguer l'ensemble du territoire et, à terme, pour augmenter sa fréquentation touristique.

Hypothèse seconde 3b : **La maison d'écrivain constitue pour le visiteur une passerelle**, une porte d'entrée sur un territoire, son patrimoine, ses paysages et son histoire.

Ainsi considérée, la maison peut devenir une attraction pour un visiteur qui viendra dans cette région en raison de son caractère littéraire, guidé par l'imaginaire et les images associées à ce patrimoine. Abordée dans les chapitres consacrés à la typologie de maisons d'écrivains et aux études de cas (chapitres deux et trois), cette hypothèse sera ensuite testée sous l'angle de la pratique des lieux, dans le chapitre consacré au tourisme littéraire (chapitre quatre). Cette troisième hypothèse conduit à considérer la maison comme un attrait touristique pouvant contribuer à faire du territoire une destination de tourisme littéraire.

5.4. Le tourisme littéraire entre lieux et lettres : une définition par les pratiques

La fréquentation touristique des patrimoines littéraires constitue l'autre volet développé dans cette thèse : tourisme de séjour, de passage, visite de l'habitant à son patrimoine, tourisme culturel, tourisme de mémoire : est-ce que la littérature contribue à faire émerger un tourisme spécifique qui pourrait être désigné sous l'appellation de tourisme littéraire ?

Considéré parfois comme déclinaison thématique d'un tourisme culturel générique, le tourisme littéraire fait référence à la visite de lieux que l'auteur a fréquentés ou de ceux dont il est fait mention dans ses livres. Le chapitre quatre s'attachera à circonscrire et définir le « tourisme littéraire » en le situant dans le champ du tourisme. J'élargirai ma recherche pour considérer les maisons d'écrivain non plus seulement du point de vue de leurs aménageurs ou responsables, mais aussi de celui des visiteurs et des touristes ; je m'appuierai pour ce faire sur l'analyse de leurs discours et représentations (questionnaires, livres d'or).

Le tourisme littéraire rassemble des pratiques de l'espace et des lieux qui se situent sur divers registres (culture, mémoire, art, nature…) impliquant des temps différents : les parcours littéraires, par le type d'espace traversé, la mobilité induite, renvoient à un tourisme conçu sur le mode de l'itinérance associé à une pratique physique voire sportive de l'espace. Ces pratiques peuvent se combiner en fonction des horizons d'attente des pratiquants. Je pose l'hypothèse que la complémentarité de ces pratiques est constitutive de ce tourisme littéraire.

Hypothèse 4 : la complémentarité de pratiques de l'espace et des lieux est constitutive du « tourisme littéraire ». Ce n'est pas une simple déclinaison du tourisme culturel mais plutôt une combinaison de pratiques (culture, mémoire, nature…) alliant information et immersion du touriste.

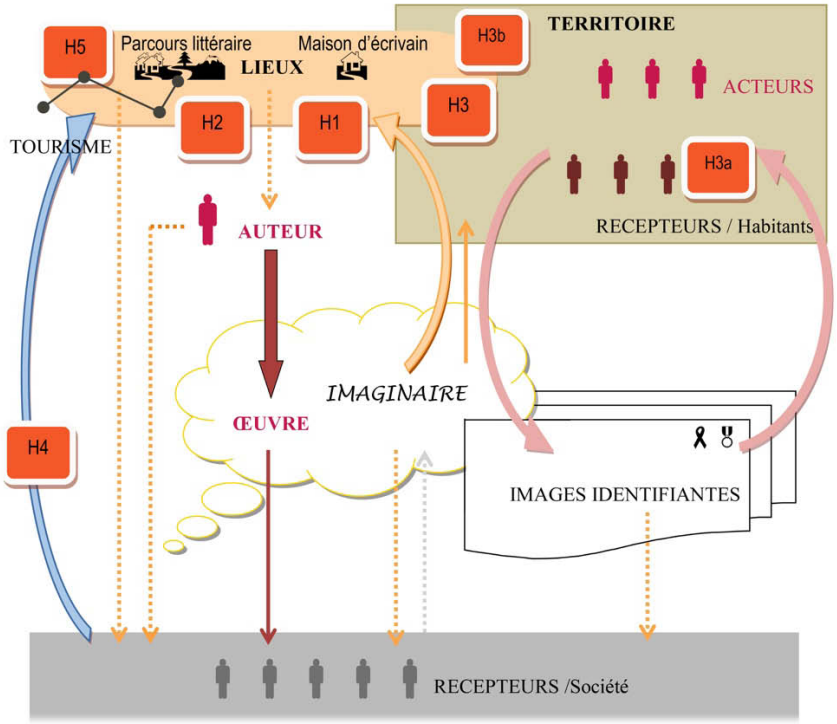
Les parcours et randonnées littéraires concourent par leur linéarité et leur échelle à structurer une forme de tourisme littéraire. Devant le foisonnement de ces initiatives et la diversité de leurs échelles, je dresserai, dans le chapitre cinq, une typologie intégrant la dimension multiscalaire et celle de l'imaginaire, que j'illustrerai et étayerai à travers plusieurs études de cas. Ce cinquième chapitre s'articule entièrement autour de ces parcours, depuis les acteurs de la création et de la valorisation de ces parcours littéraires jusqu'aux pratiquants, randonneurs et marcheurs. Je pose une dernière hypothèse relative à la structuration de ce tourisme littéraire.

Hypothèse 5 : **Il existe une structuration émergente du tourisme littéraire**. L'émergence se situe non pas dans la pratique mais dans la structuration de l'offre, la mise en réseau, les relais institutionnels et dans une « mise en récit » des lieux et des itinéraires.

5.5. Positionnement des hypothèses sur le schéma de problématisation de la thèse

J'ai représenté, sur le schéma de synthèse (*cf.* Figure 3), les hypothèses qui viennent d'être déclinées.

Figure 3 : Positionnement des hypothèses sur le schéma de problématique de la thèse



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Ce premier chapitre a posé les termes du questionnement général de la thèse. Dans un second chapitre, je dresserai un panorama socio-historique des maisons d'écrivain en France, suivi d'un inventaire typologique des lieux consacrés. Cet inventaire servira une analyse par des études de cas dans un troisième chapitre. Dans un quatrième chapitre, la notion de tourisme littéraire sera questionnée par une revue de littérature puis mise à l'épreuve des pratiques par des enquêtes sur la fréquentation des maisons d'écrivain. Ces enquêtes viseront à renseigner les pratiques et les représentations des visiteurs de maisons d'écrivain, et s'ouvriront sur l'analyse d'une voie plus créative et sensible d'expression : les livres d'or. Ce quatrième chapitre centré sur la réception des lieux littéraires dévoilera ainsi une approche plus expérientielle des lieux, qui se poursuivra dans le cinquième chapitre consacré aux parcours littéraires. Cet ultime chapitre dressera une typologie de routes, circuits et sentiers littéraires, approfondie grâce aux études de cas de plusieurs d'entre eux. Ces études de cas incluront des investigations menées tant auprès des aménageurs de ces sentiers que de leurs pratiquants. L'ensemble des études menées, combinant posture aménagiste et humaniste, permettra de dresser les principaux enseignements de la recherche quant à la relation entre imaginaire véhiculé par la littérature, réception des œuvres, et construction des territoires. Ces enseignements ouvriront aussi les perspectives d'une pratique touristique de l'espace renouvelée que désigne un tourisme littéraire tourné sur l'itinérance et la créativité.

Chapitre 2

Les maisons d'écrivain en France, des lieux polymorphes : panorama diachronique et proposition de typologie

Les maisons d'écrivain s'inscrivent historiquement dans la tradition de l'hommage aux grands hommes. La conservation et la préservation à des fins mémorielles et patrimoniales ont longtemps été leur principale mission. Toutefois, depuis une vingtaine d'années, sous l'effet conjugué de politiques de décentralisation, politiques culturelles et de développement territorial, elles sont aussi considérées comme des ressources pour le développement culturel, social et touristique des territoires. Le nombre de maisons ouvertes au public s'est accru à partir des années quatre-vingt, et l'on en recense actuellement 185 (FMEPL[4], 2012). Cette progression s'est accompagnée d'une augmentation de fréquentation de 30 % entre 2007 et 2011 (*Ibid.*). Ce chapitre situe les maisons d'écrivain dans une perspective historique, littéraire et sociale, depuis leur fonction symbolique jusqu'aux formes actuelles de reconnaissance institutionnelle, intégrant les plus récents enjeux de développement territorial. À l'issue de cette revue de littérature, une analyse spatiale et dynamique des maisons d'écrivain en France sera proposée. Ce sont les formes et logiques de ces lieux polymorphes, mais aussi leur ancrage territorial que vise à éclairer l'approche typologique des maisons d'écrivain. Les observations issues de ce travail typologique seront confrontées et approfondies par les études de cas du troisième chapitre.

1. De la préservation à la valorisation, évolution du destin patrimonial de la maison d'écrivain

En France, les maisons d'écrivain se caractérisent par une grande diversité. Il en existe autant qu'il y a eu d'auteurs pour écrire des œuvres, s'inscrire, et les inscrire dans l'espace. Une maison d'écrivain, c'est « *une maison où est né, où a vécu plus ou moins longtemps, où a écrit un auteur ; ce n'est pas forcément sa maison natale, ni celle où il a passé la majeure partie de sa vie, beaucoup d'écrivains ayant été d'incessants voyageurs*[5]. » Cette définition, proposée par la Fédération nationale des Maisons d'Écrivain & des Patrimoines Littéraires donne lieu à une grande hétérogénéité dans les lieux ainsi dénommés. Cette diversité est constatée par les auteurs et les acteurs de ce patrimoine (Renouf et Culot, 1990 ; Melot, 1996 ; Poisson, 1997 ; Dekiss, 2009), elle se traduit par une diversité dans la nature de lieux concernés, mais aussi par une

[4] L'abréviation FMEPL désigne la Fédération nationale des Maisons d'Écrivain & des Patrimoines Littéraires.
[5] Source : http://www.litterature-lieux.com/page-questions-frequentes.htm

diversité thématique (personnage, collections, époques), ou encore par une disparité fonctionnelle (statuts, tutelles, subventions, personnel) ; enfin la multitude des initiatives de restauration, d'aménagement, ou d'animation (Renouf et Culot, 1990). On distingue de véritables maisons-mausolées entretenues comme des écrins mémoriels, des maisons-musées, témoignages d'une époque révolue, des maisons-monuments, édifices prestigieux entourés de jardins remarquables, des maisons-bibliothèques que l'on visite pour leurs archives et la richesse de leur fonds documentaire. Dans son rapport, Michel Melot constate que les maisons en question peuvent correspondre à l'une ou/et l'autre catégorie, ou y échapper complètement (Melot, 1996). Et de conclure que « *la maison d'écrivain, à la fois lieu de mémoire et document d'histoire, s'achève parfois par une simple plaque apposée sur un mur neuf et plonge ses racines dans les rayonnages des archives et des bibliothèques* » (*Ibid*. : 6).

1.1. Histoire des maisons d'écrivain en France

Le concept de « *maison d'écrivain* » est apparu au XVIIIe siècle avec le culte des grands hommes. On venait alors à la rencontre du grand écrivain de son vivant, se confronter à la gloire et au « génie créateur », dans l'espoir de percer peut-être le mystère de la création littéraire (Nora, 1986 ; Melot, 2005, Hendrix, 2008). La maison de l'écrivain, explique Michel Melot, « *situe la littérature dans un monde où l'auteur jouit d'un prestige exclusif et participe de ce sacerdoce laïc que Paul Bénichou a rendu célèbre sous le titre du "Sacre de l'écrivain"* » (Melot, 1996 : 25).

Au XIXe siècle, la pratique a évolué, et les maisons ont été institutionnellement désignées comme des « *maisons d'écrivain* » par le mouvement de patrimonialisation de l'activité littéraire (Régnier, 2012 : 82). Mêlant l'intérêt littéraire à la visite de la maison d'écrivain, l'idée est de mieux comprendre l'œuvre en découvrant le cadre où l'écrivain a vécu et travaillé (Son, 2007). À la fin du XIXe siècle, il existe déjà quelques maisons d'écrivain ouvertes au public (La Fontaine, Corneille ou encore le musée Rousseau à Montmorency). Toutefois, Jeong-Houn Son, qui a consacré une thèse à l'animation des maisons d'écrivain (Son, 2007), situe le tournant important de l'histoire de la maison d'écrivain en France au début du XXe siècle, avec l'ouverture, à Paris, de la maison de Victor Hugo en 1902 et de la maison de Balzac en 1908. En effet, ces deux maisons ont *« suscité de nombreux commentaires liés à la valeur symbolique de leur localisation (la capitale) et à la notoriété des écrivains ;* […] *ces réactions ont constitué les premières réflexions sur la nature et l'objectif de ce type d'institution* » (Son, 2007 : 24). La dimension sociale et symbolique de la maison d'écrivain se voit revalorisée et renforcée, car au culte de l'écrivain s'ajoute le caractère patriotique, comme en atteste l'extrait de ce discours prononcé lors de l'ouverture de la maison de Balzac : « *est-il nécessaire pour s'intéresser* [à la maison de Balzac] *d'être écrivain ou philosophe, ne suffit-il pas d'être français et d'avoir le souci de la gloire de la France, du patrimoine des splendeurs nationales ?* » (discours cité par Son, 2007 : 32).

Le sens donné au culte de l'écrivain commence à décliner à partir des années cinquante au profit d'une revalorisation de la dimension littéraire de la maison d'écrivain. À cela deux facteurs explicatifs sont avancés : le développement d'un tourisme culturel de masse, qui concourrait à désacraliser le lieu, conjugué à la tendance de l'étude littéraire de l'époque, au travers des courants tels que le structuralisme, elle tend à effacer ou ignorer toute trace de l'homme-écrivain dans une œuvre (Son, 2007 : 35).

Les années 1980-90, marquées par la décentralisation culturelle, signent une nouvelle ère pour la maison d'écrivain. La maison fait figure de patrimoine réinventé que les politiques

territoriales s'approprient progressivement. Marie-Clémence Régnier (2012) identifie un mouvement convergent d'intérêts, à la fois littéraires et politiques, pour la maison d'écrivain en tant qu'espace physique signifiant. Son sens émanerait à la fois « [du] *retour en force de la biographie et* [du] *regain d'intérêt pour l'histoire littéraire* », et « [du] *large mouvement de décentralisation et* [du] *transfert de compétences étendues aux collectivités locales en matière culturelles, en 1982 et en 2003* » (Régnier, 2012 : 87).

1.2. Reconnaissance et structuration d'un réseau de maisons d'écrivain

Attestant de cet intérêt croissant pour ces lieux, deux rapports ministériels ont été produits sur les maisons d'écrivain en 1990 et 1996 (Renouf et Culot, 1990 ; Melot, 1996). Ils font écho à une demande de reconnaissance pour ces maisons d'écrivain, entourées jusqu'alors d'un flou juridique et institutionnel. À l'origine, ce sont souvent des particuliers, héritiers ou ayant-droits, qui se mobilisent pour sauvegarder la demeure. Ils s'entourent ensuite d'une société d'amis d'auteurs ou d'une collectivité pour les aider à préserver et valoriser le lieu, allant parfois jusqu'à leur en confier la propriété ou la gestion. Ces dynamiques multiplient les acteurs concernés lorsqu'il s'agit de trouver un consensus autour des vocations du lieu, ou bien de définir une stratégie de valorisation.

Le rapport de 1990 dresse une série de propositions visant à spécifier le rôle des maisons d'écrivain dans un contexte culturel et patrimonial élargi. La mise en œuvre de mesures destinées au développement et à la promotion de l'ensemble des demeures d'écrivain y est recommandée (Renouf et Culot, 1990). Le second rapport, rédigé pour le ministère de la culture (Melot, 1996), n'a plus une visée seulement diagnostique, il propose des mesures concrètes et préconise la création d'une structure fédératrice. Ce rapport, concomitant des premières Rencontres des maisons d'écrivains organisées à Bourges en 1996, concourt à favoriser la création de la Fédération Nationale des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires en décembre 1997. Siégeant à Bourges, cette association fédère la plupart des 185 maisons d'écrivain françaises et se donne pour mission d'en assurer la préservation et le rayonnement. Pour obtenir une reconnaissance en tant que maison d'écrivain, le lieu doit être ouvert au public et l'auteur doit effectivement y avoir résidé ou séjourné.

Depuis 2011, un label « Maison des Illustres », décerné par le Ministère de la Culture et de la Communication, vient ajouter une reconnaissance supplémentaire à près de la moitié d'entre elles. Ce label, valable pour une durée de cinq ans, vise à faire connaître des lieux « *dont la mission principale est de transmettre la mémoire d'hommes et de femmes ayant influencé l'histoire régionale et nationale, d'un point de vue politique, social ou culturel*[6] ». Il est délivré à des maisons qui sont ouvertes au public au moins quarante jours par an et dont le but n'est pas principalement commercial. 171 maisons avaient le label « Maison des illustres » en 2013, parmi lesquelles 75 maisons d'écrivain. Cette proportion importante de maisons d'auteurs laisse entrevoir une spécificité de l'écrivain et de la littérature par rapport à d'autres formes d'expressions.

1.3. Spécificités et limites patrimoniales de la maison d'écrivain

Dans ses dimensions patrimoniale et mémorielle, la maison d'écrivain, telle qu'elle a été historiquement érigée, suscite de l'enthousiasme mais aussi quelques réserves. Depuis les

---

[6] Lien : http://www.culture.fr/Actualites/Architecture-Patrimoine/Maisons-des-Illustres-nouveau-label-du-ministere-de-la-Culture-et-de-la-Communication

années 1990, nombre d'historiens, de littéraires ou de muséologues se sont penchés sur la maison d'écrivain en s'interrogeant sur la pertinence du lieu comme lieu de mémoire et comme médiation avec un auteur et ses écrits. Pour Georges Poisson (1997), c'est une meilleure connaissance de la personnalité de l'artiste que l'on recherche en visitant sa maison. « *En découvrant le cadre où il a vécu, travaillé, aimé, souffert, on s'efforce de le comprendre davantage et* […] *de le mieux célébrer* » (Poisson, 1997 : 3). Ainsi, la personnalité de l'écrivain serait plus propice à la sacralisation et au culte que ne le sont les autres artistes ou les hommes politiques, et sa maison constituerait un media entre l'auteur et son lecteur, « *la maison et son environnement semblent l'intermédiaire obligé entre inspiration et écriture* » (Poisson, 1997 : 3). La maison est considérée comme un « *medium of expression* » (Hendrix, 2008 : 4), notamment lorsque l'auteur a choisi, aménagé et décoré le lieu. En ce sens, la maison peut être vue comme une autobiographie ou un autoportrait que le visiteur s'essaye à décoder. Ces éléments donnent une prise sur l'auteur et permettent à la fois d'entrer en contact avec lui et d'approcher son processus d'écriture (Hendrix, 2008). Cette dimension sensible de la maison d'écrivain dans sa rencontre avec l'expérience du touriste sera développée et approfondie dans le chapitre quatre.

Pour autant, la maison d'écrivain ne constitue pas un lieu de mémoire ou un patrimoine littéraire pleinement satisfaisant : certains s'interrogent sur la légitimité de ces objets patrimoniaux pour honorer la mémoire d'un homme de lettres et de son œuvre. À cela deux raisons sont principalement invoquées. La première réside dans les approximations qui sont parfois faites avec les vérités historiques abritées par ces lieux (Fabre, 2001), notamment parce que, contrairement à un musée, « *l'authenticité n'est pas une demande absolue. L'évocation parfois plaît mieux que la vérité. Ceci peut entraîner des complaisances qui choquent l'historien »* (Melot, 1996 : 5). Et en effet, reconstitution va souvent de pair avec mise en scène, artificialisation. En cherchant à mettre en récit un lieu, le risque est de prendre des libertés avec l'histoire. Pour cette raison, la maison d'écrivain ne présente, aux yeux de certains historiens de la littérature, qu'un intérêt anecdotique, sans rapport aucun avec la valeur proprement littéraire des écrivains.

Deuxièmement, le risque est de prétendre que la maison d'un écrivain, en répondant au besoin de matérialiser une œuvre, puisse à elle-seule, du fait de son caractère tangible et situé, traduire la complexité de la réception d'une œuvre, depuis sa production par un auteur, jusqu'à sa rencontre avec le lecteur. Et de la doter de plus de significations qu'elle n'en a réellement. Proposer au visiteur une maison d'écrivain pour découvrir une œuvre équivaudrait alors à l'inviter à consommer une succession de signes qui lui donnent à voir l'œuvre, sans lui donner à lire pour autant. Daniel Fabre (2001 ; 2002) s'interroge sur un paradoxe qu'il y aurait à vouloir localiser une œuvre qui s'est toujours dressée contre les déterminismes de l'enracinement, car *« l'essence de la littérature est d'être libérée de l'espace et du temps »* (Fabre, 2002 :14*)*. L'intimité du rapport à l'écrivain se nicherait, pour le lecteur, dans l'acte de lecture en-dehors de tout contexte matériel, temporel et spatial défini. Cette interrogation peut trouver des réponses à travers les théories de la réception d'une œuvre, qui tout en étant individuelle est influencée et actualisée par des éléments de contexte social et spatial. L'ancrage de l'auteur semble d'ailleurs être un facteur favorisant sa patrimonialisalisation.

1.4. Qui sont les écrivains « à maison » ?

Ancrage de l'œuvre, genre littéraire, vie de l'auteur : quels sont les écrivains les plus susceptibles d'être mis en patrimoine ? Michel Melot (2005) s'est essayé à une scociologie d'écrivains « à maison ». Selon lui, l'écrivain-type est dans le *Lagarde et Michard*, il appartient

à la « *légende dorée de l'histoire littéraire* » (Melot, 2005 : 72). Cette catégorie abrite les écrivains « classiques », les « *canons de la littérature nationale* », qui figuraient jusqu'à une date récente dans les programmes de l'école communale ou du collège (Fabre, 2001 : 175). Les écrivains romantiques sont parmi les mieux représentés, car « *enclins aux autobiographies et sensibles au pittoresque des récits de voyages* » (Melot, 2005 : 72). L'auteur identifie un autre profil, celui des écrivains « de terroir » puis viennent les écrivains contemporains. Je reviendrai sur cette distinction dans le cadre de l'étude statistique et typologique des maisons d'écrivain, car le genre littéraire est un élément d'information sur la relation entre l'auteur et le lieu, qui influe sur les modalités de valorisation du lieu et sur l'horizon d'attente du visiteur-lecteur. Cette esquisse de typologie laisse présager d'une corrélation entre l'ancrage d'une littérature et la « création » d'une maison d'écrivain, au sens de son invention patrimoniale.

1.5. Territorialisation de l'écrivain et de sa maison

En *« concrétisant l'œuvre de langage »,* la maison d'écrivain emprunte à la littérature son pouvoir de *« transfigurer imaginairement les lieux qui ont été écrits »* (Fabre, 2001 : 175). Ce faisant, elle offre un moyen d'établir un contact avec l'auteur et son monde imaginaire (Fabre, 2002 ; Melot, 2005 ; Hendrix, 2008). En raison justement de l'immatérialité de l'œuvre littéraire, et parce que l'écrivain peut écrire n'importe où, qu'aucun atelier n'atteste de son processus d'écriture, on éprouverait un besoin particulier de se trouver à la source de son inspiration, un besoin de localisation auquel la maison répondrait (Melot, 1998). Finalement, livre et maison seraient *« deux objets complémentaires, complices dans la fabrique de la transcendance »* (Melot, 2005 : 5). Puisés dans le réel (vie de l'auteur) comme dans la fiction (cadre de l'œuvre), des éléments s'étendant bien au-delà de la maison sont susceptibles de contribuer à une mise en récit des lieux. Ainsi, dans la continuité du mouvement de mise en valeur des maisons d'écrivain par les collectivités territoriales, la fin des années 1990 voit émerger un intérêt non plus seulement pour la maison de l'écrivain, mais aussi pour les sites, les paysages et les lieux alentour qui l'ont inspiré. Ce mouvement s'apprécie d'abord localement (exemple des balades littéraires du centre Giono organisées dès 1994) puis se diffuse peu à peu. En 1998, le territoire est mis à l'honneur à l'occasion des Rencontres nationales des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, autour du thème « le site littéraire et son environnement » (FMEPL, 1998). Lecteurs et visiteurs sont invités à *« lire le territoire à l'aide de l'écrivain, lire l'écrivain à l'aide du territoire »* (Melot, 1998 : 29). Les Rencontres de 2000 continuent d'explorer les relations entre récit littéraire et espace sur le thème du « voyage littéraire » (FMEPL, 2000). Voyage, mais aussi balades ou randonnées font leur apparition et contribuent à inscrire la littérature dans le territoire. Par l'élargissement et la diffusion dans l'espace de la notion de patrimoine littéraire, ce mouvement signe le début d'une formalisation et d'une structuration d'un tourisme littéraire dont la maison constitue souvent le premier maillon.

2. L'invention d'une maison d'écrivain : une patrimonialisation qui conduit à des aménagements logistiques et mémoriels

Les aménageurs, gestionnaires et propriétaires des maisons d'écrivains, explique Daniel Fabre (2001), sont tous porteurs d'un récit qui articule trois mémoires successives : « *celle de la relation entre le lieu et l'existence de l'écrivain, celle de la destinée posthume de cet endroit* […]*, celle de sa redécouverte – le terme « invention », au sens des archéologues, serait ici plus juste –, de sa restauration et de son ouverture au public* » (Fabre 2001 : 174). Le terme d'invention traduit la conversion d'un lieu consacré par de nouvelles fonctions. L'invention se situe à deux niveaux : celui du changement de valeur et de sens des espaces que l'on retrouve

dans tout processus de patrimonialisation (Choay, 1999), la maison de l'écrivain, espace domestique, devient lieu de mémoire, patrimonial et muséal.

Mais l'invention se situe aussi dans le « *processus de création d'une valeur littéraire d'un espace* » sans que ce dernier « *ne présente initialement un embrayeur potentiel d'identité littéraire* » (Molina, 2010 : 64). Une maison d'auteur ne revêt pas *a priori* de valeur littéraire, et, si elle peut concrétiser une œuvre littéraire, elle ne peut s'y substituer. Toutefois, elle acquiert une valeur littéraire sous l'effet d'actions concrètes de transformation de l'usage du lieu, poussée par la volonté de « *se défaire enfin de la conception « fétichisante » qui* [lui] *est attribuée* » (Depoux, 2006 : 93). Avec le glissement de la notion de patrimoine dans le domaine de l'immatériel, les acteurs impliqués dans la gestion et l'aménagement de ces lieux ont reconsidéré les missions de la maison d'écrivain dans une perspective muséographique renouvelée : transmettre un savoir d'abord (Depoux, 2006 : 93), mais aussi devenir un lieu vivant consacré à toutes les manifestations de la littérature.

Les maisons d'écrivains se sont peu à peu, et dans la limite de leurs possibilités, diversifiées en centres d'études, lieux de pédagogie littéraire, résidences d'artistes, scènes de spectacles et de conférences, etc. Olivier Thuillas (2009) évoque un déplacement de la valeur patrimoniale de la maison d'écrivain. Longtemps considérée exclusivement pour sa valeur d'existence (Greffe, 1990), elle doit maintenant proposer un équilibre satisfaisant entre valeur d'existence et valeur d'usage (Thuillas, 2009), offrant un cadre renouvelé de réception de la littérature ; une littérature non plus individuelle, mais socialisée. Devant la diversité des publics accueillis, lecteurs comme non lecteurs, certaines maisons se donnent aussi pour mission de susciter le désir de la lecture. C'est notamment le pari qu'a fait Jean-Paul Dekiss lors de la réhabilitation de la maison Jules Verne à Amiens. Il parle d'une *« maison seconde génération* », lieu de transmission de la littérature et de ses imaginaires.

> La maison de seconde génération ne peut se contenter d'être un centre d'interprétation, un centre d'études, un musée, un lieu de pédagogie littéraire, une attraction touristique. Elle n'est pas plus un lieu du passé qu'un lieu du présent, mais elle est tout cela ensemble. Elle est un lieu de métamorphose et de transmission de la littérature et de ses imaginaires. Un lieu qui apporte des précisions d'histoire, mais aussi un lieu capable de restituer la poésie qui échappe au déterminisme social de l'histoire (Dekiss, 2002 : 47).

Au final, le défi est de chercher à rendre ces lieux vivants, en reconstituant un cadre familier de l'auteur tout en maintenant ces lieux intacts, fidèles à la mémoire de l'auteur. Se pose alors la question de la conversion d'un lieu domestique en espace d'exposition. Que montrer, comment agencer l'espace muséal ? Outre le choix des collections et objets de l'écrivain, des questions parfois insolubles apparaissent car, à la différence d'un musée, la maison n'est pas conçue pour accueillir du public. Cela peut occasionner des difficultés d'organisation de l'espace : surfaces insuffisantes, nécessité d'un espace d'accueil distinct, circulation du public, accueil du public handicapé, etc. D'autant que « *le musée est centrifuge, c'est-à-dire que le savoir et l'émotion s'y développent à partir d'un point focal (tableau, manuscrit, livre…) tandis que le décor de la maison nous invite à pénétrer dans ce que nous appelons précisément un intérieur »* (Meyer-Petit, 1995 : 59). Jean-Claude Ragot, président de la Fédération nationale des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires, soulève par ailleurs la difficile conciliation entre mémoire et culture vivante : « *D'un côté,* [ces lieux] *ne peuvent exister que si l'on a conservé un décor, objets familiers, manuscrits, éléments de correspondance...* […]. *De l'autre, la stricte révérence et la nostalgie en font souvent des lieux*

poussiéreux au fonctionnement impossible [7] ». Jean-Paul Dekiss (2009) propose une muséographie qui alterne les discours sur des faits réels ou fictionnels, en mettant l'interprétation au cœur du lieu.

> [La maison d'écrivain] établit son réseau d'informations sur tous les possibles en utilisant exclusivement des faits (autant que possible) avérés (réels ou romanesques alternés mais non confondus). Bien qu'avérés, ils n'en sont pas moins sujet à interprétation. […] D'où l'importance pour la Maison de l'écrivain de tisser des liens avec les Sociétés d'Amis d'auteur, avec les universités, les bibliothèques, […] d'entretenir un ensemble de liens avec les publics initiés (Dekiss, 2009 : 793).

En mobilisant l'imaginaire du visiteur, le clivage entre authenticité et fiction s'estompe au profit d'un récit sur les lieux, et la littérature est conçue dans le champ plus vaste de sa réception sociale. Ces mécanismes permettent de lier le devoir de mémoire au besoin de valorisation du lieu.

3. La maison d'écrivain, curiosité médiatique et objet de recherche

3.1. Intérêt académique et curiosité médiatique

De nombreux travaux de recherche portant sur les maisons d'écrivain ont été produits en sciences de l'information et de la communication ou encore en sciences de l'art. Jeong-Houn Son comptabilise ainsi soixante-dix articles pour la période 1988-1998 (Son, 2007). Les titres de quelques thèses ayant pour objet principal ou secondaire la maison d'écrivain attestent des enjeux patrimoniaux, culturels et sociétaux associés à ces lieux : Médiations et co-construction du patrimoine littéraire de Marcel Proust, *La Maison de tante Léonie et ses visiteurs* (Saurier, 2003) ; *Les activités d'animation : le nouveau visage de l'offre culturelle des maisons d'écrivain en France* (Son, 2007) ; ou encore *Espaces autres de la littérature. Le patrimoine littéraire à l'œuvre hors le livre* (Depoux, 2013). On peut aussi citer ce mémoire qui traite de la valorisation et de l'intégration territoriale de la maison d'écrivain, *Les nouveaux modes de valorisation du patrimoine et des sites littéraires : de la valeur d'existence à la valeur d'usage* (Thuillas, 2009). Outre les publications scientifiques et les rapports ministériels, c'est aussi au grand public que se destinent certains ouvrages sur les maisons d'écrivain : un *Que sais-je* sur les maisons d'écrivain est paru en 1997 (Poisson, 1997), et l'on peut citer l'ouvrage d'Evelyne Bloch-Dano issu de ses chroniques du *Magazine littéraire* (*Mes Maisons d'écrivains*, paru chez Tallandier en 2005) ou encore ceux de Renaud Camus (*Demeures de l'esprit*, parus chez Fayard entre 2008 et 2014). D'autres ouvrages, consacrés aux écrivains et aux artistes, se tournent plutôt du côté de l'esthétique des lieux et prennent la forme de « beaux livres ». À cela s'ajoutent des émissions télévisées documentaires (*Une maison, un écrivain,* diffusée sur France 5 à partir de 2011) ou encore des sites internet ou des blogs alimentés par des visiteurs passionnés (par exemple : http://maisons-ecrivains.fr/, ou http://www.terresdecrivains.com/). Cette présence dans les media révèle une curiosité esthétique et artistique qui dépasse le seul intérêt littéraire et signe l'ancrage de l'écrivain : les maisons y sont souvent présentées ou rassemblées sous un angle régional ou local.

[7] Source : article paru dans Télérama le 14 juillet 2014, lien : http://www.telerama.fr/livre/l-ecrivain-ce-nouveau-musee,114728.php

Ce désir sociétal autour de la maison de l'écrivain en accroît les enjeux patrimoniaux. Dans le but de leur conférer un statut et une reconnaissance particuliers, les spécialistes des maisons d'écrivain ont tenté de les recenser et d'en faire émerger les traits communs.

3.2. Essais de recensement et de classification des maisons d'écrivain

Dès les années 1980, Georges Poisson s'est ainsi essayé à une recension de maisons d'hommes célèbres (Poisson, 1986). Plus tard, il identifie cent neuf maisons d'écrivains, qu'il classe selon le genre littéraire, la répartition géographique ou encore le siècle, pour dresser finalement une succession de portraits de demeures d'écrivains (Poisson, 1997). Il semble que les intentions de classement se heurtent fréquemment à la singularité de la relation unissant un auteur à un lieu. Les études consacrées aux maisons d'écrivain, reflètent deux logiques de recherches différentes : *« des monographies très précises côtoient des travaux généralistes sur l'histoire française, voire européenne de ce type de lieux »* (Saurier, 2007 : 541). De fait, les processus de patrimonialisation mis au jour sont « *soit particuliers à une maison d'écrivain et non généralisables, soit trop communs pour être spécifiques à cette catégorie de lieux historiques »* (*Ibid*.).

En 1992, une première carte (Grinbaum-Salgas, 1996) classe maisons et musées littéraires selon quatre catégories : musées ou maisons, de statut public ou privé. D'autres propositions de classement viendront ensuite (Hartwig, 1994 ; Son, 2007), intégrant des caractéristiques telles que l'ouverture à la visite mais aussi la nature du lien entre l'auteur et les lieux. La Fédération des maisons d'écrivain produit une seconde carte en 2007, distinguant maisons d'écrivain et lieux littéraires. Jean-Paul Dekiss (2009) distingue les maisons d'écrivain en fonction de leur degré d'aménagement, du vivant de l'auteur puis après sa disparition.

> On peut considérer qu'il existe trois types de Maisons d'écrivain […] : celles conçues par l'écrivain comme son propre théâtre (Walter Scott, Victor Hugo, Edmond Rostand, D'Annunzio, Günter Grass…) ; celles qui sont de simples habitations, maintenues ou reconstituées en l'état d'origine (George Sand, Léon Tolstoï, François Mauriac…) ; et celles dont il ne subsiste que des murs, aménagées récemment selon un projet littéraire (Boccace, Machiavel, Jules Verne…) (Dekiss, 2009 : 784).

À ces trois types de maisons s'ajoute le cas des musées littéraires créés dans les dernières décennies du XXe siècle pour pallier l'absence ou la disparition de demeures consacrées (Colette, Du Bellay, Arthur Rimbaud…). Enfin, il existe des combinaisons entre un lieu d'origine et un centre d'interprétation contigu, la maison d'Alain-Fournier en est un exemple (Dekiss, 2009). La distinction s'opère entre authenticité de la demeure (que l'auteur l'ait mise en scène ou qu'il l'ait seulement habitée) et projet littéraire ou muséal ; parfois, c'est une combinaison des deux qui se met en place ; le projet peut prendre le pas sur le respect du cadre d'origine lorsque le lieu n'abrite plus guère de traces du passage de l'auteur.

Le rapport rédigé pour le compte du ministère de la culture (FMEPL, 2012) identifie 185 lieux, en distinguant maison d'écrivain, musée littéraire mais aussi bibliothèque/centre de documentation. Cette étude vise notamment à mesurer l'importance du secteur des maisons d'écrivain. Avec un taux de 68 % de répondants à l'enquête menée, les résultats présentés dans ce rapport permettent de développer une connaissance fine de l'ensemble de ces lieux sur tout le territoire suivant des critères multiples, incluant des éléments sur l'intégration territoriale du site.

Mon travail de typologie se situe à la croisée de ces différentes classifications, et s'appuie en partie sur les résultats de cette dernière étude (FMEPL, 2012). Par rapport à d'autres

recherches, j'élargis la perspective adoptée en considérant la maison et son territoire. Cette perspective intégrée, on le verra dans un prochain chapitre, a été jusqu'alors principalement développée par des chercheurs anglo-saxons (*e.g.* Herbert, 2001 ; Robinson et Andersen, 2002), dans un contexte de tourisme littéraire plus marqué qu'en France.

4. Analyse spatiale et dynamique des maisons d'écrivain en France : proposition de typologie

4.1. Objectif de l'étude

Au-delà de la diversité structurelle et fonctionnelle mise en évidence par les classifications existantes, je cherche à qualifier les dynamiques sociales et spatiales des maisons d'écrivain pour déterminer si l'ancrage des lieux qualifie leur développement. La typologie proposée dans ce chapitre a pour but de faire émerger des profils-type en fonction des caractéristiques intrinsèques du lieu mais aussi des logiques d'action mises en place pour le valoriser. La relation entre un auteur et un lieu est de nature à orienter la réception et la patrimonialisation de l'écrivain et de sa maison, toutefois, elle est difficilement mesurable par des indicateurs et ne peut faire l'objet d'une approche systématique. Elle sera investiguée de manière complémentaire dans le cadre des monographies de maisons d'écrivain.

4.2. Méthodologie de l'étude

Pour obtenir un panorama des maisons d'écrivain en France, je me suis basée sur plusieurs documents, avec, en premier lieu, l'enquête menée par la Fédération nationale des Maisons d'Écrivain & des Patrimoines Littéraires pour le compte du ministère de la Culture et de la Communication – Service du livre et de la lecture (FMEPL, 2012). Dans ce rapport, 185 lieux ont été identifiés comme répondant aux critères d'une « maison d'écrivain ». L'une des conditions indispensables pour obtenir cette reconnaissance de maison d'écrivain est l'ouverture au public. Est considéré comme « écrivain » tout auteur de production littéraire telle que le conçoit le grand public : cela inclut les romans, les essais, les biographies, la poésie, le théâtre, etc. J'ai dressé un panorama de l'ensemble de ces lieux (182 lieux) à partir de données générales telles que la localisation du site, le siècle de l'auteur. En complément, j'ai eu accès à la base de données réalisée dans le cadre de l'enquête (FMEPL, 2012). Cette base contient les réponses de 117 maisons[8]. J'ai pu exploiter les réponses de 113 d'entre elles. Les tableaux et graphiques qui sont présentés dans ce chapitre se basent sur les réponses à cette enquête. J'ai mené des recherches complémentaires auprès des maisons n'ayant pas répondu à l'enquête pour obtenir les informations suivantes : mode de propriété et de gestion de la maison d'écrivain, date d'ouverture au public et chiffres de fréquentation du lieu.

4.3. Panorama des maisons d'écrivain en France

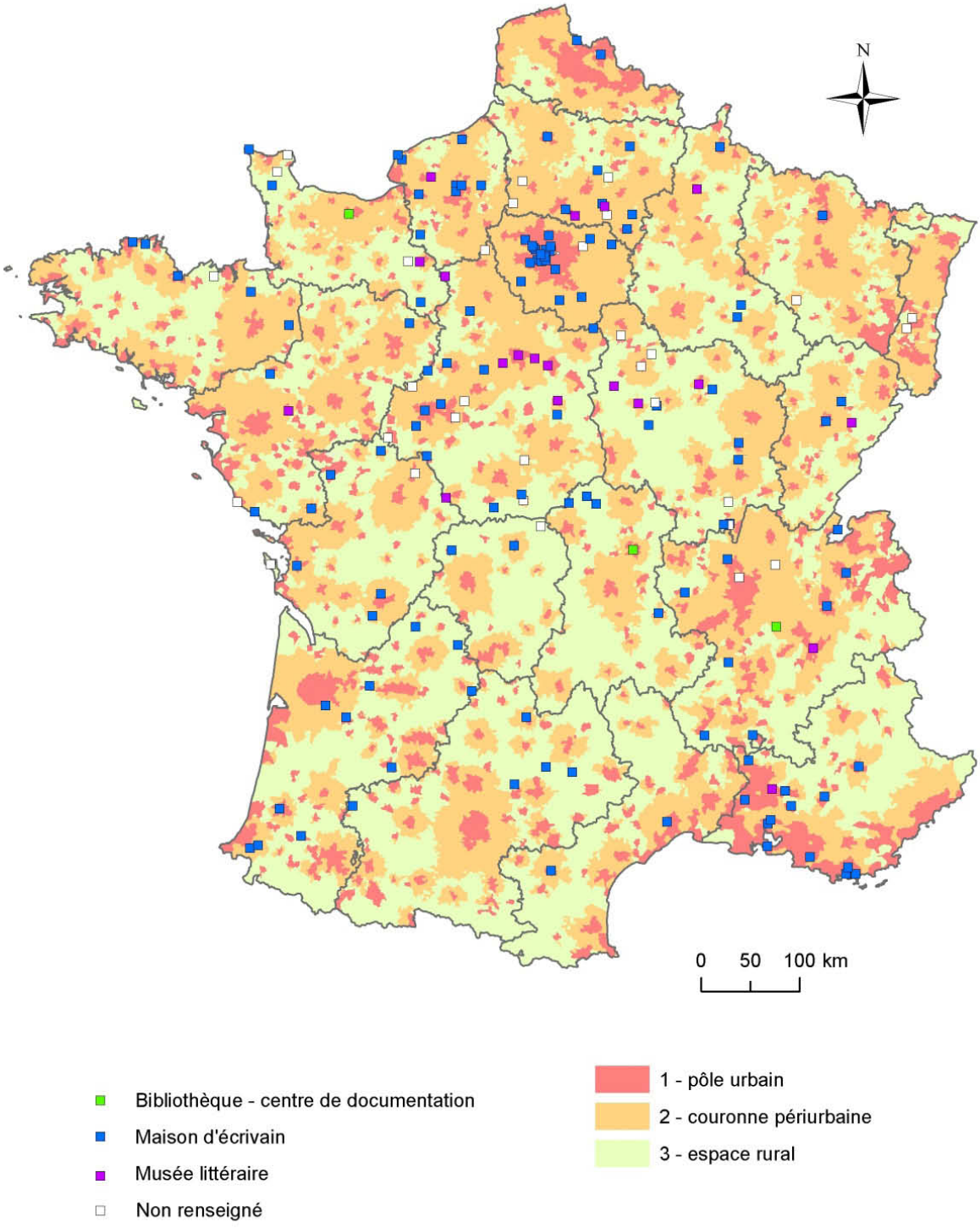
4.3.1. Localisation des maisons d'écrivain

Tout d'abord, voici une carte (Carte 1) qui présente l'ensemble des maisons d'écrivain référencées en 2012 (FMEPL, 2012). Le terme « maison d'écrivain » recouvre différents types de lieux : la maison d'écrivain au sens strict (85 %), le musée littéraire (13 %) et les

[8] Parmi les non répondantes se trouvent beaucoup de demeures appartenant à des privés, parfois encore habitées et seulement partiellement ouvertes à la visite.

bibliothèques-centres de documentation (2 %). Cette carte laisse apparaître une inégale répartition des maisons d'écrivain sur le territoire.

Carte 1 : Maisons d'écrivain et sites littéraires assimilés



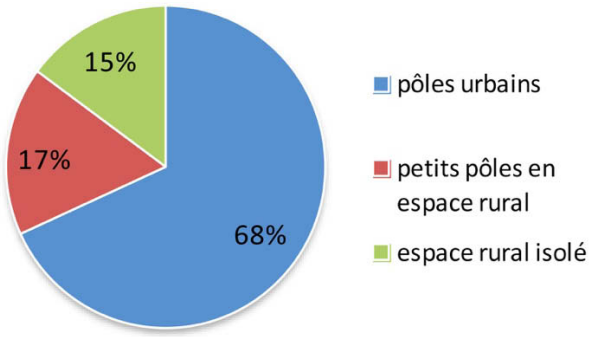
Source : Zonage aires urbaines INSEE, enquête de la FMEPL, 2012. Réalisation : CERAMAC, 2013.

La présence des maisons d'écrivain est plus marquée le long des axes fluviaux, la Loire et la Seine en particulier, en Provence-Côte d'Azur, à Paris et dans son agglomération. Elles se font rares dans le Massif central, dans l'est de la France, et sont absentes en Corse et en Outre-mer. Georges Poisson souligne qu'il ne faut pas conclure que les régions peu dotées n'ont pas produit d'écrivains ni abrité durablement leur passage ; la conservation des lieux de mémoire serait pour lui souvent le fait du hasard (Poisson, 1997).

Cette disparité dans le nombre et la répartition des sites littéraires me conduit à poser plusieurs questions : cette inégalité est-elle le seul fait du hasard ? Est-elle en lien avec les pratiques résidentielles des auteurs (lieux de résidence, lieux de villégiature), ou bien y a-t-il eu une implication différente des collectivités, en particulier à l'échelle régionale, dans la préservation et la valorisation de ce patrimoine ?

D'après le zonage en aires urbaines de l'INSEE (2011), à partir duquel j'ai opéré des regroupements[9], la France compte 57 % de communes situées en « pôles urbains », 23 % dans les « petits pôles en espace rural », et 20 % en espace rural isolé. La répartition des 185 maisons d'écrivain est la suivante (Graphique 1) : 68 % des maisons d'écrivain sont en espace urbain, 17 % sont dans les petits pôles en espace rural, et 15 % se trouvent en espace rural isolé. Les maisons d'écrivain sont donc plus représentées dans les pôles urbains.

Graphique 1 : Répartition des maisons d'écrivains selon la typologie des espaces (182 maisons)

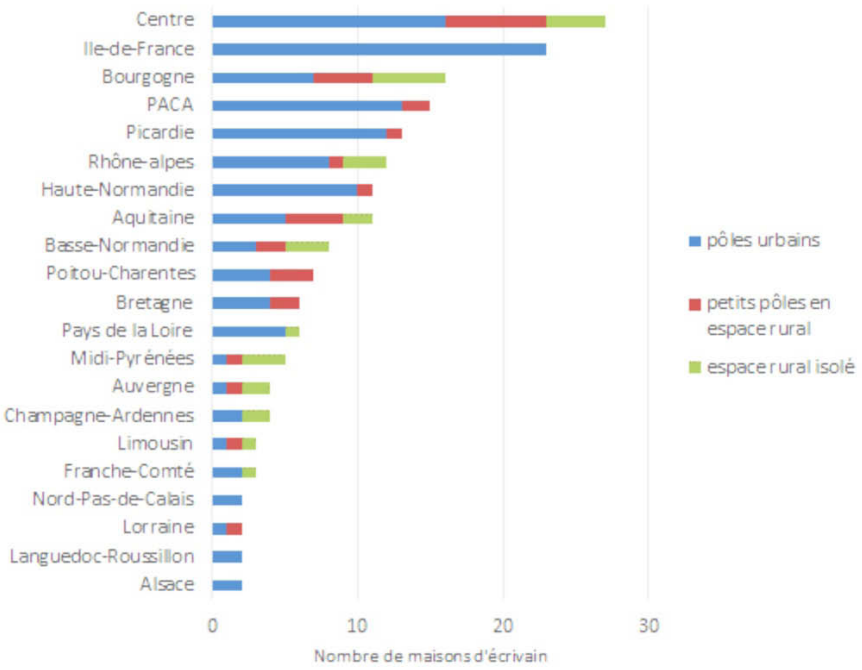


Source : Adaptation du zonage en aires urbaines INSEE 2011.

La représentativité régionale est la suivante (Graphique 2) : c'est en région Centre que l'on trouve le plus de maisons d'écrivain, avec un nombre important de musées littéraires. Viennent ensuite l'Ile-de-France, la Bourgogne, Provence-Alpes-Côte d'Azur puis la Picardie. L'Auvergne arrive en quatorzième position avec seulement quatre lieux référencés, dont trois dans l'Allier, et un dans le Puy-de-Dôme[10].

[9] Regroupements effectués à partir du zonage INSEE : « pôles urbains » regroupe les codes 111; 112 ; 120 ; 212. « Petits pôles en espace rural » regroupe les codes : 221 ; 222 ; 300. « Espace rural isolé » concerne le code 400.
[10] Maison Charles-Louis Philippe à Cérilly, maison Emile Guillaumin à Ygrande, Bibliothèque-musée Valéry-Larbaud à Vichy, et maison Henri Pourrat à Ambert.

Graphique 2 : Répartition des maisons d'écrivain selon la région et le type d'espace (182 maisons)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Le souvenir de Blaise Pascal à Clermont-Ferrand

La maison natale de Blaise Pascal, située près de la cathédrale, rue des Chaussetiers, fut occupée par l'auteur et sa famille entre 1623 et 1631. Elle fut démolie en 1908 par la municipalité pour faciliter la circulation aux abords de la cathédrale, et ce malgré les vives protestations d'érudits, notamment Maurice Barrès, qui y consacra un article dans l'*Echo de Paris* du 14 septembre 1900 (*cf.* Annexe 1). Dans ce plaidoyer, il s'émeut contre la destruction programmée de cet édifice.

> Je viens de jeter à Clermont-Ferrand, sur la maison où naquit Blaise Pascal, un des derniers coups d'œil qu'elle recevra. Parfaitement. On va la démolir. […] Telle que je l'ai vue ces derniers jours, la maison natale de Pascal est un vaste quadrilatère à quatre étages, triste et malpropre […] Elle est irrégulière, bizarre, tourmentée ; ses murs font des coudes, et des escaliers extérieurs la flanquent. […] Est-ce pour mon plaisir, pour le vôtre, que j'essaie de mener à bien cette description où Gautier et Hugo se seraient soûlés de pittoresque ? C'est qu'il faut cataloguer de notre mieux une relique qui va disparaître. […]
> Il y a bien deux cents personnes, parmi lesquelles je me range sans honte, qui peuvent amuser leur imagination avec ces vestiges : mais à chaque heure, dans ce quartier très fréquenté de Clermont, deux cents passants trouvent trop étroit le couloir de deux mètres à peine, où s'étrangle soudain la rue, entre le perron de la cathédrale et la maison de Pascal. Et que leur chante notre piété littéraire ? (Maurice Barrès, *L'Echo de Paris*, 14 septembre 1900)

Cette « *piété littéraire* » de quelques-uns n'aura pas suffi à faire sauvegarder la maison de Pascal. Aujourd'hui, seule une plaque rappelle son existence. Le souvenir de Pascal, constate Michel Melot (2005), n'a pas trouvé d'autre forme de patrimonialisation satisfaisante à Clermont-Ferrand : « *Le château de Bienassis, où vécut sa soeur aurait pu faire l'affaire. C'est la propriété de Michelin, qui n'en a gardé que la porte d'entrée, remontée dans un jardin public. La ville n'a pu racheter que l'appartement où vivait sa nièce, que Pascal, heureusement, venait visiter. À côté de ces reliquats, la Bibliothèque municipale et un Centre universitaire veillent sur l'important fonds Pascal qui représente malgré tout l'essentiel de son héritage, même s'il n'y a pas encore de musée Pascal à Clermont-Ferrand*[11] » (Melot, 2005 : 62).

[11] On trouve aujourd'hui à Clermont-Ferrand une valorisation de l'héritage de Blaise Pascal dans les musées de la ville : une salle lui est dédiée au musée d'Art Roger Quilliot et un espace est consacré à ses travaux scientifiques et à ses inventions (la Pascaline) au musée d'histoire naturelle Henri Lecoq.

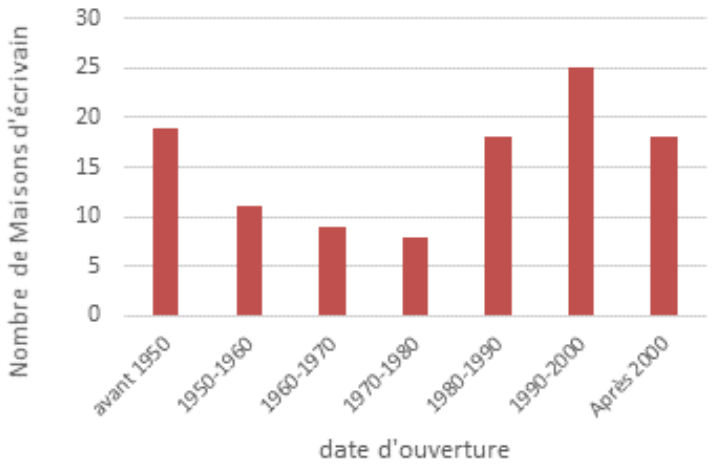
S'agissant de l'implication des collectivités dans la préservation du patrimoine littéraire, le « cas » Blaise Pascal à Clermont-Ferrand est symptomatique d'un oubli ou d'un désintérêt local pour la mémoire littéraire qui a marqué le début du XXe siècle, alors que, dans le même temps, Paris honorait ses grands hommes en leur consacrant des édifices.

À travers le cas Blaise Pascal, c'est le faible intérêt de l'Auvergne pour la valorisation de son héritage littéraire qui transparaît ici, et ce jusqu'à une période récente. Non que la ressource soit insuffisante, mais elle est longtemps restée à l'état latent, et les exemples de patrimonialisation de la littérature demeurent encore discrets et peu visibles.

4.3.2. Panorama de la chronologie des maisons d'écrivain

Pour poursuivre ce panorama sur l'ancrage des maisons d'écrivain en France, c'est à présent l'ancrage temporel du lieu et de son auteur qui est examiné, dans un premier temps, la date d'ouverture du lieu au public. C'est un indicateur pertinent car il renseigne le moment de l'invention patrimoniale de la maison d'écrivain. Les graphiques 3 et 4 ont été réalisés à partir des réponses de 111 maisons d'écrivain.

Graphique 3 : Date d'ouverture des maisons d'écrivain (111 maisons répondantes)



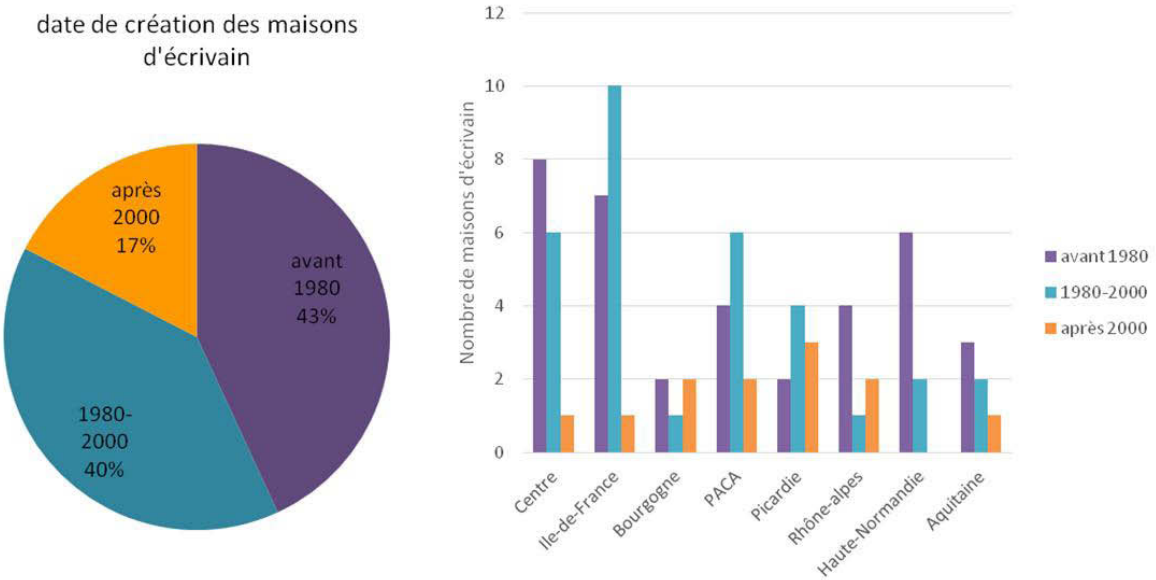
Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Comme cela a été souligné précédemment, l'ouverture des Maisons d'écrivain se concentre principalement sur le XXe siècle (Graphique 3). En lien avec le mouvement de décentralisation des politiques culturelles, l'essor des maisons d'écrivain est particulièrement marqué dans les années 1980-90 : la dynamique d'ouverture s'accélère dans les années 1980, pour atteindre son plus haut niveau dans les années 1990 ; elle s'infléchit par la suite. C'est pourquoi je regrouperai les dates d'ouverture de la maison suivant trois périodes : avant 1980, entre 1980 et 2000, puis après 2000. 43 % des sites ont été ouverts avant 1980, 40 % entre 1980 et 2000, et 17 % depuis les années 2000 (Graphique 4).

En région Centre (comme en Haute-Normandie), parmi les maisons répondantes, la dynamique est plutôt antérieure aux années 1980. Le nombre d'ouvertures reste important entre 1980 et 2000 et quasi nul après les années 2000. En Ile-de-France, c'est entre 1980 et 2000 qu'il y a le plus d'ouvertures, comme en PACA et en Picardie. En Picardie, le mouvement perdure

après les années 2000 alors qu'il s'effrite dans les autres régions. Ces seuls chiffres ne permettent toutefois pas de tirer de conclusions sur des mouvements de patrimonialisation à l'échelle d'une région.

Graphique 4 : Répartition des maisons en fonction de leur date d'ouverture (graphique de gauche, 111 maisons répondantes) et en fonction de leur région d'appartenance (graphique de droite, 8 régions représentées)

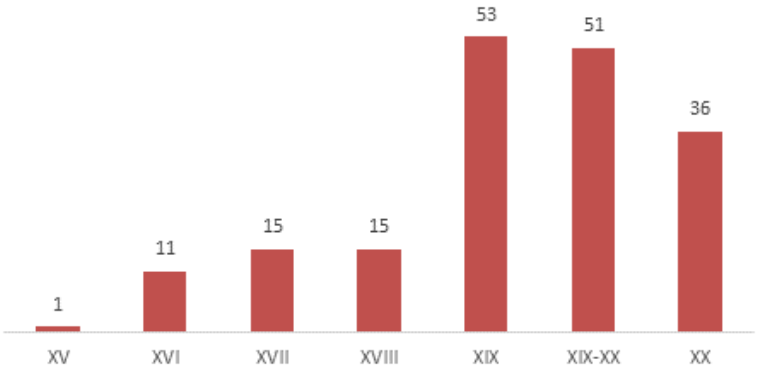


Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Pour mettre en perspective l'époque de l'écrivain avec la date d'ouverture de sa maison au public, j'ai également intégré le siècle de l'auteur. Le but de cet indicateur temporel est d'opérer une classification en fonction du courant littéraire *présumé* de l'auteur, et de vérifier les observations des analystes de maisons d'écrivain (Poisson, 1997 ; Melot, 2005), qui voient dans les écrivains romantiques les meilleurs représentants des écrivains « à maisons ». J'ai procédé à un découpage par siècle : il s'agit du siècle où l'auteur a vécu, et lorsque sa vie se déroule à cheval sur deux siècles, j'ai retenu le siècle durant lequel il a écrit. J'ai ajouté une classe intermédiaire : la classe XIX-XX. Elle correspond à une naissance après 1850. Elle vise à atténuer la surreprésentation des auteurs du XIXe siècle, les « romantiques », et à faire émerger les courants littéraires réalistes et naturalistes. Le Graphique 5 montre que ce sont bien les auteurs du XIXe siècle et des XIX-XXe siècles qui suscitent le plus de créations de maisons d'écrivain.

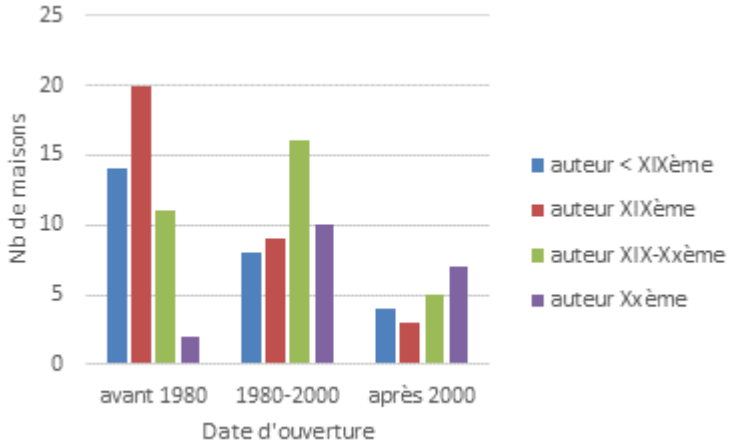
Dans le graphique 6 qui croise date d'ouverture et siècle de l'auteur, des différences significatives apparaissent entre les périodes identifiées. Les maisons créées avant les années 1980 consacrent majoritairement des auteurs du XIXe siècle (période romantique), et dans une moindre mesure des auteurs antérieurs au XIXe siècle. Les auteurs du XXe siècle (période contemporaine) n'y sont que marginalement représentés. Dans les années 1980-90, ce sont les auteurs des XIX-XXe siècle (naturalisme ou réalisme) qui suscitent le plus d'ouvertures de maisons. Depuis les années 2000, les auteurs contemporains devancent légèrement les autres dans les processus de création de maisons d'écrivain. On peut invoquer le temps nécessaire à la patrimonialisation d'un auteur au sein de la société, mais c'est peut-être aussi le reflet de l'ouverture sur une littérature plus confidentielle et des auteurs moins célébrés. Le Graphique 7 montre effectivement un effritement de la notoriété de l'auteur à mesure que les créations de maisons sont plus récentes (*cf.* Tableau 1 pour le détail de l'obtention de cet indicateur).

Graphique 5 : Nombre de maisons d'écrivain en fonction du siècle de leurs auteurs (182 maisons)



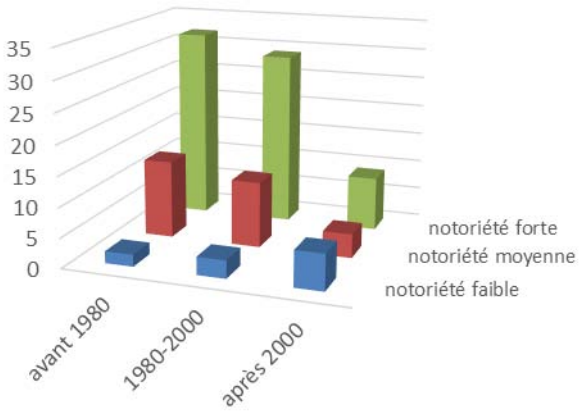
Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Graphique 6 : Répartition des auteurs selon la date d'ouverture de leur maison au public (109 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Graphique 7 : Notoriété de l'auteur en fonction de la date d'ouverture de la maison d'écrivain (109 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Tableau 1 : Description des variables qualitatives utilisées pour l'analyse statistique

Variable qualitative	Description
Type de structure	Il peut s'agir d'une maison d'écrivain au sens strict, d'une maison-musée, ou bien encore d'une maison-bibliothèque/centre de documentation.
La région d'implantation	Région administrative où se situe la maison d'écrivain.
Le type d'espace établi d'après le zonage en aires urbaines de l'Insee (2010)	« Pôles urbains » regroupe les codes : ▪ 111 : Commune appartenant à un grand pôle (10 000 emplois ou plus) ; ▪ 112 : Commune appartenant à la couronne d'un grand pôle ; ▪ 120 : Commune multipolarisée des grandes aires urbaines ; ▪ 211 : Commune appartenant à un moyen pôle (de 5 000 à 10 000 emplois) ▪ 212 : Commune appartenant à la couronne d'un moyen pôle.
	« Petits pôles en espace rural » regroupe les codes : ▪ 221 : Commune appartenant à un petit pôle (de 1 500 à 5 000 emplois) ; ▪ 222 : Commune appartenant à la couronne d'un petit pôle ; ▪ 300 : Autre commune multipolarisée.
	« Espace rural isolé » concerne le code : ▪ 400 : Commune isolée hors influence des pôles.
La date d'ouverture de la maison	Trois périodes ont été distinguées : avant 1980 ; entre 1980 et 2000 ; après 2000.
Le statut du propriétaire de la maison	Le statut peut être : privé ; public.
Le gestionnaire de la maison	Le gestionnaire peut être : identique au propriétaire ; différent du propriétaire.
Les labels détenus par la maison	Il s'agit des labels et autres signes de reconnaissance que la maison détient : par exemple les labels « Jardin remarquable » ou « Maison des Illustres ».
La fréquentation de la maison	Trois classes ont été opérées [12] : moins de 1 000 visiteurs par an (faible fréquentation) ; entre 1 000 et 10 000 visiteurs par an (fréquentation moyenne) ; plus de 10 000 visiteurs par an (forte fréquentation).
L'indicateur de notoriété de l'auteur	Cet indice a été obtenu en relevant sur un moteur de recherche (Google) le nombre de référencements de l'auteur[13]. Trois classes de notoriété ont été créées : moins de 100 000 référencements (faible notoriété), entre 100 000 et 500 000 référencements (notoriété moyenne) et plus de 500 000 référencements (forte notoriété).

Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Dans les maisons les plus anciennes, ce sont principalement les auteurs érigés en symboles de la Nation qui voient leur maison transformée en lieu de mémoire. La période suivante, 1980-2000, amorce un changement. Si les « Illustres » (notoriété forte) y sont encore largement en tête, leur nombre ainsi que celui des auteurs à notoriété « moyenne » diminuent légèrement alors que la catégorie des auteurs à faible notoriété progresse. Les maisons ouvertes après 2000 voient le nombre des auteurs à notoriété forte et moyenne chuter ; ceci s'explique sans doute par le fait que toutes les demeures des grands hommes qui pouvaient être révélées puis patrimonialisées l'ont été dans les décennies précédentes, et qu'il ne reste plus trace des autres. Dans le même temps, le nombre des auteurs peu connus dont la maison s'ouvre au public devient plus important que celui des auteurs moyennement connus. Les changements qui semblent s'opérer (progression des auteurs contemporains et peu connus) pourraient être la marque d'une évolution à l'œuvre des centres d'intérêt consacrés par cette patrimonialisation : le pouvoir attractif de la littérature et de ses imaginaires supplanterait la fascination pour le grand homme. Ce glissement thématique laisse entrevoir des possibilités de complémentarités

[12] En conformité avec les classes de fréquentation opérées lors de l'étude conduite sur les publics des maisons d'écrivain (FMEPL, 2008)

[13] Cet indice de notoriété n'a pas de signification en soi, mais relativement à d'autres données. L'objectif est de mettre artificiellement en perspective la notoriété de l'auteur avec certains chiffres tels que les chiffres de fréquentation du site.

territoriales avec d'autres formes culturelles et artistiques, impliquant d'autres lieux et d'autres acteurs, y compris touristiques.

4.3.3. Statistiques descriptives

Afin d'identifier différences configurations de maisons d'écrivain et leur intégration territoriale, j'ai réalisé des statistiques descriptives sur l'ensemble des individus ayant renseigné l'enquête de 2012 (FMEPL, 2012). Ce sont les formes et logiques des maisons d'écrivain que vise à éclairer cette approche statistique spatiale et organisationnelle.

• Description des variables utilisées pour l'analyse statistique

Tout d'abord, il convient d'établir la description détaillée des variables qualitatives utilisées pour l'analyse. Le premier tableau (*cf.* Tableau 1) rassemble les variables qui, analysées conjointement, vont servir la construction des profils-type de maisons d'écrivain. Dans le second tableau (*cf.* Tableau 2), les variables sont rassemblées par thème. Elles relèvent de la valeur d'existence du site, l'auteur et sa maison, mais aussi de sa valeur d'usage, le fonctionnement du lieu, la valorisation du site, et ses liens avec l'extérieur.

Tableau 2 : Description des angles thématiques et variables associées

Thème	Variable concernée	Description
L'auteur et sa maison	Siècle d'appartenance de l'auteur	Siècle durant lequel l'auteur a vécu et écrit. Cinq classes ont été retenues : < XIXe, XIXe, XIX-XXe, XXe.
	Intérêt architectural du lieu	La maison est notée « monument historique » si elle est classée Monument historique ou bien si elle est inscrite à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques et des Sites (ISMH).
	Jardin	Présence ou absence d'un jardin
Le fonctionnement de la maison	Salariat	Présence / absence de salariés et nombre de salariés (moins de deux salariés, deux salariés et plus).
	Bénévolat	Présence ou absence de bénévoles
	Visitabilité du site à l'année	Le site est-il ouvert toute l'année ou seulement en saison touristique ?
La valorisation de la maison / du site	Manifestations	Expositions permanentes, expositions temporaires, manifestation en lien avec le patrimoine, manifestations non littéraires, animations littéraires, festivals, ateliers pédagogiques, conférences, accueil de chercheurs, accueil d'artistes et d'écrivains
	Vente de livres	Existe-t-il un espace de vente des livres de l'auteur ?
Liens de la maison avec l'extérieur	Lien avec autres lieux évoquant l'écrivain	La maison est-elle en lien ou en collaboration avec d'autres lieux évoquant l'écrivain ?
	Lien avec autres lieux littéraires	La maison est-elle en lien ou en collaboration avec d'autres lieux littéraires ?
	Lien avec société d'amis d'auteurs	La maison est-elle le siège d'une société d'amis d'auteur ?
	Appartenance à un réseau régional	La maison appartient-elle à un réseau régional ?
	Intégration à un circuit littéraire ou touristique	La maison fait-elle partie d'un circuit à vocation littéraire ou touristique ?

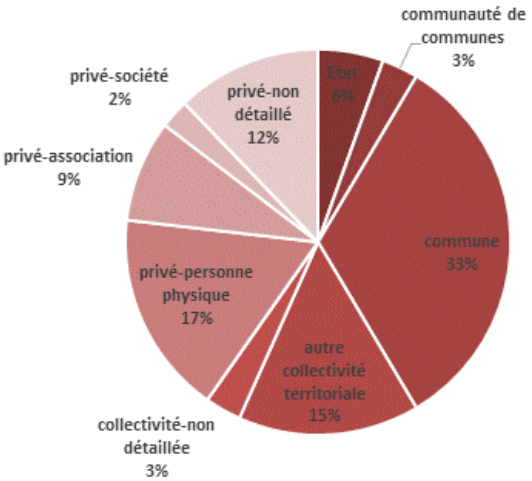
Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Après la présentation de quelques résultats saillants, je chercherai à effectuer des regroupements de maisons en fonction de ces indicateurs. Il est à noter que chaque variable n'a pas été renseignée par l'ensemble des maisons répondantes (113). *A contrario*, s'agissant du mode de propriété et de gestion du lieu, 164 maisons sont incluses à l'étude.

• Caractérisation et fonctionnement de la maison d'écrivain

Plus de la moitié des maisons d'écrivain (59 %) font l'objet d'une reconnaissance pour leur qualité architecturale (classées monument historique ou inscrites à l'inventaire supplémentaire des Monuments Historiques ou des sites). 84 % sont dotées d'un jardin visitable. La plupart d'entre elles (62 %) disposent d'un label. Le mode de propriété du lieu est très variable (Graphique 8).

Graphique 8 : Statut du propriétaire de la maison d'écrivain (164 maisons)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

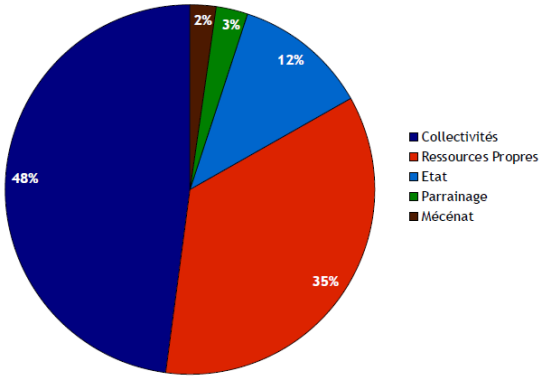
Dans 60 % des cas, le propriétaire de ces lieux est public : la commune (33 %), mais aussi les communautés de communes (3 %), ou encore d'autres collectivités territoriales, conseils généraux ou régionaux (15 %), et l'Etat (6 %). Les maisons de statut privé représentent 40 % des maisons d'écrivain. Elles appartiennent à des particuliers, parfois à des associations, et plus rarement à des sociétés[14]. Dans 23 % des cas, le gestionnaire des lieux n'est pas le propriétaire, ce qui n'est pas sans conséquence lors de la mise en place d'actions de valorisation du lieu.

Concernant le financement de chacun de ces lieux, les situations sont variables et peu renseignées. Le rapport d'étude sur les maisons d'écrivain (FMEPL, 2012) propose un schéma de fonctionnement « type » de répartition des financements des Maisons d'écrivain. Compte tenu de la diversité des situations observées, il ne constitue pas une moyenne, mais il fait toutefois ressortir la part prépondérante des collectivités, ainsi que la part importante de ressources propres (FMEPL, 2012 : 29).

Quant à la destination de ces financements, la situation « type » est la suivante : les dépenses engagées concernent en premier lieu le personnel (41 %), le fonctionnement (29 %), l'investissement (18 %) et l'animation (12 %). Toutefois, la disparité entre établissements est telle que certains postes de dépenses sont parfois égaux à zéro. Ainsi, 17 % des maisons répondantes n'ont pas de dépenses de personnel car elles n'ont pas de salariés. Dans l'ensemble, elles sont 65 % à avoir recours à du personnel bénévole, en plus ou à la place du personnel salarié.

[14] A noter que pour 12 % des maisons de statut privé, la qualité du propriétaire des lieux n'est pas précisée.

Graphique 9 : Proposition d'un schéma de répartition des sources de financements



Source : FMEPL, 2012 : 29.

La fréquentation des maisons est un élément important dans l'appréciation de l'intégration du lieu et de sa perception par des personnes extérieures, notamment des touristes. Pour l'année 2011, le rapport de la Fédération fait état d'un chiffre avoisinant les 900 000 visiteurs parmi les soixante-treize maisons répondant à cette question, qui représentent moins de la moitié des lieux recensés. Par extrapolation, on peut estimer entre 1 million et 1,5 million le nombre de visiteurs annuels des maisons d'écrivain en France. Cette tentative d'objectivation de la maison d'écrivain par des critères de fréquentation constitue un point d'intérêt dans le sens où ces chiffres sont des révélateurs de la partie émergée d'un tourisme littéraire, difficilement mesurable et appréciable par ailleurs.

Lorsque l'on analyse ces chiffres en détail, on constate une grande disparité. 27 % des maisons d'écrivain sont peu visitées (moins de 1 000 visiteurs par an), 42 % sont moyennement visitées (1 000 à 10 000 visiteurs par an) et 31 % sont très visitées (plus de 10 000 visiteurs par an) ; une majorité se dégageant pour l'entre-deux. Enfin, notons que 61 % des maisons d'écrivain sont visitables toute l'année, et que la visite est gratuite dans un tiers des sites répondants.

• Valorisation et animation du lieu

L'autre thème retenu pour l'analyse de la maison d'écrivain est l'animation et la valorisation du lieu. La plupart des maisons d'écrivain répondantes proposent et animent une palette d'activités, destinées à des publics diversifiés. On peut en citer quelques-unes. Ainsi, 62 % proposent une exposition permanente, 72 % organisent des expositions temporaires, 77 % organisent des conférences, 50 % font de l'accueil de chercheurs et 44 % mettent en place des ateliers pédagogiques. En outre, on y trouve généralement un espace boutique-librairie, dans le lieu même ou dans un espace annexé à la maison : 79 % disposent d'un point de vente des livres de l'auteur.

• Liens de la maison avec l'extérieur, réseaux, circuits

Pour terminer le panorama des caractéristiques générales, abordons à présent la question de l'ouverture des maisons sur l'extérieur : on relève que 56 % d'entre elles sont en lien avec d'autres lieux rattachés à l'écrivain, et 45 % avec d'autres lieux littéraires ou structures

culturelles. Il s'agit souvent de structures situées à proximité telles que des musées, des bibliothèques. 41 % sont par ailleurs en lien avec des sociétés d'amis d'auteur.

En termes de réseau et de dynamique d'ouverture, les maisons répondantes sont à 76 % adhérentes à une association et/ou à une fédération. Notons que 39 % déclarent appartenir à un réseau régional, encore faut-il qu'il en existe un dans leur région. On peut citer la Route des Maisons d'écrivain en Ile-de-France et en Normandie, le Réseau des Maisons d'écrivains en Picardie, en Aquitaine, ou encore le réseau « Écrivains au Centre ». En outre, près d'une sur deux (49 %) fait partie d'un circuit littéraire ou touristique. En définitive, 66 % appartiennent donc à un réseau et/ou à un circuit, ce qui fait que, dans leur majorité, les maisons d'écrivain cultivent des partenariats ou du moins des échanges avec d'autres structures, littéraires ou non.

• Croisement des variables d'intérêt

Dans un second temps, j'ai procédé à un croisement des variables deux à deux à partir des réponses des enquêtées. Les tableaux croisés dynamiques n'ont pas permis d'effectuer des regroupements sur les critères spatiaux et temporels que j'avais identifiés (tels que la région d'appartenance, le type d'espace, la localisation, la date d'ouverture…), ni sur des critères propres à la maison ou à son fonctionnement, sa valorisation, ses liens avec l'extérieur. Les croisements par tableaux croisés dynamiques ne mettent pas en évidence de différences ou de proximité entre maisons selon qu'elles sont dans telle ou telle région, anciennes ou récentes, rurales ou urbaines, publiques ou privées, connues ou méconnues, plus ou moins fréquentées, plus ou moins animées, plus ou moins organisées en réseau, etc. C'est pourquoi une analyse statistique permettant les croisements multiples de variables a été menée ensuite.

4.4. Typologie des maisons d'écrivain par Analyse des Correspondances Multiples (ACM)

4.4.1. Méthodologie

L'Analyse des Correspondances Multiples (ACM) est une méthode statistique qui permet d'associer de nombreuses variables qualitatives. Au lieu d'étudier les variables deux à deux comme avec les tableaux croisés dynamiques, l'ACM permet de les étudier ensemble et de voir quelles proximités existent entre elles.

L'artifice de l'étude conduit à regrouper des lieux dont les caractéristiques se rapprochent sans pour autant décrire un type de lieu en particulier. C'est pourquoi on utilisera la dénomination de « profil-type » qui renvoie à celle d'idéal-type, un concept de sociologie (Weber, 1965). L'idéal-type aide à comprendre ou théoriser certains phénomènes, sans prétendre que les caractéristiques de ce type se retrouvent toujours et parfaitement dans les phénomènes observés. Chaque maison de l'étude est associée à un profil-type. Pour autant cela ne signifie pas qu'elle en possède toutes les caractéristiques puisque le rattachement à un profil-type est issu d'une proximité statistique, influencée plus particulièrement par l'une ou l'autre des variables.

Ce sont les neuf variables d'intérêt reproduites dans le tTableau 1 qui ont été analysées selon cette ACM afin d'établir des profils-type de maisons. Quatre profils-type ont ainsi été établis grâce à l'ACM suivie d'une CAH (Classification Ascendante Hiérarchique), toutes deux réalisées sur le logiciel R[15] (R Core Team, 2013). Le graphe des individus obtenu est reproduit

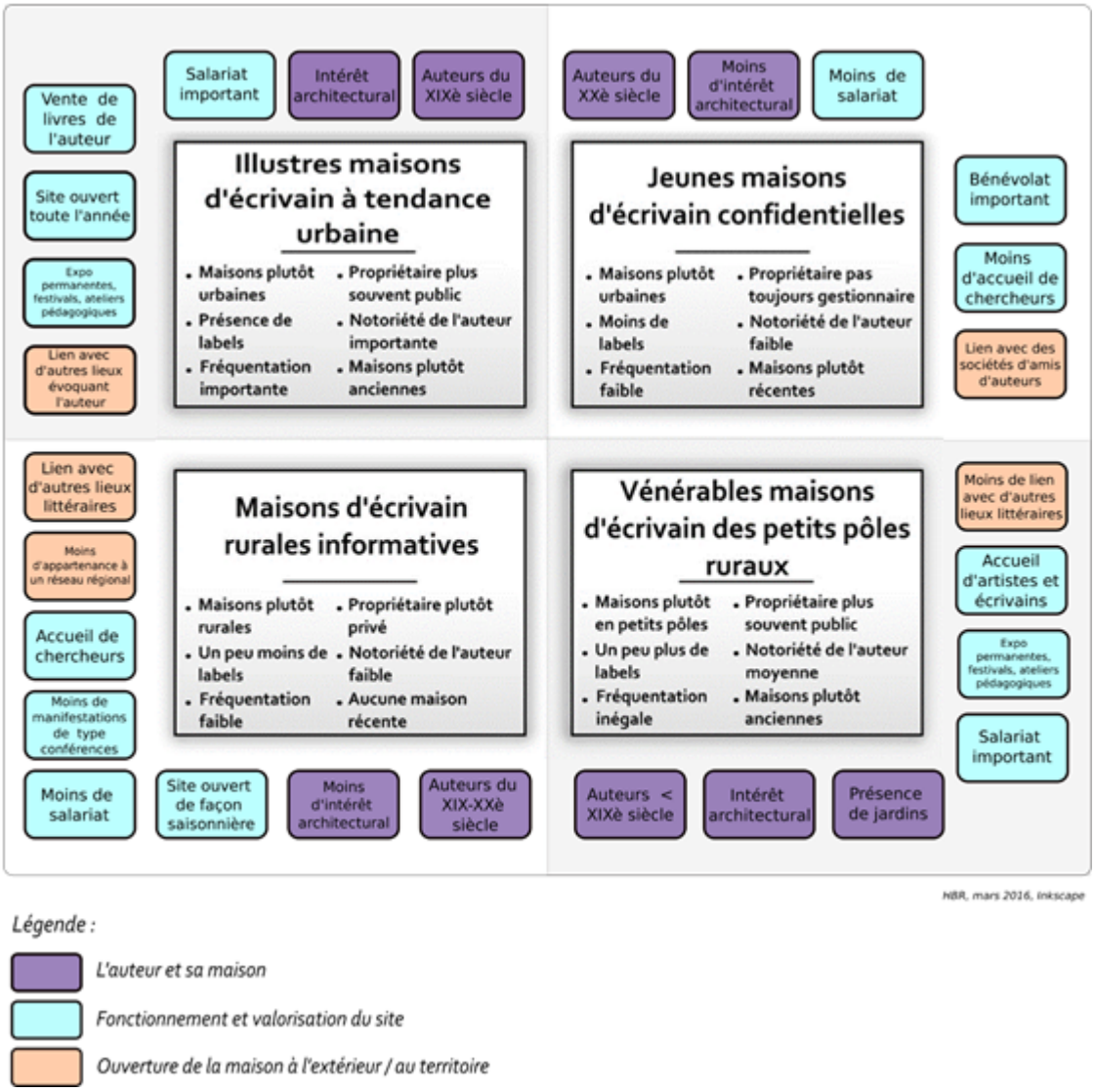
[15] Cette analyse statistique a été réalisée par Hélène Blasquiet, ingénieure d'études à VetAgro Sup.

en Annexe 2. Au sein de chaque profil-type, j'ai procédé ensuite à une analyse statistique selon les angles thématiques présentés précédemment (Tableau 2 : Description des angles thématiques et variables associées). Dans la mesure où les caractéristiques générales des maisons d'écrivain ont déjà été exposées, ne seront développés ici que les thèmes pour lesquels des différences entre les quatre profils-type s'observent.

4.4.2. *Résultats : Les profils-type et leurs caractéristiques*

Les quatre profils-type obtenus sont décrits dans la Figure 4. Cette figure propose une lecture de chacun des profils-type identifié. Nous les avons nommés relativement aux traits saillants qui caractérisent le groupe, détaillés dans le carré central. Il s'agit des « *Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine* » (profil-type 1, cinquante individus), des « *Jeunes maisons d'écrivain confidentielles* » (profil-type 2, vingt-huit individus), des « *Maisons d'écrivain rurales informatives* » (profil-type 3, onze individus) et des « *Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux* » (profil-type 4, vingt-quatre individus).

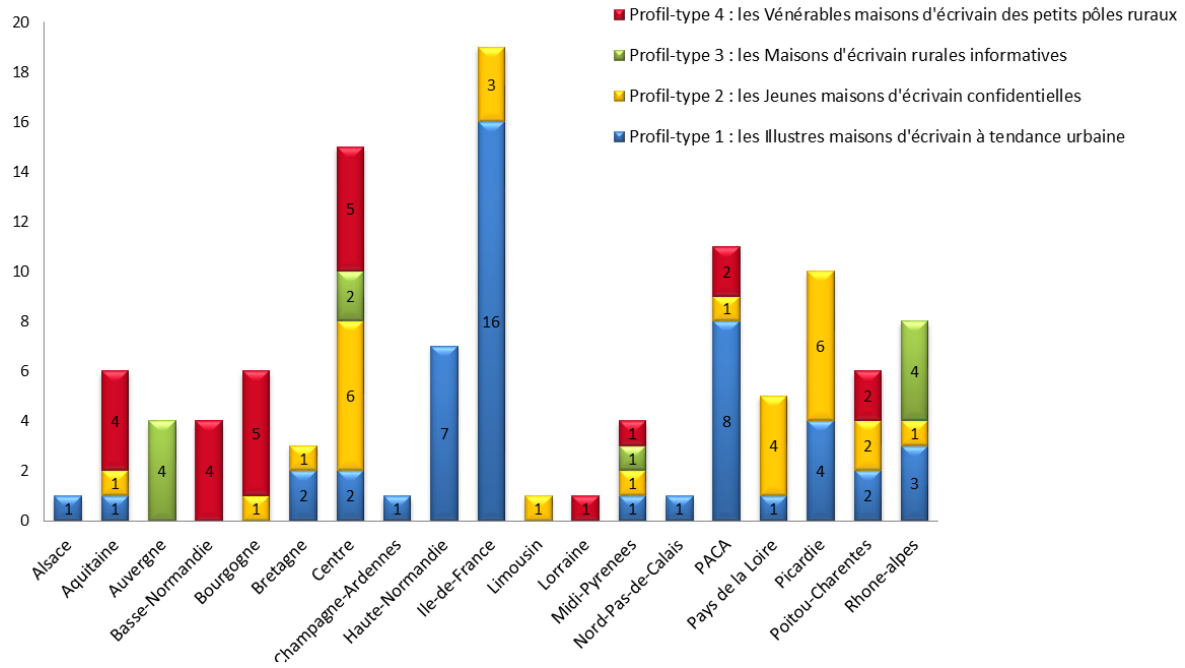
Figure 4 : Caractérisation des profils-type de maisons d'écrivain



Dans les encadrés périphériques figurent les tendances issues de l'analyse thématique menée au sein de chaque profil-type : « l'auteur et sa maison », « fonctionnement et valorisation du site », « ouverture de la maison et liens avec l'extérieur ». Chaque maison associée à un profil-type se conforme à une partie de ces tendances, rarement la totalité. S'agissant de donner à voir les caractères qui distinguent les profils-type les uns des autres, seuls les critères discriminants ont été représentés.

Le Graphique 10 présente la distribution régionale des quatre profils-type de maisons d'écrivain.

Graphique 10 : Profils-type des maisons répondantes selon les régions



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Cette distribution régionale apparaît irrégulière. Je vais revenir dessus au travers du descriptif de chaque profil-type. Les résultats statistiques sont détaillés en Annexe 3.

• Profil-type 1 (cinquante maisons) : les Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine

Les *Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine* se trouvent pour 92 % d'entre elles en espace urbain. Illustres, elles le sont, comme les auteurs qu'elles abritent : 86 % d'entre eux jouissent d'un fort indice de notoriété sur internet (valeur moyenne des maisons répondantes : 60 %). Ce sont les écrivains du XIXe siècle qui sont le mieux représentés dans ce profil-type, suivis des auteurs du XIX-XXe siècle. Ce profil-type compte bon nombre de maisons parmi les plus anciennes de l'échantillon, une moitié ayant été ouverte avant 1980. La quasi-totalité d'entre elles (90 %) bénéficient d'un label, 72 % jouissant du label Maison des Illustres.

Également reconnues pour leurs qualités architecturales (69 % sont classées ou inscrites aux Monuments Historiques), les *Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine* connaissent globalement la fréquentation la plus importante de l'échantillon : 42 % des sites sont fortement fréquentés (>10 000 visites annuelles), 52 % sont moyennement fréquentés (1 000 à 10 000 visites) ; seule une petite fraction (6 %) sont faiblement fréquentés (< 1 000 visites). Outre l'intérêt pour le

site et son auteur, plusieurs éléments servent cette fréquentation élevée. En premier lieu, leur implantation urbaine accroît leur attractivité et leur accessibilité. De plus, la plupart d'entre elles sont ouvertes et visitables toute l'année. Toutefois, la gratuité y est moins pratiquée que dans les autres profils-type de maison d'écrivain et le prix d'entrée est souvent plus élevé. Ces maisons organisent plus de manifestations que les autres profils-type de maisons d'écrivain (expositions permanentes, festivals, ateliers pédagogiques) et l'on y trouve plus de personnel salarié. La dynamique d'ouverture sur l'extérieur se repère surtout par des liens plus fréquents avec d'autres lieux consacrés à l'auteur, disséminés un peu partout en France ou à l'étranger.
Ces maisons du profil-type représentent 44 % des maisons de l'échantillon. Si l'on se base sur le fait que nombre d'entre elles (51 %) ont été acquises par l'auteur, on peut considérer que ces *Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine* sont les demeures de l'écriture. Lieux d'élection donc, elles seraient plutôt le reflet de la création que celui de l'ancrage. Elles fédèrent les « *écrivains à maisons-type, auréolés de gloire nationale* » évoqués par Michel Melot (2005). Certaines des maisons du profil-type 4 (*les Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux)* peuvent être vues comme leur pendant rural.

> L'existence d'une « maison » est une question de standing posthume, l'attribut, voire le critère, du « classique ». Elle distingue aussi les phares de l'« évangile républicain », dont George Sand ou Jules Verne sont les prototypes. Une majorité se dégage pour les romantiques. (Melot, 2005 : 72).

Les régions emblématiques de ce profil-type sont l'Île-de-France et la Haute-Normandie (*cf.* Graphique 10), on peut citer les maisons de Flaubert ou de Maupassant en Seine-Maritime. Parmi les maisons représentatives, j'ai retenu une maison située en Picardie : la maison de Jules Verne à Amiens, dont je proposerai une étude de cas dans le chapitre suivant.

• Profil-type 2 (vingt-huit maisons) : les jeunes maisons d'écrivains confidentielles

Les *Jeunes maisons d'écrivains confidentielles* sont récentes : 54 % d'entre elles ont ouvert leurs portes après 2000. C'est dans ce profil-type qu'on trouve le plus d'auteurs du XXe siècle ; les auteurs du XIX-XXe siècle y sont bien représentés aussi. Ces écrivains sont peu connus comparativement au reste de l'échantillon (39 % ont une faible notoriété, quand la moyenne se situe à 13 %). Michel Melot souligne cet intérêt pour des auteurs contemporains « *toujours sollicités. […] Claudel est muséifié à Fère-en-Tardenois. Le petit village de Saint-Cyr-sur-Morin a ouvert, à côté de sa dernière maison, un musée Mac Orlan* » (Melot, 2005 : 72-73).

Les *Jeunes maisons d'écrivains confidentielles* sont plus difficiles à caractériser que les autres, notamment en raison d'un défaut de renseignement de certains items du questionnaire. Situées en espace urbain pour une majorité (82 %), elles se trouvent rarement dans de grandes villes, plutôt en périphérie de villes moyennes. La fréquentation de ces maisons, lorsqu'elle est connue, est moyenne à faible. 82 % des maisons de ce profil-type n'ont pas de labels, et aucune n'est labellisée « Maison des Illustres ». Les *jeunes maisons d'écrivains confidentielles* comptent un taux important de bénévoles, associé à un plus faible taux de salariés qu'en moyenne. Propriétaire et gestionnaire sont différents dans 42 % des cas ; généralement il s'agit d'un couple collectivité-association. Si l'auteur et la maison sont au centre de la démarche de valorisation, ils semblent toutefois considérés au sein d'un projet plus vaste impliquant une diversité d'acteurs.

Deux régions sont emblématiques de ce profil-type : les Pays de la Loire (par exemple le musée Joachim du Bellay dans le Maine-et-Loire) et la Picardie. La maison de Camille et

Paul Claudel, située à Villeneuve-sur-Fère, une petite commune de l'Aisne en Picardie sera étudiée dans le chapitre suivant.

• Profil-type 3 (onze maisons) : les maisons d'écrivain rurales informatives

Les *Maisons d'écrivain rurales informatives* sont situées majoritairement en espace rural isolé. L'usage des pourcentages dans ce paragraphe n'est pas pertinent au regard du faible nombre d'individus de ce profil-type. Pour la moitié des maisons, la date d'ouverture n'est pas connue (information manquante dans les retours d'enquêtes), toutefois, aucune n'a été ouverte après 2000. Ces maisons ont généralement un statut privé, et sont moins souvent labellisées que la moyenne de l'échantillon. Elles ne sont pas reconnues pour leur qualité architecturale (rarement inscrites aux Monuments historiques), leurs auteurs sont peu connus. Assez logiquement, les maisons de ce profil-type jouissent d'une fréquentation faible. L'accueil de chercheurs se fait un peu plus qu'en moyenne, mais on y organise moins d'expositions temporaires, de conférences, de manifestations en lien avec le patrimoine ; peut-être est-ce en raison des moyens plus restreints que comptent les maisons de ce profil-type : moins de salariés, ouverture saisonnière uniquement, mais aussi à cause des contraintes logistiques inhérentes à l'édifice (exemple : une faible capacité d'accueil).

Elles rassemblent près d'une moitié d'auteurs du XIX-XXe siècle. Il s'agit plutôt d'écrivains de terroir qui sont mis l'honneur, portés à écrire sur la terre et le monde rural, comme le constate Michel Melot dans son inventaire d'« écrivains à maison » :

> La liste des maisons d'écrivain fait apparaître un autre profil d'« écrivain à maison », celui de l'écrivain de terroir, incarnant son pays et nourrissant les sentiments régionalistes, Maurice Genevoix en Sologne, Henri Pourrat en Auvergne, étiquetés comme des produits d'appellation d'origine. Certains sont des écrivains connus, mais que leur « petite patrie » revendique, Jules Romains à Saint-Julien-en-Chepteuil, Charles-Louis Philippe à Cerilly. […]. D'autres sont méconnus, et leur contrée veut leur donner une légitimité, […] Max Felipe de la Vouet à Salon-de-Provence (Melot, 2005 : 72-73).

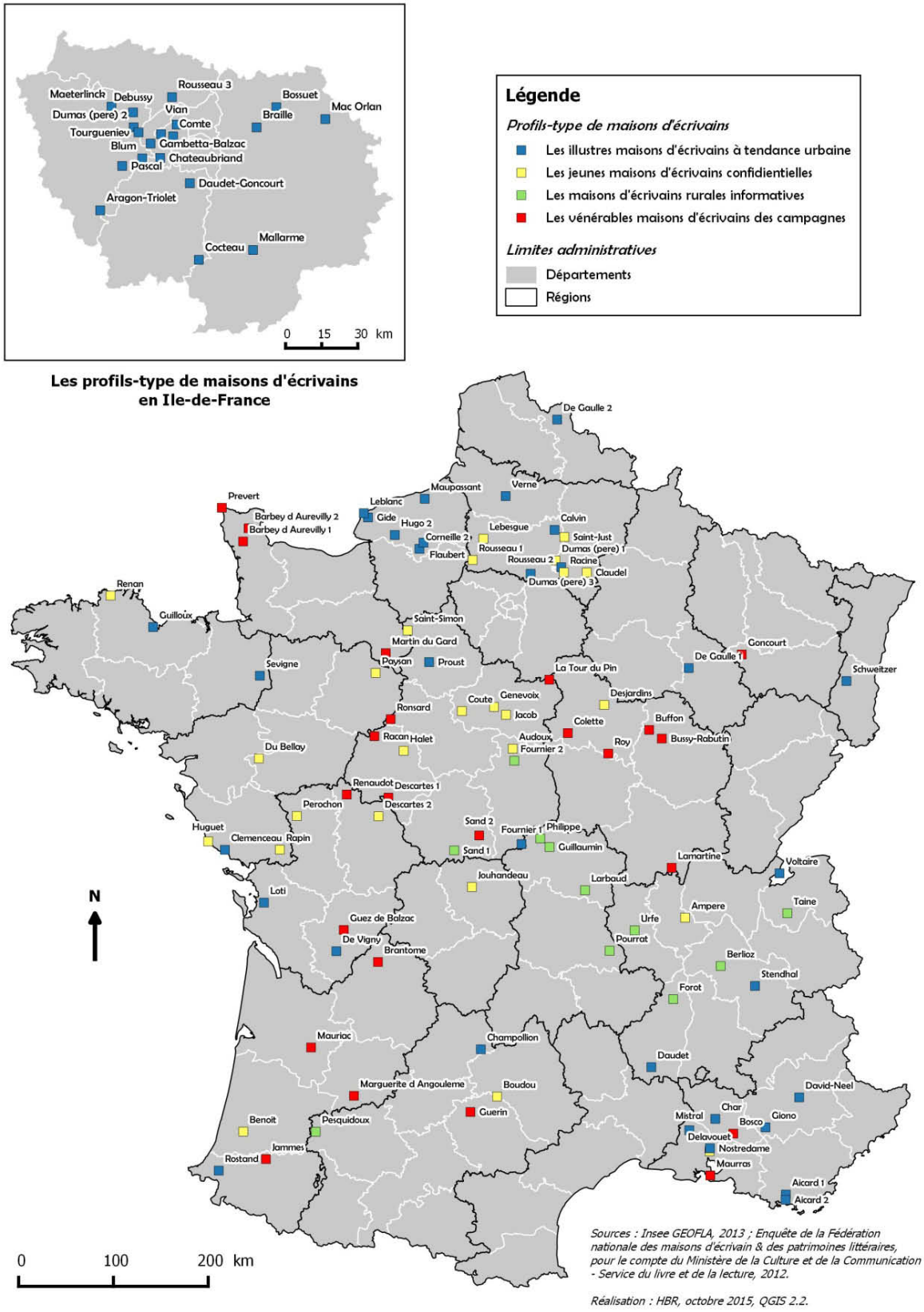
S'agissant souvent de demeures privées, c'est la dimension d'information, de connaissance qui est mise en avant : la dénomination de « musée » étant souvent retenue plutôt que celle de « maison » alors même qu'il s'agit bien de la maison de l'auteur, souvent une maison natale. C'est pourquoi elles ont été regroupés sous l'appellation de *Maisons d'écrivain rurales informatives*. La faible appartenance à un réseau régional, qui peut être imputée à l'absence effective de réseau dans certains cas (Auvergne), est à pondérer par des liens plus affirmés localement avec d'autres lieux littéraires ou culturels tels que des bibliothèques ou d'autres maisons d'écrivain.

Les régions représentatives de ce profil-type sont la région Rhône-Alpes, pour sa partie très rurale et l'Auvergne qui ne compte que des maisons d'écrivain de ce profil-type : le musée Emile Guillaumin dans l'Allier, la demeure d'Henri Pourrat à Ambert, la Bibliothèque-musée Valéry-Larbaud à Vichy, ou encore la maison de Charles-Louis Philippe à Cérilly dans l'Allier qui fera l'objet d'une étude de cas dans le chapitre suivant.

• Profil-type 4 (vingt-quatre maisons) : les vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux

Les *Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux* sont ici qualifiées de vénérables, car elles sont ouvertes depuis longtemps (46 % avant 1980) et généralement

Carte 2 : Répartition des profils-type de maisons d'écrivain en France (113 maisons répondantes)



reconnues pour leur bâti exceptionnel (71 % sont classées ou inscrites aux Monuments Historiques). Situées principalement en petit pôle rural (58 %), ces maisons où nombre d'auteurs ont vécu avant le XIXe siècle sont inégalement fréquentées. L'écrivain jouit d'une notoriété « moyenne » (58 %). Le site, quant à lui, est globalement attractif (esprit du lieu, mais aussi aspects historiques, architecturaux et déambulation dans les jardins), et les activités proposées y sont diversifiées : manifestations autour des arts et de la culture, animations littéraires, ou encore accueil d'artistes ou d'écrivains. Qu'elles soient maisons natales ou de villégiature de la famille de l'auteur (82 %), ces demeures du souvenir ont souvent été investies affectivement par un auteur pour qui elles constituaient un lieu d'ancrage et de ressourcement. Les régions représentatives de ce profil-type sont la Bourgogne (par exemple le château de Lamartine situé à Saint-Point en Saône-et-Loire), et la région Centre : on peut citer le manoir de la Possonnière, maison natale de Pierre de Ronsard située dans le Loir-et-Cher, la maison-musée René-Descartes dans la commune de Descartes[16], en Indre-et-Loire, ou encore le domaine de George Sand, situé à Nohant-Vic dans l'Indre. Particulièrement représentatif de ce profil-type des *Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux*, il fera l'objet d'une étude de cas dans le chapitre suivant.

Sur la carte de France (Carte 2), les points indiquent la localisation et le profil-type des maisons répondantes de l'étude.

4.5. Réflexions issues de l'approche statistique et perspectives d'approfondissement

Après avoir dressé un panorama diachronique des maisons d'écrivain, j'ai procédé à une analyse statistique de ces lieux polymorphes, afin d'en intégrer la diversité spatiale, fonctionnelle et organisationnelle.

4.5.1. Choix des régions d'étude

En premier lieu, les statistiques générales sur les maisons d'écrivain m'ont permis de sélectionner des régions pour mener les études de cas. Ainsi, en plus de l'Auvergne, région commanditaire de la thèse, mon regard se portera plus particulièrement sur deux régions : la région Centre et la Picardie, en raison de la richesse de leur patrimoine littéraire et des modalités de leur valorisation. En effet, la dynamique nationale autour des maisons d'écrivain a été impulsée en région Centre avec, en 1997, la création à Bourges de la Fédération nationale des Maisons d'écrivain & des Patrimoines Littéraires. De plus, c'est l'une des régions qui abrite le plus de maisons d'écrivain et de musées littéraires, regroupés pour la plupart au sein d'un réseau régional. En région Picardie, la dynamique de création de maisons d'écrivain est plus récente, portée depuis 2010 par un réseau régional particulièrement actif. Ces deux régions abritent également des circuits littéraires touristiques. Le développement de réseaux et de circuits interroge l'articulation et la coordination entre sites littéraires, mais aussi la mise en tourisme littéraire des territoires traversés. Comme en Auvergne, la région Centre et la Picardie connaissent pour leur partie rurale – à l'exception de la Vallée de la Loire et de ses châteaux –, des déficits d'attractivité résidentielle et touristique. Les départements de l'Indre et du Cher en région Centre, ou de l'Aisne en Picardie, sont en particulier confrontés à cette problématique. C'est la seconde raison qui justifie de retenir en priorité des sites littéraires situés dans ces régions.

[16] Commune rebaptisée en 1967 en l'honneur du philosophe qui y est né en 1596.

4.5.2. Observations issues de la typologie et perspectives d'approfondissement

Par ailleurs, l'analyse statistique par ACM a fait émerger quatre profils-type de maisons d'écrivain sous l'angle de leur intégration territoriale : les *Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine*, les *Jeunes maisons d'écrivain confidentielles*, les *Maisons rurales informatives*, les *Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux*. Un profil-type décrit le modèle d'une situation-type qui s'observe rarement en l'état. Il a une visée descriptive, mais partiellement explicative seulement, d'autant que la singularité de la relation entre un auteur et un lieu échappe à l'approche statistique. Au regard de l'hypothèse qui conduit à considérer la maison d'écrivain comme un projet de territoire, je propose à présent quelques observations. Elles ouvrent des perspectives de recherche et des pistes d'approfondissement par les études de cas qui seront menées dans les chapitres suivants.

L'*Illustre maison d'écrivain à tendance urbaine* est située en ville. Elle fait partie de la ville, l'écrivain s'inscrivant dans la continuité narrative d'une ville qu'il raconte à son tour. Elle est auréolée du prestige de l'auteur romantique qui a choisi d'y vivre. Lieu d'élection, de la maturité aussi, c'est souvent la demeure où l'écrivain s'est consacré à l'écriture. Symbolisant la création, la maison se mue en hommage au travail d'écriture mais aussi à l'art en général. Son réseau n'est pas ou pas exclusivement local et urbain : il s'étend en France et dans le monde, articulé autour de lieux célébrant l'auteur et son œuvre littéraire.

La *Jeune maison d'écrivain confidentielle* est tournée vers l'avenir. De moindre envergure que la précédente, cette maison, dont l'auteur contemporain est peu connu, constitue le reflet de projets émergents. *A priori*, la littérature contemporaine sollicite moins l'espace : Fabre souligne ainsi « *une forte déterritorialisation des auteurs* » du XXe siècle, dont les écrits visent parfois à s'affranchir de l'espace (2001 : 19). Toutefois, issus d'une dynamique locale, ces projets impliquent des acteurs diversifiés, pas seulement culturels. Par leur dimension collective, ils ancrent la *Jeune maison d'écrivain confidentielle* dans le territoire. Par le moment de son développement, la maison est un projet à l'œuvre dont la formalisation constitue un point d'intérêt : elle est susceptible de proposer des complémentarités territoriales inédites et des formes muséales novatrices.

La *Maison d'écrivain rurale informative* est un musée du souvenir. Située en espace rural isolé, cette demeure modeste entretient un rapport à l'œuvre fort, authentique et (ou mais) sans artifice : ceci concourt à la rendre attachante mais classique, voire désuète. Il convient de pondérer sa dimension muséale traditionnelle, souvent portée par du bénévolat, par un potentiel de développement de ce patrimoine littéraire : en effet, c'est la maison d'un auteur réaliste ou d'un écrivain de terroir, qui a décrit avec précision et tendresse les villages et les sociétés rurales. De nombreuses traces en subsistent aux alentours ; cette mémoire et ces écrits pourraient dès lors faire partie d'une stratégie de qualification d'un territoire dit « ordinaire ».

La *Vénérable maison d'écrivain des petits pôles ruraux* est installée de longue date et bien ancrée dans le paysage local. Elle participe à l'identité culturelle du territoire, au moins autant pour son auteur que pour sa valeur patrimoniale intrinsèque (historique, architecturale). Demeure familiale à laquelle l'écrivain, classique ou romantique, était particulièrement attaché, elle symbolise la région qui toute entière a nourri son inspiration littéraire. Des démarches de valorisation du lieu ont été menées depuis plusieurs dizaines d'années. Parcours sur les traces de l'auteur ou de son œuvre, ces démarches ont essaimé sur le territoire au-delà de la maison ; elles prennent à ce titre valeur d'exemplarité pour des expériences actuelles.

L'histoire singulière qui unit un écrivain et un lieu n'est pas sans répercussions sur sa réception et sur les mécanismes de sa patrimonialisation. C'est pourquoi, dans le chapitre suivant, des études de cas vont venir enrichir les observations issues de l'analyse typologique. Elles visent à saisir la singularité de la relation entre un auteur et un lieu, et comprendre la dynamique de la maison en tant que projet de territoire, ouvrant des perspectives pour un tourisme littéraire.

Chapitre 3

La maison d'écrivain, un projet de territoire ? L'auteur, sa maison, son œuvre et le territoire : études de cas

S'inscrivant dans le prolongement de l'analyse statistique, ce chapitre propose les études de cas de sept maisons d'écrivain françaises. L'objectif de cette analyse qualitative est de poursuivre l'analyse de la maison d'écrivain sous l'angle du projet de territoire, par une approche intégrée du lieu. Pour comprendre la dynamique actuelle de la maison en tant que projet de territoire, il convient de saisir la relation entre un auteur, une œuvre et un lieu depuis le lien qui unissait l'écrivain à sa maison jusqu'à sa réception actuelle. C'est pourquoi les études de cas seront déclinées sous la forme suivante : la présentation de l'auteur sera suivie d'éléments d'information sur son œuvre littéraire et sur la manière dont il mobilise l'espace. Ses relations avec son environnement et sa maison seront explorées, en s'appuyant notamment sur quelques-uns de ses écrits. Enfin, un développement sera consacré à l'aménagement de la maison et aux modalités de sa valorisation, en lien avec le territoire.

1. Méthodologie de recherche

Cette approche par étude de cas n'a pas de visée comparative, la typologie par profils-type attestant déjà de la diversité des configurations. Elle a une visée explicative et illustrative. La méthodologie combine l'approche théorique propre à la géographie sociale et l'approche empirique des lieux et territoires, des processus en action et des jeux d'acteurs. Elle vise à renseigner la dynamique d'appropriation collective et de valorisation du site, notamment en remontant au contexte socio-historique de sa patrimonialisation. Enfin, en mêlant une approche sensible du lieu à une découverte de l'œuvre littéraire, l'approche empirique dresse un parcours dans l'histoire singulière d'un écrivain et d'une littérature qui s'inscrit dans l'espace.

Dans le chapitre précédent, je me suis attachée à analyser les maisons d'écrivain dans leur diversité, en intégrant leurs dimensions organisationnelles et spatiales. J'ai dressé une typologie qui fait ressortir quatre profils-types de maisons d'écrivain. Au sein de ces profils-types, je sélectionne à présent quatre maisons représentatives, en Auvergne, mais aussi en région Centre et en Picardie, en raison de la richesse de leur patrimoine littéraire. Le choix de la maison n'a pas uniquement été établi sur des critères relatifs au lieu, mais aussi à l'auteur et à ses écrits. J'ai choisi des auteurs dont les œuvres sont « situées » dans le sens où elles contribuent à qualifier une région par une géographie réelle ou imaginaire. Les études de cas

portent sur les maisons d'écrivain représentatives du profil-type désigné, mais aussi sur d'autres maisons qui illustrent plus particulièrement un aspect de la problématique : leur analyse vise à alimenter la réflexion générale sur la réception du lieu et sur les modalités de sa valorisation (*cf.* Tableau 3).

Tableau 3 : Maisons d'écrivain étudiées

	Profil-type 1	**Profil-type 2**	**Profil-type 3**	**Profil-type 4**
Dénomination du profil-type	**Les illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine**	**Les jeunes maisons d'écrivain confidentielles**	**Les maisons d'écrivain rurales informatives**	**Les vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux**
Maison représentative	Maison de Jules Verne (Amiens, Somme)	Maison de Paul et Camille Claudel (Villeneuve-sur-Fère, Aisne)	Maison de Charles-Louis Philippe (Cérilly, Allier)	Domaine George Sand (Nohant, Indre)
Maison illustrative d'un point spécifique	Maison de Jean Giono « Le Paraïs »[17] (Manosque, Alpes de Haute-Provence)	Maison d'Albert Londres (Vichy, Allier)	Par extrapolation : Maison de Jean Giraudoux (Bellac, Haute-Vienne)	Maison Ecole du Grand Meaulnes (Epineuil-le-Fleuriel, Cher)
Régions concernées	Picardie PACA	Picardie Auvergne	Auvergne Limousin	Centre

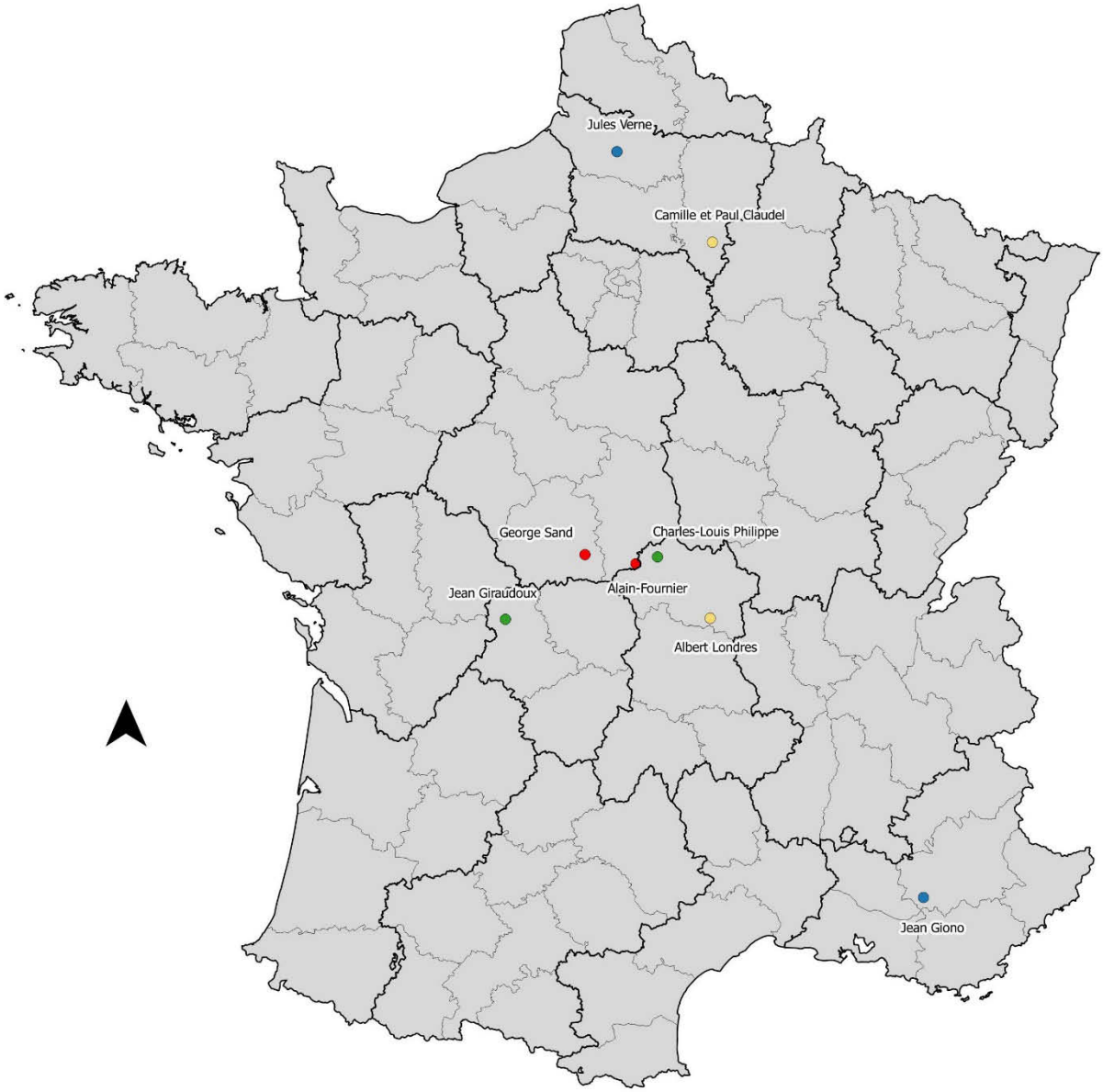
Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

La numérotation des profils-type s'étant opérée de manière arbitraire, je suivrai dans ce chapitre un cheminement différent en commençant par des maisons d'écrivain des profils-type 1 et 4, les plus emblématiques, soit les *« Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine* » et les *« Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux*». Les maisons représentatives figurent parmi les plus fréquentées et leurs écrivains sont des « légendes » de la littérature française. Ensuite, je traiterai des « *Maisons d'écrivain rurales informatives* » (profil-type 3) puis des plus récemment ouvertes, les « *Jeunes maisons d'écrivain confidentielles* » (profil-type 2). Les maisons d'écrivain étudiées et leur profil-type sont représentées sur une carte de France (*cf.* Carte 3).

Ce troisième chapitre se consacre à la maison d'écrivain sous l'angle de ses aménageurs ou gestionnaires. Sur le terrain, la méthode de recherche que j'ai adoptée combine recueil de données et expérience des lieux. La consultation de rapports d'études, d'articles scientifiques et d'autres formes de documents écrits ont guidé ma compréhension du lieu et de l'auteur. Sur place, s'agissant des maisons représentatives, j'ai mené des entretiens semi-directifs principalement auprès de personnes impliquées dans la gestion de la maison d'écrivain, parfois auprès d'acteurs du territoire concernés de manière plus indirecte. L'objectif est de proposer une série de portraits illustrant la valorisation locale d'un auteur par la patrimonialisation de sa maison. C'est pourquoi l'enquête a privilégié une approche centrée sur le lieu. La liste des personnes rencontrées se trouve en Annexe 4. En Annexe 5, figure un guide d'entretien-type. En complément, mon expérience des lieux a consisté en une visite de la maison, une excursion dans les alentours ou une promenade littéraire ; elle trouve une traduction dans les clichés photographiques et les impressions qui accompagnent l'analyse.

[17] Seulement citée dans ce chapitre, la maison « Le Paraïs » ne fait pas ici l'objet d'une étude de cas. Elle sera présentée dans le paragraphe consacré à la patrimonialisation de Jean Giono à Manosque (chapitre 5)

Carte 3 : Localisation des maisons d'écrivain de l'étude



Maisons étudiées

- Profil-type 1 : les Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine
- Profil-type 2 : les Jeunes maisons d'écrivains confidentielles
- Profil-type 3 : les Maisons d'écrivain rurales informatives
- Profil-type 4 : les Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux

Limites

- Régions
- Départements

0 100 200 km

Sources : Insee GEOFLA, 2013 ; Enquête de la Fédération nationale des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires, pour le compte du Ministère de la Culture et de la Communication - Service du livre et de la lecture, 2012.

Réalisation : HBR, mai 2016, QGIS 2.8.

2. L'auteur, sa maison, son œuvre et le territoire : études de cas

2.1. La maison de Jules Verne à Amiens

2.1.1. Jules Verne : des romans d'anticipation aux romans géographiques

Jules Verne est né en 1828 à Nantes et mort en 1905 à Amiens. Il est l'auteur d'une œuvre abondante qui mêle science-fiction, aventure et fantastique : *Cinq semaines en ballon*, *Voyage au centre de la Terre*, *Vingt mille lieues sous les mers*, *Le Tour du monde en 80 jours*, etc. Ses romans sont devenus célèbres dès leur parution. Auteur de romans d'anticipation, il est considéré comme un visionnaire ayant imaginé les inventions du XXe siècle (sous-marin, fusée, etc.), mais il se définissait aussi auteur de « romans géographiques ». Dans sa thèse sur l'imaginaire géographique dans les *Voyages Extraordinaires* de Jules Verne, Lionel Dupuy s'intéresse à la dimension géographique d'un œuvre qu'il présente ainsi :

> La dimension géographique des *Voyages Extraordinaires* est fondamentale ; elle est au cœur du récit vernien. […] L'ambition géographique et totalisante de l'œuvre de Jules Verne est clairement affichée : elle repose sur la description de ces ailleurs qui invitent au voyage, à la découverte, au rêve (Dupuy, 2009 : 9).

Toutefois, l'auteur reconnaît qu'il est « *difficile aujourd'hui de caractériser ce genre pourtant revendiqué par l'auteur lui-même »* (*Ibid*.) car cette dimension géographique exprime le réel comme l'imaginaire. « *Dans le cadre du corpus des Voyages Extraordinaires, Jules Verne passe systématiquement d'une géographie du réel, scientifique, à une géographie fortement influencée par l'imaginaire, et inversement* » (*Ibid*. : 11). Pour expliquer ce passage, l'auteur montre que les récits de Jules Verne relèvent d'un opérateur qu'il définit comme le « *merveilleux géographique* » : c'est par ce procédé que Jules Verne a su « *intéresser autrement au savoir géographique de son époque, et assurer la pérennité de son œuvre »* (*Ibid*. : 11). Les Voyages Extraordinaires de Jules Verne ont marqué l'imaginaire d'une époque où la géographie faisait rêver, parce qu'elle symbolisait un ailleurs fantasmé et inaccessible pour la plupart des gens. Et ses héros sont entrés dans l'imaginaire populaire : Philéas Fogg, le Capitaine Némo ou encore Michel Strogoff.

Les voyages, les inventions et l'imaginaire dans l'œuvre de Jules Verne trouvent un écho retentissant dans sa maison, aménagée comme un lieu d'évocation plus que comme un simple lieu du souvenir : un lieu qui mêle et crée des passerelles entre espaces réels et oniriques.

2.1.2. La maison à la tour : un lieu d'élection consacré à l'écriture

En 1871, Jules Verne, alors âgé de 43 ans, décide de quitter Paris pour s'installer à Amiens, qu'il qualifie de ville « *sage, policée, d'humeur égale*[18] ». Jules Verne y vivra plus de trente années. Il s'éteindra en 1905 dans une maison située boulevard Longueville, rebaptisé depuis boulevard Jules Verne, non loin de cet hôtel particulier où il sera locataire entre 1882 et 1900 et qui constitue aujourd'hui la « Maison de Jules Verne ». C'est dans cette maison

[18] Jules Verne écrit dans une dans une lettre à son ami Charles Wallut "*Sur le désir de ma femme je me fixe à Amiens, ville sage, policée, d'humeur égale, la société y est cordiale et lettrée. On est près de Paris, assez pour en avoir le reflet, sans le bruit insupportable et l'agitation stérile. Et pour tout dire, mon Saint-Michel reste amarré au Crotoy."*

traditionnelle en briques rouges, construite en 1854 et surplombée d'une tour, que Jules Verne écrira trente-quatre de ses romans.

Illustration 1 : Maison Jules Verne à Amiens (Somme)

Source : Dossier de presse de la maison de Jules Verne.

Acquise par la ville d'Amiens en 1980, la maison de Jules Verne est ouverte une première fois au public en 1988. En 2005-2006, elle fait l'objet d'importants travaux de réhabilitation pour un montant de trois millions d'euros[1]. Plus qu'une simple reconstitution d'un cadre de vie, les aménagements récents de cette maison prennent la forme d'un hommage en trois dimensions à l'œuvre de Jules Verne, à ses voyages et à ses inventions. La maison a obtenu plusieurs labels : « Maison des Illustres » en 2011, « Tourisme et Handicap » en 2012. Avec plus de 30 000 visiteurs chaque année, elle figure parmi les dix maisons les plus fréquentées en France. Douze personnes sont salariées de la maison Jules Verne, et le coût de la visite est de 7 €. L'ensemble de ces caractéristiques concourent à faire de la maison Jules Verne une parfaite représentante des maisons du profil-type des « *Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine* ».

À l'extérieur, une sphère armillaire orne la tour depuis 2005 ; une grande fresque en trompe-l'œil a été réalisée sur le mur mitoyen, évoquant les voyages autour du monde[2] (*cf.* Illustration 2). À l'intérieur, la demeure est conçue comme un parcours initiatique, un voyage qui emmène le visiteur dans l'univers de Jules Verne, chaque étage occupant une fonction particulière. Le rez-de-chaussée recrée l'atmosphère d'une demeure bourgeoise de la fin du XIXe siècle, le premier étage est consacré à la vie littéraire de Jules Verne et de son éditeur Pierre-Jules Hetzel – le salon de l'éditeur y est reproduit. Au second étage, se trouve la vaste bibliothèque dont le sol est en partie recouvert par une carte du monde aux proportions gigantesques. Dans un coin, s'entrouvre une petite pièce protégée d'un cordon : le cabinet de travail de l'écrivain, intact. C'est la seule pièce à avoir été conservée en l'état (*cf.* Illustration 3 : l'auteur a installé dans cet espace étroit et biscornu son bureau qui s'ouvre sur de larges baies vitrées, ainsi qu'un lit d'appoint.

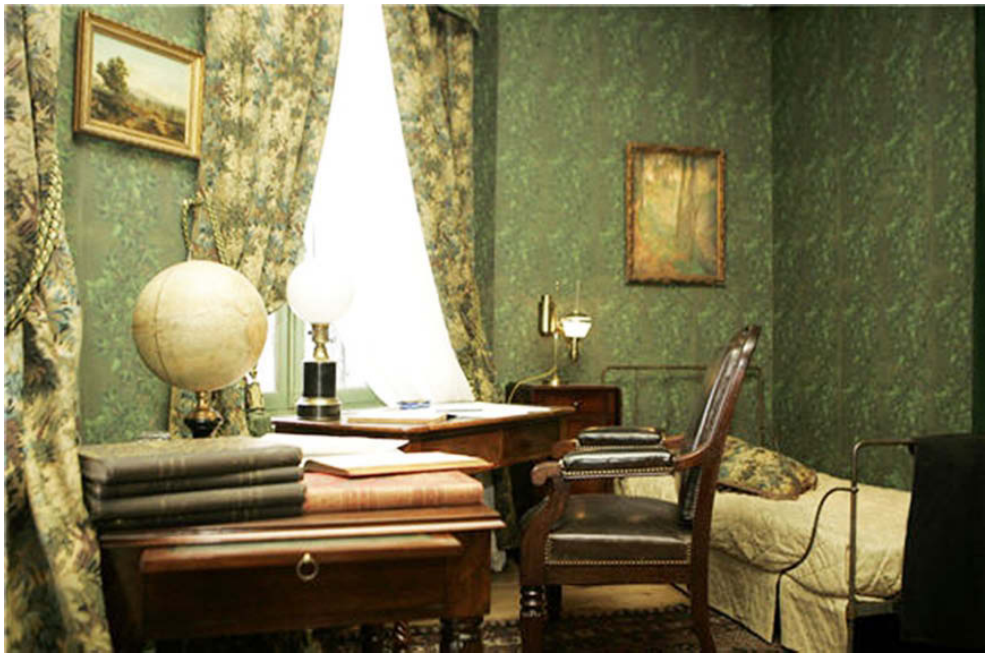
[1] Source : dossier de presse de la maison Jules Verne.
[2] Œuvres de l'artiste François Schuiten.

Cet espace intime revêt un caractère sacré matérialisé par la présence du cordon, tout en contraste avec le reste de la maison.

Illustration 2: La Maison de Jules Verne, une proposition architecturale et scénographique autour de l'univers onirique de Jules Verne

Source : Clichés personnels et clichés issus du dossier de presse de la maison Jules Verne.

Illustration 3 : Cabinet d'écriture de Jules Verne

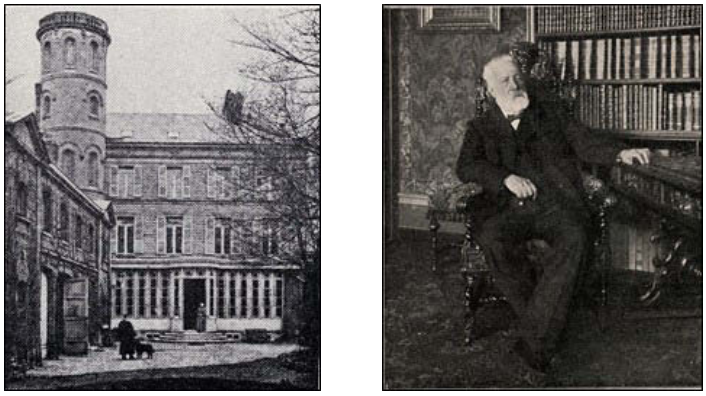


Source : Dossier de presse de la maison Jules Verne.

Après une traversée aérienne dans la cabine de bateau d'où l'on embrasse la ville du regard, le grenier s'offre au visiteur, consacré aux inventions de Jules Verne. S'y côtoient dans

une atmosphère feutrée des maquettes de ses machines volantes, des coffres remplis d'objets insolites, et les affiches géantes des films tirés de ses romans (*cf.* Illustration 2).

Illustration 4 : Jules Verne photographié devant sa maison et dans sa bibliothèque



Source : Dossier de presse de la maison Jules Verne.

La réception de Jules Verne est au cœur de l'aménagement de cette maison, sa réception actuelle et passée puisque l'écrivain connut la gloire dès la publication de ses romans. Ce dernier reçut des journalistes du monde entier dans cette maison qu'il faisait volontiers visiter, en particulier son bureau et sa bibliothèque où il se met en scène dans son travail d'écriture (cf Illustration 4). Le bureau de l'écrivain est un endroit emblématique, particulièrement lorsqu'il se trouve dans une maison que l'auteur a acquise et aménagée. Symbolisant la création littéraire, la naissance de l'œuvre, la source de l'inspiration, le bureau concentre nombre de fantasmes chez les visiteurs, du vivant de l'écrivain puis après sa disparition. On peut citer plus récemment l'exemple du bureau de Giono dans sa maison de Manosque, où ce dernier fut photographié à de multiples reprises en train d'écrire. Il fut souvent interrogé sur son travail d'écriture. Cette exposition médiatique l'amena à s'exprimer sur sa condition d'écrivain écrivant, en particulier lors d'entretiens à la radio[21], ainsi que dans son roman *Noé* (1947) : il y décrit longuement l'horizon, les perspectives paysagères et les moments de la journée, qu'il met en dialogue avec son inspiration et sa créativité (*cf.* chapitre 5, paragraphe 3.5.1). Chez Jules Verne, les fenêtres donnaient sur la voie ferrée et lui permettaient de contempler le passage des trains pendant qu'il écrivait. Le globe terrestre qu'il a annoté, au même titre que les cartes accrochées au mur de Giono à Manosque, viennent complètent ce tableau d'un bureau ouvert, siège d'une âme voyageuse et cartographe.

2.1.3. Jules Verne et la ville d'Amiens : un attachement marqué par un engagement citoyen

Au-delà de la seule maison, l'attachement de Jules Verne à la ville d'Amiens se traduit par son implication dans la vie de la cité. Le 12 décembre 1875, Jules Verne prononce un discours, *Une Ville idéale : Amiens en l'an 2000* à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts d'Amiens. Cette « ville idéale » est le rêve d'un citoyen d'adoption attaché à sa ville. Il imagine une ville du futur, de 450 000 habitants avec des inventions telles que trottoirs, omnibus et des pratiques sociales révolutionnaires. C'est aussi une forme de boutade faisant référence aux travers urbains amiénois, aux projets qui ne voient jamais le jour. L'engagement de l'écrivain se traduira plus tard, en 1888, par son élection au conseil municipal de la ville d'Amiens, où il restera durant quinze ans, avec l'intention, écrit-t-il de « *se rendre utile et de*

[21] Entretiens radiophoniques avec Jean et Taos Amrouche, septembre 1952.

faire aboutir certaines réformes urbaines ». De nombreux monuments rappellent la présence du romancier et son engagement social, culturel et associatif : l'hôtel de ville, la bibliothèque municipale, le cirque qu'il fait inaugurer en 1889, ou encore le cimetière où il est enterré. C'est pour honorer l'écrivain de génie et l'homme d'engagement que la ville d'Amiens a choisi de lui consacrer un lieu de mémoire à travers l'ouverture puis la transformation de sa maison.

2.1.4. La maison de Jules Verne : aménagement, valorisation muséographique et intégration

• Un projet muséographique qui s'affirme, une gestion dont les contours évoluent

Lorsque le musée ouvre ses portes en 1988, seul le rez-de-chaussée est organisé en espace muséal, cette situation va perdurer jusqu'aux années 2000. Au premier étage se trouve une association, le centre international Jules Verne, qui gère un grand fonds documentaire destiné au public et aux chercheurs. Cette même association gère aussi l'ensemble d'un édifice dont le contenu et l'envergure sont alors modestes. On considère à cette époque que Jules Verne n'est célébré que dans sa ville natale de Nantes. C'est en l'an 2000 que commence réellement la redécouverte de Jules Verne à Amiens, avec l'acquisition d'une collection exceptionnelle, la collection de Piero Gondolo della Riva[22]. L'agglomération d'Amiens Métropole se porte acquéreur de cette collection, qui comprend trente mille objets et documents en lien avec l'auteur, pour un montant de quatre millions d'euros, financés par l'agglomération, l'Etat, la Région et le Département. Les bibliothèques de la ville en sont les dépositaires. Ceci a des conséquences sur les politiques d'acquisitions patrimoniales de la ville, puisqu'aujourd'hui encore, Jules Verne représente 50 % des acquisitions des bibliothèques d'Amiens Métropole[23]. Dans un second temps, des réflexions sont amorcées autour de la valorisation de ce patrimoine vernien. Le directeur de l'association, Jean-Paul Dekiss[24], se voit confier la tâche de travailler à une muséographie de la maison Jules Verne en 2005-2006. En 2005, le centenaire de la mort de l'auteur est célébré, nombre d'expositions temporaires sont notamment consacrées à Jules Verne. Cette année marque un tournant dans la gestion de la maison : elle ne peut plus se faire par une simple convention entre l'association et la ville. Le centre international Jules-Verne obtient son renouvellement jusqu'en 2010 par délégation de service public. Par la suite, ce contrat de service public n'est pas reconduit par la nouvelle municipalité en place et, en 2011, la maison Jules Verne revient dans le giron public ; elle se trouve, en dépit de son caractère muséal, rattachée au réseau des bibliothèques d'Amiens Métropole, car c'est là que sont déposées les collections. Cela conduit à une forme de malentendu patrimonial se traduisant par une séparation des usages de la maison d'écrivain : « *Les réserves sont à la bibliothèque, l'espace d'exposition est à la maison. C'est vrai qu'il y a encore beaucoup à faire pour que ce soit cohérent, car les gens ici sont plutôt du métier des bibliothèques, ceux qui sont à la maison ont des parcours complètement différents, ils viennent soit des musées, soit du monde du tourisme*[25]. » C'est un peu comme s'il y avait dissociation spatiale et conceptuelle du fond(s) et de la forme, la maison n'étant considérée que comme un écrin aux collections exceptionnelles.

---

[22] Source : entretien avec Bernard Sinoquet, Responsable de la Collection Jules Verne et de la Maison de Jules Verne, Président du réseau des maisons d'écrivain en Picardie, 17 mars 2015.
[23] Source : *Ibid.*
[24] Réalisateur, scénariste, écrivain, Jean-Paul Dekiss, a été président (1996-2000) puis directeur (2000-2011) du Centre international Jules-Verne. Il a également présidé la Fédération des Maisons d'écrivain et des Patrimoines littéraires (2000-2002).
[25] Source : entretien avec Bernard Sinoquet, Responsable de la Collection Jules Verne et de la Maison de Jules Verne, Président du réseau des maisons d'écrivain en Picardie, 17 mars 2015.

Ainsi, depuis 2005, la maison de Jules Verne a connu un changement dans les modalités de sa gestion, imputable aux alternances politiques, mais aussi à sa nouvelle envergure (collection et transformation du lieu) à l'origine d'une reconnaissance internationale.

• De la conception d'un lieu nouveau à l'animation d'une maison d'écrivain « seconde génération »

L'aménagement du lieu orchestré par Jean-Paul Dekiss en 2005 atteste d'un vrai parti pris muséographique. Ce dernier, alors directeur du Centre international Jules-Verne, également réalisateur et scénariste, a conçu le lieu comme « *un révélateur des imaginaires »* et *« le lieu de transfert d'une œuvre vers un plus large public* » (Dekiss, 2009 : 787). Ce projet de grande envergure mobilise des architectes, scénographes, artistes, intellectuels qui tous participent à créer un lieu nouveau afin de faire de la maison Jules Verne un véritable espace muséographique et un centre d'interprétation littéraire, culturel et scientifique[26]. Ils bénéficient pour ce faire d'une certaine liberté puisque, en dehors du rez-de-chaussée et du bureau, il ne reste plus de traces de la vie de l'auteur. Au fur et à mesure que le visiteur s'élève dans l'édifice, l'évocation de la vie de l'auteur s'efface au profit de celle de son œuvre, comme si la hauteur créait une distance avec le monde réel matériel et mettait en prise directe avec le monde imaginaire. Les inventions, la popularité des personnages, les produits dérivés (apparus dès le XIXe siècle), les films, sont autant de manifestations exogènes de la littérature de Jules Verne. Cette forme d'existence littéraire par-delà le livre atteste de la postérité de son œuvre. Cet aménagement des étages de la maison a été conçu comme une spatialisation de la théorie de la réception décomposée en trois temps (Jauss, 1978) :

> La critique sociologique de l'histoire littéraire par Jauss distingue trois temps dans la manière dont une œuvre est reçue. À chacun de ces trois temps correspond un écart différent entre le texte tel qu'il a été voulu par l'auteur et tel qu'il est reçu par ses lecteurs. Dans l'exemple de Jules Verne, ces trois temps correspondent aux trois étages de la Maison. Le premier temps correspond à l'écart entre l'écrivain et son lecteur contemporain qui ont tous deux un même horizon d'attente, mais non nécessairement la même perception du monde. C'est le temps de l'édition d'origine, évoqué au premier étage. Le second temps est celui de l'écart qui s'inscrit entre l'œuvre et le lecteur dès lors que commencent à intervenir les filtres de la tradition et de l'histoire, à mesure qu'une œuvre devient classique. C'est le deuxième étage où sont localisés les produits dérivés et les adaptations théâtrales des romans qui accompagnent le succès de l'œuvre sur trente ans. Enfin, le troisième temps est celui de l'écart qui s'inscrit dans le présent contemporain entre le lecteur aujourd'hui et le texte d'origine. C'est le grenier de la maison où interviennent les adaptations cinématographiques des romans (Dekiss, 2009 : 787).

Ces incarnations multiples des romans de Jules Verne nourrissent l'imaginaire collectif et sont autant d'attraits pour des visiteurs qui ne sont pas tous des lecteurs. Et c'est là l'autre spécificité qui ressort de la muséographie du lieu : bien que Jules Verne soit traditionnellement désigné comme le deuxième écrivain le plus traduit dans le monde après Agatha Christie, les visiteurs ne sont pas supposés connaître la littérature de Jules Verne en arrivant. Le lien à l'œuvre n'est pas forcément dû à une lecture assidue et passionnée de Jules Verne. Ce peut certes être le Jules Verne de leurs lectures d'adolescent, mais aussi celui de l'adaptation cinématographique, ou de l'imaginaire collectif lié à ses machines extraordinaires, comme en atteste une parole de visiteur : *« le grenier est la pièce qui correspond le plus à l'image que je me fais de Jules Verne* » (citation extraite d'un livre d'or). La maison dispose certes, comme beaucoup de maisons d'écrivain, d'une librairie consacrée à son auteur. Plus de trois mille livres y sont vendus chaque année. Toutefois, ce réflexe d'achat, qui s'observe plutôt parmi le public

[26] Source : dossier de presse de la maison Jules Verne

touristique, ne conduit pas nécessairement à une lecture effective du roman, parce que « *Jules Verne, c'est un style qui a délicieusement vieilli*[27]*».* « *On n'a pas que des fans,* [explique Bernard Sinoquet]*, le public vient parfois avec quelques références comme le film Voyage au centre de la terre, ou le Tour du Monde… avec Jacky Chan, les visiteurs viennent chercher leur Jules Verne à eux*[28]*! ».* Pour autant, par une approche sensible et par des ressorts émotionnels, la visite crée un contact avec une œuvre littéraire. Transmettre la littérature et ses imaginaires dans un contexte autre que celui de la lecture individuelle constitue l'une des missions de cette maison *« seconde génération* » (Dekiss, 2002).

La maison Jules Verne organise et anime ponctuellement une diversité d'activités autour de Jules Verne et de son œuvre, destinées au grand public : des visites guidées costumées où le guide endosse le rôle d'un personnage réel ou fictif lié à l'écrivain. Cela consiste aussi à créer des enquêtes grandeur nature, des jeux en famille autour des romans de l'écrivain, ou encore des repas à thème, etc. La maison anime également des activités culturelles telles que des soirées littéraires, des rencontres avec poètes et écrivains, des conférences thématiques, etc. Si Jules Verne ne constitue pas le porte-drapeau de la ville d'Amiens, c'est pourtant auprès des Amiénois que ces manifestations connaissent le plus de succès[29]. Les touristes ne semblent pas adeptes de ces formules originales, observe M. Sinoquet, s'appuyant sur les livres d'or et les enquêtes publiques : le public touristique est plutôt en demande d'une offre assez classique avec le désir d'apprendre des choses nouvelles dans un temps contraint. *« On file au grenier et on redescend,* […] *il y a une satisfaction d'avoir appris quelque chose*[30]*.* » Se pose aussi la question sur la manière d'informer un public touristique de passage sur l'organisation de ces activités ponctuelles.

• La maison, la ville et les réseaux

La fréquentation de la maison de Jules Verne a légèrement baissé depuis sa réouverture en 2005 (de 38 000 à 33 000 visiteurs), en particulier chez le public local qui représentait 28% des visiteurs en 2012. Les touristes viennent rarement uniquement pour Jules Verne. Ils viennent d'abord à Amiens pour sa cathédrale, puis pour les hortillonnages, enfin pour l'auteur du *Tour du monde en quatre-vingt jours*[31]. Le public touristique est en augmentation, il est constitué d'une forte proportion d'étrangers (28 %) : la proximité de la Belgique l'explique en partie. La fréquentation de la maison varie aussi à l'occasion de manifestations particulières, comme par exemple, lors de la semaine de l'ANZAC[32] en avril : des Australiens et des Néo-Zélandais viennent en Picardie se recueillir sur les tombes de leurs compatriotes dans les campagnes environnantes et profitent de cette occasion pour visiter la maison de l'écrivain. Dans une perspective touristique élargie, incluant l'histoire, la culture, la mémoire, l'office de tourisme d'Amiens a été mandaté pour « *vendre la destination maison de Jules Verne* »[33].

D'autant que la présence de Jules Verne à Amiens ne se concentre pas uniquement dans sa maison. C'est pourquoi un circuit dans la ville a été créé autour des lieux et édifices marqués

---

[27] Source : entretien avec Bernard Sinoquet, Responsable de la Collection Jules Verne et de la Maison de Jules Verne, Président du réseau des maisons d'écrivain en Picardie, 17 mars 2015.
[28] Source : *Ibid*.
[29] Source : *Ibid*.
[30] Source : *Ibid.*
[31] Source : *Ibid.*
[32] L'ANZAC, acronyme de Australian and New Zealand Army Corps (corps d'armée australien et néo-zélandais), désigne les troupes originaires d'Océanie ayant combattu durant la Première Guerre mondiale.
[33] Source : entretien avec Bernard Sinoquet.

par le passage ou les écrits de Jules Verne. Cette promenade littéraire, proposée par l'office de tourisme, s'intitule « Une ville idéale », en référence au discours de Jules Verne dont elle reprend une partie de l'itinéraire. Voici quelques lignes de ce rêve surprenant qu'il raconte.

> J'ai fait une promenade dans ce vieil Amiens, si merveilleusement poétisé par l'habile crayon des Duthoit. De cette excursion à travers la petite Venise industrielle que les onze bras de la Somme forment au nord de la Ville, il ne m'était resté que de charmants souvenirs. Je rentrai chez moi, boulevard Longueville, je dînai, je me couchai, je m'endormis. Jusqu'ici, rien que de très naturel […] Or, par une circonstance que je n'aurais pu expliquer, je ne me réveillai le lendemain que très tard. L'aurore avait été plus matinale que moi.[…] Je m'habillai, je déjeunai en deux temps, et je sortis. Pendant cette journée, Mesdames et Messieurs, je devais « marcher de surprise en surprise » […]
> Je me sauvai par la rue Saint-Denis. Je passai devant le Palais de Justice... Chose incroyable ! Il était entièrement achevé, mais la Cour d'appel fonctionnait toujours dans les combles ! J'arrivai sur la place Saint-Michel... Pierre l'Hermite était encore là, nous appelant à quelque croisade nouvelle ! Je jetai un regard oblique sur la cathédrale... Le clocheton de l'aile droite était réparé, et la croix de l'immense flèche autrefois courbée sous les rafales de l'ouest, se redressait avec la rectitude d'un paratonnerre ! Je me précipitai sur la place du parvis !... Ce n'était plus un étroit cul de sac, avec de hideuses masures mais une place large, profonde, régulière, bordée de belles maisons, et qui permettait de mettre à son point le superbe spécimen de l'art gothique au XIIIe siècle (Jules Verne, extraits du discours *Une ville idéale, Amiens en l'an 2000*, prononcé en 1875).

La balade « Une ville idéale » inclut également des références à d'autres récits de l'auteur. Par ailleurs, dans le cadre du projet culturel d'Amiens Métropole, un projet de parcours en lien avec la maison Jules Verne est à l'étude, il vise à intégrer le jardin public qui se trouve le long de la voie ferrée[34]. L'auteur et sa maison figurent dans les projets d'aménagement de promenades urbaines, attestant d'un intérêt renouvelé pour ce patrimoine. Toutefois, les évolutions statutaires de la maison Jules Verne ont desservi un temps son intégration à certains projets de la ville : avant 2011, du temps de la gestion déléguée, un jeu de piste avait par exemple été créé dans la ville à destination des publics scolaires. Ce parcours dans la ville n'a pu être repris en raison d'une incompatibilité dans le découpage administratif des services de la ville[35] : la maison Jules Verne dépendant des bibliothèques, alors que l'espace urbain est géré au sein du service « Ville d'Art et d'Histoire ».

L'ouverture sur l'extérieur de la maison, et les collaborations qu'elle met en place, sont autant de signes de son intégration territoriale. Outre le partenariat intrinsèque avec les bibliothèques, principalement sur des actions pédagogiques, la maison Jules Verne entretient, par ses liens avec le Centre International Jules Verne, des relations avec des spécialistes verniens du monde entier. La maison collabore également avec une association littéraire, « Les amis du roman populaire », dans le cadre de soirées qui se déroulent à la maison Jules Verne. Enfin, comme cela a été évoqué, la maison Jules Verne travaille en lien avec l'office de tourisme d'Amiens. Par ailleurs, elle est membre de plusieurs réseaux : la Fédération Nationale des maisons d'écrivain, mais aussi le Réseau des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires en Picardie, une section fédérée de la Fédération nationale qui compte seize membres. Son président est l'actuel responsable de la maison Jules Verne. Je reviendrai sur les actions de ce réseau régional dans le chapitre consacré aux routes et parcours littéraires. Ce réseau atteste aussi de l'ancrage local et régional d'une *Illustre maison urbaine* qui s'illustre d'abord par son rayonnement national et international.

---

[34] Source : entretien avec Bernard Sinoquet, Responsable de la Collection Jules Verne et de la Maison de Jules Verne, Président du réseau des maisons d'écrivain en Picardie, 17 mars 2015.
[35] Source : *Ibid.*

2.2. La maison de George Sand à Nohant

J'ai retenu la maison de George Sand à Nohant comme maison représentative des *Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux*, en raison de la qualité du site au regard des caractéristiques du profil-type, mais aussi à cause de l'histoire qui s'est nouée entre l'auteure et cette région du Berry : une région à laquelle elle était profondément attachée et qui a inspiré son œuvre.

> Pour moi, je l'avoue, il n'est point d'amertumes que la vue de mon horizon natal n'ait endormies, et après avoir vu l'Italie, Majorque et la Suisse, trois contrées au-dessus de toute description, je ne puis rêver pour mes vieux jours qu'une chaumière un peu confortable dans la Vallée-Noire (George Sand, *La Vallée Noire*, 1846).

Le domaine de Nohant est situé dans l'Indre, à six kilomètres de la commune de la Châtre, et à une trentaine de kilomètres de Châteauroux. Ouvert au public depuis 1961, il accueille environ 37 000 visiteurs chaque année (tarif de la visite : 7,50 €), ce qui en fait l'une des dix maisons d'écrivain les plus fréquentées en France. Cette vaste demeure entourée d'un parc de six hectares représente l'une des plus emblématiques et des plus authentiques des maisons d'écrivain françaises (*cf.* Illustration 5). Labellisée « Maison des Illustres », mais surtout propriété de l'Etat, elle jouit d'un statut d'exception lui permettant notamment d'avoir du personnel permanent (neuf salariés), et d'ouvrir ses portes 360 jours par an. Son parc bénéficie, quant à lui, du label « jardin remarquable ».

Illustration 5 : Maison de George Sand à Nohant (Indre), façade avant

Source : A. Mirloup Bonniot, 06/05/2014.

2.2.1. George Sand et Nohant : l'ancrage de toute une vie

George Sand (1804-1876), de son vrai nom Aurore Dupin, est l'auteure d'une œuvre abondante, faite de près de soixante-dix romans, de nouvelles, de contes, ou encore d'une volumineuse correspondance. George Sand traite de la question sociale en défendant les ouvriers, et les paysans à travers des romans champêtres comme *La Mare au diable* (1846), *François le Champi* (1848), *La Petite Fadette* (1849). Mais elle s'est aussi distinguée en

participant au mouvement d'émancipation des femmes et s'engageant dans la révolution de 1848. Son audace et ses combats ont suscité et suscitent encore l'admiration, son personnage de femme libre aux amours tumultueuses exerce aujourd'hui encore une certaine fascination. De nombreuses adaptations de ses œuvres ont été réalisées, pour la télévision, ou le cinéma : *La mare au diable* (1923), *Mauprat* (1926), mais c'est sa vie et ses liaisons qui ont le plus inspiré le septième art : *La Note Bleue* (1990), *Les Enfants du siècle* (1999).

Le domaine de Nohant est un édifice datant de la fin du XVIIIe siècle. George Sand découvre à l'âge de quatre ans ce domaine, propriété de sa grand-mère. C'est là qu'elle grandit suite au décès accidentel de son père. Très attachée à ce site, elle y passera son enfance, au contact de la terre et de la nature. Bien qu'elle en ait hérité, elle en est dépossédée suite à son divorce, et cherche alors à le racheter. C'est, raconte-t-on lors de la visite guidée, ce qui la pousse à se lancer dans une carrière d'écrivain. Son premier succès, elle l'obtient en 1832 avec le roman *Indiana*. Elle se rend souvent à Paris pour retrouver son cercle d'amis, des personnalités intellectuelles, artistiques, ou politiques. Elle entreprend également de nombreux voyages, mais reste résolument attachée à cette terre du Berry qui l'apaise : « *Point de luxe, et pourtant la richesse ; aucun détail qui mérite de fixer l'attention, mais un vaste ensemble dont l'harmonie vous pénètre peu à peu, et fait entrer dans l'âme le sentiment de repos* » (George Sand, *La Vallée Noire*, 1846). C'est à Nohant qu'elle se retrouve pour écrire sur un petit secrétaire, dans le minuscule boudoir de sa grand-mère, la nuit, pendant que ses enfants dorment. Elle aime y recevoir ses amis parisiens à Nohant, parmi lesquels d'illustres personnalités comme Balzac, Flaubert, Dumas, Gautier, Tourgueniev ou encore Liszt. Delacroix aura ainsi son propre atelier, et Chopin y séjournera durant plusieurs étés. Cela contribue à faire aujourd'hui de ce lieu un symbole de la création artistique de cette époque. Ainsi, la maison de George Sand revêt tous les attributs de « la » maison d'un écrivain emblématique.

L'auteure y puise ses racines, la source de son inspiration, c'est à la fois le lieu de son enfance, le lieu où elle se ressource, et le lieu où elle crée. Elle-même doute de l'aspect raisonnable d'un tel attachement à une maison :

> J'avais la maison de mes souvenirs pour abriter les futurs souvenirs de mes enfants. A-t-on bien raison de tenir tant à ces demeures pleines d'images douces et cruelles, histoire de votre propre vie écrite sur tous les murs en caractères mystérieux et indélébiles, qui, à chaque ébranlement de l'âme, vous entourent d'émotions profondes ou de puériles superstitions ? (George Sand, *Histoire de ma vie*, 1855)

Nohant, c'est aussi le lieu où elle transmet. Elle fait planter dans le parc deux cèdres pour commémorer la naissance de ses enfants, Maurice et Solange ; ses petits-enfants y grandiront à leur tour (*cf.* Illustration 6). Nohant, c'est enfin le lieu où elle s'éteint, le 8 juin 1876. Conformément à sa volonté, son corps repose sur la propriété, dans le petit cimetière de Nohant, aux côtés de ses proches.

Sa petite-fille, Aurore Sand, s'emploiera à conserver le lieu intact jusqu'à son propre décès en 1961. Dès 1908, elle lègue Nohant à l'Académie Française, pour en faire un lieu d'excursion et de pèlerinage à la mémoire de George Sand. En 1952, c'est finalement une dotation à l'Etat qui est faite, en l'espèce aux Monuments Historiques, qui entrent en possession du domaine en 1961[36], date de son ouverture au public.

---

[36] Source : http://maisons-ecrivains.fr/2008/09/george-sand-nohant/

Illustration 6 : Maison George Sand

De gauche à droite : façade latérale, vue sur le jardinet la roseraie ; façade arrière de la maison, le parc avec les deux cèdres ; tombes de George Sand et de ses proches dans le parc de Nohant.
Source : A. Mirloup Bonniot, 06/05/2014.

2.2.2. La maison George Sand : un cadre authentique aux ambiances contrastées

Cette demeure se visite comme un petit château. Les pièces, pratiquement inchangées, ont été conservées ou restaurées conformément aux descriptions de l'auteur. On peut citer la cuisine typique largement décrite lors de la visite, la salle à manger où est dressée une table de fête en l'honneur des illustres convives, la chambre bleue qui sera sa chambre mortuaire, ou encore le petit théâtre et le théâtre de marionnettes créés pour son fils. Il n'y a pas de visite 'libre', la visite se fait avec un guide, à un rythme assez soutenu, sans pause pour la contemplation. Les photos ne sont pas autorisées à l'intérieur. C'est dans le parc, dont l'entrée est libre, qu'on peut profiter pleinement de l'ambiance paisible des lieux : les bancs y sont nombreux ; beaucoup de personnes s'y promènent, lisent où s'adonnent à des activités artistiques telles que le dessin. Le parc est traversé d'un dédale de sentiers sombres, et il abrite, un peu à l'écart, les tombes de George Sand et de ses proches. Ce parc romantique contribue indéniablement à faire de cette demeure un site inspirant, à la fois mystérieux et apaisant. La vie de cette femme passionnée, peu conventionnelle, a donné naissance à des légendes qui aujourd'hui encore fascinent et contribuent à éclipser quelque peu sa foisonnante œuvre littéraire : c'est en tout cas ce qui transparaît lors des visites guidées. Lors de la visite à laquelle j'ai assisté, il n'a été guère fait référence aux romans de George Sand[37] ni même au Berry environnant ni à ses habitants qu'elle affectionnait tant, elle qui avait été surnommée la « Bonne dame de Nohant ».

Dans le cadre des visites guidées, et en dépit d'un riche patrimoine qui atteste de son empreinte littéraire dans la région, le choix a été fait de présenter ce monument d'Etat dans une certaine continuité, ou complémentarité, avec la vie parisienne de George Sand : Nohant la romantique, plutôt que Nohant la champêtre qui, par sa connotation régionaliste, lui conférerait une image d'écrivain de terroir un peu désuète. Ce parti pris traduit aussi la réception actuelle de cette auteure : c'est le personnage de la femme-écrivain qui perdure dans la mémoire collective plutôt que l'œuvre littéraire.

Toutefois, la vocation de la maison de George Sand ne se mesure pas seulement par les visites guidées, et son public ne se résume pas à un tourisme de passage. C'est pourquoi

[37] On les trouve, en revanche, dans la librairie sandienne située à l'entrée du site, et les nombreuses manifestations organisées à Nohant attestent de la vocation littéraire et de l'ancrage du site

l'ancrage territorial et la diversification de ses activités ont constitué l'un de ses enjeux de développement pour la décennie 2000[38].

2.2.3. *La maison de George Sand : diversification des activités, désir d'ancrage territorial*

Le domaine de Nohant est la propriété du Centre des Monuments Nationaux. De fait, il est géré avec un budget commun à la centaine de monuments bénéficiant d'un statut similaire (parmi lesquels l'abbaye du Mont-Saint-Michel, l'Arc de Triomphe ou encore le Panthéon). Ce budget conséquent donne au domaine la possibilité d'employer un personnel important (neuf salariés), mais aussi de se développer et de diversifier ses activités. Le domaine s'est longtemps concentré sur la musique classique, à travers les manifestations estivales telles que le Festival Chopin ou les Fêtes romantiques qui existent depuis bientôt cinquante ans. Sous l'impulsion de son administrateur, Georges Buisson, qui y a officié entre 2001 et 2010, d'autres manifestations se sont progressivement mises en place, destinées à un public plus diversifié : des activités littéraires, culturelles, pédagogiques ou artistiques. La nomination d'un administrateur à la tête du domaine atteste alors de la volonté d'ancrer le lieu au territoire alors que, auparavant, il était sous la seule responsabilité de l'architecte des Monuments Nationaux. L'arrivée de cet homme de théâtre a impulsé une dynamique de valorisation de la littérature à Nohant, et permis l'ancrage d'un site qu'une gestion centralisée avait longtemps tenu à l'écart du reste du territoire (Thuillas, 2009). Dans son projet de développement, Georges Buisson (FMEPL, 2008a) invoque « *l'utopie du peuple uni et du croisement des publics* » cher à George Sand pour réintroduire l'écrit et la littérature, mais aussi pour ouvrir ce lieu à la population locale, en le rendant financièrement accessible au plus grand nombre.

Plusieurs aménagements ont été effectués pour accompagner la diversification des activités de la maison George Sand. La bergerie du domaine a été restaurée afin d'accueillir des concerts et récitals de musique classique. Une salle d'exposition permanente expose une partie de la collection de marionnettes de Maurice Sand. À l'entrée du site, un salon de thé, loué à un prestataire extérieur, contribue à faire de ce site un lieu convivial. Enfin, la librairie, réalisée en 2006, mérite d'être signalée tant pour sa convivialité que pour son contenu didactique. Elle est très vite devenue la librairie sandienne de référence en France, allant même jusqu'à relancer l'activité d'édition autour de George Sand, explique Georges Buisson (FMEPL, 2008a). Dans ce vaste espace accueil-librairie-boutique de 100 m^2, on trouve l'ensemble des ouvrages écrits par George Sand ou qui lui sont consacrés. Cette librairie permet de dégager d'importants fonds propres puisqu'elle réalise un chiffre d'affaires supérieur à la billetterie des visites (Thuillas, 2009). Outre des ouvrages consacrés à George Sand, et des produits dérivés en lien avec l'auteur ou la littérature (contes pour la jeunesse, livres de cuisine ou de jardinage), la librairie propose des livres traitant de la région : ses traditions, ses paysages ses itinéraires tels que le topoguide de la randonnée *Sur les pas des Maîtres Sonneurs*. En ce sens, elle fait office de passerelle vers les sites et parcours du territoire en lien avec George Sand, comme en attestent ces propos d'une randonneuse : *« Il y a un an nous avions visité Gargilesse, la résidence intime de George Sand. Merveilleux site de Gargilesse dans un vallon assez escarpé de la Creuse qui nous fit arriver trop tard pour visiter Nohant, la résidence publique de George Sand. Suffisamment tôt cependant pour que la librairie soit ouverte. J'y découvris ce topo guide[39]. »*

---

[38] N'ayant pas rencontré l'actuel administrateur actuel du domaine de Nohant, je me base dans ce paragraphe sur le mémoire d'Olivier Thuillas (2009) qui consacre une étude de cas au domaine de Nohant, sur une conférence donnée par le précédent administrateur du site, Georges Buisson (FMEPL, 2008a), et sur la consultation de sites internet.

[39] Carnet de randonnée de deux artistes, Chantal Delacroix et Jean Perguet, du 31 juillet au 8 août 2013 http://www.chantal-delacroix.fr/de-gargilesse-%C3%A0-nohan.html)

En dehors des manifestations d'envergure nationale organisées à Nohant, d'autres types d'activités sont proposés[40], telles que des activités pédagogiques destinées à un public de scolaires (classes patrimoines, ateliers d'écritures). La maison constitue un espace de création actuelle en accueillant des auteurs ou des artistes en résidence, et fait aussi office de lieu d'échanges et de débats. Chaque mois, des rencontres ou des lectures rassemblent ainsi une centaine de personnes dans le « grenier littéraire » aménagé en 2006. Dans une ambiance de salon littéraire comme du temps de George Sand, le public, principalement local, est invité à écouter des lectures, ou participer à des discussions. Par exemple, la manifestation « Paroles de femmes » se présente comme un dialogue entre une journaliste et une auteure.

De plus, un certain nombre d'événements ont été mis en place en partenariat avec des structures ou associations locales. On peut citer une animation qui se consacre chaque année aux musiques traditionnelles grâce à l'implication d'un groupe local dont l'existence remonte à 127 ans, les « Gâs du Berry ». Cette association, impliquée dans la randonnée *Sur les pas des Maîtres Sonneurs*, propose des spectacles de musique et de danse, basés sur le collectage de contes et de chants régionaux, dans la tradition héritée du roman sandien *Les Maîtres Sonneurs*. D'autres manifestations qui mobilisaient la population locale n'ont pas été reconduites après les années 2010 : « un jardin à livre ouvert », « Nohant fait son cinéma », « salon international de l'édition et de la revue de poésie », « prix George Sand du carnet de voyage réel ou imaginaire ». Aujourd'hui, c'est l'aménagement du jardin qui est au cœur des préoccupations « hors-les-murs » des administrateurs de Nohant. Le parc met à l'honneur l'art vivant (sculptures contemporaines) et la littérature par la déambulation et la flânerie (extraits de correspondances disséminés dans le parc). Le maintien du lien avec le territoire s'apprécie par l'organisation de ventes de plantes et de semis dans le parc via une association locale.

Entre 2000 et 2013, plusieurs actions ont été menées de concert avec l'association « Accueil et Qualité en Pays de Nohant », comme par exemple l'accueil d'un écrivain en résidence à Nohant dont l'ouvrage était ensuite déposé au chevet des clients des chambres d'hôtes du territoire (FMEPL, 2008a). Cette association, aujourd'hui disparue, fédérait les acteurs transversaux du tourisme du territoire : hébergeurs, sites touristiques publics ou privés, producteurs locaux[41]. Parmi les sites impliqués dans cette association, on peut citer le musée George Sand et de la Vallée Noire, qui détient une collection d'éditions originales, de correspondances et de lettres autographes de George Sand. Situé à La Châtre, il est lui aussi classé maison d'écrivain. Il entretient quelques liens avec la maison George Sand[42] : prêts d'œuvres, organisation d'un rendez-vous mensuel du musée « une heure, une œuvre » à Nohant, ou encore possibilité de mutualiser les visites de sites par une formule de passeport muséal[43].

En termes d'appartenance à des réseaux, la maison George Sand est membre de la Fédération des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires à l'échelle nationale. Localement, elle fait partie du réseau régional *Ecrivains au Centre*. Outre le musée George Sand précédemment cité, nombreux sont les lieux qui font l'objet d'une valorisation ou d'une

---

[40] Sources mobilisées : mémoire d'Olivier Thuillas (2009), conférence de Georges Buisson (FMEPL, 2008a), consultation de sites internet

[41] C'est aujourd'hui l'Office de Tourisme et les relais départementaux institutionnels qui sont en charge de rassembler et animer le réseau d'acteurs du tourisme.

[42] Source : entretien avec Annick Dussault, directrice du musée George Sand et de la Vallée Noire de La Châtre, 12 juillet 2013

[43] Mis en place en 2012, le « pass'musée » permet de visiter quatre sites pour un tarif préférentiel dont la maison et le musée George Sand.

signalétique particulière : que ce soit des lieux où George Sand a vécu, comme sa demeure intime de Gargilesse, le château de Boussac, ou bien des lieux qu'elle a choisis comme cadre de ses romans. Rassemblés sous le vocable de sites sandiens, ils sont reliés en circuits dont la maison constitue le marqueur le plus visible. Ancienne route historique, circuit George Sand, sentier des Maîtres Sonneurs : la maison figure sur plusieurs de ces chemins ou itinéraires, déclinés à l'échelle de la communauté de communes, du département et au-delà : j'en proposerai une étude dans le cinquième chapitre consacré aux parcours littéraires. Cette ouverture sur le patrimoine local et ses acteurs ne fait que traduire l'authenticité et la pérennité des liens que George Sand a entretenus avec cette région du Berry.

2.2.4. Au-delà de Nohant : la Vallée Noire et les sites sandiens

• George Sand et la Vallée Noire

Le sud du Berry est un peu partout jalonné de traces des romans champêtres de George Sand : *Mauprat*, *Le Meunier d'Angibault*, *La Mare au diable*, *François le Champi*, *La Petite Fadette, Les Maîtres sonneurs*, etc. Pas un endroit de ce territoire ne semble avoir échappé à l'œil de la romancière qui s'en est inspirée. C'est aussi à travers des descriptions paysagères ou des particularités architecturales locales que l'ombre de son œuvre littéraire plane encore. Ses récits dépeignent souvent une campagne bucolique, nourrissant le mythe d'une nature belle et harmonieuse, et qui apaise.

> Et pourtant, la nature est éternellement jeune, belle et généreuse. Elle verse la poésie et la beauté à tous les êtres, à toutes les plantes, qu'on laisse s'y développer à souhait. Elle possède le secret du bonheur, et nul n'a su le lui ravir (George Sand, *La Mare au Diable*, 1846).

Dans l'esprit du romantisme du XIXe siècle, la nature est animée – au sens où elle est dotée d'esprit – : elle est le reflet de l'âme humaine. Mais c'est aussi une véritable œuvre d'art qui échappe au contrôle de l'homme, *« la nature chante autour de nous son éternelle idylle »* écrit-elle encore dans *La petite Fadette* (1849). Ces descriptions, dont les élans exaltés semblent aujourd'hui un peu désuets, confèrent à cette nature une dimension universelle. La campagne prend l'image d'une ruralité idéalisée que l'on perçoit en tant que lecteur et que l'on se plaît à retrouver en tant que touriste. Mais cette campagne bocagère est aussi façonnée par une agriculture familiale, dont l'écrivain brosse un portrait tendre et déjà militant, par rapport aux grandes terres dépourvues d'humanité :

> C'est un pays de petite propriété, et c'est à son morcellement qu'il doit son harmonie. Le morcellement de la terre n'est pas mon idéal social : mais en attendant le règne de la Fraternité, qui n'aura de raisons pour abattre les arbres et priver le sol de sa verdure, j'aime mieux ces petits lots divisés où subsistent des familles indépendantes, que les grandes terres où le cultivateur n'est pas chez lui, et où rien ne manque, si ce n'est l'homme (George Sand, *La vallée Noire*, 1846).

La littérature de George Sand met en avant deux visions idéalisées de la ruralité : celle d'une nature originelle bienfaisante, et celle d'une agriculture de petite propriété : toutes deux trouvent un écho favorable dans l'imaginaire des randonneurs, comme on l'observera ultérieurement.

Dès 1832, dans son roman *Valentine,* George Sand fait une présentation de cette *Vallée Noire* qui constituera le cadre de nombre de ses romans :

> La partie Sud-Est du Berri renferme quelques lieues d'un pays singulièrement pittoresque. La grande route qui le traverse dans la direction de Paris à Clermont étant bordée des terres les plus habitées, il est difficile au voyageur de soupçonner la beauté des sites qui l'avoisinent. Mais à celui qui, cherchant l'ombre et le silence, s'enfoncerait dans un de ces chemins tortueux et encaissés qui débouchent sur la route à chaque instant, bientôt se révéleraient de frais et calmes paysages, des prairies d'un vert tendre, des ruisseaux mélancoliques, des massifs d'aunes et de frênes, toute une nature suave et pastorale. En vain chercherait-il dans un rayon de plusieurs lieues une maison d'ardoises et de mœllons. À peine une mince fumée bleue, venant à trembloter derrière le feuillage, lui annoncerait le voisinage d'un toit de chaume ; et, s'il apercevait derrière les noyers de la colline la flèche d'une petite église, au bout de quelques pas il découvrirait un campanile de tuiles rongées par la mousse, douze maisonnettes éparses, entourées de leurs vergers et de leurs chènevières, un ruisseau avec son pont formé de trois soliveaux, un cimetière d'un arpent carré fermé par une haie vive, quatre ormeaux en quinconce et une tour ruinée. C'est ce qu'on appelle un bourg dans le pays. Rien n'égale le repos de ces campagnes ignorées. […] Une partie de terrain comprise entre deux petites rivières est particulièrement remarquable par les teintes vigoureuses et sombres de sa végétation, qui lui ont fait donner le nom de *Vallée Noire* (George Sand, *Valentine*, 1832).

Dans un article éponyme de 1846, George Sand s'attachera à circonscrire précisément la Vallée Noire[44] avec un œil de géographe. Cette dénomination de Vallée Noire est particulièrement pertinente puisqu'elle a été conservée et a servi à baptiser le territoire de La Châtre. George Sand a ainsi contribué à délimiter et à définir une identité culturelle à l'échelle d'un territoire institutionnel.

• Aux portes de Nohant, les sources de l'inspiration de George Sand

Outre les demeures de l'auteure, nombreux sont les sites d'évocation de la vie ou de l'œuvre de George Sand : Eglises (Vicq), châteaux (Sarzay, Saint Chartier), sites naturels (Pierres Jaumâtres, Parc des Parelles). J'ai choisi d'en présenter deux : situés à proximité de Nohant, ils font partie d'un circuit George Sand intégré à l'offre de l'office de tourisme de La Châtre. Ils ont retenu mon attention en raison des écrits qu'ils ont inspirés à George Sand, et en raison des modalités actuelles de leur valorisation.

Comme beaucoup d'auteurs romantiques, George Sand s'attache plus à décrire les sentiments ressentis par ses personnages que l'exacte réalité dans laquelle ils se meuvent (Bédéneau, 2004). Dans sa préface au *Meunier d'Angibault*, paru en 1845, George Sand explique comment ce lieu et, au-delà de ce lieu, l'état d'âme et les rêveries qui ont accompagné cette promenade, ont fait naître chez elle l'inspiration de ce roman.

---

[44] Je viens dire aux gens de Mézières-en-Brenne aussi bien qu'à ceux de La Châtre où je prends La Vallée Noire. Je veux d'abord […] tracer la carte de cette vallée. Faites courir une ligne circulaire, partant si vous voulez de Cluis-Dessus, qui est le point de mire de tous les horizons de la Vallée Noire, et faites passer par toutes les hauteurs qui enferment et protègent notre bocage. Du côté de Cluis toutes les hauteurs sont boisées, c'est ce qui donne à nos lointains cette belle couleur bleue qui devient violette et quasi noire dans les jours orageux. […] Dirigez votre ligne d'enceinte vers les plateaux d'Aigurande, de Sazeray, Vijon les sources de l'Indre, les bois de Vicher, la forêt de Maritet, Chateaumeillant, le bois de Boulaise, Thevet, Verneuil, Vilchère, Corlay. De là vous dirigez votre vol d'oiseau vers les bois du Magnié, où la vallée s'abaisse et se perd avec le cours de l'Indre dans les brandes d'Ardentes. Si vous voulez la retrouver, il faut vous éloigner de ces tristes steppes et remonter vers le Lys-St-Georges, d'où vous la verrez se perdre à votre droite, avec le cours de la Bouzanne, […]. À votre gauche, elle se creuse majestueusement, pour se relever vers Neuvy St Sépulcre et vous ramener au clocher de Cluis, votre point de départ, que, dans toute cette tournée, vous n'avez guère perdu de vue (George Sand, *La Vallée Noire*, 1846).

> Ce roman est, comme tant d'autres, le résultat d'une promenade, d'une rencontre, d'un jour de loisir, d'une heure de farniente. Tous ceux qui ont écrit, bien ou mal, des ouvrages d'imagination ou même de science, savent que la vision des choses intellectuelles part souvent de celle des choses matérielles. […] Dans les œuvres du génie scientifique, c'est la réflexion qui tire du fait même la raison des choses. Dans les plus humbles fantaisies de l'art, c'est la rêverie qui habille et complète ce fait isolé. La richesse ou la pauvreté de l'œuvre n'y fait rien. Le procédé de l'esprit est le même pour tous. Or, il y a dans notre vallée un joli moulin qu'on appelle Angibault, […] (George Sand, *Le Meunier d'Angibault*, 1845) .

Aujourd'hui, le moulin est toujours en activité. Acquis par la commune de Montipouret en 1990, il est géré par une association qui propose et anime des visites portant sur la meunerie et sur les traditions de la vie campagnarde de la fin du XVIIIe siècle. C'est pour perpétuer la connaissance de l'activité traditionnelle de meunerie plutôt que pour honorer la littérature qu'il s'est développé (*cf.* Illustration 7).

Illustration 7 : Le Moulin d'Angibault

Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Moulin_d%27Angibault.

Empreinte de mystère et de sorcellerie, la *Mare au Diable* qui a donné son nom au plus célèbre des romans de George Sand, est aujourd'hui un simple point d'eau, situé du côté de Mers-sur-Indre, comme il en existe des milliers dans le département.

> […] c'est ici la Mare au Diable. C'est un mauvais endroit, et il ne faut pas en approcher sans jeter trois pierres dedans de la main gauche, en faisant le signe de la croix de la main droite : ça éloigne les esprits. Autrement il arrive des malheurs à ceux qui en font le tour (George Sand, *La Mare au diable*, 1846).

Localisée dans le Bois de Chanteloube, cette mare a été coupée en deux dans les années 1850 avant la prise de conscience de son intérêt mémoriel. En 1991, elle a fait l'objet d'un nettoyage ; en dépit de cette tentative, elle reste peu favorable à la faune et la flore, les grands arbres ne laissant filtrer qu'une faible lumière (*cf.* Illustration 8).

Illustration 8 : La Mare au Diable

Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Mare_au_diable

Souvent asséchée, la Mare au Diable n'est pas un site spectaculaire, mais c'est l'un des plus demandés à l'office de tourisme de La Châtre[45]. La problématique de sa préservation et de sa mise en valeur s'est donc posée aux collectivités, révélant plusieurs difficultés. La première relevait du fléchage du site : n'étant pas un monument historique, il ne pouvait pas être signalé ni fléché sur le bord des routes. Son classement en espace naturel sensible a permis de contourner ce premier obstacle. L'autre contrainte, majeure celle-ci, concernait son statut de propriété : la mare était située dans un bois privé exploité et dans une zone de chasse. Il a donc fallu passer une convention avec le propriétaire et racheter les arbres situés autour de la mare pour éviter leur abattage. Un droit de passage a été acquis jusqu'à la mare, mais l'accès reste dangereux en période de chasse. Dans le cadre de projets d'aménagements touristiques, l'idée de délocaliser la Mare au Diable ailleurs a été évoquée[46], sur un site qui présenterait moins de contraintes et qui serait plus fidèle à la description romanesque qu'en a fait George Sand. L'ambition serait de recréer une mare au diable, conforme à l'imaginaire collectif issu d'une œuvre de fiction littéraire. Cette idée, un peu surprenante de prime abord, n'est pourtant pas infondée, car elle pose la question du sens de la quête du visiteur. Cherche-t-il à retrouver la réalité ou bien une traduction de son imaginaire ? Un site inventé peut-il paraître plus « authentique » qu'un site réel dès lors qu'il est en capacité de restituer une atmosphère conforme à l'imaginaire de l'auteur et aux souvenirs du lecteur ? Cette dimension, esquissée ici, sera évoquée dans le chapitre consacré aux parcours littéraires, notamment dans les balades et inventions littéraires de Jean Giono.

En attendant la création d'une nouvelle Mare au Diable, plus grande, plus mystérieuse et peuplée de créatures aquatiques, les guides de l'office de tourisme structurent l'actuelle visite de la Mare au Diable autour du thème des sources de l'imaginaire et de la création littéraire. « *Quand on accompagne les groupes, on essaye de mettre un peu ça en scène, de raconter une histoire, et puis montrer qu'il faut pas grand-chose à l'imaginaire d'un écrivain pour créer un roman ; cette simple mare a permis de faire un déclic, donc montrer les sources d'inspiration d'un écrivain*[47] ».

Ces deux exemples illustrent la mise en tourisme, au-delà de la seule maison de George Sand par tout un territoire, qui interroge deux aspects que je développerai dans le cadre de l'étude sur les circuits littéraires : la collaboration entre sites, publics comme privés, et la question des limites territoriales.

---

[45] Source : entretien avec Annick Dussault, service tourisme et culture de la communauté de communes de La Châtre Sainte-Sévère, 12 juillet 2013
[46] Source : *Ibid.*
[47] Source : *Ibid.*

Moteur incontestable pour le tourisme dans une région rurale perçue comme peu attractive, l'héritage de George Sand a depuis plusieurs dizaines d'années contribué à dynamiser la vie culturelle et touristique du territoire (festivals, théâtre, conférences) à travers la maison George Sand mais aussi d'autres formes de patrimoines sandiens. Le domaine de Nohant a diversifié ses activités, en développant des liens avec le territoire et le tissu local associatif. Toutefois, ces liens semblent s'être fragilisés suite aux deux changements d'administrateurs de Nohant en seulement cinq ans ; l'évolution de l'animation locale du réseau des acteurs du tourisme semble également avoir affecté les habitudes de travail entre sites. Malgré tout, des initiatives croisées attestent du dynamisme constant de ces échanges, notamment à destination de la population locale. De plus, des circuits continuent de se développer autour de thématiques en lien avec la vie ou l'œuvre de l'auteur.

2.3. La maison-école du Grand Meaulnes à Epineuil-le-Fleuriel

Dans le prolongement de cette étude de cas consacrée aux *Vénérables maisons d'écrivains des pôles ruraux* (profil-type 4), la maison-école du Grand Meaulnes, à Epineuil-le-Fleuriel (Cher), fait figure de cas d'école. En effet, elle porte non pas le nom de l'auteur mais celui de son roman et de son héros, *Le Grand Meaulnes*. Le fait que la maison soit doublement signifiante, à la fois dans le réel (maison d'enfance de l'auteur) et dans l'œuvre de fiction (cadre du roman) ajoute une dimension à la visite des lieux qui se joue sur deux registres : le documentaire et le sentimental. À ce titre, elle est peut-être la plus « *symptomatique* » des maisons d'écrivain (Melot, 2005 : 72).

Labellisée « Maison des Illustres » depuis 2012, elle se distingue de la typologie établie : en effet, rattachée au profil-type des *Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine*, elle ne rassemble qu'une partie des caractéristiques de ces demeures. En particulier, elle est située en espace rural isolé. Isolé au sens défini par l'INSEE, mais très accessible depuis l'A71, puisqu'elle se trouve à moins de dix kilomètres de la sortie Vallon-en-Sully. C'est peut-être l'immense notoriété de l'unique roman de son auteur qui concourt à rattacher cette maison à ce profil-type. Ce récit initiatique figure encore parmi les dix livres les plus lus en France[48].

Alain-Fournier, de son vrai nom Henri Alban Fournier, est né en 1886 à La Chapelle-d'Angillon, dans le nord du Cher. Il a vécu jusqu'en 1898 dans cette maison d'Epineuil-le-Fleuriel (jusqu'à l'âge de douze ans) où ses parents étaient instituteurs. Extrêmement attaché à cette demeure, d'une manière que ses parents considéraient comme « *immorale et déraisonnable* »[49], il en fait un élément central de son roman *Le Grand Meaulnes*. Ce roman nous entraîne sur les pas du narrateur, François Seurel, dans son village de Sainte-Agathe, à la rencontre d'Augustin Meaulnes. Le roman débute ainsi :

> Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189…
> Je continue à dire "chez nous", bien que la maison ne nous appartienne plus. Nous avons quitté le pays depuis bientôt quinze ans et nous n'y reviendrons certainement jamais.
> Nous habitons les bâtiments du Cours Supérieur de Sainte-Agathe. Mon père, que j'appelais M. Seurel, comme les autres élèves, y dirigeait à la fois le cours supérieur, où l'on préparait le brevet d'instituteur, et le cours moyen. Ma mère faisait la petite classe (Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, 1913).

---

[48] Source : Savigneau Josyane, 1999, « Ecrivains et choix sentimentaux », *Le Monde*, 15 octobre.
[49] « Pendant longtemps, mes parents ont considéré mon amour d'Epineuil comme aussi immoral et déraisonnable qu'un amour de femme » (lettre d'Alain-Fournier du 29 août 1907).

C’est le seul roman d'Alain-Fournier. Ce dernier mourra en 1914 sur un champ de bataille de la Meuse, à l'âge de 27 ans. L’école, restaurée et transformée en musée en 1994, s’est longtemps visitée de manière informelle : l’ancien instituteur des lieux s’improvisait guide passionné, parfois même pendant que les enfants étaient en classe.

Illustration 9 : **Maison-école du Grand Meaulnes**

Reconstitution de la salle de classe ; en noir et blanc, le cliché pris par le jeune Alain-Fournier en 1902 depuis le grenier de l’école. La place du village a depuis été réaménagée pour correspondre à la description de l’auteur. Source : A. Mirloup Bonniot, 11/07/2013.

La maison et ses abords (*cf.* Illustration 9) sont restés conformes à la description qui en est faite au début du roman : « *une longue maison rouge, avec cinq portes vitrées, sous des vignes vierges, à l’extrémité du bourg ; une cour immense avec préaux et buanderie, qui ouvrait en avant sur le village par un grand portail* » (Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, 1913).

La commune d’Epineuil est propriétaire de la maison du Grand Meaulnes, mais c’est une association qui en est gestionnaire. Membre de la Fédération nationale des maisons d’écrivain, et du réseau régional *Ecrivains au Centre*, cette maison d’écrivain est aujourd’hui « moyennement » fréquentée (elle accueille environ 4 000 visiteurs chaque année). Elle propose un voyage dans le roman mais aussi dans le temps pour redécouvrir l’école de la IIIe République ; des épreuves du certificat d’études sont organisées chaque année pour parachever l’expérience immersive. C’est un lieu où se déroule une variété d’événements artistiques, musicaux ou culturels ; en complément, la maison organise une à deux promenades littéraires dans le village chaque année.

Comme dans la maison de George Sand, un point accueil-billetterie a été construit à proximité du site, pour disposer d'un espace approprié pour recevoir du public, tout en préservant l'intégrité et l'intimité de la maison. Cet espace remplit plusieurs fonctions : c'est une librairie consacrée à Alain-Fournier, on y trouve aussi des ouvrages d'écrivains du Berry, George Sand en particulier. Il fait également office de boutique déclinant des produits dérivés sur le thème de l'école d'antan, il dispose d'un espace d'exposition, enfin il remplit un rôle de bureau d'accueil touristique : renseignements et brochures touristiques sont mises à disposition des visiteurs, d'autres services sont proposés comme la location de vélos. Les guides de la maison travaillent de concert avec les hébergeurs et les offices de tourisme voisins, et le site internet propose un agenda des activités de la maison et des environs. Il n'est pas rare que des touristes visitent tour à tour la maison d'Alain-Fournier et celle de George Sand[50], situées à moins de soixante kilomètres l'une de l'autre.

Dans le département, d'autres lieux évoquent la vie de l'auteur et traduisent l'ancrage de son œuvre (La chapelle-d'Angillon, Nançay, Bourges…), œuvre qui trouve des échos dans la toponymie des lieux environnants (village de Meaulnes, chapelle de Sainte-Agathe, etc.). En 2002, une étude de préfiguration visant à créer une route Alain-Fournier a été menée. Rassemblant une vingtaine d'acteurs de terrain impliqués dans les sites existants, cette initiative du Conseil général du Cher, pilotée par la Fédération des Maisons d'écrivain & des Patrimoines Littéraires, avait pour objectif de développer le tourisme littéraire. Toutefois, en partie en raison de difficultés de collaboration avec le propriétaire de l'un des sites, ce projet est à ce jour resté sans suite[51].

Véritable plongée dans un univers onirique, mais également musée de l'école, la maison du Grand Meaulnes propose des activités diversifiées et constitue une porte d'entrée sur un territoire rural. De par son mode de fonctionnement, l'ancrage territorial, elle se rapproche plutôt des *Vénérables maisons d'écrivains des pôles ruraux*. La relation entre l'œuvre et les lieux y est particulièrement prégnante et continue, offrant des opportunités d'itinérance littéraire, appuyées par la proximité avec d'autres maisons d'écrivain (George Sand, Charles-Louis Philippe, Emile Guillaumin). Ce potentiel de développement et de collaboration est prometteur pour un tourisme littéraire régional qui reste toutefois à concevoir et à structurer.

2.4. La maison Charles-Louis Philippe à Cérilly

Non loin de la maison du Grand Meaulnes, la maison de Charles-Louis Philippe (1874-1909) est une digne représentante des *Maisons d'écrivain rurales* informatives (profil-type 3). Située à Cérilly dans l'Allier, cette humble demeure de sabotier est probablement la plus petite des maisons d'écrivain (*cf.* Illustration 10). Enchâssée entre deux maisons de bourg, elle a vu naître en 1874 l'auteur de *La Mère et l'enfant* (1900). Cet écrivain, aujourd'hui méconnu du grand public, a fait de Cérilly le cadre de plusieurs de ses romans. Il y habite jusqu'en 1895, l'année de son départ pour Paris. Il reviendra ensuite régulièrement dans la ville de Cérilly qu'il surnomme « la petite ville »[52]. Au sens de l'INSEE, Cérilly se trouve en espace rural isolé, avec 1 324 habitants, contre 3 000 au début du XXe siècle. Située dans le bocage bourbonnais, cette commune est en partie recouverte par la forêt de Tronçais, réputée être la plus belle chênaie d'Europe.

---

[50] Source : entretien avec Maryline Touzet, guide à la maison-école du Grand Meaulnes, 12 juillet 2013.

[51] Source : entretien avec Sophie Vannieuwenhuyze, responsable de la Fédération nationale des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires, 6 mai 2014.

[52] L'expression « petite ville » est consacrée par le titre du recueil de ses *Contes*, *Dans la petite ville* (écrits pour le journal *Le Matin* en 1907-1908).

Illustration 10 : Maison Charles-Louis Philippe à Cérilly (Allier)

Source : A. Mirloup Bonniot, 02/07/2014.

Rouverte à la visite en 1974, après son acquisition par la commune de Cérilly, la maison Charles-Louis Philippe a adopté la dénomination de « musée » et non de « maison », revendiquant une vocation informative et pédagogique caractéristique des maisons de ce profil-type. Caractéristique aussi, sa faible fréquentation : elle est bien en-dessous des mille visiteurs chaque année, malgré la labellisation « Maison des Illustres » obtenue en 2012. Au rez-de-chaussée, on trouve l'atelier de sabotier du père de l'écrivain, à l'étage se dévoile une riche exposition consacrée à la vie et à l'œuvre de cet auteur. La commune est gestionnaire de la maison et des collections. L'association des Amis de Charles-Louis Philippe a construit le contenu de l'exposition et se charge – en liaison avec le personnel communal qui assure les visites –, de l'animation des lieux et de la promotion de la mémoire de l'auteur.

Ecrivain réaliste, Ch.-L. Philippe consacre une large partie de son œuvre à décrire la vie des humbles dont il se sent proche ; il revendiquera sa vie durant ses origines modestes, se disant « *le premier d'une race de pauvres qui soit allé dans les lettres*[53] ». À Paris, il rencontre le succès et se lie d'amitié avec des écrivains célèbres, Paul Claudel, André Gide, etc. En 1900, il publie *La Mère et l'Enfant*, puis paraissent *Bubu de Montparnasse* (1901), *Marie Donadieu* (1904) ou encore *Croquignole* (1906). Poète et romancier, il devient en 1903 chroniqueur au *Canard Sauvage*, un journal satirique. Il fait partie du comité de rédaction de *La Nouvelle Revue*

[53] Ch.-L. Philippe écrivait dans une lettre datée du 11 novembre 1903 : « *Ma grand-mère était mendiante, mon père, qui était un enfant plein d'orgueil, a mendié lorsqu'il était trop jeune pour gagner son pain. J'appartiens à une génération qui n'est pas encore passé par les livres. [...] Vous séparez les nationalités, c'est ainsi que vous différenciez le monde, moi je sépare les classes. […] Nous n'avons eu comme ressource que de nous aimer les uns les autres. C'est pourquoi j'écris toujours plus tendre que ma tête ne le commande. Je crois être en France le premier d'une race de pauvres qui soit allée dans les lettres*. »

Française ; c'est là que sera publiée, après sa mort, son œuvre inachevée, *Charles Blanchard*. *Bubu de Montparnasse* a fait l'objet d'une adaptation pour le cinéma en 1971.

Illustration 11 : La maison-musée de Charles-Louis Philippe à Cérilly

Source : A. Mirloup Bonniot, 02/07/2014.

2.4.1. Charles-Louis Philippe et sa maison natale : un lien indéfectible

« *Je suis né un soir d'Août dans une toute petite ville blanche, grise et bleue. Je suis né dans une toute petite maison de la rue de la Croix Blanche, qui a des pierres de taille un peu jaune et un crépissage rosé* » (Charles-Louis Philippe, *La Mère et l'Enfant*, 1900). Les premières lignes de ce récit autobiographique[54] de Ch.-L. Philippe annoncent le lien indéfectible entre l'auteur, sa ville et sa maison natale. Dans son écriture, La ville apparaît parfois une forme métonymique de la maison.

Sa maison, il la décrit comme un cocon protecteur : elle possède une âme et est animée de sentiments bienveillants.

> Ce sont les petites maisons que l'on aime. J'ai toujours cru que si j'étais né dans un château, les chambres, les vestibules, les corridors auraient été trop nombreux pour que mon cœur pût les contenir. […] Jamais je n'aurais compris l'âme de la maison. Jamais je n'aurais senti que ma maison était faite comme une grande chambre, et calme, et silencieuse, avec des meubles qui me connaissent. Les bonnes maisons sont étroites et bornées comme le cœur d'une famille […] (Charles-Louis Philippe, *La Mère et l'enfant*, 1900).

[54] Plusieurs éditions de *La Mère et l'Enfant* existent, les extraits de ce paragraphe sont issus de la version éditée par « La Part Commune » à Rennes.

À l'étage se trouve sa petite chambre (*cf.* Illustration 12), dont il fait une description mettant en perspective l'ancienneté avec la jeunesse de son âme.

> Il y a d'abord ma petite chambre. Imaginez-vous qu'elle contient un vieux lit, une vieille table, un vieux fauteuil et une vieille armoire de chêne à l'ancienne. Mais les murs et les plafonds sont bien blancs, la fenêtre donne sur la petite cour et sur un vieux jardin, de sorte qu'une lumière très jeune entre ici, sur les vieilles choses, et ressemble à mon âme de jeune homme qui vit sur de vieilles idées familiales et sur de vieux souvenirs. […] Mon âme s'est formée à son image (Charles-Louis Philippe, *La Mère et l'enfant*, 1900).

Illustration 12 : Chambre de Charles-Louis Philippe

Source : A. Mirloup Bonniot, 02/07/2014.

La maison symbolise aussi sa famille, il s'est construit à son image.

> J'ai bien peur d'avoir montré quatre petites maisons dans la grande. […] Les murs ont tous la même âme accueillante et si bonne qu'ils me semblent être couverts de maximes de bonté. […] Si vous regardez les chambres d'une maison, c'est comme si vous regardiez le père, la mère qu'il a choisie semblable à lui-même et l'enfant qu'ils ont fait à leur image (Charles-Louis Philippe, *La Mère et l'enfant*, 1900).

Cette incursion dans l'intimité de la demeure de l'écrivain donne à voir l'étendue des symboliques que peut revêtir une maison, notamment une maison d'enfance. Gaston Bachelard (1957) explique que la maison est un miroir de l'âme, elle apporte des « *réconforts de grotte* ». La maison du souvenir est psychologiquement complexe, car « *à ses gîtes de solitude s'associent la chambre, la salle où ont régné les êtres dominants. La maison natale est une maison habitée* » (Bachelard, 1957 : 42). La maison scelle les souvenirs de l'enfance, celle d'Alain-Fournier en est un autre exemple. Ainsi affectivement investie, la maison d'écrivain

s'enrichit de dimensions symboliques tant pour l'écrivain que pour le visiteur. Ces dimensions participent de l'hétérotopie du lieu que je développerai ultérieurement.

2.4.2. Charles-Louis Philippe et la « petite ville » de Cérilly

Charles-Louis Philippe se réfère fréquemment à la ville de Cérilly, dans *La Mère et l'Enfant*, mais aussi dans *Le Père Perdrix*. La petite ville est personnifiée, comme l'est sa maison ; elle en possède les vertus apaisantes.

> La petite ville s'étendait parmi les champs, calme et sans gêne comme une personne qui a l'aisance des coudes. Dans l'air pur des campagnes, le long d'une côte, elle était là, propre, docile, couchée, se reposant. On la voyait d'assez loin sur la route, au bout de l'allée de peupliers, avec ses toits de tuile ou d'ardoise, et la perspective donnait de l'importance aux petites maisons du bas quartier qui se gonflaient comme des commerçants phraseurs (Charles-Louis Philippe, *Le Père Perdrix*, 1902).

En décembre 1909, Charles-Louis Philippe meurt, emporté par la fièvre typhoïde. Décédé à Paris, sa mère ramène son corps à Cérilly où il sera enterré, en présence de ses amis : ceux du Bourbonnais, Émile Guillaumin, Valery Larbaud, ou encore ceux de Paris, Léon-Paul Fargue ou André Gide. Ce dernier écrira à propos de son arrivée dans Cérilly « *Nous circulons dans un livre de Philippe* ». Deux ans plus tard, un buste commandé au sculpteur Bourdelle et signé de ses amis est inauguré en leur présence au cimetière de Cérilly.

Illustration 13 : Tombe de Charles-Louis Philippe au cimetière de Cérilly, ornée du buste de l'écrivain

Source : A. Mirloup Bonniot, 12/08/2013.

Sa tombe atteste de l'attachement de cet écrivain dans la ville. Des traces de son œuvre subsistent dans Cérilly, par exemple, la maison du Père Perdrix, ainsi que des édifices, des ruelles ou des places qu'il a cités. Sa mémoire est honorée localement : son nom a été donné à une rue, une école. En-dehors de la ville, un chêne du XVIIe siècle, classé en 1955, a été baptisé Charles-Louis Philippe, en hommage, lit-on sur la plaque de l'Office National des Forêts, au « conteur, romancier et chroniqueur cérillois ».

2.4.3. La maison de Charles-Louis Philippe : fonctionnement, valorisation du site et réseau

La maison de Ch.-L. Philippe peut se visiter durant les week-ends de mai à octobre, et chaque jour entre 15 h et 18 h en juillet-août. Hors saison, elle est ouverte sur demande. Les visites sont généralement assurées par la « *gardienne* », une personne employée par la mairie. Faiblement

fréquentée, cette maison accueille environ quelques centaines de visiteurs chaque année (coût de la visite : 2,50 €). Malgré sa taille modeste, on y trouve, dans un coin de l'atelier de sabotier, un petit comptoir avec des brochures des sites touristiques des alentours. En outre, elle fait office de librairie spécialisée puisqu'on peut se procurer l'intégralité des ouvrages de l'auteur. La moitié des visiteurs achètent un livre de l'auteur, ce qui n'est pas sans effet puisque cela favorise la réédition des œuvres de l'écrivain. Ainsi, la réédition de *La Mère et l'Enfant* par Gallimard en 2011 a pu se faire parce qu'il est beaucoup lu « *ici* », « *parce qu'il se vend, et qu'il se vend ici*[55] ».

Les visites ont commencé bien avant l'acquisition de la maison par la commune en 1974. En effet, dès 1937, un petit musée a été créé au premier étage, moins de trente ans après la disparition de l'auteur. Les visites du lieu, alors privé, étaient assurées de manière très informelle : il arrivait que ce soit la locataire du rez-de-chaussée qui fasse office de guide. Historiquement, le lieu a donc connu une ambiguïté quant à son statut muséal, et sa vocation. Cette ambigüité s'observe fréquemment dans les « petites » maisons d'écrivain. Elle n'est pas sans conséquence sur le développement ultérieur du lieu, car elle se répercute souvent sur les modalités de gestion et d'animation. Ainsi, à Cérilly, dès 1935, une association des Amis de Charles-Louis Philippe s'est constituée sous la Présidence d'Emile Guillaumin. Cette association rassemble des personnes intéressées par la connaissance et la diffusion de l'œuvre de Ch.-L. Philippe, parmi lesquelles des enseignants ou des universitaires. Tous ne résident pas sur le territoire, toutefois, beaucoup sont originaires du Bourbonnais, de l'Allier ou du Puy-de-Dôme. L'association travaille de concert avec la municipalité de Cérilly pour mettre en valeur la maison natale : par exemple elle réalise un dépliant que la mairie édite ensuite. La commune est gestionnaire de la maison mais aussi des collections de l'auteur ; la famille de l'écrivain a notamment fait don d'objets et de manuscrits[56]. L'association publie, quant à elle, un bulletin annuel destiné aux adhérents, aux bibliothèques universitaires, et à tous ceux qui ont font la demande. Elle propose aussi des balades littéraires dans la ville de Cérilly, lectures à l'appui, pour des occasions particulières : journées du patrimoine, ou pour les groupes ; parfois de manière spontanée à l'issue d'une visite. L'association est en relation avec d'autres associations d'amis d'auteurs, notamment l'Académie Giraudoux de Bellac. En effet, Jean Giraudoux a été voisin avec Ch.-L. Philippe durant les quelques années où il a habité à Cérilly. Bien que n'étant pas adhérente de la Fédération des Maisons d'Ecrivains et des Patrimoines Littéraires[57], l'association entretient de bonnes relations avec la Fédération (bulletin d'information, invitation aux rencontres annuelles, etc.).

La reconnaissance pour l'auteur et sa maison a connu une évolution favorable depuis 2009, marquant le centenaire de la mort de l'écrivain : des manifestations (promenade littéraire, conférences, expositions) ont été organisées grâce notamment à l'appui du Conseil général et du Conseil régional. À partir de cette date, la commune de Cérilly a mis en place une ouverture quotidienne de la maison durant les deux mois d'été. Si la municipalité – propriétaire et gestionnaire du lieu – s'assure effectivement de l'entretien du lieu et de sa visitabilité saisonnière, sa dynamique semble en revanche reposer sur l'implication de personnes bénévoles, mues par leur ferveur littéraire et leur passion pour cet auteur. Elles diffusent brochures et affiches dans les points d'information touristique, et sollicitent ponctuellement d'autres media : presse quotidienne (éditions locales de *La Montagne*), France 3 édition régionale[58].

---

[55] Source : entretien avec Marie-Thérèse Aurat, secrétaire de l'association des amis de Ch.-L. Philippe, 12 août 2013

[56] L'ensemble des manuscrits est conservé à la bibliothèque Valéry-Larbaud de Vichy.

[57] À partir de 2015, les modalités financières de l'adhésion sont modifiées : le tarif sera en fonction du statut du membre, et proportionnel au budget de la maison d'écrivain (source : entretien avec Sophie Vannieuwenhuyze).

[58] Source : entretien avec Marie-Thérèse Aurat, secrétaire de l'association des amis de Ch.-L. Philippe, 12 août 2013.

La promotion du site est réalisée par l'Office de tourisme du Pays de Tronçais basé à Cérilly, qui met à disposition les dépliants. En outre, les acteurs du développement touristique du Pays de Tronçais ont intégré la maison Ch.-L. Philippe à leur offre mutualisée de sites. Le Pass'Tronçais est une formule qui permet de bénéficier de tarifs réduits parmi quinze sites du Pays de Tronçais classés de la manière suivante : artisanat, patrimoine historique et culturel, écrivains et activités-loisirs (telles que des visites guidées en forêt de Tronçais). En mettant ainsi les sites existants en réseau, le but est d'accroître leur visibilité. Cette classification met particulièrement l'accent sur la richesse du patrimoine littéraire du territoire. L'office de tourisme a choisi, en outre, d'étendre cette formule de découverte à des sites situés en-dehors du périmètre de la Communauté de Communes. Ainsi, le musée Emile-Guillaumin à Ygrande (treize kilomètres de Cérilly) figure sur le Pass', de même, la maison-école du Grand Meaulnes, située dans le Cher à vingt-quatre kilomètres. La démarche a privilégié la cohérence et la proximité géographique de ces écrivains indépendamment des frontières administratives, y compris départementales et régionales[59].

De fait, la maison de Charles-Louis Philippe, comme beaucoup de maisons d'écrivains de ce profil-type ne peut guère escompter un développement significatif autour du seul souvenir de Charles-Louis Philippe, qui n'est plus un écrivain très connu ni très lu aujourd'hui. La maison est un lieu authentique, dont la visite procure émotion et connaissance, en attestent les témoignages des livres d'or sur lesquels nous reviendrons ultérieurement. Mais les aspects didactiques et sensibles se mêlent dans un espace exigu, servis par une muséographie traditionnelle qui gagnerait à être actualisée, notamment pour s'ouvrir à un tourisme de passage. Toutefois, les investissements nécessaires à une médiation plus contemporaine ne suffiraient pas à effacer les contraintes de cette maison par ailleurs exiguë. Pour autant, riches de ce patrimoine littéraire, c'est du côté de la littérature par-delà les murs que les gestionnaires du lieu pourraient trouver des prolongements pour améliorer l'attractivité de la maison : en menant des actions conjointes avec d'autres sites culturels ou littéraires.

Un projet s'inscrit justement à l'échelle du département dans ce prolongement de l'héritage de Charles-Louis Philippe à Cérilly ; il s'agit d'un projet de route d'écrivains de l'Allier, dans les esprits depuis une vingtaine d'années. Nombreux sont les auteurs originaires de ce département ou qui y ont séjourné, certains d'entre eux ayant entretenu des liens d'amitié (Philippe, Guillaumin, Larbaud). Un ouvrage publié en 1958 recense les écrivains bourbonnais et retrace la richesse du foisonnement littéraire de ce département (Gourin et Varennes, 1958). Certains de ces héritages littéraires ont connu un début de patrimonialisation : maison d'écrivain d'Émile Guillaumin, de Charles-Louis Philippe, achat récent de la maison natale d'Albert Londres à Vichy, bibliothèque de Valery Larbaud, prix René Fallet… Cependant ces initiatives restent modestes et dispersées. En 2010, le vice-président chargé de la culture du Conseil général a réuni les associations impliquées dans la promotion et la perpétuation de l'œuvre d'écrivains locaux pour évoquer la possibilité de travailler à une route des écrivains bourbonnais. Cette route mettrait à l'honneur le patrimoine littéraire départemental dans une perspective de développement touristique et économique[60]. Si la mise en réseau et la promotion touristique sont les objectifs affichés par le Conseil Général dans le cadre de la mise en place de cette route, les valeurs spirituelles associées à l'itinérance sont également présentes : une branche du chemin de Saint-Jacques traverse en effet le département. « *Besoin de marcher, s'évader, et au détour d'un chemin croiser la vie d'un écrivain : c'est un vrai besoin de croiser*

[59] Le Pass'tronçais intègre d'autres sites du Cher : Le Château d'Ainay-le-Vieil ou encore l'abbaye de Noirlac
[60] Source : entretien avec Frédéric Dubos, directeur culture, jeunesse et sports du Conseil général de l'Allier, 18 avril 2014

la marche, la nature et une forme de spiritualité qui peut être littéraire[61]*».* Cette initiative a connu de nouveaux développements en 2015 grâce au projet « Itinéraire littéraire en Bourbonnais », un programme de recherche-action de la Région Auvergne impliquant l'Université Blaise Pascal (CERAMAC), le Conseil départemental de l'Allier, et des associations locales culturelles et littéraires. Outre une cartographie de sites et une brochure touristique, ce programme voit, en 2016, se constituer un réseau fédérant onze associations engagées dans la valorisation des patrimoines littéraires et des écrivains bourbonnais : « Cheminements littéraires en Bourbonnais » (Le Bel, 2016).

Cette illustration par la mise en réseau de sites semble une solution à-même d'accroître l'attractivité des Maisons d'écrivain, particulièrement s'agissant des *Maisons d'écrivain rurales informatives.* En plus d'en améliorer la visibilité, elle crée une cohérence narrative. Localement, c'est aussi une façon d'accroître la légitimité de ces lieux auprès des collectivités, d'améliorer leur intégration et de favoriser leur appropriation par les populations locales.

2.5. La maison natale de Jean Giraudoux à Bellac

L'intégration et l'appropriation sont deux vecteurs importants de la patrimonialisation des lieux de mémoire. Elles résultent de la réception de l'auteur de son auteur, mais aussi du processus de valorisation de cet héritage. Dans le cas des maisons du profil-type *Maisons d'écrivain rurales informatives* telles que celle de Ch.-L. Philippe, plusieurs phénomènes peuvent entraver le processus de patrimonialisation : l'aspect souvent mineur du bâti couplé à une « amnésie » relative pour son auteur, et un certain flou qui entoure la gestion d'un tel lieu. C'est sur ces aspects que se propose de revenir cette étude de cas de la maison natale de Jean Giraudoux (1882-1944) à Bellac (Haute-Vienne), rattachée par extrapolation[62] au profil-type des *Maisons d'écrivain rurales informatives*.

Cette enquête exploratoire, réalisée en décembre 2012[63] visait à étudier la contribution d'un patrimoine littéraire au développement culturel d'une petite ville (Bonniot, Fournier, 2013) et l'appropriation de ce patrimoine littéraire par la population locale.

Illustration 14 : L'héritage de Jean Giraudoux à Bellac

De gauche à droite : la maison natale de Jean Giraudoux, la plaque apposée sur sa façade, le Festival national de théâtre, créé en 1953, la médiathèque Jean Giraudoux, aménagée en 2012 dans l'ancien tribunal.
Source : A. Mirloup Bonniot, 07/12/2012 et M. Fournier, 07/07/2013.

[61] Source : *Ibid.*
[62] Maison non répondante à l'enquête de la FMEPL, donc non incluse à l'étude typologique statistique.
[63] Cette étude de cas repose sur un travail de diagnostic territorial réalisé par les étudiants du Master recherche Territoire Acteurs Modélisation (TAM) de l'Université Blaise-Pascal en 2013 (Collectif, 2013), à la demande de la commune de Bellac qui avait engagé des réflexions sur le devenir de ce lieu.

Ouverte à la visite en 1972, la maison de Jean Giraudoux fait l'objet d'une reconnaissance institutionnelle à travers le label « Maison des Illustres » ; elle est toutefois très peu visitée, trois cents visiteurs annuels environ (collectif, 2013), alors même que la commune de Bellac se situe sur un axe routier est-ouest particulièrement emprunté en saison touristique. Les raisons sont multiples : l'édifice ne présente pas d'intérêt notable du point de vue architectural, de plus sa période d'ouverture au public est limitée. Il ne subsiste guère de souvenirs du passage de Giraudoux, qui n'y a vécu que durant sa petite enfance. Des aménagements seraient nécessaires pour le rendre attractif, mais sont non seulement coûteux mais compliqués à mettre en œuvre, notamment parce que le propriétaire des lieux – la commune – n'est pas le gestionnaire : c'est l'Académie Giraudoux, une association littéraire, qui le gère. Beaucoup de ses membres résident en-dehors du territoire. En outre, une Fondation dont le siège est à Paris est également impliquée dans la maison : détentrice des droits d'auteurs, la fondation Jean et Jean-Pierre Giraudoux est propriétaire du fonds Giraudoux, qu'elle a légué à la médiathèque intercommunale, à la condition que le nom de Jean Giraudoux soit donné à l'édifice. Cette dispersion des multiples interlocuteurs concernés ne facilite ni la concertation ni l'émergence d'une stratégie de valorisation de la maison. D'autant que la maison n'est plus un lieu ressource depuis que le fonds documentaire a été transféré à la médiathèque. La maison demeure un lieu de mémoire, mais fait un peu l'effet d'une coquille vide, et l'on peut s'interroger sur le sens qu'elle prend auprès du visiteur. Depuis le transfert des ouvrages, elle s'est trouvée en quelque sorte dessaisie de son lien à l'auteur alors que, dans le même temps, il convient de souligner que la ville continue de recevoir un peu de Giraudoux de manière diffuse au travers de ses structures (médiathèque, théâtre) et de ses manifestations (festival, scène conventionnée, résidence d'artistes). Des initiatives ponctuelles recréent une narration littéraire au cœur de la maison : les œuvres d'un artiste plasticien, colorées et gigantesques, ont ainsi été exposées dans la maison en 2013, accompagnées de citations de l'œuvre de théâtre de Giraudoux.

L'enquête menée auprès des habitants[64] (Collectif, 2013) révèle que deux tiers des personnes interrogées à Bellac connaissent la maison natale de Giraudoux, et près de 20 % l'ont déjà visitée. Si 71 % pensent que l'image de l'auteur peut effectivement valoriser le territoire, c'est plutôt à travers le vecteur de la célébrité que par l'œuvre littéraire car l'auteur n'a fait « *que naître à Bellac* », alors que « *le mouton* [lui], *valorise Bellac !* ». Même si Giraudoux évoque souvent Bellac et le Limousin dans ses écrits, les habitants considèrent qu'il le fait « *vu de Paris* », de manière imprécise, « *fantomatique* » (Paroles d'habitants, décembre 2013). Les habitants semblent peu concernés par la démarche de valorisation de sa maison, perçue comme le fait d'intellectuels résidant en-dehors du territoire. On ne constate pas localement de mécanisme d'appropriation et d'identification à l'auteur. La personnalité de l'auteur, mais aussi ses écrits peu (ou « *mal* ») situés ne font pas *a priori* de lui l'idéal-type de l'écrivain « à maison » tel que le conçoit Michel Melot (2005).

L'appropriation d'un auteur et des lieux qui lui sont dédiés semble passer par une reconnaissance passée et actuelle, pour l'homme et pour son œuvre, mais aussi par une dynamique endogène de valorisation de son héritage. Au-delà de la seule maison, l'existence d'une scène conventionnée à Bellac et la création d'un festival national dès 1953 sont autant de formes de transmission de l'héritage littéraire et mémoriel de Jean Giraudoux. En ce sens, cet héritage a effectivement contribué au développement social et au rayonnement culturel de la ville depuis plus d'un demi-siècle.

[64] Enquête réalisée auprès de 249 personnes à Bellac et Limoges par les étudiants du Master recherche Territoire Acteurs Modélisation (TAM) dans le cadre du travail de diagnostic territorial.

2.6. La maison d'évocation de Paul et Camille Claudel à Villeneuve-sur-Fère

La maison de Camille et Paul Claudel est située à Villeneuve-sur-Fère dans l'Aisne. Cette commune rurale du Tardenois est juchée entre la plaine du Soissonnais et la vallée de la Marne et ses vignobles. « Commune multipolarisée des grandes aires urbaines » selon le classement 2010 de l'INSEE en aires urbaines, cette petite commune de 268 habitants est aussi devenue une cité dortoir pour des Parisiens avides de calme à proximité de la capitale (1 h 20 par la route).

Illustration 15 : Presbytère de Villeneuve-sur-Fère, maison natale de Paul Claudel

Source : A. Mirloup Bonniot, 16/03/2015.

Paul Claudel est un dramaturge (*Tête d'or* (1890), *L'Annonce faite à Marie* (1912), *Le Soulier de Satin* (1929), etc.), poète, essayiste et diplomate français. Il est né le 6 août 1868 à Villeneuve-sur-Fère et mort à Paris en 1955. C'est dans ses voyages et sa foi qu'il puise son inspiration poétique : *Connaissance de l'Est* (1900), *Cinq grandes Odes* (1911). Élu à l'Académie française en 1946, cet écrivain est aussi le frère de la sculptrice Camille Claudel, avec qui il passera son enfance à Villeneuve.

Illustration 16 : Eglise et presbytère de Villeneuve-sur-Fère, plaques à la mémoire de Camille et Paul Claudel

Source : A. Mirloup Bonniot, 16/03/2015.

Le presbytère[65] où l'auteur est né est une bâtisse du XVIIIe siècle, achetée comme bien national en 1796 par ses ancêtres, et revendu par ses parents à la commune de Villeneuve dès 1873. La famille Claudel préférera s'installer dans la vaste demeure située en face. En 1968, ce lieu devient un musée à l'occasion du centenaire de la naissance de l'écrivain, pour cinq années seulement. En 2000, la commune de Villeneuve décide de le vendre au Conseil général de l'Aisne. Après avoir effectué les travaux de gros œuvre, le Conseil Général le cède en 2012 pour un euro symbolique à la Communauté de Communes de Château-Thierry. Après plus de dix années de travaux, son ouverture au public, qui était annoncée pour 2015, est une nouvelle fois reportée. L'ouverture est à présent prévue pour l'été 2016[66], lorsque les travaux et aménagements intérieurs seront réalisés. Encore au stade de projet, cette maison est particulièrement représentative des *Jeunes maisons d'écrivain confidentielles*. Toutefois, la notoriété de ses occupants, dont l'œuvre s'est résolument inscrite dans l'espace, la distingue des autres maisons de ce profil-type, plutôt associées à des auteurs contemporains, peu connus.

2.6.1. Paul Claudel et sa maison de naissance

Paul est le cadet d'une fratrie de trois, le seul à avoir vu le jour dans la résidence secondaire familiale de Villeneuve. Ses sœurs aînées, Camille et Louise, sont nées dans le village voisin de Fère-en-Tardenois. L'écrivain ne fait qu'une description sommaire de la maison :

> C'est là que je suis né. Aussi près que possible de la vieille mère ogivale, dans un antique bâtiment qui ne s'interrompit que pour peu de temps d'être le presbytère *(Le Pays de l'Annonce faite à Marie*, 1948).

S'il n'évoque que brièvement la maison, le jardin qu'il fréquentera toute son enfance fait en revanche l'objet de ses rêveries. Il se prête particulièrement à l'état contemplatif du jeune Paul qui s'intéresse à la nature environnante.

> Et je me revois à la plus haute fourche du vieil arbre dans le vent, enfant balancé parmi les pommes. De là comme un dieu sur sa tige, spectateur du monde, dans une profonde considération, j'étudie le relief et la conformation de la terre, la disposition des pentes et des plans ; l'œil fixe comme un corbeau, je dévisage la campagne déployée sous mon perchoir, je suis du regard cette route qui, paraissant deux fois successivement à la crête des collines, se perd enfin dans la forêt (*Connaissance de l'Est – Rêves*, 1897).

2.6.2. Paul Claudel, de Villeneuve à la Hottée du Diable : les sources de son inspiration

Ce n'est pas tant la maison que le village et la nature environnante qui marqueront la mémoire de l'écrivain et de sa sœur Camille, comme le terrain de jeu d'une enfance dont ils retiennent la sensation de liberté. Observateur inspiré, Paul Claudel fait de Villeneuve un promontoire et transfigure les lieux par ses écrits poétiques :

---

[65] Source mobilisées pour cette étude de cas : entretien avec Madeleine Rondin et Simone Conrad de l'association Paul et Camille Claudel en Tardenois, 16 mars 2015 ; guide de promenade littéraire « Sur les pas de Paul et Camille Claudel » publié en 1995 ; brochure « Itinéraires touristiques – 3 circuits pédestres autour de Coincy et Villeneuve-sur-Fère réalisée par le Pays du Sud de l'Aisne ».

[66] Tel qu'annoncé sur le site internet de la communauté de communes : http://www.ccrct.fr/-Maison-Paul-et-Camille-Claudel- , pour un coût prévisionnel de 654 780 € HT subventionné par le Conseil régional de Picardie 50 %, le Conseil départemental de l'Aisne 30 %, la Communauté de Communes 20 %, consulté le 15/12/2015.

> La Providence, dès mon berceau, m'a assuré un poste sur un promontoire. Une vue sur la mer. Non point une mer liquide, mais un océan céréal prolongeant sa houle d'émeraude et de feu jusqu'aux extrémités de l'horizon. Une plaine d'or mûrissant sur laquelle l'été promène l'ombre des grands nuages empourprés. […] Tout à l'infini était libre et ouvert devant moi. (Paul Claudel, *Le pays de l'Annonce faite à Marie*, 1948).

La patiente observation des paysages le conduit à imaginer un improbable point de vue d'où il peut embrasser d'un seul regard les quatre horizons.

> Villeneuve, bâti sur une espèce de promontoire, jouit de quatre horizons…Il y a l'horizon de l'Est, qui est la triste région des bergeries et des plateaux…, le sombre horizon du Sud qui est la forêt de la Tournelle…, l'horizon du Nord qui est le commencement de cette plaine qui s'en va indéfiniment jusqu'à la mer…Et enfin l'horizon de l'Ouest tel qu'on le découvre de ce cap où se dressait l'antique pignon de Chinchy : la butte du Geyn, de bruyères et de sable blanc avec ses roches fantastiques, et puis la vallée de l'Ourcq, la trouée vers Paris, vers le monde, vers la mer, vers l'avenir ! (Paul Claudel, *Mon Pays*, 1937).

S'il décrit Villeneuve, ses habitants, sa place et son église qui le fait songer à un bateau[67], c'est à trois kilomètres, sur le site de la Hottée du Diable, qu'il va puiser son inspiration. « *Le coucher de soleil derrière le Géyn, sur la vallée de l'Ourcq. C'est là que j'ai conçu Tête d'Or et que j'ai eu conscience de ma vocation, la vocation de l'Univers* » (Paul Claudel, *Journal*, 1924). Il citera fréquemment des sites des alentours (Bellefontaine, la ferme de Combernon), et empruntera lui-aussi les noms des villages environnants pour baptiser ses personnages : Violaine, Coeuvres, Ivors, Craon.

Illustration 17 : La Hottée du Diable, avec le « Géyn » (le Géant) sur le cliché de gauche

Source : A. Mirloup Bonniot, 16/03/2015.

La Hottée du Diable est un amas de rochers aux formes sculptées par l'érosion, placé au sommet d'une butte sableuse. Il se dégage de ce site géologique une ambiance étrange, qui a vu naître de nombreuses légendes, et ce depuis l'époque médiévale. On trouve dans la toponymie du site et de ses roches aux formes chimériques l'écho de l'atmosphère inquiétante qui effrayait Paul, enfant (« *ces monstres farouches du Géyn qui épouvantaient mon enfance* »), et qui a nourri sa poésie comme elle a nourri l'imaginaire de sa sœur.

> Le premier quartier de lune, brillant au milieu d'un immense halo, éclaire une butte toute couverte de bruyères et de sable blanc. Des pierres monstrueuses, des grès aux formes fantastiques s'en détachent. Ils ressemblent aux bêtes des âges fossiles, à des monuments inexplicables, à des idoles ayant mal poussé encore leurs membres et leurs têtes (Paul Claudel, *La jeune fille Violaine*, 1892).

---

[67] « …une grande place carrée, ombragée de tilleuls, sur laquelle veille une humble église gothique dont le clocher d'ardoise s'incline sous le souffle d'un vent perpétuel, comme le mât d'un bateau qui prend le large » (Paul Claudel, *Mon Pays*, 1937).

2.6.3. La maison de Paul et Camille Claudel : fonctionnement, valorisation du site et réseau

Le presbytère est devenu musée Paul-Claudel en 1968, à l'occasion du centenaire de la naissance du poète. Il a fermé ses portes en 1973, faute de gardiennage. Si depuis 2000, les travaux se succèdent pour en faire une maison d'évocation, la maison d'écrivain n'est à ce jour qu'au stade de projet. Les plans de la future demeure, fruit d'une étude de faisabilité réalisée en 2012, sont exposés sur le mur du presbytère annonçant l'ouverture du site au public pour 2015. En raison de la rareté des objets et mobiliers attestant du passage de Paul Claudel en ces lieux, et d'une collection d'œuvres insuffisante, le lieu ne pourra pas devenir un musée à part entière, c'est pourquoi c'est un projet de maison d'évocation qui a été retenu.

Illustration 18 : La future maison d'évocation de Paul et Camille Claudel

Source : A. Mirloup Bonniot, 16/03/2015.

Illustration 19 : Exposition du projet de maison d'évocation sur le mur du presbytère

Source : A. Mirloup Bonniot, 16/03/2015.

Les principales conclusions du bureau d'étude, reproduites sur le mur du presbytère, préfigurent l'aménagement de la maison et sa muséographie. Outre des photos du village et une biographie des deux artistes, ce sont les travaux déjà réalisés, ainsi que le détail du projet et son coût qui sont exposés aux promeneurs (*cf.* Illustration 19). Tout est à concevoir dans cette future maison d'évocation qui vise à multiplier les références à l'environnement dans un contexte de création littéraire et artistique : *« l'environnement (village-paysages), la lecture, l'écriture, la*

sculpture, la pratique artistique et la création contemporaine ». Une place importante sera réservée à la création littéraire ou artistique, à travers l'œuvre de l'écrivain et les sculptures de Camille Claudel. Un espace sera aménagé afin de « *mettre en scène des textes fondateurs en revenant sur ses sources d'inspiration*. Le projet prévoit également la création d'espaces dédiés à la lecture et à des expositions ; enfin, le grenier abritera un centre de ressources. L'aménagement de la maison Claudel aurait pris du retard en raison de l'acquisition de l'Hôtel-Dieu par la Communauté de Communes de Château-Thierry[68]. Cet autre chantier culturel d'envergure a permis de créer un vaste musée en plein cœur de Château-Thierry. Ce musée de l'Hôtel-Dieu abrite, pour l'heure, le fonds de l'association Paul et Camille Claudel[69], permettant sa conservation dans de bonnes conditions.

L'association « Paul et Camille Claudel en Tardenois » est un acteur majeur de la destinée de la maison Paul et Camille Claudel. Elle a été constituée en 1998, deux ans avant la vente du bien au Conseil général. D'autres associations dédiées à Paul ou Camille Claudel existaient déjà, parmi lesquelles la société Paul-Claudel à Paris. L'association « Paul et Camille Claudel en Tardenois » se distingue d'entre elles dans le sens où sa raison d'être est apparue avec la problématique de la valorisation de sa maison natale. Son objectif est de « *faire vivre la mémoire de Paul et Camille Claudel et assurer la sauvegarde du presbytère de Villeneuve-sur-Fère pour lui rendre vie* »[70] : cela se traduit par des actions que je vais développer, mais aussi des expositions et des publications. Elle est « inféodée » au Tardenois, à Villeneuve, et à son presbytère. Toutefois, comme on l'a vu pour les associations d'amis d'auteur des maisons Ch.-L. Philippe ou Giraudoux, ses adhérents (cinquante en 2013) ne sont pas tous des habitants du territoire, ou du moins pas à titre principal. Les membres du Conseil d'Administration sont artistes, enseignants, ou encore chercheurs spécialistes de Camille et de Paul Claudel. En 2012, l'association a ainsi produit un rapport en vue de contribuer au projet scientifique et culturel de la future maison d'évocation[71]. On retrouve l'ambition également développée dans l'étude de faisabilité : faire comprendre le rapport qui existe entre deux artistes et leur pays, et consacrer le lieu à la création – atelier de sculpture, d'écriture. De plus, la vocation pédagogique du lieu s'affirme particulièrement. Très attachée à préserver l'esprit des lieux, l'association émet des réserves sur le projet de créer des ouvertures artificielles entre les pièces pour favoriser la circulation des visiteurs dans l'édifice[72]. À travers ce qui pourrait passer pour un détail d'aménagement intérieur, ce sont deux visions différentes d'un lieu en devenir qui transparaissent : espace muséal ou demeure intimiste. On voit que les vocations du lieu ne font pas encore tout à fait consensus auprès des acteurs en présence.

Toutefois, même si la bâtisse n'est pas encore habilitée à accueillir du public, elle constitue déjà une attraction pour les amateurs de Claudel ou les promeneurs des environs. C'est dans le jardin que sont organisées des manifestations culturelles telles que des lectures ou des spectacles de danse contemporaine. Lors des journées du patrimoine, la maison s'ouvre le temps d'un week-end et s'emplit de souvenirs glanés dans les collections et mis en scène pour l'occasion : autour d'une

---

[68] Source : entretien avec Madeleine Rondin, présidente de l'association Paul et Camille Claudel en Tardenois, 16 mars 2015.

[69] L'association possède un fonds issu de legs et donations : ensemble de l'œuvre photographique d'Anne Schaefer (photographe reconnue de l'œuvre de Camille Claudel), livres d'enfance annotés par Paul et Camille, éditions originales, copies en bronze et fonte posthume de Camille Claudel, pièces de mobilier, etc.

[70] Source : entretien avec Madeleine Rondin, présidente de l'association Paul et Camille Claudel en Tardenois, 16 mars 2015.

[71] Rapport consultable sur le lien suivant :
http://www.paul-claudel.net/sites/default/files/file/pdf/associations/tardenois.pdf

[72] Source : entretien avec Madeleine Rondin et Simone Conrad, de l'association Paul et Camille Claudel en Tardenois, 16 mars 2015.

sculpture de Camille, au son d'enregistrements sonores de Paul lisant ses textes, voilà comment les membres de l'association recréent l'esprit des lieux[73]. Pour des types d'occasions bien spécifiques, le presbytère ouvre ses portes, comme lors de la manifestation annuelle organisée dans la commune voisine de Fère-en-Tardenois en l'honneur de Camille Claudel (quatre jours de concerts et de conférences). Car le site attire du public. Lors des journées du patrimoine de 2010, ce sont 800 personnes qui se sont déplacées durant le week-end, et chaque année, l'association reçoit 500 à 700 demandes de visite[74] alors qu'il n'y a pas de promotion du site. Notons toutefois qu'un reportage télévisé, diffusé au journal de 13 h de TF1, a été consacré à la visite de la maison et des environs en 2014, avec pour guide la présidente de l'association. Ce type de relais médiatique peut constituer une forme de promotion non négligeable.

Localement, la reconstitution de la maison d'enfance des Claudel ne suscite pas le même enthousiasme[75]. Le désintérêt perçu des habitants pour les Claudel serait lié à une méconnaissance voire à un rejet pour la littérature et les « grands hommes », apparu du vivant de l'auteur. La famille, bien que venant régulièrement, ne participait pas spécialement à la vie locale, privilégiant l'entre-soi[76]. « *Nous étions les Claudel* » écrira Paul Claudel, formant une « *espèce de communauté claudélienne improvisée* ». L'auteur réservait sa tendresse aux paysages plutôt qu'à ses contemporains, qu'il dépeignait parfois avec dureté. L'impression d'une certaine condescendance, un rôle ambigu dans l'internement de sa sœur tel qu'il est véhiculé par la filmographie sur Camille Claudel, des écrits difficiles d'accès, sont autant de raisons qui peuvent expliquer la lenteur du processus de patrimonialisation de Paul Claudel à Villeneuve-sur-Fère. D'autant que, à l'instar de Giraudoux à Bellac, l'association en charge de la valorisation des lieux est perçue comme constituée principalement d'étrangers au territoire.
Problèmes d'adhésion locale, de financements, vision équivoque des acteurs en présence : la maison d'évocation peine à se concrétiser. Force est de constater que, en l'état, la maison Paul et Camille Claudel est encore un projet de maison d'écrivain. La « *maison de Madeleine* » comme l'appellent certains, n'en est pas moins activement intégrée à des réseaux. L'association n'est pas gestionnaire du lieu (en l'état, il n'existe pas encore de gestionnaire puisque le site n'est pas ouvert au public). Toutefois, c'est l'interlocuteur référencé sur le site de la Fédération des Maisons d'Ecrivain et des Patrimoines Littéraires[77] dont elle fait partie. Elle est également membre de la Fédération des associations claudéliennes et du Réseau des maisons d'écrivain en Picardie, avec lequel elle a notamment mené une action contre l'illettrisme. Elle collabore avec d'autres sites sur le territoire et au-delà : on peut citer une exposition au musée La Fontaine en 2005 (Château-Thierry), ou encore des prêts organisés avec des bibliothèques ou des musées pour des occasions particulières[78] (Laon, Meaux). De plus, elle entretient des relations avec d'autres maisons d'écrivains proches de l'auteur (Francis Jammes à Orthez). Enfin, il est prévu d'encourager les visiteurs du futur musée Camille Claudel à se rendre à la maison natale et réciproquement. Ce musée de grande envergure va prochainement voir le jour à Nogent-sur-Seine, à une centaine de kilomètres de Villeneuve-sur-Fère.

Si la maison est souvent le point de départ pour des démarches de valorisation et d'ouverture sur le territoire, elle apparaît ici comme le maillon manquant dans une démarche territoriale qui fait sens et apparaît déjà structurée.

---

[73] Source : *Ibid.*
[74] Source : *Ibid.*
[75] Source : *Ibid.*
[76] Source : *Ibid.*
[77] Source : http://www.litterature-lieux.com/fiche-site-290.htm , consulté le 6 octobre 2015.
[78] Source : entretien avec Madeleine Rondin et Simone Conrad, de l'association Paul et Camille Claudel en Tardenois, 16 mars 2015.

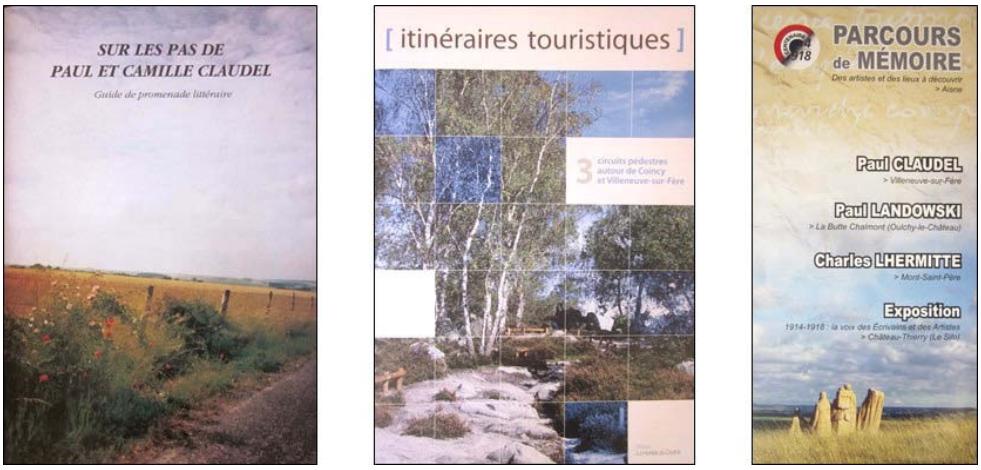
2.6.4. « Sur les pas de Camille et Paul Claudel » : itinéraires littéraires

D'autant que l'héritage des Claudel s'étend bien au-delà de la maison, les deux artistes ayant été inspirés par les paysages et les reliefs de cette région. C'est pourquoi la patrimonialisation des auteurs s'est rapidement dotée d'une dimension itinérante à travers la création de balades littéraires. Dès 1995, un premier guide de balades littéraires a été édité (*cf.* Illustration 21, cliché de gauche). En partie rédigé par l'actuelle présidente de l'association, il a été publié avec le concours de l'office de tourisme de Fère-en-Tardenois. L'idée était de « *traverser des paysages fréquentés par les Claudel à travers les textes de Paul, il y a une telle adéquation entre les paysages et ses textes, que finalement on ne lit pas le paysage de la même façon* [79]». Il est agrémenté de textes, photos et illustrations et fourni avec une carte IGN permettant de s'orienter au sein du réseau de sentiers pédestres. En parallèle, l'association « Paul et Camille Claudel en Tardenois » a animé et continue d'animer des balades littéraires pour des groupes de scolaires notamment, en mêlant l'observation des paysages à des petits ateliers d'écriture.

Illustration 20 : Signalétique de l'itinéraire « sur les pas de Camille et Paul Claudel » à l'entrée de la commune natale de l'auteur

Source : A. Mirloup Bonniot, 16/03/2015.

Illustration 21 : De 1995 à 2014, trois déclinaisons d'itinéraires littéraires et touristiques autour de la mémoire de Paul et Camille Claudel



Source : Guide des balades littéraires (1995), itinéraires touristiques et parcours de mémoire (2014).

[79] Source : *Ibid.*

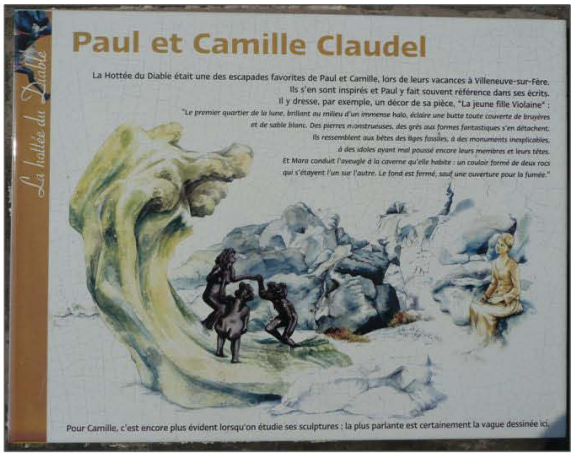
Dans le prolongement de ce premier guide, le Pays du Sud de l'Aisne (union des cinq Communautés de Communes du Sud du département) a réalisé et balisé dans les années 2000 des itinéraires touristiques à Villeneuve-sur-Fère et dans les communes alentour[80], mobilisant l'imaginaire de deux artistes pour qualifier un patrimoine naturel et géologique. Parmi les circuits pédestres proposés, qui ne sont pas tous d'inspiration littéraire, l'un s'intitule « Sur les pas de Camille et Paul Claudel » ; il est annoncé à l'entrée de la commune (*cf.* Illustration 20) et propose une étape par la maison des Claudel. Long de six kilomètres, le sentier est balisé et propose une lecture des paysages environnants s'appuyant sur des textes de Claudel, reproduits sur plusieurs panneaux. À l'origine de cette démarche, se trouve la commune voisine de Coincy qui cherchait à valoriser son site de la Hottée du Diable. Ce chaos de grès, classé en protection de biotope, est géré par le Conservatoire des Espaces Naturels de Picardie. Le site, particulièrement attractif, offre en outre quelques grottes et divers sites d'escalade. Très prisé des habitants, l'idée était d'en réguler la fréquentation en aménageant un sentier de promenade tout en le faisant découvrir sous le regard d'artistes.

Dans la brochure touristique (cf Illustration 21, deuxième cliché), le ton est donné dès l'introduction avec un extrait du *Pays de l'Annonce faite à Marie* et, plus loin, une citation du *Promeneur* où Claudel fait l'éloge de la marche, une marche qui l'anime autant qu'elle l'apaise.

> Et je marche, je marche, je marche ! […] Pour moi, le mouvement égal de mes jambes me sert à mesurer la force de plus subtils appels. L'attrait de toutes choses, je le ressens dans le silence de mon âme (Paul Claudel, *Connaissance de l'Est, le Promeneur,* 1898)

Des cartes, des photos, des indications sur le balisage aiguillent le marcheur et l'informent sur la signalétique présente le long du sentier qui reproduit des textes de Paul Claudel faisant écho aux lieux et aux paysages traversés (*cf.* Illustration 22). L'Office de Tourisme de Fère-en-Tardenois, aujourd'hui basé à Château-Thierry, propose des randonnées accompagnées de ce circuit. Cet itinéraire s'inscrit aussi dans un projet plus vaste qui s'étendra, à terme, à l'ensemble du département : il vise à proposer un réseau de parcours autour des écrivains de l'Aisne : Racine, La Fontaine, Dumas et Claudel.

Illustration 22 : La Hottée du Diable



Plaque signalétique installée à-même la roche, en référence aux sculptures de Camille et aux textes de Paul inspirés par le site (extrait de *La Jeune fille Violaine*, reproduit dans le paragraphe 2.6.2).
Source : A. Mirloup Bonniot, 16/03/2015.

---

[80] Opération réalisée avec le soutien financier du Conseil régional de Picardie, de la Communauté de Communes de Château-Thierry, des communes de Coincy et de Villeneuve-sur-Fère.

Citons enfin un autre type de parcours impliquant la mémoire de Paul Claudel et sa maison natale : le parcours de mémoire organisé en 2014 dans le cadre des commémorations de la guerre de 14-18 avec des partenaires locaux et nationaux[81] (cf Illustration 21, cliché de droite). Pendant trois mois, trois sites commémorant des artistes de la grande guerre – Paul Claudel, Paul Landowski (sculpteur) et Charles Lhermitte (photographe) – ont été réunis dans un même parcours. L'initiative a reçu le label de la Mission du Centenaire, et s'est accompagnée d'une exposition 'La voix des Ecrivains et des Artistes' à Château-Thierry, organisée par l'association « Paul et Camille Claudel et Tardenois ».

Ces trois illustrations de parcours nous montrent que la maison des Claudel, même si elle reste symbolique, occupe une fonction de support mémoriel qui matérialise un héritage littéraire. Concrètement, la maison natale de Paul Claudel existe et s'expose : la promenade jusqu'au presbytère a ainsi pris une forme rituelle pour quelques habitants du territoire, curieux de découvrir si la maison a enfin ouvert ses portes. Plus qu'un lieu, c'est avant tout une atmosphère que les gens recherchent en venant sur les terres des Claudel. Ainsi une visiteuse s'est déclarée déçue par le soleil et la lumière, quand les œuvres de Claudel lui avaient dépeint un univers gris et sombre[82]. L'esprit du lieu supplante le lieu lui-même dans l'imaginaire du visiteur ; il s'inscrit dans l'ambition de la maison d'évocation, qui ne se veut pas une simple reconstitution d'un lieu de vie dont il ne reste que peu de traces, mais un projet plus vaste : à la fois artistique et mémorielle, elle vise à valoriser l'empreinte territoriale de toute une œuvre.

Dans l'histoire de la maison d'évocation qui reste encore à écrire, l'association, par sa patience et sa persévérance, a joué un rôle essentiel, au-delà elle a contribué à perpétuer l'héritage des Claudel en créant les premières balades littéraires sur le territoire. Les trois parcours qui viennent d'être évoqués ont été influencés par cette dynamique créée autour de la mémoire des Claudel. De la maison aux circuits, l'auteur, sa littérature et les lieux se voient progressivement mobilisés à des fins mémorielles et touristiques. La richesse du patrimoine littéraire de l'Aisne suscite aujourd'hui l'intérêt des collectivités, dans un contexte où il reste difficile de faire aboutir les projets culturels.

2.7. La maison Albert Londres à Vichy

Pour souligner l'importance de la démarche de patrimonialisation qui accompagne la création d'une maison d'écrivain, la maison Albert Londres de Vichy (Allier) constitue un cas intéressant qui s'inscrit dans le prolongement de l'étude précédente. Il s'agit aussi d'un projet de création de maison d'évocation qui a connu plusieurs phases dans son appropriation par la population. Située en milieu urbain, la maison Albert Londres se rattache par extrapolation aux *Jeunes maisons d'écrivain confidentielles*[83]. Elle véhicule un imaginaire spécifique, pas tant pour le lieu que pour la personnalité et l'histoire de son occupant, Albert Londres, écrivain et grand reporter. Elle interpelle aussi par la mobilisation médiatique qui s'est créée autour de son acquisition, débordant largement les frontières de la ville de Vichy.

---

[81] Etat, région Picardie, département de l'Aisne, communautés de communes de la région de Château-Thierry et du canton d'Oulchy-le-Château, et communes concernées : Oulchy-le-Château, Mont-Saint-Père, Château-Thierry et Villeneuve-sur-Fère

[82] Source : entretien avec Madeleine Rondin et Simone Conrad, de l'association Paul et Camille Claudel en Tardenois, 16 mars 2015.

[83] Maison non concernée par l'enquête de la FMEPL, donc non incluse à l'étude typologique statistique

Illustration 23 : Maison Albert Londres à Vichy

Source : A. Mirloup Bonniot, 03/07/2014.

2.7.1. Albert Londres, écrivain et père du journalisme moderne

Albert Londres (1884-1932) est un journaliste et écrivain français né à Vichy et mort le 16 mai 1932 dans l'océan Indien. Toute sa vie, et jusqu'à sa mort mystérieuse dans l'incendie du navire qui le ramenait de Shanghai, il parcourt le monde : Chine, Russie soviétique, Guyane, Argentine, Congo, Palestine, Balkans, etc. Il se rend en reportage sur tous les continents afin de dénoncer les injustices faites aux populations, dont il fera de remarquables récits : *La Chine en folie* (1922), *Au bagne* (1923), *Tour de France, tour de souffrance* (1924), *Chez les fous* (1925), *Le chemin de Buenos Aires* (1927), *Le juif errant est arrivé* (1929), *Les Comitadjis* (1931), etc. « *Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus que de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie* » écrira-t-il. Son éthique et ses engagements lui valent aujourd'hui d'être reconnu comme le père du journalisme moderne. Depuis 1933, le prix Albert Londres récompense chaque année un journaliste de la presse écrite et audiovisuelle francophone.

2.7.2. La mémoire d'Albert Londres à Vichy

Si Albert Londres est très connu au plan national et international, localement le souvenir du « journaliste-écrivain » s'est progressivement estompé. Pourtant, il était attaché à la ville de Vichy, où il vécut et travailla, annonçant à sa fille : *« Ici, un jour, j'aurai mon nom sur une plaque* ». Depuis quelques années, plusieurs associations se sont créées afin de patrimonialiser et de valoriser son héritage. L'une œuvre plutôt à perpétuer l'action journalistique. Créée en 2012, l'association « Sur les pas d'Albert Londres », propose notamment à des étudiants en formation journalistique ou en communication de Vichy de reproduire l'expérience d'Albert Londres, pour éveiller chez eux le goût de l'aventure, de la curiosité, de l'ouverture aux autres cultures. Une autre association, « Regarder… Agir pour Vichy » (*RéAGIR – Maison Albert Londres)*, s'est donné pour objectif de sauver la maison natale d'Albert Londres à Vichy et de valoriser l'œuvre du grand reporter. Elle organise depuis 2009 diverses manifestations (« Rencontres Albert Londres », conférences à Vichy, Clermont-Ferrand, etc.) qui ont permis de sensibiliser les habitants et les élus à l'héritage du journaliste. Dans le prolongement de l'association « Regarder… Agir pour Vichy », le Fonds de dotation « Sauvons la maison natale d'Albert Londres » a été mis en place en 2012 pour collecter les fonds nécessaires à l'acquisition de la maison natale.

2.7.3. La maison Albert Londres : une campagne de communication inédite pour sauver l'édifice

Située dans le vieux Vichy, la bâtisse de style néo-gothique, construite dans les années 1820, se détériore peu à peu depuis sa vente judiciaire en 1995. Cette grande maison d'angle, ornée de deux tourelles, est recouverte par une large fresque en trompe-l'œil qui représente le journaliste dans son intérieur (cf Illustration 23). Une plaque apposée à la façade signale la naissance de l'écrivain et sa disparition en mer ; un petit panneau explicatif reproduit notamment un extrait de l'œuvre *Au Bagne.* Selon la présidente de l'association RéAGIR, la maison serait photographiée pas moins de 30 000 fois par an[84], signe d'un intérêt collectif pour la maison et l'écrivain. L'objectif de l'association est de transformer cette demeure en maison d'écrivain consacrée à l'auteur et au journalisme. Évocation biographique d'Albert Londres, la maison deviendra aussi lieu d'accueil de journalistes francophones en résidence, lieu de rencontres et d'échanges autour des grandes questions de société et du journalisme[85]. Détails biographiques au rez-de-chaussée, reportages au premier étage : la scénographie du lieu permettra au public de découvrir l'homme par une mise en scène sensible à travers des impressions sonores, du texte et des images. Les combles abriteront un lieu d'accueil pour les journalistes ainsi qu'un centre d'études et de recherche sur le grand reportage. Enfin, les locaux de l'association, basés en face de la maison, offriront un lieu de rencontre entre le public et les grands reporters[86]. Voici le projet d'aménagement envisagé pour la maison Albert Londres. Pour ce faire, l'association bénéficie de l'appui de la Fédération des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires, et de la Fédération Patrimoine-Environnement. Depuis 2010, les journées du patrimoine sont l'occasion de la faire découvrir au public (500 visites en 2016[87]). Par les rencontres, expositions, conférences qu'elle organise depuis six ans, et en raison du symbole représenté par Albert Londres pour toute une profession, l'association a reçu de nombreux soutiens, dont ceux de journalistes locaux et nationaux reconnus (tels que Patrick Poivre d'Arvor, ou encore Véronique Auger, rédactrice en chef à France télévision, devenue marraine du Fonds de dotation et porte-parole du projet).

Deux opérations singulières visant à collecter des fonds pour l'acquisition de la maison méritent d'être signalées : la première est la parution d'une Bande Dessinée sur Albert Londres, *Albert Londres, Prince des reporters*, en 2012. Imprimée par l'association avec le soutien du Conseil général de l'Allier, elle est complétée d'une notice biographique. Trois mille exemplaires ont ainsi été vendus, au profit du fonds de dotation. La deuxième opération est un appel au don, lancé à l'automne 2013, via un procédé de financement participatif. L'appel, passé sur la plate-forme Ulule, a été relayé par l'agglomération de Vichy, avec le commentaire suivant : « *Aidez à sauver la maison du « Prince des reporters » avec la première opération de crowdfunding territoriale, culturelle et touristique sur l'agglomération de Vichy !* »[88] – mais aussi diffusé via le site Auvergne Nouveau Monde (site internet de la région Auvergne). Cette opération a pu bénéficier d'une large couverture médiatique au-delà du territoire vichyssois : media nationaux, télé, radio et presse écrite, tout en palliant le faible engagement de la ville de Vichy qui, depuis vingt-cinq ans, n'a guère apporté son soutien à ce projet de maison d'écrivain. C'est ainsi qu'un afflux de dons en provenance de toute la France a été généré soudainement, à la suite d'un

---

[84] Source : conférence donnée par Marie de Colombel présidente de l'association RéAGIR, à l'Institut d'Auvergne du Développement des Territoires, le 12 décembre 2013.
[85] Source : *Ibid.*
[86] Article du 11 juin 2015, France 3 région Auvergne : http://france3-regions.francetvinfo.fr/auvergne/allier/vichy/la-maison-natale-d-albert-londres-un-lieu-pour-evoquer-la-vie-et-le-travail-du-journaliste-744397.html
[87] Source : site internet http://www.albert-londres-vichy.fr/journal/2015-novembre.html
[88] Lien : http://www.vichy-economie.com/actualites-locales-vichy/sauvons-la-maison-albert-londres

reportage diffusé au journal télévisé de 13 h de TF1 : 3 000 € en une heure[89]. Ceci a produit un second effet : localement, les dons se sont mis à progresser grâce à cette impulsion venue de l'extérieur. Les 12 000 € nécessaires ont été collectés rapidement et, en juillet 2014, l'association RéAgir a pu acquérir la maison par une vente aux enchères pour la somme de 54 000 €.

Cette première étape signe le début d'un autre processus : celui de la réhabilitation de l'édifice, soumis lui-aussi à une collecte de fonds. Le coût total de la rénovation est estimé à plus de 350 000 €. Le fonds de dotation continue de recevoir des dons de nombreux particuliers, ainsi que le soutien de la communauté d'agglomération de Vichy Val d'Allier et du Département de l'Allier. En outre, une campagne de souscription a été lancée avec la Fondation du Patrimoine en février 2016 pour récolter les 150 000 € nécessaires à la réalisation d'une partie des travaux de réhabilitation[90]. L'ouverture au public est envisagée pour mai 2017.

La démarche du projet d'acquisition, les opérations de sensibilisation entreprises et la dimension participative de l'opération de rachat attestent d'une façon relativement inédite de concevoir la patrimonialisation d'un auteur et d'un lieu. En effet, le projet d'achat puis de réhabilitation de la maison Albert Londres, n'a pas été ici porté par une collectivité, la ville de Vichy ne s'étant pas portée acquéreur du site. Le propriétaire est privé (associatif), toutefois plusieurs collectivités territoriales soutiennent ce projet (Agglomération de Vichy, Conseil général, Conseil régional). Ce projet à l'œuvre révèle un changement dans la manière dont s'engagent les collectivités pour la préservation et la valorisation du patrimoine. Plutôt que par le rachat ou la gestion d'un édifice, révélateurs de l'engagement public d'un processus patrimonial, les collectivités, lorsqu'elles s'impliquent, le font de manière indirecte et ponctuelle par des appuis financiers, logistiques, ou promotionnels. Mais c'est aussi la campagne de communication autour du sauvetage de la maison qui, en lui donnant une grande visibilité médiatique, contribue à son appropriation par le plus grand nombre. Dans la patrimonialisation d'un auteur, le regard extérieur contribue à faire émerger un sentiment de fierté locale, participant à la construction d'images identifiantes ; ce mécanisme paraît d'autant plus important dans une ville comme Vichy dont le passé continue de hanter l'imaginaire collectif.

3. La maison d'écrivain : un lieu singulier, des enjeux multiples

3.1. La maison d'écrivain, un projet de territoire ?

L'analyse typologique menée dans le second chapitre a souligné les différences structurelles et organisationnelles entre les maisons d'écrivain. L'approche par étude de cas éclaire deux aspects : la singularité de la relation entre l'auteur et sa maison historiquement construite – sur laquelle je vais revenir –, et la dynamique d'intégration territoriale de la maison qui s'inscrit dans le temps long. Rappelons que l'une des hypothèses de la thèse (hypothèse 3) concerne la capacité de la maison à constituer un projet de territoire, multi-acteurs, multi-niveaux, dont la réussite dépend de l'intégration et de la capacité des acteurs à s'organiser.

En proposant un éclairage diachronique sur la construction patrimoniale d'une maison d'écrivain, l'analyse pointe différents moments dans le développement du lieu. Ainsi, les façons d'inventer une maison d'écrivain évoluent : intégration de la diversité des vocations du lieu *ex*

---

[89] Source : *Ibid*.
[90] Source : https://www.fondation-patrimoine.org/fr/auvergne-3/tous-les-projets-206/detail-maison-natale-d-albert-londres-a-vichy-43384

ante pour les lieux « nouveaux » (Jules Verne, Paul Claudel, Albert Londres). Dans l'ensemble, on assiste à une multiplication des partenaires et des réseaux d'appartenance : locaux et nationaux, littéraires et culturels, muséaux et touristiques. Certains projets récents portés par des associations impliquent de plus la population locale de manière très directe (appel à contribution financière), intégrant ainsi l'importance de l'appropriation d'un patrimoine par les habitants dans la réussite d'un projet. Mais l'encouragement de cette forme d'implication reflète aussi le désengagement des collectivités dans la sauvegarde du patrimoine. Le rôle des collectivités après l'âge d'or (années 1980-90) des musées en France n'est plus aussi évident dans un contexte où les arbitrages financiers sont devenus la norme : les sites d'exception, préférentiellement urbains, seraient privilégiés au détriment de « sites mineurs »[91] que constituent souvent les petites maisons d'écrivain rurales, à l'architecture ordinaire, qui puisent leur signification patrimoniale dans l'imaginaire littéraire et le symbolique. L'engagement des collectivités reste toutefois essentiel, mais conditionné à la longue mise en place d'un projet vaste et fédérateur (culturel, économique et touristique).

Si les propriétaires publics de petites maisons d'écrivain, particulièrement en milieu rural, s'acquittent effectivement de l'entretien et de l'animation des maisons (recrutement de guides saisonniers), ils confient aux associations d'amis de l'écrivain, et ce de manière plus ou moins formalisée, la gestion, l'animation et la promotion du site. Ils se reposent sur les connaissances, la passion et la disponibilité des membres desdites associations. Cette forme de gestion révèle un défaut de vision stratégique et un manque d'engagement pérenne, et fait perdurer le flou qui entoure la vocation muséale du lieu. Cette attitude s'explique par une révélation puis une affirmation graduelle de la maison d'écrivain en tant que patrimoine : autrefois, les habitants des lieux s'improvisaient guides d'une maison qu'ils occupaient à titre privé. C'est toujours le cas dans certaines demeures que les propriétaires, parfois des descendants de l'auteur, acceptent de faire visiter sur demande. La dimension mémorielle du site est apparue progressivement, car « *c'est l'autorité de la mémoire qui donne un statut au territoire,* [et permet de donner] *un sens à une action territoriale. De ce point de vue le patrimoine évidemment sert à l'institution du territoire, lui donne un sens, d'où la fatale obligation pour les élus de travailler avec les associations* » (Saez, 2005 : 62).

Exception faite du domaine d'Etat de George Sand, dans les études de cas présentées, pas un site n'a échappé au rôle déterminant des associations dans sa destinée patrimoniale ; notamment dans la sauvegarde puis dans la valorisation du lieu. Dans le domaine patrimonial en général, les associations entretiennent des relations avec les pouvoirs publics, mais gardent un haut degré d'autonomie dans un travail de valorisation et d'animation surtout s'agissant de « petits » patrimoines (Saez, 2005). Les associations d'amis d'écrivain se créent souvent à l'occasion d'un legs, pas nécessairement de la maison, mais plutôt de son fonds documentaire, la maison n'en étant que l'enveloppe parfois inconfortable. Car cela peut semer le trouble quant à la vocation du lieu : lieu de mémoire, temple de la littérature dédié à l'écrit… Le discours, informatif et pédagogique est dispensé par des bénévoles, souvent issus du corps enseignant, dans un souci de vérité et d'authenticité littéraire, mais sans considération *a priori* pour la touristicité du lieu, sans lien avec leur registre de compétence. Enfin, il arrive que le fonds documentaire d'origine soit déplacé afin d'être conservé dans de bonnes conditions (bibliothèques, musée), ajoutant encore à la confusion sur la vocation de la maison et le rôle de l'association.

---

[91] Ainsi, l'abbaye de Noirlac focaliserait l'intérêt du Conseil général du Cher comme centre culturel au détriment par exemple de la maison du Grand Meaulnes ; de même, l'acquisition de l'Hôtel-Dieu de Château-Thierry aurait ralenti les travaux d'aménagement de la maison Paul et Camille Claudel.

Certaines maisons se sont progressivement ouvertes au public, acquérant une reconnaissance officielle s'accompagnant souvent d'une professionnalisation et d'une externalisation des services. Le gestionnaire des lieux peut professionnaliser l'accueil et la muséographie du site s'il dispose de ressources nécessaires : visitabilité du site, diversification des supports de médiation, offre d'animations. Il peut améliorer pour le grand public la dimension expérientielle, interactive du lieu, tout en s'appuyant sur l'expérience et la connaissance de ceux qui détiennent le savoir tant de la vie de l'auteur que de son œuvre. Le changement de statut et de dimension du lieu voit parfois le rôle des associations relégué au second plan, faisant apparaître des tensions ou des incompréhensions entre les acteurs en présence.

J'ai énoncé une hypothèse relative à l'attachement (ou l'ancrage) de l'auteur au territoire, qui serait une condition à son appropriation par les populations locales, mais aussi par les élus et les décideurs locaux (Hypothèse 3a). Il convient cependant de distinguer l'appropriation de l'auteur et de son œuvre, de celle de son lieu de mémoire, qui résulte de plusieurs mécanismes relatifs à sa patrimonialisation.

Le premier niveau tient à la réception de l'auteur par ses contemporains puis aujourd'hui. Comment l'auteur a-t-il parlé de la région, était-ce son pays de naissance ou un lieu d'élection ? Est-ce qu'il se mêlait à la vie locale ou bien n'a-t-il qu'entretenu des liens superficiels avec cette région ? La manière dont il décrivait les lieux et les habitants laisse des traces bien après sa disparition : était-ce précis et vrai. Au-delà, la postérité juge aussi du caractère irréprochable de l'homme. Devoir de vérité, devoir d'exemplarité, bien plus que sa poésie ou la qualité littéraire de ses écrits, semblent conditionner l'appropriation de l'auteur après sa disparition. La réception actuelle de l'œuvre est un autre élément important dans l'appropriation par les habitants, ainsi que la manière dont elle fait écho avec des préoccupations actuelles. Toutefois, une œuvre qui n'est plus guère lue semble protéger son auteur de la disgrâce à la condition qu'il reste connu, à une époque où la célébrité est une fin et une justification en soi. Dans le cas de George Sand, c'est bien le personnage de l'écrivain et ce qu'elle symbolise par-delà ses écrits qui lui assure encore une telle reconnaissance. Même si, dans ce cas, son utilisation systématique comme image de marque du territoire finit par lasser une partie des habitants.

Par ailleurs, on a vu que ce sont principalement des associations qui se saisissent de la mémoire d'un auteur et de la valorisation de sa maison. Ces associations sont souvent constituées de personnes extérieures au territoire ou n'y résidant pas en permanence. De fait, elles sont perçues comme un « *repaire d'intellectuels* », une « *élite parisienne* », par une partie de la population qui justifie ainsi son désintérêt pour cet héritage littéraire et la maison de l'écrivain. Cela est révélateur d'une patrimonialisation qui ne va pas de soi, à savoir un processus d'identification normative du patrimoine par les associations, suivi d'un processus d'appropriation collective (Saez, 2005). Si le patrimoine n'a de sens que pour les touristes ou les visiteurs, n'est-ce pas antinomique ? Peut-on le qualifier de patrimoine ? Cela renvoie à ce qui a été énoncé sur la construction d'images identifiantes. Ces constats sur l'appropriation d'une maison d'écrivain sont issus du ressenti des acteurs associatifs et territoriaux rencontrés. En ce sens, ils sont partiels et partiaux. Le chapitre suivant permettra d'approfondir ce questionnement à travers les pratiques et les représentations des visiteurs de maisons d'écrivain. Ces réflexions seront poursuivies dans le cadre de la discussion générale de la thèse, à l'issue des études de cas sur les parcours littéraires.

L'autre hypothèse relative à l'intégration territoriale de la maison de l'écrivain est sa capacité à s'ouvrir sur un territoire dont elle constitue une porte d'entrée thématique (Hypothèse 3b). Bien que cela ne réponde pas à leur vocation première, la plupart des maisons

d'écrivain de cette étude jouent un rôle de passerelle sur le territoire. Il transparaît dans le contenu des visites, mais surtout par une mise à disposition très concrète d'informations, de brochures touristiques, sur les attractions patrimoniales des environs. On observe en retour certaines situations de collaborations avec les offices de tourisme et les prestataires touristiques des environs pour promouvoir la maison. Cela est toutefois inégalement reconnu et observé et, dans leur ensemble, les maisons ne bénéficient que d'une faible promotion touristique.

Les maisons d'écrivain entretiennent des liens avec d'autres structures, d'autres sites littéraires, au-delà de ce que l'on pourrait imaginer *a priori* : une moitié d'entre elles appartiennent à des réseaux, des associations, et à des circuits littéraires ou touristiques. Ce chiffre correspond aux maisons répondantes de l'enquête (FMEPL, 2012), donc les plus impliquées, ce qui constitue un biais méthodologique. Un retour sur les enseignements par profil-type met en lumière plusieurs dynamiques territoriales associées au développement des maisons d'écrivain.

Dans les grandes métropoles, l'auteur et sa maison, aussi illustres fussent-ils, ne constituent que rarement le premier motif de visite d'une ville : Jules Verne à Amiens en est une illustration. Les *Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine* bénéficient de l'attractivité et du rayonnement d'une ville qu'elles requalifient à leur tour. Leur réseau dépasse la seule échelle d'une ville ou d'une région, pour s'étendre au territoire national voire au-delà. On peut citer le projet de route européenne Victor Hugo qui vise à relier par un parcours touristique, les maisons où l'auteur a résidé. On en dénombre six, dont deux se trouvent en-dehors de la France : sur l'île de Guernesey et à Vianden au Luxembourg.

Pour les *Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux*, l'attractivité est liée à la qualité d'ensemble du site et à la notoriété de son auteur. Le domaine George Sand est très attractif, pour son auteur mais aussi pour son histoire propre, son architecture, ses jardins, ses animations, ses boutiques, etc. Son rayonnement a facilité le développement de sites alentours que l'on peut découvrir sous forme de circuits touristiques. Toutefois, s'agissant d'une gestion centralisée comme c'est le cas du domaine de Nohant, il est difficile de faire émerger une stratégie territorialisée de développement culturel et touristique, impliquant collectivités locales, institutions touristiques et prestataires privés.

Les *maisons d'écrivain rurales informatives* semblent parfois avoir été mises au jour un peu par hasard. Aucune stratégie de valorisation n'émerge réellement, entre d'un côté des acteurs locaux inégalement convaincus du potentiel de ce patrimoine et, de l'autre, des associations qui, bien qu'animées par leur passion et une solide connaissance, n'ont pas vocation à développer un projet alliant des enjeux culturels et touristiques. Ces lieux mutualisent leurs moyens avec des structures publiques, et cultivent des liens souvent informels avec des structures culturelles, muséales, littéraires, voire touristiques.

Pour les *Jeunes maisons d'écrivain confidentielles*, les auteurs, plutôt du XXe siècle, n'ont pas nécessairement cultivé de lien particulier avec une région ou un terroir (Paul Claudel est un contre-exemple). Dans une ère marquée par la mobilité, c'est autour de l'acte d'écriture, ou d'un thème en lien avec l'auteur (journalisme pour Albert Londres), que se construit le projet de maison d'écrivain. En amont, le projet cherche à fédérer les acteurs du territoire et à obtenir l'adhésion de la population locale pour accroître sa légitimité. Pour ce faire, les maisons plus récentes œuvrent à la promotion et l'intégration de la maison sur des thématiques plus larges que l'auteur et sa littérature. L'engagement des collectivités permet, le cas échéant, d'investir

le territoire au-delà de la seule maison, misant sur un rayonnement favorisant le développement culturel et touristique du territoire et améliorant son image.

Ces distinctions par profil-type revêtent un caractère un peu artificiel, dans le sens où les situations observées ne sont pas aussi tranchées. Selon des modalités variables, les maisons des quatre profils-type peuvent être considérées comme des projets de territoire. Les observations complémentaires issues de ce chapitre montrent que, par leur structure et leur organisation, les maisons ont les atouts nécessaires pour constituer des portes d'entrée sur le territoire, et s'inscrire à terme dans une stratégie touristique territoriale.

3.2. Maison d'écrivain et imaginaire : esprit des lieux, muséographie de l'espace

Les études de cas montrent aussi l'aspect singulier de la relation entre un auteur et sa maison qui échappe à toute approche typologique ou essai de classification. La maison relie l'auteur à son œuvre, à son processus d'écriture et à son environnement. Cette relation entre un auteur et sa maison s'est construite durant la vie de l'écrivain, puis a été réinvestie dans le contexte de son invention patrimoniale. Enfin, elle est interrogée par le visiteur à la lumière de sa réception actuelle. Ce sont ces trois temps qui dessinent le lien entre maison et imaginaire des lieux, contribuant à faire de la maison la traduction spatiale d'un imaginaire littéraire, confirmant ainsi la première hypothèse de la thèse.

Parmi les maisons étudiées, deux groupes se distinguent : les maisons du souvenir, témoignage de l'ancrage de l'auteur à sa terre, à ses racines symbolisent ce premier lien originel qui engendre l'esprit du lieu. Elles sont souvent le dernier vestige d'une enfance perdue, et sont idéalisées par des écrivains nostalgiques. Plutôt rattachées aux profils-types des *Maisons d'écrivain rurales informatives* et des *Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux*, elles sont les demeures du sentimentalisme voire de la « *déraison* », terme utilisé par plusieurs écrivains eux-mêmes. Comme par un transfert émotionnel, ce sentiment, on va le voir dans le chapitre suivant, est par la suite transmis au visiteur de la maison d'écrivain. L'authenticité, l'intimité font la force de ces maisons et, à l'intérieur, les nouveaux aménagements se réduisent au minimum pour ne pas troubler l'atmosphère de recueillement : maisons de George Sand, Charles-Louis Philippe, Alain-Fournier, ou encore Jean Giono. Dans une perspective de développement du site, cet atout que constitue le lien originel peut parfois s'avérer être une limite. Quand la seule valeur d'existence du site proscrit toute forme de transformation, cela restreint les marges de manœuvre pour introduire notamment l'œuvre et ses imaginaires dans le projet muséal.

Mais les maisons ne sont pas également connectées à leur auteur, de manière intrinsèque, mais aussi en raison des aléas de l'histoire qui ont vu le lieu se transformer et le souvenir de l'auteur s'en échapper. Toutefois, la permanence de l'écrit, la puissance des mots, et la force de l'imaginaire sont autant de ressources autres, immatérielles, qui peuvent être mobilisées lorsqu'il s'agit de réinventer une maison d'écrivain. Dans les maisons de ce second groupe où les traces font défaut, c'est le projet littéraire qui donne son sens au lieu : les *Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine* et les *Jeunes maisons d'écrivain confidentielles* en sont souvent des illustrations : maisons de Jules Verne, Albert Londres, Paul Claudel, et à un degré expérimental, maison de Jean Giraudoux. Elles reflètent le second temps de la matérialisation de l'imaginaire : le souvenir de l'auteur y est réintroduit, artefactualisé et la littérature s'invite dans les murs : on parle alors de maisons d'évocation qui proposent une transformation de l'usage du lieu. Lorsqu'il ne reste que les murs de la maison, un espace de liberté s'offre aux aménageurs et muséographes. Ainsi, les récents aménagements de la maison Jules Verne visent

à traduire l'imaginaire des lieux par des mises en scène originales. Concrètement, ce parti pris nécessite de recourir à des professions qui sont à l'interface de l'univers artistique, du monde intellectuel et du public, à des « *réalisateurs de maison* » (metteurs en scène de théâtre, de cinéma ou d'audiovisuel), qui sachent « *faire vivre les textes dans la matière verbale ou visuelle* » (Dekiss, 2009 : 795). Les maisons d'évocation proposent de revenir sur les origines de la création littéraire, sur ce qui a fait l'auteur, elles interrogent la réception de l'œuvre à travers les époques. Les *Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine* sont souvent des maisons d'élection, où l'auteur s'est consacré à l'écriture. On pourrait les qualifier, à l'inverse des précédentes, de « maisons de la raison ». En dépit des transformations nécessaires au projet de maison d'écrivain, une constante s'observe dans la plupart des demeures visitées : le bureau de l'écrivain. Qu'il soit authentique ou reconstitué, c'est un espace sacré, soigneusement mis en scène pour laisser entrevoir la présence de l'auteur. Symbole de la création littéraire qui accueille l'écrivain en plein travail, il est présenté comme un sanctuaire, et focalise toutes les attentions. Ainsi, ces demeures, même si elles ne sont pas authentiques, ne sont pas pour autant artificielles ; elles sont mises en scène dans le but de toucher un large public et de l'amener vers la littérature.

L'apparition d'un discours qui mêle faits et fictions dans un même lieu permet au visiteur de naviguer entre réel et imaginaire, entre connaissance et émotion, mais aussi entre mémoire collective et souvenirs individuels. Cette dimension narrative des lieux a été prise en compte assez récemment par les acteurs et aménageurs de maisons d'écrivain (FMEPL, 1998 à 2008 ; Saurier, 2003 ; Depoux, 2006 ; Son, 2007), en raison du manque de moyens et du flou qui entoure la vocation de ces lieux. De fait, bien souvent, « *la pratique de l'œuvre est seulement juxtaposée à l'ensemble matériel des traces de l'écrivain* (Dekiss, 2009 : 789). Pourtant, en mettant l'accent sur la dimension expérientielle et sensible de la visite, la maison offre un nouveau contexte de réception de l'œuvre littéraire et s'inscrit dans un champ autre de pratiques des lieux et de l'espace.

Delphine Saurier (2003) mobilise la notion de médiation pour comprendre la construction symbolique des maisons d'écrivain. Cette médiation résulte d'actions et de discours d'origines diverses : *Les discours des médiateurs, la perception des visiteurs, l'histoire de la maison, etc. sont autant de médiations participant à la construction de la symbolique de la maison* » (*Ibid.* : 542). Ainsi, la maison d'écrivain en tant *« qu'ensemble culturel encore en cours de patrimonialisation »* (*Ibid*.) résulte d'une co-construction par les acteurs comme par les visiteurs. C'est dans cette perspective que s'ouvre le chapitre suivant, qui a pour but d'articuler la vision des acteurs des maisons d'écrivain avec les pratiques et les représentations des visiteurs qui sont également co-constructeurs de ce patrimoine, mais aussi de situer cette pratique patrimoniale dans le champ plus vaste du « tourisme littéraire ».

Chapitre 4

Le tourisme littéraire entre lieux et lettres : une définition par les pratiques

Les deux précédents chapitres ont permis de dresser des configurations de maisons d'écrivain, puis d'exposer la singularité patrimoniale de lieux qui s'inscrivent dans une dynamique territoriale collective. Dans le but d'articuler la vision des acteurs des maisons d'écrivain avec les représentations des visiteurs, également co-constructeurs de ce patrimoine, ce chapitre s'attache à présent aux pratiques des visiteurs de maisons d'écrivain. Dans quelle mesure ces pratiques relèvent-elles d'une forme de tourisme littéraire ? Comment contribuent-elles à le qualifier ? Après une revue de littérature consacrée au tourisme littéraire, les attentes et les pratiques des visiteurs de maisons d'écrivain seront étudiées par deux méthodes d'investigation complémentaires : l'enquête par questionnaires sera suivie d'une méthode plus sensible développée à titre exploratoire à partir d'un matériau singulier, les livres d'or. Cette approche inédite offre une réponse méthodologique appropriée s'agissant d'investiguer les imaginaires et la réception des lieux et des œuvres.

1. Le tourisme littéraire comme déclinaison du tourisme culturel

Depuis une vingtaine d'années, les maisons d'écrivain suscitent en France un intérêt académique en histoire, littérature, muséologie, en raison des questions inédites que leur gestion suscite : patrimonialisation d'un espace privé qui devient espace public, muséification des lieux, ou encore difficile conciliation des missions mémorielles, pédagogiques, et récréatives. La recherche tournée sur le public des maisons d'écrivain n'est apparue que récemment (Saurier, 2003), et le tourisme constitue un enjeu assez peu exploré à ce jour. Pour mieux cerner la pratique touristique des maisons d'écrivain, il apparaît nécessaire de définir le tourisme littéraire en le situant dans le champ du tourisme. Considéré parfois comme déclinaison thématique d'un tourisme culturel générique, le tourisme littéraire fait référence à la visite de lieux que l'auteur a fréquentés ou de ceux dont il est fait mention dans ses livres (Squire, 1994b ; Herbert, 1996 ; Robinson et Andersen, 2002). En dépit de l'engouement du public et de l'intérêt marqué des collectivités territoriales pour le développement de leurs sites littéraires, la considération pour cette forme de tourisme reste discrète dans les recherches francophones, alors que les Anglo-Saxons ont commencé à l'explorer dans les années 1990.

1.1. Le concept de tourisme culturel, « *lieu commun ambivalent* »

Si le tourisme littéraire se conçoit comme une déclinaison de niche dans un tourisme de masse, il convient de définir le tourisme. La définition la plus communément acceptée est celle de l'Organisation Mondiale du Tourisme de 1993 stipulant qu'un touriste est un visiteur, soit une personne qui voyage à l'extérieur de son lieu de résidence pour un motif autre qu'une activité rémunérée – qui passe au moins une nuit et moins d'un an sur le lieu de sa visite. Au sein de ce tourisme se distingue le tourisme culturel. Greg Richards (1996 : 22) en dresse une typologie pour le moins éclectique : visites de musées et de sites architecturaux, consommation d'objets d'art, pèlerinages religieux, fréquentation de festivals ou d'autres événements artistiques, au sein desquels il distingue la musique et la danse, le film, le langage et la littérature. Saskia Cousin (2002) pointe l'absence de définition stabilisée d'un tourisme culturel dont on admet communément qu'il est « *bon pour les territoires qu'il concerne* » (Cousin, 2006 : 155). Le tourisme tel qu'il a été historiquement défini et appréhendé correspond à l'acception actuelle du tourisme culturel, à savoir la pratique d'une élite « cultivée » (Cousin, 2002 : 14). Le tourisme culturel serait donc une forme de pléonasme visant à distinguer le « bon » tourisme, à la fois bon pour les populations, pour l'économie et pour les cultures, du « mauvais » tourisme de masse, populaire, forcément vulgaire et pollueur (Cousin, 2006 : 155). En effet, depuis la fin des années soixante, l'UNESCO, l'ICOMOS[92] et l'Organisation Mondiale du Tourisme se préoccupent du tourisme et de ses interactions avec les populations locales, leur culture et leur identité (Cousin, 2006 : 155). Le tourisme culturel serait une invention des institutions internationales, la politique de tourisme culturel se présentant comme *« une manière d'allier développement économique et visites du patrimoine, pratiques culturelles, marché de biens et services et échanges culturels* » (Cousin, 2005 : 15). Dans les faits, la réalité du marché du tourisme culturel ne fait pas l'unanimité, les motivations culturelles affirmées d'un séjour étant bien souvent plus un alibi qu'un mobile. (Urbain, 1991, cité par Cousin, 2002 : 16-17).

1.2. Les origines du tourisme littéraire

D'une certaine façon, ce sont les pèlerinages bibliques qui signent les origines du tourisme de masse. Claude Origet du Cluzeau indique ainsi que *« au commencement était le pèlerinage : l'Eglise du moyen âge et des temps modernes a été en effet un gigantesque voyagiste, organisant les déplacements de millions de pèlerins vers les sanctuaires, sur des routes dont certaines sont devenues légendaires, comme le Camino de Saint-Jacques-de-Compostelle »* (Origet du Cluzeau, 1998, cité par Cousin, 2002 : 245). On peut voir dans ces pèlerinages religieux la marque d'un tourisme littéraire dans le sens où ces pèlerinages étaient associés à des textes, à leur diffusion et à leur réception (Ousby, 1990).

Bien avant cette pratique de masse, l'Antiquité a vu naître une pratique qui s'apparente déjà à du tourisme littéraire : Cicéron mentionne le recueillement sur la tombe de Virgile comme pratique de pèlerinage apparue avant Jésus-Christ (Watson, 2006). Cicéron, Horace, comme d'autres auteurs romains attireront ensuite leurs lecteurs sur les lieux de leur dernier repos (Mumby, 1956).

Entre le XVIe et le XVIIIe siècles, les élites européennes pratiquent ce que l'on appelle le « Grand Tour » (Adler, 1989 ; Black, 2003). Cette expérience mêle éducation et plaisir : les

[92] L'ICOMOS, Conseil international des monuments et des sites, est une organisation non gouvernementale mondiale associée à l'UNESCO.

jeunes aristocrates sont envoyés à l'étranger dans les grandes villes universitaires et voyagent dans les hauts lieux de la culture classique, Troie, Rome, Athènes, puis Paris, Florence, Venise, Bologne, Padoue (Adler, 1989 ; Towner, 2002). S'inscrivant dans cette tradition, la première manifestation d'une industrie du tourisme littéraire remonterait à 1520 et serait reliée à la visite de la tombe de Pétrarque, poète italien du XIVe siècle (Hendrix, 2008 : 15). Ce dernier aurait lui-même introduit la pratique de visite de lieux, principalement des tombes, associées à des écrivains, tels que Virgile. Ce qui fait la spécificité des développements touristiques autour de la mémoire de Pétrarque, c'est qu'ils ne sont pas uniquement centrés sur l'auteur : ils attestent d'un intérêt pour le travail littéraire et le monde de la fiction campé par le personnage énigmatique de *Laure* (Hendrix, 2008 : 15). Des cartes indiquant ses lieux de prédilection et d'inspiration (sa maison de Fontaine-de-Vaucluse, des sites autour d'Avignon) servent, dès 1525, comme base pour organiser des circuits. À Padoue, lieu où il est enterré, se trouve le plus ancien musée littéraire encore existant (*Ibid*. : 16). Une visite à la Provence de Pétrarque et à son musée en Italie devient un passage obligé pour les poètes et autres amateurs de littérature pendant qu'ils effectuent le Grand Tour. Au cours du XIXe siècle, le pèlerinage littéraire, « *souvent initié par les sociétés littéraires et d'amis* », est un phénomène « *dont l'ampleur ne fait que s'accentuer à partir de trois foyers principaux en Europe occidentale : le Royaume-Uni, la France et les territoires germaniques* » (Régnier, 2012: 85).

Depuis les pèlerinages religieux jusqu'à l'avènement du Grand Tour, les premières manifestations de tourisme associent culture et pérégrination, mais aussi plaisir. Peu à peu, les acteurs locaux s'organisent et ce que l'on pourrait appeler une proto-industrie touristique se développe aux côtés de voyageurs de l'aristocratie. Le tourisme se démocratise progressivement, sous l'effet combiné de la diminution du temps de travail, de l'apparition du salaire minimum mais, surtout, de l'instauration des congés payés. La demande et l'offre touristique explosent, donnant naissance à un tourisme de masse très rapidement dénigré par les élites.

> Le passage historique de la fierté à la honte d'être touriste fut extrêmement rapide – puis plus rien ne changea. En quelques années, comme précipitée en une grotesque métamorphose, l'image du touriste s'abîma dans la caricature. […] Le stéréotype de mauvais voyageur était né (Urbain, 1993 : 24-25).

Dès la fin du XIXe siècle, des intellectuels, des écrivains cherchent à se démarquer des touristes en s'identifiant à des voyageurs. Suffisamment éduqués, eux-seuls seraient à-même de pouvoir accéder à la « véritable » expérience culturelle du voyage, par opposition au tourisme (Cousin, 2002 : 16). On retrouve cette même dichotomie voyage/tourisme s'agissant de la littérature, expliquant sans doute que le terme de « tourisme littéraire » soit rarement usité dans les écrits francophones. En effet, la lecture est souvent associée à une vision métaphorique du voyage : lire comme voyager nous invitent à parcourir un texte comme on parcourt un chemin, lire c'est aussi sortir de soi pour réaliser un voyage immobile, etc. Mais le parallèle s'opère avec l'idée de voyage et non celle de tourisme, comme si le tourisme s'affranchissait mal des libertés que donne le voyage. Le tourisme renvoie à une économie marchande, il est fréquemment associé à une pratique de masse, populaire et passive, contrainte à la fois dans le temps et dans l'espace, sans place pour le vagabondage ni l'improvisation, alors que le voyage évoque des valeurs telles que la liberté, l'authenticité mais aussi la culture (MIT, 2002 ; Urbain, 2003 ; Lévy, 2004).

La culture agit comme un facteur discriminant qui permet à ces voyageurs aristocrates, artistes ou écrivains, de conserver un statut distinct du touriste. Elle identifie un référentiel commun dans le domaine du savoir, mais aussi de l'expérience esthétique. Ainsi, le récit de voyage s'inscrit dans cette longue tradition, initiée par Pétrarque en 1336 avec le récit de son

ascension du mont Ventoux, puis popularisé avec l'avènement du tourisme. Le récit de voyage est principalement factuel, un compte rendu rédigé à la première personne de voyages entrepris par le narrateur-auteur (Young, 2013: 3). Ce dernier y décrit le réel tel qu'il le perçoit, tout en faisant état de ses impressions. Cette ambition de réel explique l'attrait pour ce genre littéraire, puis, dans un second temps, pour le mimétisme expérientiel que sublime un récit agrémenté d'aventures et d'anecdotes historiques. La culture du récit de voyage apporte une dimension nouvelle au voyage par le mimétisme et la reproductibilité, y compris dans l'acte d'écriture, contribuant effectivement à distinguer cette pratique touristique du tourisme dit de masse.

La « flânerie » est une pratique culturelle, critique et esthétique apparue au XIXe siècle (Plate, 2006) qui a été considérée ensuite à la lumière des pratiques de l'espace urbain. À travers le concept récent des « *walking tours* », Liedeke Plate définit les promenades littéraires dans les pas de Virgina Woolf comme une expérience du milieu urbain dans laquelle la littérature sert de médiateur (Plate, 2006 : 109). Le « flâneur[93] », à la différence du touriste, tire sa connaissance de sa lecture des écrits de ceux qui l'ont précédé, et son expérience s'en trouve requalifiée, notamment d'un point de vue esthétique. La littérature joue un rôle de media entre le sujet et le lieu, les récits prenant une fonction inspirante pour les flâneurs.

Ces deux illustrations font état d'expériences qui s'affranchissent du tourisme de par leur ancrage littéraire et leur dimension esthétique ou créative. Dans les faits, le terme de « tourisme littéraire » est rarement invoqué. On lui préfère le pèlerinage ou le voyage littéraire. Dans la littérature académique francophone, il n'apparaît guère que dans le préambule d'un article de Bertrand Lévy sur la géographie et la littérature (2006 : 25), lorsqu'il cite « *les manifestations de tourisme littéraire et culturel qui se développent à travers le monde* ». Il est également évoqué dans l'introduction à un numéro de *Géographies et Culture* consacré aux espaces du roman policier (Rosemberg, 2007) : « *Jouant sur cet imaginaire, des acteurs du tourisme inventent un tourisme littéraire formé de lieux fictionnels* » (Rosemberg, 2007 : 2). Ce tourisme littéraire, par ailleurs peu étudié en tant que pratique, figure ainsi dans des brochures éditées par les organismes de promotion touristique ou des formules proposées par des voyagistes. Au-delà des querelles terminologiques, le tourisme littéraire comme le tourisme culturel sont des concepts sujets à interprétation. Pour dépasser ce *« lieu commun ambivalent »* (Cousin, 2006) du tourisme culturel, et tenter de définir, circonscrire et caractériser un tourisme littéraire, c'est du côté de la littérature anglo-saxonne qu'il faut se tourner.

2. Le tourisme littéraire dans le cadre d'une approche intégrée : vision anglo-saxonne

2.1. Un intérêt académique en lien avec l'essor de la fréquentation des sites littéraires

L'Angleterre regorge de sites et de villages célébrés par des écrivains illustres tels que Shakespeare (Watson, 2006), Jane Austen (Herbert, 2001), les sœurs Brontë (Pocock, 1987), Beatrix Potter (Squire, 1993, 1994a, 1994b), ou encore William Wordsworth. Ces écrivains attirent dans leur région respective des visiteurs en provenance du monde entier, en quête

[93] Le terme flâneur fait référence au concept inventé par Charles Baudelaire et développé par le philosophe Walter Benjamin : « *Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde* » (Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, 1863).

d'atmosphère romantique ou mystérieuse servie par des paysages pittoresques. Chaque année, 800 000 personnes se rendent dans le village de Stratford-upon-Avon[94] pour honorer la mémoire de Shakespeare, et environ 80 000 visitent le presbytère de Haworth où vécurent les sœurs Brontë – ce chiffre a avoisiné les 200 000 dans les années 1970 (Barnard, 2002). Cette forte fréquentation a conduit les aménageurs et les associations littéraires à s'interroger sur la manière de préserver l'authenticité des villages mais aussi de gérer les flux touristiques

En raison de l'ampleur du phénomène, la recherche anglo-saxonne s'est penchée sur cette fréquentation touristique de sites littéraires, et ce dès la fin des années 1980. Un certain nombre d'ouvrages et de publications en Amérique du Nord et au Royaume-Uni sont ainsi consacrés au tourisme littéraire (*e.g.* Pocock, 1987 ; Squire, 1994b ; Herbert, 1996 ; Fawcett and Cormack, 2001 ; Robinson et Andersen, 2002 ; Hendrix, 2008 ; Watson, 2009). Une trentaine d'articles sur le tourisme littéraire ont été référencés en 2012 (Smith, 2012 : 17-18), auxquels s'ajoutent une dizaine parus depuis lors. Dans leur ensemble, ils relèvent d'une vision intégrée du tourisme plutôt que d'une approche sectorielle ou thématique. C'est la pratique de l'espace en tant que destination de tourisme littéraire qui est considérée, et non la seule visite d'une maison d'écrivain.

Dès 1981, dans un ouvrage de géographie humaniste coordonné par Douglas Pocock, une première investigation est menée ; elle traite de la manière dont la littérature influence les préférences des touristes dans leur choix de destination, et comment les destinations ont évolué en conséquence (Newby, 1981). En 1992, Shelagh Squire initie une recherche sur le tourisme littéraire comme discours culturel dans le *Lake District* de Beatrix Potter (Squire, 1992, 1993, 1994a, 1994b). D'autres travaux suivront visant à définir les attentes et caractériser les profils de touristes (*e.g.* Herbert, 1996, 2001). En 2002, dans l'ouvrage « *Literature and Tourism : Essays in the Reading and Writing of Tourism* », Mike Robinson et Hans-Christian Andersen (2002) s'intéressent de façon novatrice aux relations entre littérature et tourisme, proposant une réflexion sur la manière dont les espaces imaginaires de la littérature et la biographie d'un auteur contribuent à créer une forme de tourisme, à transformer un espace perceptuel en espace physique, et une réalité fictive en fait touristique. Ils situent la valeur littéraire de ce tourisme dans la qualité intrinsèque du texte mais aussi dans les manifestations périphériques créées autour du texte ou de son auteur. Cet ouvrage fondateur propose en outre une série d'études de cas inédites consacrées à des expériences de tourisme associé à la littérature.

2.2. Un tourisme créatif encastré dans le champ du tourisme culturel et patrimonial

Le tourisme littéraire se rattache au tourisme patrimonial (*heritage tourism*), dans la mesure où le sens des lieux prend racine aussi bien dans le patrimoine matériel qu'immatériel (Squire, 1994, 1996 ; Herbert, 2001). Le champ du patrimoine inclut aussi une dimension mémorielle. Pour Mike Robinson et Hans Christian Andersen (2002), le tourisme littéraire se rapporte à deux conceptions du tourisme. La première renvoie au sens premier du tourisme culturel, tel qu'il a été institutionnellement énoncé, c'est-à-dire articulé autour d'un patrimoine culturel déterminé par le champ de la culture élitiste. Dans ce cas, pour le visiteur, la création de sens provient des valeurs culturelles associées à l'auteur, sa production littéraire et son contexte historique. Dans son sens second, apparu plus récemment, le tourisme est conçu comme une expérience culturelle (MacCannell, 1993), voire, le tourisme constitue en soi une

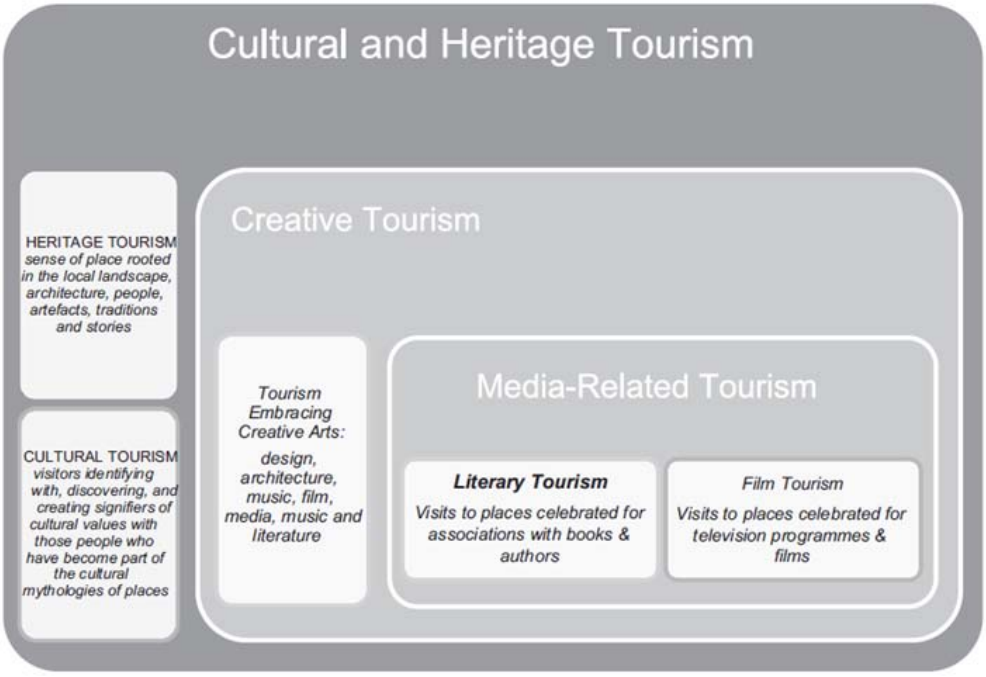
[94] Source : http://culturebox.francetvinfo.fr/london-box/2015/05/11/la-ville-de-shakespeare-sapprete-a-feter-le-400eme-anniversaire-de-la-mort-du-dramaturge.html

culture (Urry, 1990). Ainsi conçu, le tourisme littéraire s'enrichit d'un autre sens : un sens esthétique, en participant d'une expérience artistique et créative.

Faisant la synthèse de ces différents apports, Anne Hoppen, Lorraine Brown et Alan Fyall situent le tourisme littéraire dans le vaste champ du « *Cultural and Heritage Tourism* », (Hoppen *et al*., 2013 : 39-40), le considérant comme niche au sein d'une niche (*cf.* Figure 5). Le tourisme littéraire s'inscrit dans un « *media-related tourism* » incluant livres, télévision, cinéma (Busby and Klug, 2001). Par sa dimension artistique et esthétique, ce tourisme associé aux media prend place au sein d'un tourisme créatif. Le tourisme créatif se définit comme « *un tourisme qui offre l'occasion aux visiteurs de développer leur potentiel créatif à travers une participation active aux expériences caractéristiques offertes par la destination touristique, qui leur permet de se transformer* » (Richards et Raymond, 2000 cités par Gombault, 2011). Le touriste est amené à jouer un rôle et n'est plus confiné à la place du spectateur, témoin passif du paysage ou simple auditeur d'un discours proposé. La dimension immersive serait garante de l'authenticité de l'expérience et permettrait au touriste de garder un minimum de contrôle au sein d'offres toujours plus nombreuses.

La dimension créative et immersive, mais aussi le décentrement de la littérature au profit des media en général, concourent à amoindrir la connotation élitiste et essentiellement didactique que peut revêtir le tourisme littéraire aux yeux du grand public. Elles favorisent aussi son intégration territoriale, mêlant sites et parcours, discours et fiction, paysages et ambiances.

Figure 5 : Classification du tourisme littéraire dans le champ du tourisme culturel et patrimonial



Source : Hoppen *et al.*, 2013.

2.3. Le tourisme littéraire entre réel et fiction : paradoxes de la quête d'authenticité

Le tourisme littéraire est généralement conçu comme « *travel to places famous for associations with books or authors* » (Squire, 1993 : 5). Cette première définition est limitée par l'objet « livre », ignorant d'autres formes littéraires. Son auteur l'étendra plus tard aux

descriptions littéraires, évoquant un tourisme « *associated with places celebrated for literary depictions and/or connections with literary figures* » (Squire, 1996 : 119). Le tourisme littéraire ainsi défini ne se limite pas sur le plan spatial à la seule visite de la maison d'écrivain ni même aux seuls lieux dédiés et patrimonialisés (stèles, musées). Il s'ouvre aux paysages dépeints dans une œuvre écrite, de plus, il inclut les lieux fictifs. C'est pourquoi les sites littéraires identifiés par la littérature anglo-saxonne sont de deux natures : tout d'abord, ce sont les lieux réels que l'auteur a fréquentés, tels que lieux de naissance, domiciles ou demeures de villégiature, tombe ou tout édifice « marqué » par le passage de l'auteur. Mais il s'agit aussi des lieux fictifs dont il est fait mention dans ses livres, tels que les paysages qui ont servi de cadre à ses romans (Andersen et Robinson, 2002 ; Herbert, 2001 ; Squire, 1996). Pour Mike Robinson et Hans Christian Andersen (2002), la démarche du touriste s'articule autour d'une relation tri-partite entre un auteur, ses écrits et le concept de lieux ou de paysages : « *the tri-partite relationship between authors, their writings, and the concepts of place/landscape* » (Robinson et Andersen, 2002 : 3). Il s'agit du concept de lieux et non du lieu réel, c'est-à-dire la représentation qu'un visiteur se fait d'un endroit, à partir d'une œuvre de fiction issue de l'imaginaire de l'auteur. Les lieux sont d'abord imaginés par le touriste, avant de s'offrir à sa perception ; ils se confondent dans un discours global où la frontière entre réalité et fiction n'apparaît que secondaire. Ainsi, les touristes se rendent sur les *moors* (les landes) des sœurs Brontë, mais les émotions qui les envahissent ont moins à voir avec le fait de marcher dans les pas des auteurs qu'avec l'excitation à l'idée que le personnage d'Heathcliff pourrait leur apparaître (Pocock, 1987 : 138). La démarche touristique est authentique puisque, même si les lieux tirent leur sens d'un monde imaginaire, ils suscitent chez le visiteur des significations et des émotions qui sont, elles, bien réelles (Herbert, 2001 : 318). Le pouvoir de l'imagination est tel que le lieu imaginé par le touriste peut paraître plus authentique que le site réel une fois visité (Stiebel, 2004 : 4).

La quête d'authenticité est une constante dans le domaine du tourisme (MacCannell, 1973 ; Hughes, 1995). Par « authenticité », les touristes modernes recherchent dans leurs voyages une expérience profonde, riche de sens et des sensations qu'ils ne trouvent pas dans leur vie quotidienne (MacCannell, 1973). Mais la notion d'authenticité se révèle instable et socialement conditionnée : les touristes eux-mêmes ont la capacité d'influer et de façonner leur vision de l'authenticité. Ils peuvent notamment l'ériger afin de se distinguer voire de s'opposer à d'autres touristes (Fawcett et Cormack, 2001 : 688). De plus, parce que le tourisme littéraire se forme à l'intersection de faits réels et de récits fictionnels, l'authenticité n'en est que plus complexe à définir (*Ibid.* : 687). Les théories postmodernes contestent l'existence-même d'une authenticité dont les contours seraient toujours le résultat de la diffusion d'images touristiques ou d'images identifiantes d'un territoire.

> Postmodern theorists push the definition of authenticity even further, contending that authenticity can no longer exist in the sense of the "real" or "original" thing standing outside of cultural interpretation, and suggest that mass-produced images of touristic objects and experiences always pre-exist the "real" (Fawcett et Cormack, 2001: 689).

Si l'authenticité est sujette à interprétation de la part du touriste, elle l'est aussi de la part des responsables et aménageurs de sites littéraires. Les touristes rencontrent localement différentes interprétations du lieu proposées par des gestionnaires soucieux de préserver, diffuser et promouvoir un discours qu'ils estiment authentique. Pour autant, ils ne définissent pas l'authentique par le réel ou le non reproductible. Ils en construisent une interprétation qui se conforme à ce qu'ils s'imaginent être vrai à propos d'un auteur, de ses écrits, ou d'une région, écartant les idées qui mettent à mal ces vérités (*Ibid.* : 700). En juxtaposant les lieux concrets et les lieux fictionnels d'une part, les sites réels et les sites reconstitués d'autre part, le terme de

« *concept of place* » laisse la liberté à l'aménageur de façonner un espace qui réponde aux vocations du lieu et / ou aux attentes du visiteur.

De fait, les sites touristiques littéraires se sont diversifiés ces dernières années. Aux patrimoines littéraires classiques, maisons d'écrivains, musées, tombes, monuments, s'ajoutent les circuits littéraires, sentiers de randonnées, festivals littéraires, villages du livre, etc. Ils constituent un ensemble d'attractions littéraires qui ont été classées selon trois types (Herbert, 1996, 2001 ; Fawcett et Cormack, 2001 ; Robinson et Andersen, 2002 ; Tetley et Bramwell, 2002). Les sites biographiques, « *the factual sites* », sont en lien avec la vie de l'auteur (lieu de naissance, de mort). Les sites d'inspiration, « *the imaginative sites* » ont servi de cadre à un roman. Enfin, « *the socially constructed sites* » sont les attractions socialement créées autour d'un auteur ou de l'un de ses personnages. Cette troisième catégorie concerne des sites aménagés ou artificialisés à des degrés différents, des lieux inventés en quelque sorte. D'autres classes ont été ajoutées à cette typologie (MacLeod, 2009 ; Sartesky, 2013) ; elles intègrent l'étendue spatiale de l'attraction littéraire (villages ou villes ou littéraires), mais aussi sa dimension temporelle (festivals et autres manifestations littéraires concentrées dans le temps). Enfin, plutôt qu'une vision en termes de sites (points), des auteurs (MacLeod *et al*., 2009) ont développé une vision linéaire du tourisme littéraire, conçue en termes de parcours (lignes). Cette dernière typologie sera reprise et étayée à la lumière des études de cas dans le dernier chapitre.

Le tourisme littéraire résulte de la somme de pratiques interconnectées de visite et de labellisation de sites en lien avec des auteurs et leur travail (Watson, 2009 : 2). Il peut être défini comme une *« forme de tourisme culturel qui comprend le voyage vers des lieux ou des événements associés à des écrivains, des œuvres, des descriptions littéraires, et l'écriture de littérature créative*[95] » (Smith, 2013 : 134). En incluant la dimension créative, cette dernière définition implique activement le touriste et atteste de l'aspect performatif du tourisme littéraire où la pratique est susceptible de renforcer la signification littéraire du lieu.

Débordant du cadre strict de la littérature, ces sites et attractions littéraires se transforment en véritables produits touristiques, dont les territoires d'accueil s'apparentent à des destinations touristiques. En-dehors de la lecture individuelle, il existe de nombreux contextes qui offrent une rencontre avec la littérature. Ce sont ces « *existences littéraires exogènes* » (Robinson, 2002 : 41) qui traduisent la réception sociale de la littérature et façonnent l'imaginaire des lieux. Ces manifestations exogènes de la littérature, en influençant le regard du touriste, convertissent et modèlent la construction d'espaces touristiques (Robinson, 2002 : 41).

2.4. Entre lieux et lettres, une pratique touristique aux multiples visages

2.4.1. Le Haworth des sœurs Brontë : chronologie d'une fréquentation touristique hétéroclite

Le Haworth des sœurs Brontë illustre les différentes étapes de développement touristique d'un village littéraire (Pocock, 1987 ; Barnard, 2002 ; Tetley, Bramwell, 2002). Situé dans le Yorkshire en Angleterre, il abrite le Musée du Presbytère où ont vécu les sœurs Brontë durant près de quarante ans. Le musée puis le village ont été peu à peu convertis en lieu de mémoire dédié au souvenir de ces auteurs et de leur œuvre. L'intentionnalité est explicite, et l'attraction touristique assumée, le site littéraire devenant véritablement l'image de marque du territoire.

[95] « *form of cultural tourism that involves travel to places and events associated with writers, writers' works, literary depictions and the writing of creative literature* » (Smith, 2013 : 134).

La démarche de mise en tourisme de la petite ville de Haworth et de son presbytère s'est faite en plusieurs étapes, corrélées à la réception des œuvres et de leurs auteurs (Barnard, 2002).

Du vivant de Charlotte Brontë, les années 1850 signent les prémices d'un tourisme à Haworth qui vit des admirateurs rendre des visites inopinées à la romancière. Après son décès, la parution en 1857 de la biographie d'Elizabeth Gaskell consacrée à la vie de l'auteure connut un tel retentissement qu'elle en transforma l'image de Haworth : de petite ville populaire, elle en devint une contrée isolée et inhospitalière, où les habitants étaient dépeints comme des gens bourrus et brutaux. Bien loin de dissuader les touristes, ces derniers venaient chercher le frisson au contact de ces lieux empreints de passion et de noirceur (Barnard, 2002). La littérature des Brontë avait fait naître le goût pour les paysages escarpés du Yorkshire. À la fin du XIXe siècle, une association littéraire, la société Brontë, fut créée afin de sauvegarder, valoriser et promouvoir le patrimoine et la mémoire de la famille Brontë. Aménagé en musée, le presbytère ouvrit ses portes au public en 1928 à l'occasion d'une cérémonie rassemblant des dignitaires et des personnalités du monde littéraire (Barnard, 2002). Il devint dans les décennies suivantes un haut-lieu pour les amateurs de littérature et, en 1959, une partie du musée se convertit en maison d'écrivain. Avec le développement du tourisme de masse dans les années 1960, des commerces apparurent dans le village, boutiques de souvenirs et salons de thé se multipliant sur l'artère principale. L'engouement dépassa ensuite le seul cercle des amoureux des sœurs Brontë à la faveur de la sortie d'un film et d'une série télévisée : le site connut son pic de fréquentation avec 200 000 visiteurs en 1974 (Barnard, 2002). Pour réguler ce flux devenu problématique, les gestionnaires du lieu, autrefois animés par la seule volonté de diffuser la connaissance des sœurs Brontë choisirent alors d'augmenter le tarif de la visite à la fin des années 1980. Stabilisé autour de 80 000 dans les années 1990, le nombre de visiteurs est depuis lors en baisse (Matthewman, 2004). À l'instar de George Sand dans le Berry, c'est peu à peu toute la région ouest du Yorkshire qui s'est construit une identité et une image touristique autour des sœurs Brontë afin de valoriser l'ensemble des richesses culturelles, historiques et naturelles de cette région. En proposant des circuits touristiques et des promenades autour des lieux d'inspiration, ce marketing territorial interroge les notions d'échelle et de cohérence territoriale.

2.4.2. Emergence et développement d'imaginaires dérivés de la littérature : cinéma, télévision

Cette empreinte littéraire qui marque un lieu, puis s'étend à un village jusqu'à déborder toute une région est un révélateur de la puissance d'adhésion des imaginaires. Le développement de cultures populaires a contribué au succès du site de Haworth en élargissant les contours du tourisme littéraire à d'autres media. En plus des romans et de la popularité des auteurs de leur vivant, deux éléments dérivés de la littérature des sœurs Brontë en ont modifié la réception, participant ainsi d'une mythologie des lieux : la biographie d'Elisabeth Gaskell, qui en dressant un sombre tableau de cette famille a alimenté tous les fantasmes et le succès d'un film et d'une série télévisée. Ces adaptations, plus ou moins romancées, ont vu naître un public d'un nouveau genre, non initié, qui a conduit les gestionnaires du presbytère à aménager un espace dédié à rétablir des vérités biographiques dans les années 1980 (Barnard, 2002 : 151). Plutôt que d'être contestées en termes de vérité ou d'esthétique, ces adaptations librement inspirées doivent être considérées comme un media supplémentaire pour l'expression et la popularisation de la littérature. Ce media est susceptible d'attirer des visiteurs en quête du site d'inspiration mais aussi du lieu de tournage (Tetley et Bramell, 2002 : 155).

D'autres adaptations cinématographiques de romans ont mené à la création d'un produit touristique culturel mettant en scène des lieux réels : après la parution du livre puis du film *Da Vinci Code* (2003), des circuits ont été organisés à Londres, Paris et Rome. Que ce soit avec

Harry Potter à Londres dans un Poudlard reconstitué, en Afrique du Sud ou en Nouvelle-Zélande sur les traces du *Seigneur des Anneaux*, le tourisme mêlant littérature et cinéma a acquis une autre dimension : de véritables parcs d'attractions se consacrent à cette mythologie d'un nouveau genre immortalisée par Hollywood. Noëlle O'Connor et Sangkyun Kim (2014) ont démontré la corrélation entre l'augmentation du tourisme et la construction d'une offre touristique, se basant sur le tourisme à Bali depuis la sortie du film *Mange, Prie, Aime* en 2010 tourné à Bali, après le succès du roman éponyme d'Elizabeth Gilbert en 2006. Le livre en question retrace la reconstruction physique et spirituelle par étapes d'une femme meurtrie après une déception amoureuse. Il a généré une offre touristique construite sur un schéma similaire : parcours des lieux incluant stages de méditation et de développement personnel. C'est le « moi » qui est mis en avant dans une expérience touristique qui vise à enseigner une pratique hédoniste de l'existence. Lié à l'imaginaire et aux images, ce tourisme de media met en avant la dimension personnelle de l'expérience. Il existe par ailleurs peu d'évaluations formelles sur des retombées qui s'annoncent considérables pour ce tourisme de niche qui est en passe de devenir un phénomène touristique d'une autre ampleur indéniablement.

En-dehors de ces quelques attractions issues d'œuvres ayant rencontré un succès planétaire, il apparaît que la littérature en général exerce bien un rôle dans le développement des pratiques touristiques, tant du côté de l'offre et du développement de nouveaux produits que du côté de la demande et de la recherche d'expériences, les deux s'alimentant mutuellement (Robinson et Andersen, 2002). De par son extension aux media et de par sa dimension expérientielle, la conception anglo-saxonne du tourisme littéraire diffère de l'approche française traditionnelle, à la fois culturelle et historique.

2.5. Inventaire des attentes des « touristes littéraires »

À présent que le tourisme littéraire a été circonscrit en tant qu'ensemble de pratiques au sein du champ du tourisme culturel et patrimonial, il importe d'explorer, toujours à travers la littérature produite, s'il existe un profil de « touriste littéraire » dont on peut caractériser les attentes et les pratiques. Il est admis que les sites littéraires exercent leur attraction sous l'angle du romantisme littéraire ou bien sous celui de la mémoire collective (Urry, 1990 ; Herbert, 2001). La plupart des travaux de recherche sur le tourisme littéraire se concentrent sur la maison de l'écrivain, parce que c'est l'un des seuls indicateurs de l'existence du tourisme littéraire qui permette d'en prendre la mesure : on peut comptabiliser les visites du lieu et caractériser les visiteurs.

Généralement, la recherche tend à classer les visiteurs en deux types : d'un côté les adeptes du pèlerinage littéraire, « fans » de l'auteur et de son œuvre et avides de visiter les lieux dédiés à sa mémoire, et de l'autre les amateurs de patrimoine en général (Herbert, 2001 ; Tetley et Bramwell, 2002). Parmi les articles consacrés au tourisme littéraire, ceux de David Herbert (1996 ; 2001) sont les premiers à avoir dressé une typologie des motivations des touristes : autour des écrivains britanniques Dylan Thomas à Laugharne et Jane Austen à Chawton. La plupart du temps, et *a fortiori* lorsque la connexion littéraire au lieu ne se situe pas au premier plan, les touristes qui viennent ne sont pas principalement poussés par des motivations littéraires, mais plutôt par une envie de détente, de découverte. La littérature peut toutefois constituer un ensemble de motivations secondaires. Il peut s'agir de retrouver l'auteur, son œuvre ou bien des souvenirs d'enfance associés à l'expérience d'une lecture passée (Herbert, 2001).

La motivation en lien avec l'auteur recouvre l'intérêt pour la vie de l'auteur, le désir de se recueillir et la volonté de découvrir avec ses yeux un lieu qu'on imagine inchangé. La motivation en lien avec l'œuvre reflète un attrait pour les lieux qui ont servi de cadre à un

roman. Les personnages de fiction nourrissent souvent un puissant imaginaire, qui donne à ces lieux un sens particulier. Enfin, pour beaucoup de visiteurs (Squire, 1994, Herbert, 2001), c'est le sentiment de nostalgie qui prévaut, se mêlant à leurs propres souvenirs qui renvoient à une époque qu'ils idéalisent. David Herbert (2001) pointe l'absence de dichotomie dans les réponses, c'est-à-dire que le désir de se détendre n'est pas incompatible avec le souhait d'en apprendre plus sur un auteur et les aspects historiques de sa vie, dans un contexte où l'atmosphère du lieu reste prépondérante. L'auteur identifie également l'importance des représentations et de l'expérience des lieux. Il évoque pour chaque individu une alchimie avec le lieu, sa mise en scène, les personnages et événements qui y sont associés dans le monde réel ou dans la fiction (Herbert, 2001 : 327). En outre, il confirme le lien présumé entre l'appartenance de classe à la pratique du tourisme littéraire, tout en faisant état de la difficulté à associer strictement ce type de tourisme au fait d'être un adepte d'un auteur ou d'une œuvre. La majorité des touristes littéraires sont des femmes, dans la tranche d'âge des 35 ans et plus, travaillant dans le secteur des services (Squire, 1993, 1994a, 1994b ; Herbert, 1996, 2001). Cela semble limiter le potentiel de pénétration à l'ensemble de la population, mais ces travaux n'intègrent pas les récents développements du tourisme littéraire autour des media et de la créativité.

Dans le prolongement de cette étude, on peut citer cette enquête réalisée en France auprès de douze maisons d'écrivain sur un panel de 1 319 visiteurs (FMEPL, 2008b), dans le but de cerner les attentes des visiteurs et d'élargir les publics des maisons d'écrivain[96]. Les résultats vont dans le sens des études anglo-saxonnes puisque le motif de visite majoritairement invoqué est générique : il s'agit de découvrir la maison dans sa dimension patrimoniale pour 70 % des répondants ; 38 % des répondants cherchent en outre à approfondir leur connaissance de la vie de l'écrivain et de l'œuvre. L'autre observation importante issue de cette enquête est la suivante : avec une surreprésentation des enseignants (27,5 %), des professions intellectuelles supérieures d'une part, et une sous-représentation des ouvriers et des employés d'autre part, les maisons d'écrivain paraissent constituer une « niche » culturelle spécifique pour un public de passionnés, ou du moins de personnes sensibilisées à la littérature et ayant une pratique assidue de lecteurs. La classe d'âge 40-60 ans y est la mieux représentée avec 43 % des répondants, et 37 % pour les plus de 60 ans (FMEPL, 2008b).

2.6. La visite de la maison d'écrivain, point focal de l'expérience touristique

Comme on l'a observé en France, la maison d'écrivain fascine aussi Outre-Manche. Pour Mike Robinson et Hans-Christian Andersen, elle est la plus puissante ressource touristique, car elle constitue le point focal qui procure des connexions tangibles entre création et créateur, engageant le touriste dans une variété d'expériences émotionnelles et d'activités (Robinson et Andersen, 2002 : 15). Considérée comme mode d'expression du souvenir (Hendrix, 2008), elle n'est pas un simple aléa de l'histoire, témoin malgré elle de la naissance ou de la mort d'un auteur ; c'est une construction sociale, créée, développée et promue afin d'attirer les visiteurs (Herbert, 2001 : 313). C'est ce qui fait aussi de la maison un media à travers lequel on peut transmettre des significations et des valeurs culturelles.

Après le passage de l'écrivain, Harald Hendrix identifie deux temps dans la construction de la maison d'écrivain : la transformation en lieu de mémoire, puis, par-delà ses murs, la conversion de l'espace en destination de tourisme littéraire (2008 : 1). Nicola Watson explore

[96] Etude menée par la Fédération des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires en partenariat avec l'université d'Orléans.

le développement des maisons d'écrivain du XIXe siècle en tant que destinations touristiques (Watson, 2009). Déjà pointées dans le chapitre consacré à la patrimonialisation des maisons d'écrivain en France, ces étapes successives dans l'invention patrimoniale du lieu s'enrichissent ici d'une étape supplémentaire : celle de la construction d'une destination de tourisme littéraire. La maison d'écrivain constitue une attraction au sein de l'offre touristique créée pour satisfaire le touriste. Elle est l'élément central, mais elle n'en est pas l'élément unique. Ce n'est ni l'œuvre, ni l'auteur, mais les lieux qui, dans leur ensemble, prennent un sens pour le touriste et articulent l'expérience de visite. Cet ensemble de lieux peut être qualifié d'espace, de territoire ou de destination selon les configurations et le degré d'organisation. Cette vision intégrée du tourisme littéraire caractérise la conception anglo-saxonne du tourisme littéraire, et permet de dépasser la vision essentiellement culturelle de la maison d'écrivain qui conduit parfois à développer une vision binaire et simplificatrice des visiteurs : les connaisseurs et les non-connaisseurs de l'œuvre littéraire.

En France, le public des maisons d'écrivain a longtemps été méconnu voire redouté lorsqu'il était suspecté de développer des attitudes fétichistes, explique Delphine Saurier (2003). Les visiteurs ont longtemps été distingués en deux catégories : le « bon » visiteur, amateur de l'œuvre littéraire, et le « mauvais » visiteur, amateur de l'écrivain. Qu'il soit pèlerin, fétichiste ou voyeur, il était traité avec une certaine condescendance (Saurier, 2003). Une bascule s'opère à partir des années 2000 visant à considérer l'ensemble des visiteurs, car « *la très grande majorité des pèlerins littéraires n'a rien à voir avec l'élite des lecteurs et des connaisseurs de l'œuvre* » (Fabre, 2001 : 173). De plus, le visiteur joue un rôle déterminant qui lui confère un statut de co-constructeur du patrimoine et de ses imaginaires (Saurier, 2003). Dans les typologies précédentes auxquelles l'auteure se réfère (*Ibid.*), le touriste est toujours traité à part de l'amateur de l'œuvre littéraire ou de d'admirateur de l'écrivain. Il constitue étrangement une classe qui ne fait pas l'objet d'un traitement détaillé, sa présence étant présumée liée à une opportunité spatiale et temporelle plutôt qu'à une relation à l'auteur ou à son œuvre. Ainsi, la plupart des travaux conduits jusqu'à maintenant ne se sont pas étendus aux pratiques de l'espace ni aux pratiques touristiques alors que la préoccupation des collectivités et des associations en charge de ces lieux atteste de la prise en compte du territoire dans sa globalité depuis la fin des années 1990 (*e.g.,* Actes de la Fédération des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires, 1998, 2000).

En France, la perception de la littérature, comme de tout, est essentiellement historique, chronologique, alors que, ailleurs, la perception de la littérature est alors principalement géographique, avant d'être historique (Fabre, 2002 : 17). De plus, on a tendance à opérer des distinctions entre pratiques savantes ou populaires (Saurier, 2003), un public amateur de l'œuvre ou plus généraliste, alors que, en Grande-Bretagne, tout est affaire de continuité : continuité spatiale entre maison de l'auteur et parcours environnants, entre réel et imaginaire, entre pratique hasardeuse (ou opportuniste) et pratique éclairée par la connaissance de l'œuvre. L'expérience est de meilleure qualité et plus profitable au touriste lorsqu'il dispose d'une connaissance de l'œuvre et de son auteur, mais elle n'est pas indispensable, ni requalifiée pour autant d'un autre genre (Herbert, 2001). L'expérience globale de visite se situerait à des degrés modifiant son intensité et sa qualité mais ne conduirait pas à requalifier pour autant le tourisme littéraire.

En-dehors de ces différences d'approche de la maison d'écrivain, des convergences de vue s'observent quant à la singularité de la maison et de sa visite : la dimension sensible voire magique d'une visite auréolée de l'esprit du lieu est communément soulignée. La maison permet aux individus « *to link this particular space to what they consider their inner self, their emotions, memories and psychological disposition* » (Hendrix, 2008 : 4). En situant la visite

d'une maison d'écrivain sur le registre de l'émotion, des souvenirs et de l'imaginaire, l'expérience est également accessible à tous les visiteurs indépendamment de leurs connaissances préalables. L'invocation de l'esprit du lieu est une constante, au point de faire parfois de la maison elle-même le personnage romanesque (Melot, 2005 : 72). La maison de l'écrivain serait une maison hantée.

> Les demeures d'écrivains célèbres décédés sont visitées avec parfois un sentiment diffus d'imprégnation par les lieux, c'est-à-dire une sorte de croyance en une possible rencontre intime avec « l'esprit » du mort qui hanterait l'endroit, dans une sorte d'alchimie qui ferait du visiteur le dépositaire imaginaire d'un génie littéraire (Amirou, 1995 : 70).

D'ailleurs, si le terme anglais consacré aux maisons d'écrivain est celui de « *writer's house* », en revanche, lorsqu'il s'agit d'un lieu qui a été seulement fréquenté ou occupé provisoirement par un auteur, l'usage consacre le substantif « *haunt* ». Dérivé du verbe « *to haunt* » qui signifie « hanter ». On parle alors de « *writer's haunts* » (Smith, 2012 : 49).

3. Le visiteur et l'esprit du lieu : la maison hétérotopique

Différente d'un musée ou d'un château, la maison d'un écrivain est un lieu qui suscite un large éventail d'attentes (Herbert, 2001). La maison est un lieu (*topos*), un milieu (*chora*) mais aussi un media (avec une œuvre, un auteur, un imaginaire), voici en substance ce qui transparaît dans les écrits sur la maison d'écrivain et confère à créer une atmosphère singulière, l'« esprit du lieu ». Les portraits de maisons d'écrivain ont montré combien ces lieux étaient affectivement investis par les écrivains, puis réinvestis par l'aménageur du lieu à des fins particulières. Nous allons voir à présent que le visiteur lui-même y loge des fantasmes liés à l'imaginaire, à la création, et à ses propres souvenirs.

À plusieurs égards, la maison d'écrivain constitue une hétérotopie au sens développé par Michel Foucault en 1966, dans la mesure où elle est investie, fonctionnellement et symboliquement, de différentes manières. C'est l'héritage du lieu puis sa patrimonialisation qui lui confèrent dans le temps une succession de valeurs symboliques. Foucault définit l'hétérotopie par opposition à l'utopie qui est un emplacement sans lieu réel : c'est un lieu réel, mais il est « *autre que tous les emplacements qu'il reflète et dont il parle* ». Les hétérotopies constituent « *des espaces différents, d'autres lieux, une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons* » (Foucault, 2009 [*1966*] : 15). Sont associés aux hétérotopies plusieurs principes qui s'appliquent aux maisons d'écrivain et aux maisons d'artistes en général. Tout d'abord, le fait que « *la même hétérotopie peut, selon la synchronie de la culture dans laquelle elle se trouve, avoir un fonctionnement ou un autre* » (*Ibid*. : 16) : la maison d'écrivain était initialement le *topos* de l'écrivain, puis elle a été considérée comme un lieu de mémoire à conserver et préserver, où l'on venait honorer le souvenir de son illustre occupant. Aujourd'hui, elle se dévoile et se visite comme un musée, nécessitant parfois une conversion du lieu, conversion à la fois idéologique et fonctionnelle.

Les hétérotopies revêtent également une dimension sacrée, elles ont pour rôle « *de créer un espace d'illusion* » (*Ibid*. : 18). Dans la maison d'écrivain, la présence de l'auteur est parfois palpable, on espère approcher le génie littéraire de l'écrivain comme si pénétrer sa maison, toucher son bureau, pouvait donner accès à la créativité littéraire. Dans ce cas, le lieu est alors idéalisé par un visiteur qui lui attribue des vertus inspirantes.

Ensuite, l'hétérotopie a « *le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles* » (Foucault, 2009 [*1966*] :17).

La maison d'écrivain est un lieu à la fois borné et infini : « *Le lieu littéraire est certes limité par ses contraintes immobiles et par la demande d'une perception immédiate, mais il est aussi un lieu illimité par l'espace de liberté grande que lui communique la présence d'une œuvre* » (Dekiss, 2009 : 789). De plus, la dimension sacrée de la demeure historique d'un homme illustre côtoie la dimension domestique d'une maison avec ses objets du quotidien. La maison renferme une série d'imaginaires autour de l'intime, des effets personnels. Le visiteur se situe dans la sphère privée de l'auteur, alors que le lieu est souvent un espace public (Hendrix, 2008 ; Saurier, 2003), qui s'apparente à un musée : proposant une déambulation libre et didactique au milieu de panneaux d'exposition ou de projections de films. Musée, monument historique, bibliothèque, librairie ou boutique, salle de conférence ou de spectacles : au sein de la maison d'écrivain, la déclinaison des usages possibles bien que paraissant incompatibles semble infinie.

Enfin, l'hétérotopie est souvent associée à l'hétérochronie : *« elle se met à fonctionner lorsque les hommes se trouvent en rupture avec leur temps traditionnel »* (Foucault, 2009 [*1966*]: 17). La maison d'écrivain est le siège de plusieurs temps différents, la période actuelle avec ses aménagements successifs y côtoyant la période de l'auteur. De plus, le visiteur lui-même se perd dans les méandres de ses souvenirs de lectures qui le renvoient à sa propre enfance.

> In this sense the visit to a 'literary place' can correspond to that of a former home or the location of an intensely personal experience which evokes memories and allows them to be relived (Herbert, 1996 : 77).

Ces écarts temporels font osciller le visiteur entre une démarche intellectuelle de découverte et une démarche d'introspection, plutôt contemplative, où l'affect tient une place importante. Cette juxtaposition temporelle et spatiale est aussi susceptible de rappeler au visiteur sa propre maison natale. Gaston Bachelard, dans *La Poétique de l'Espace* (1961), consacre deux chapitres à la maison, dont les images constituent selon lui un véritable principe d'intégration psychologique, « *un instrument d'analyse pour l'âme humaine* » (Bachelard, 1961 : 27-28).

> Notre âme est une demeure. Et en nous souvenant, des « maisons », des « chambres », nous apprenons à « demeurer » en nous-mêmes. [Les images de la maison] sont en nous autant que nous sommes en elles (*Ibid*. : 28).

En particulier, la maison natale est « *plus qu'un corps de logis, elle est un corps de songes »* (*Ibid*. : 43). La confusion entre imaginaire et souvenirs contribue pour le visiteur à créer la magie du lieu.

Ainsi, l'ensemble de ces observations sur la nature hétérotopique de la maison d'écrivain explicitent la diversité des horizons d'attente qui vont être explorés dans le travail d'enquête. La revue de littérature menée dans ce chapitre a montré que la littérature peut être non seulement mise en patrimoine, mais aussi mise en tourisme à l'échelle d'une destination. De fait, la visite de la maison peut s'inscrire dans le champ d'un tourisme littéraire aux contours pluriels. Quels sont les profils, les attentes et les pratiques des visiteurs des maisons d'écrivain ? J'ai mené sur le terrain deux types d'enquêtes visant à recueillir puis analyser l'expression des visiteurs : en leur soumettant des questionnaires papier, mais aussi en consultant les propos qu'ils consignent librement dans les livres d'or.

4. Enquête sur les profils et les attentes des visiteurs des maisons d'écrivain

4.1. Objectif et méthodologie de l'enquête par questionnaires

Cette enquête vise à caractériser les attentes des visiteurs de maisons d'écrivain, en croisant différentes caractéristiques relatives à leur profil et à leurs pratiques du territoire, touristiques ou non. C'est l'analyse de l'ensemble de ces données qui conduira à préciser comment la maison d'écrivain joue un rôle de passerelle vers la littérature, vers le territoire, et si les discours et les pratiques revendiqués posent les bases d'une forme de tourisme littéraire.

Trois des maisons d'écrivain exposées dans le chapitre précédent ont été retenues pour cette étude. Ces maisons rurales, toutes trois labellisées « Maisons des Illustres », sont rattachées aux profils-type des « *Maisons d'écrivain rurales informatives* » et des « *Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux* ». Elles sont distantes de quelques dizaines de kilomètres les unes des autres, et se trouvent dans des espaces comparables en termes d'attractivité touristique. Il s'agit de la maison de George Sand à Nohant (fréquentation forte), de la maison de Charles-Louis Philippe à Cérilly (fréquentation faible), et de la maison-école du Grand Meaulnes, à Epineuil-le-Fleuriel (fréquentation moyenne).

Des questionnaires ont été déposés à l'accueil de ces maisons d'écrivain, et proposés à l'issue de la visite (*cf.* Annexe 6). Les résultats présentés dans le tableau 4 portent sur 121 questionnaires remplis par les visiteurs de ces maisons durant les étés 2013 et 2014. L'analyse des réponses dresse une tendance statistique pour l'ensemble des maisons enquêtées, toutefois, pour chaque maison, l'échantillon de répondants est trop faible pour avoir une représentativité statistique.

Tableau 4 : Nombre de répondants aux questionnaires

Maison d'écrivain	Nombre de répondants
Maison Charles-Louis Philippe	46
Domaine George Sand	55
Maison Grand Meaulnes	20
TOTAL	**121**

Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

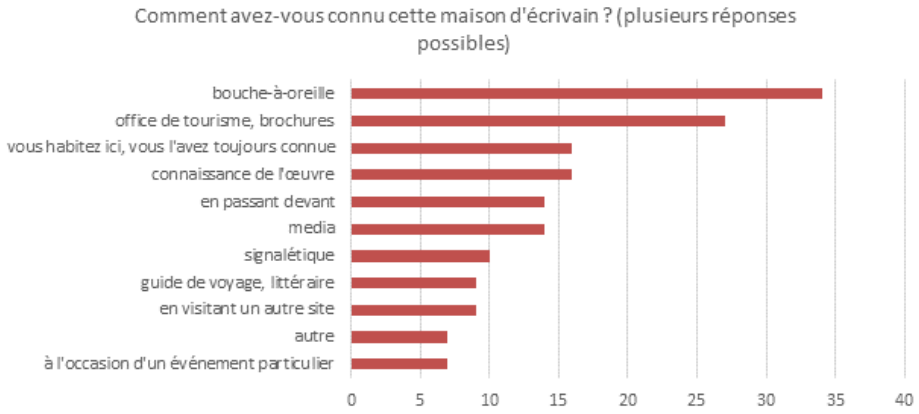
4.2. Portraits croisés des visiteurs de maisons d'écrivain

4.2.1. Profils et attentes des visiteurs : panorama général

Le profil-type du visiteur répondant est le suivant : il s'agit d'une femme, touriste, âgée de plus de soixante ans, et qui pratique la visite en couple ou avec des amis[97]. Elle est venue pour l'auteur, dont elle a lu un à deux romans, et aussi parce qu'elle est sensible aux lieux de mémoire. Elle a déjà visité des maisons d'écrivain auparavant, mais n'apparente pas sa pratique à du tourisme littéraire.

[97] Dans mon enquête, 72 % des répondants sont des femmes, 50 % ont 60 ans et plus, 30 % sont âgés de 40 à 60 ans. 31 % font la visite en couple, 30 % entre amis, 25 % en famille, 9 % la font seul.

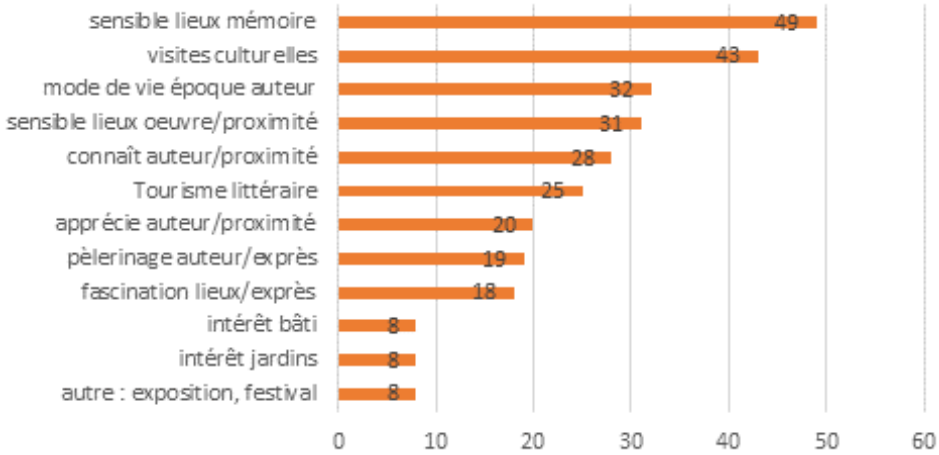
Graphique 11 : Connaissance de l'existence de la maison d'écrivain (121 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

En premier lieu, c'est le bouche-à-oreille qui permet de faire connaître la maison d'écrivain, résultat conforme à ce que révèle l'étude menée en 2008 (FMEPL, 2008b). En second, c'est par l'office de tourisme ou des brochures touristiques que les visiteurs sont informés de l'existence du lieu. Il apparaît ensuite que beaucoup de personnes ont été guidées par leurs lectures de l'œuvre de cet auteur jusqu'à la maison : cette réponse apparaît en troisième position, à égalité avec le fait de résider à proximité et plus souvent, par exemple, que le fait d'en avoir entendu parler dans les media. C'est un résultat d'autant plus significatif que cet item n'était pas proposé aux visiteurs, ce sont eux qui l'ont renseigné dans la catégorie « autre ». Dans ce cas, l'œuvre semble constituer un moyen, une passerelle pour connaître un lieu, ce qui peut jouer au préalable dans la décision de cette destination touristique en particulier. Ils sont 20 % à avoir fait des recherches spécifiques sur cet auteur qui les a conduits à cette maison, c'est-à-dire que leur démarche est intentionnellement littéraire, et non générique. En résumé, pour certains, la découverte de la maison se fait pendant le séjour de manière plus ou moins fortuite quand, pour d'autres, la visite trouve son origine dans une démarche littéraire intentionnelle et explicite.

Graphique 12 : Motifs de visite de la maison d'écrivain (4 réponses possibles, 121 répondants)



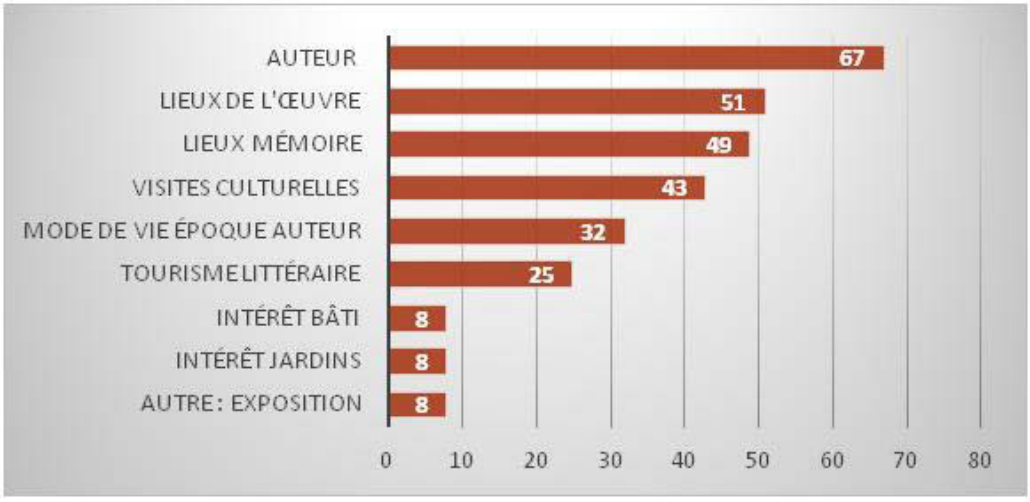
Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Dans le but d'identifier les attentes notamment littéraires des visiteurs, une question relative aux motifs de la visite leur a été posée. Les visiteurs pouvaient cocher jusqu'à quatre

propositions parmi la douzaine qui leur était proposée (*cf.* Annexe 6 et Graphique 12). Le choix multiple se justifie car les motifs de visite de maison d'écrivain sont de plusieurs natures et ne sont pas exclusifs les uns des autres (Herbert, 2001). Plusieurs items relatifs à la littérature étaient proposés afin de déceler un gradient d'intérêt selon la réponse du visiteur : trois en lien avec l'auteur (« connaître », « apprécier, « venir en pèlerinage »), deux en rapport avec les lieux de l'œuvre littéraire (« être sensible » ou « être fasciné » par les lieux de l'œuvre).

Lorsque l'on considère les douze réponses, le motif de visite le plus souvent avancé est la sensibilité aux lieux de mémoire. On notera que c'est une réponse générique dans le sens où ça n'est ni cet auteur en particulier ni son œuvre qui suscitent en premier l'intérêt du visiteur. Cet intérêt pour les lieux de mémoire corrobore l'idée que les maisons d'écrivain sont « lieux de mémoire » par excellence (Poisson, 1997) : ce que recherchent les visiteurs n'est pas tant un lieu précis qu'un milieu de mémoire, où règne une atmosphère diffuse de recueillement. En second, ce sont les visites culturelles qui sont citées. Ces deux premiers motifs de visite s'inscrivent dans une démarche de tourisme culturel, assez classique : la maison d'écrivain présente un intérêt historique ou patrimonial au même titre qu'un château. Les réponses par maison d'écrivain montrent particulièrement cette tendance « chez » George Sand, tendance confirmée lors d'entretiens en face-à-face. En troisième, c'est l'intérêt pour le mode de vie à l'époque de l'auteur qui est avancé, un motif d'ordre plutôt muséal. Toutes réponses confondues, parmi les motifs de visite invoqués, 44 % ne citent pas du tout l'auteur. Ils sont finalement 28 % des répondants à ne mentionner ni l'auteur ni les lieux de l'œuvre, déclarant un intérêt uniquement pour la maison. En outre, les réponses en lien avec l'auteur et son œuvre les plus citées sont les plus neutres en termes d'implication et d'affect (« connaître », et « être sensible », sont plus souvent invoqués que « la fascination » ou le fait de « venir en pèlerinage »). Dans un second temps, j'ai effectué un regroupement thématique des réponses (*cf.* Graphique 13) permettant de cumuler les réponses relatives à l'auteur d'un côté, et les réponses relatives aux lieux de l'œuvre de l'autre.

Graphique 13 : Synthèse des réponses après regroupement thématique (121 répondants)

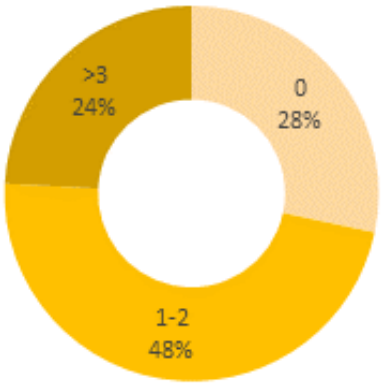


Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Dans cette configuration, c'est l'auteur qui arrive en tête des motifs de visite. Les lieux de l'œuvre littéraire sont cités en deuxième place : retrouver et confronter les écrits aux lieux est donc important pour beaucoup de visiteurs. On trouve en troisième position la sensibilité aux lieux de mémoire. En quatrième position ce sont les « visites culturelles » qui sont citées. En cinquième position, c'est le mode de vie à l'époque de l'auteur qui intéresse le visiteur. Le

tourisme littéraire n'arrive qu'en sixième position : plus rarement invoqué par les visiteurs, il convient de préciser que ces réponses cumulées incluent à la fois les habitants et les touristes. Afin d'affiner les profils de visiteurs au regard des motivations culturelles, mémorielles ou littéraires qu'ils énoncent, il est intéressant d'identifier la proportion de « lecteurs » de l'auteur.

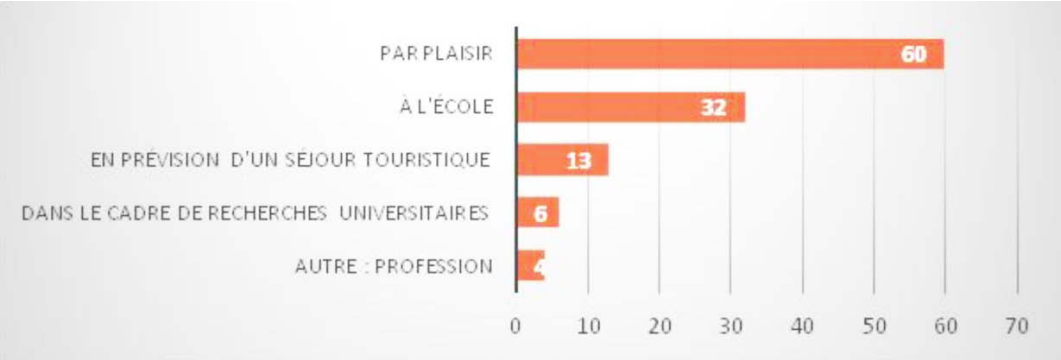
Graphique 14 : Nombre de livres de l'auteur lus par les visiteurs (119 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

28 % des visiteurs interrogés n'ont pas lu de livre de l'auteur dont ils visitent la maison[98], 48 % en ont lu un à deux, et 24 % en ont lu trois ou plus, ce qui fait d'eux, en quelque sorte, des lecteurs « avertis » de cet auteur. Pour les 28 % de non-lecteurs, la visite de la maison d'écrivain ne renvoie pas donc à un roman ou une œuvre en particulier, ce qui n'exclut pas l'attrait pour la dimension littéraire du lieu. Michel Melot attribue même le succès populaire du tourisme littéraire à la nostalgie éprouvée *« à l'idée de ce qu'on aurait dû lire plus que l'appétit de lectures nouvelles »* (Melot, 2005 : 72). D'autant que les visiteurs peuvent avoir accès à l'œuvre littéraire et à ses imaginaires par d'autres moyens : à travers des adaptations cinématographiques ou télévisées. C'est le cas pour 34 % des personnes interrogées, qui ont déjà vu un film sur la vie de l'auteur ou une adaptation de l'un de ses romans. Il se trouve que, à l'exception d'une personne, toutes celles ayant mentionné un film avaient également lu au moins une de ses œuvres.

Graphique 15 : Contexte de la lecture de l'œuvre
(87 répondants, plusieurs réponses possibles)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

[98] Selon l'étude auprès des publics des maisons d'écrivain conduite en 2008 par la Fédération des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires, 33,3 % des visiteurs n'ont pas lu d'œuvre de l'auteur dont ils visitent la maison (FMEPL, 2008b).

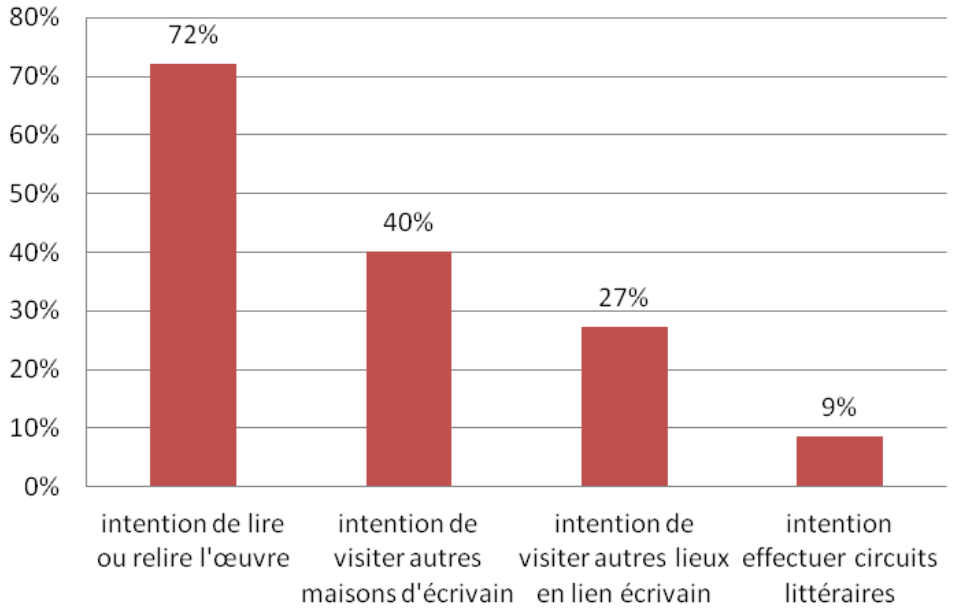
La visite de la maison d'écrivain projette souvent le visiteur dans ses souvenirs de lectures à l'école (Melot, 2005, Fabre, 2001). Or, si ce contexte de rencontre avec une œuvre classique dans un contexte scolaire est fréquemment évoqué par les visiteurs, c'est le plaisir qui constitue toutefois le premier motif de lecture (*cf.* Graphique 15).

Cet appétit pour la lecture est renforcé à l'issue de la visite puisque 72 % des répondants déclarent leur intention de lire ou relire l'œuvre de l'auteur (*cf.* Graphique 16). Comme la plupart des maisons d'écrivain proposent à la vente des livres de l'auteur[99], les maisons d'écrivain remplissent pleinement leur fonction de passerelle vers la littérature pour ces visiteurs de passage.

À l'issue de la visite, les intentions déclarées sont majoritairement relatives à la lecture de l'œuvre. L'effet incitatif s'observe aussi sur la visite d'autres maisons d'écrivain : 40 % souhaitent visiter d'autres maisons d'écrivain ; dans une moindre mesure sur la visite d'autres lieux chers à l'auteur : 27 % des visiteurs interrogés. Seuls 9 % d'entre eux sont tentés par les circuits littéraires. La pratique de ce lieu de mémoire éveillerait le désir de visiter d'autres lieux similaires, mais pas nécessairement à partir sur les traces d'un auteur en particulier.

Ce point sur les intentions des visiteurs m'amène à présent à traiter de la pratique effective de lieux et de circuits littéraires, visant à faire émerger la réalité d'un tourisme littéraire (cf Graphique 16).

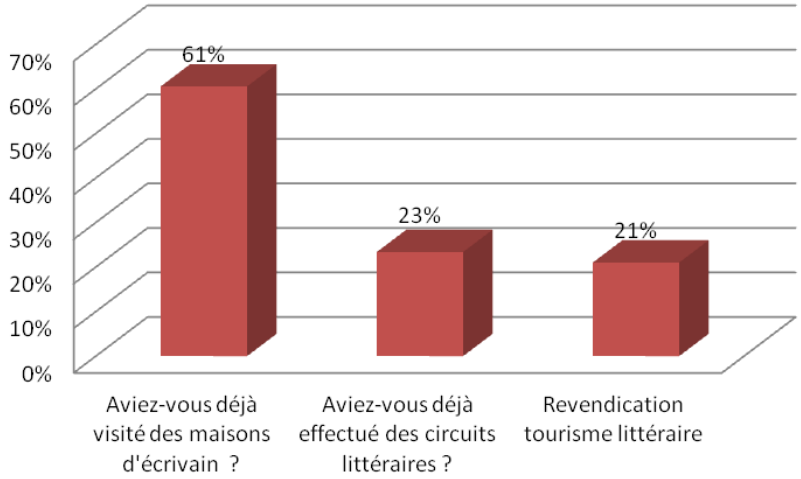
Graphique 16 : Intentions à l'issue de la visite
(117 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

[99] D'après l'étude sur l'accueil des publics (FMEPL, 2008b), 60 % des visiteurs effectuent un achat. Dans plus de la moitié des cas, il s'agit d'un ouvrage de l'auteur ou sur l'auteur.

Graphique 17 : Pratiques de tourisme littéraire (117 répondants)

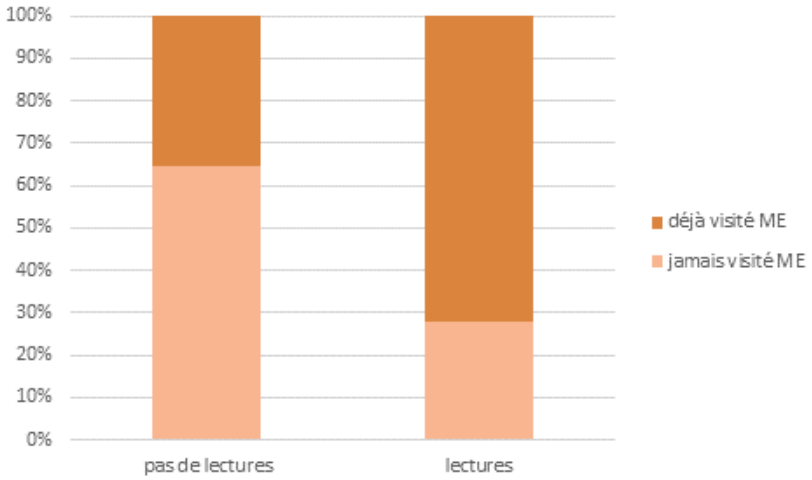


Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

61 % des visiteurs ont déjà visité des maisons d'écrivain, mais ils sont moins nombreux, 23 % à avoir effectué des circuits littéraires. Au total, la pratique d'un tourisme littéraire est revendiquée par 21 % des répondants. Toutefois, parmi eux, un tiers n'avait jamais visité de maison d'écrivain auparavant, et plus de la moitié n'avait pas non plus effectué de circuits littéraires. À l'inverse, certaines personnes ayant visité plusieurs maisons d'écrivain et effectué des circuits littéraires, ne se reconnaissent pas comme des « touristes littéraires ». La déclaration qui renvoie à la pratique du tourisme littéraire ne s'avère donc pas être un indicateur fiable de pratique effective de tourisme littéraire. Ceci est révélateur de la limite à tenter de nommer, qualifier et circonscrire une pratique qui renvoie à des représentations différentes selon les visiteurs, ou qui ne renvoie d'ailleurs à aucune représentation chez certains d'entre eux.

Pour tenter de déchiffrer ces réponses, j'ai croisé ces déclarations (visites de maisons d'écrivain, circuits littéraires, revendication de pratique de tourisme littéraire) en les corrélant à la lecture des œuvres.

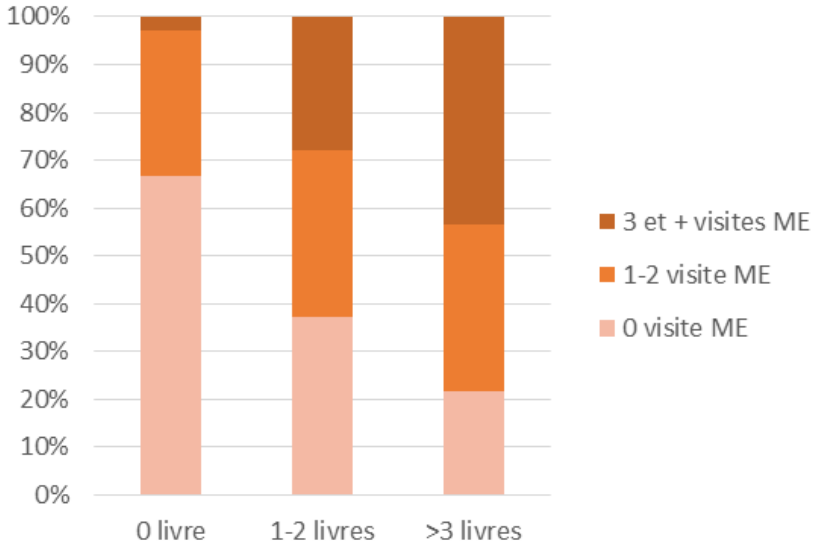
Graphique 18 : Croisement des réponses sur les lectures et la visite de maisons d'écrivain (ME) (109 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Les personnes qui ont lu des ouvrages de l'auteur sont plus nombreuses à avoir déjà visité des maisons d'écrivain auparavant (*cf.* Graphique 18) ; elles sont également plus nombreuses à avoir réalisé des circuits littéraires (30 % contre 9 %) et déclarent plus souvent pratiquer le tourisme littéraire. Mais ces réponses ne sont pas seulement binaires (oui ou non) ; elles laissent aussi apparaître un gradient dans le nombre de lectures de l'auteur et la quantité de maisons d'écrivain visitées, comme le montre le graphique (Graphique 19).

Graphique 19 : Croisement des réponses sur le nombre de livres lus et le nombre de visites de maisons d'écrivain (99 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Plus les visiteurs sont de « bons lecteurs », plus ils sont susceptibles d'avoir visité plusieurs maisons d'écrivain. Ainsi, seule une toute petite fraction des non lecteurs a déjà visité au moins trois maisons d'écrivain, alors que ceux qui ont lu plus de trois livres ont plus souvent visité trois maisons et plus.

Les graphiques 18 et 19 traitent uniquement du croisement « lectures de l'auteur » et « visites de maisons d'écrivain », mais les tendances pour les autres questions énoncées (circuits littéraire, tourisme littéraire) sont identiques. Plus ils sont lecteurs assidus de l'auteur, plus les visiteurs fréquentent maisons d'écrivain et circuits littéraires et se revendiquent touristes littéraires. Assez logiquement, le goût pour un auteur et sa littérature en particulier s'accompagne d'une tendance à fréquenter des sites littéraires en général dans une démarche touristique assumée.

4.2.2. Analyse thématique selon le type de visiteur : habitant ou touriste

Cette enquête visait également à faire émerger et qualifier deux pratiques du lieu : la visite de proximité et le tourisme. Cette distinction sert deux questionnements en lien avec l'imaginaire des lieux et l'attractivité des territoires : le rapport au territoire et à l'espace environnant, et les représentations littéraires des visiteurs. Je retiens la dénomination de « touristes » s'agissant de personnes passant au moins une nuitée en-dehors de chez eux. Les « habitants », quant à eux, effectuent leur déplacement sur la journée. Cela correspond, pour la très grande majorité des répondants, à une distance de résidence inférieure à cent kilomètres.

61 % des visiteurs interrogés sont des touristes, 39 % sont des habitants du territoire. La proportion d'habitants est importante, révélant localement un attrait pour le patrimoine littéraire. En outre, le taux important de « deuxième visite » parmi les habitants atteste aussi de la fonction sociale et culturelle des maisons d'écrivain : 52 % des habitants en sont au moins à leur deuxième visite de ce lieu, ils déclarent y amener des proches, ou venir à l'occasion d'événements particuliers. Comme cela a été exposé dans les études de cas, la maison est un espace qui contribue à animer le territoire : lieu de promenade mais aussi espace culturel consacré à des expositions temporaires, spectacles, conférences.

Les motifs de visite invoqués par ces deux groupes de visiteurs laissent apparaître des différences : c'est l'auteur qui est en tête des motifs de visite, alors que ce sont les lieux de mémoire qui sont majoritairement invoqués par les touristes (*cf.* Graphique 20).

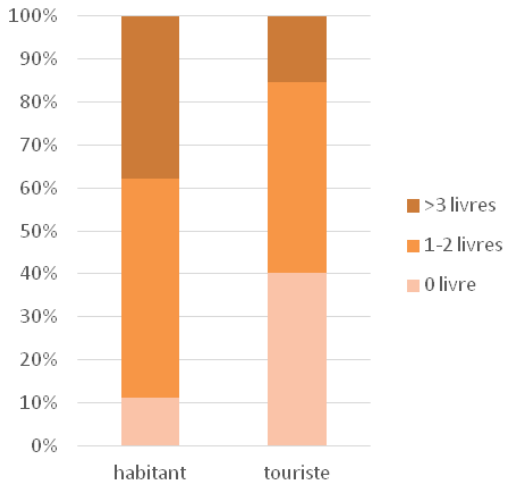
Graphique 20 : Motifs de visite de la maison d'écrivain (réponses regroupées par thème)

Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

En outre, les habitants sont aussi de « meilleurs » lecteurs que les touristes. Ils sont 89 % des habitants à avoir lu au moins un ouvrage de l'auteur, contre 60 % des touristes (*cf.* Graphique 21). Lorsque l'on s'intéresse au lieu de résidence des visiteurs, ce résultat est encore plus frappant : on observe un gradient de lectures croissant au fur et à mesure que l'on s'approche de l'épicentre constitué par la commune abritant la maison de l'écrivain (*cf.* Graphique 22). Cela confirme l'hypothèse d'un attachement à l'auteur, dont témoigne la lecture assidue de son œuvre. Enfin, les habitants déclarent plus de visites de maisons d'écrivain et de circuits littéraires, mais ils les revendiquent moins (*cf.* Graphique 23).

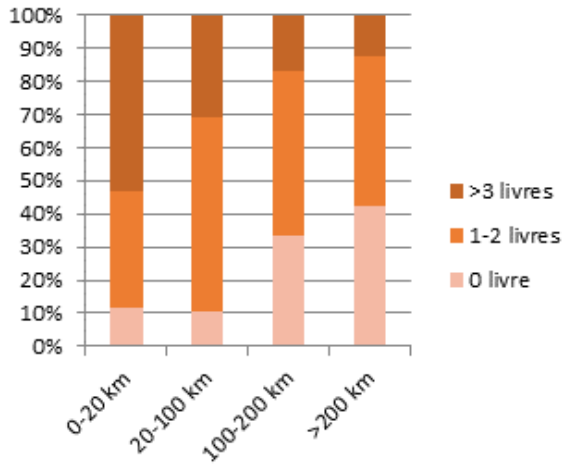
Les habitants interrogés fréquentent plus de sites littéraires : plus de visites de maisons d'écrivain (69 % contre 55 %), plus de circuits littéraires (33 % contre 18 %) ; ils se réfèrent toutefois un peu moins souvent au tourisme littéraire (18 % contre 24 %). Cette différence n'est pas significative, d'autant que, pour l'habitant, c'était précisément le contexte de cette visite de maison d'écrivain qui était interrogé, ne s'inscrivant donc logiquement pas dans une démarche de tourisme littéraire. À l'issue de leur visite, les habitants sont également plus nombreux à déclarer leur intention de visiter d'autres maisons d'écrivain (49 % contre 35 %) ou d'effectuer des circuits littéraires (11 % contre 7 %).

Graphique 21 : Nombre de livres lus selon le type de visiteur : habitant ou touriste (115 répondants)



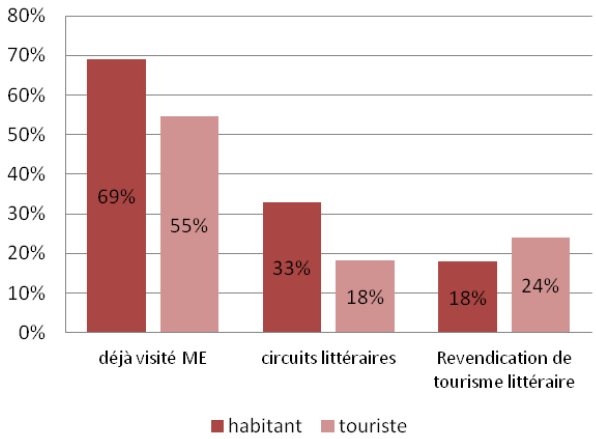
Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Graphique 22 : Nombre de livres lus en fonction de la distance de résidence (115 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Graphique 23 : Fréquentation de sites et circuits littéraires



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Bonne connaissance de l'œuvre, intérêt pour la fréquentation de sites littéraires, ces observations font état d'une appropriation locale de l'héritage littéraire, justifiant la pertinence de l'implication des populations locales dans les processus de valorisation du patrimoine littéraire. Ces observations ne concernent toutefois que la proportion de la population « acquise à la cause », puisqu'il s'agit de visiteurs de la maison de l'écrivain, et non d'habitants en général. Pour rappel, les enquêtes menées auprès des habitants de Bellac, par exemple, font plutôt état d'une relative indifférence quant au souvenir de Giraudoux ; les habitants de La Châtre, de leur côté, sont nombreux à exprimer une certaine lassitude suite à l'utilisation systématique de George Sand comme image de marque territoriale.

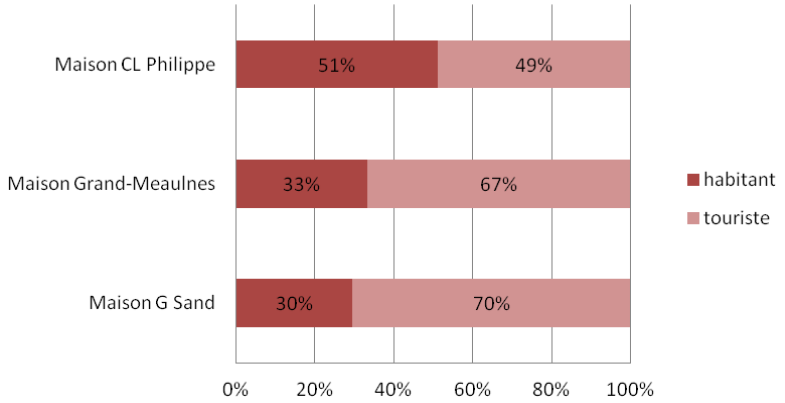
Concernant les pratiques des touristes uniquement, nombre d'items n'ont pas été renseignés de manière systématique ni homogène, qui plus est l'échantillon est assez faible ; c'est pourquoi l'interprétation se limite aux seuls éléments saillants. Les personnes sont hébergées principalement chez des proches (25 %) ou dans des gîtes (25 %). La durée moyenne du séjour touristique est importante : 7,4 jours (48 répondants), mais un biais de réponse est observé puisque certains répondants ont indiqué la durée totale de leurs vacances dans un contexte de mobilité. Ils n'ont alors fait qu'une étape de une à deux journées sur le territoire. Le tourisme de passage est un élément notable dans la pratique des maisons d'écrivains : la visite de la maison constitue alors une étape à l'occasion d'une traversée de la France. Concernant le lien à la littérature, 28 % des touristes répondants déclarent avoir emporté un livre de l'auteur dans leurs bagages. À la question : « *Avez-vous profité de ce déplacement pour visiter des sites alentour* ? », 74 % des touristes répondent par l'affirmative (65 répondants). La maison d'écrivain occupe donc bien cette double fonction de passerelle vers la littérature mais aussi vers les lieux alentour. Les lieux cités comprennent la visite d'églises, de villes, de châteaux, de musées, mais aussi la fréquentation de sites naturels : étangs ou lacs, balades ou randonnées en forêts ; activités pratiquées généralement en amateur dans un esprit de découverte et d'évasion. Plus rarement, des répondants déclarent une pratique réellement littéraire du territoire : sites d'inspiration de l'auteur, ou encore visite d'autres maisons de cet écrivain (George Sand en compte plusieurs) ou de demeures d'écrivains de la région. Dans son ensemble, la pratique touristique associée aux maisons d'écrivain est éclectique : elle combine des visites culturelles avec des activités de pleine nature, mettant rarement l'accent sur la spécificité littéraire du site.

4.2.3. Analyse thématique selon la maison d'écrivain

Si l'on observe à présent les résultats par maison d'écrivain, on se heurte à la faible représentativité numérique de chaque échantillon. C'est pourquoi je me limiterai aux seules questions qui ont été renseignées systématiquement, à savoir le profil du visiteur, et le motif de la visite.

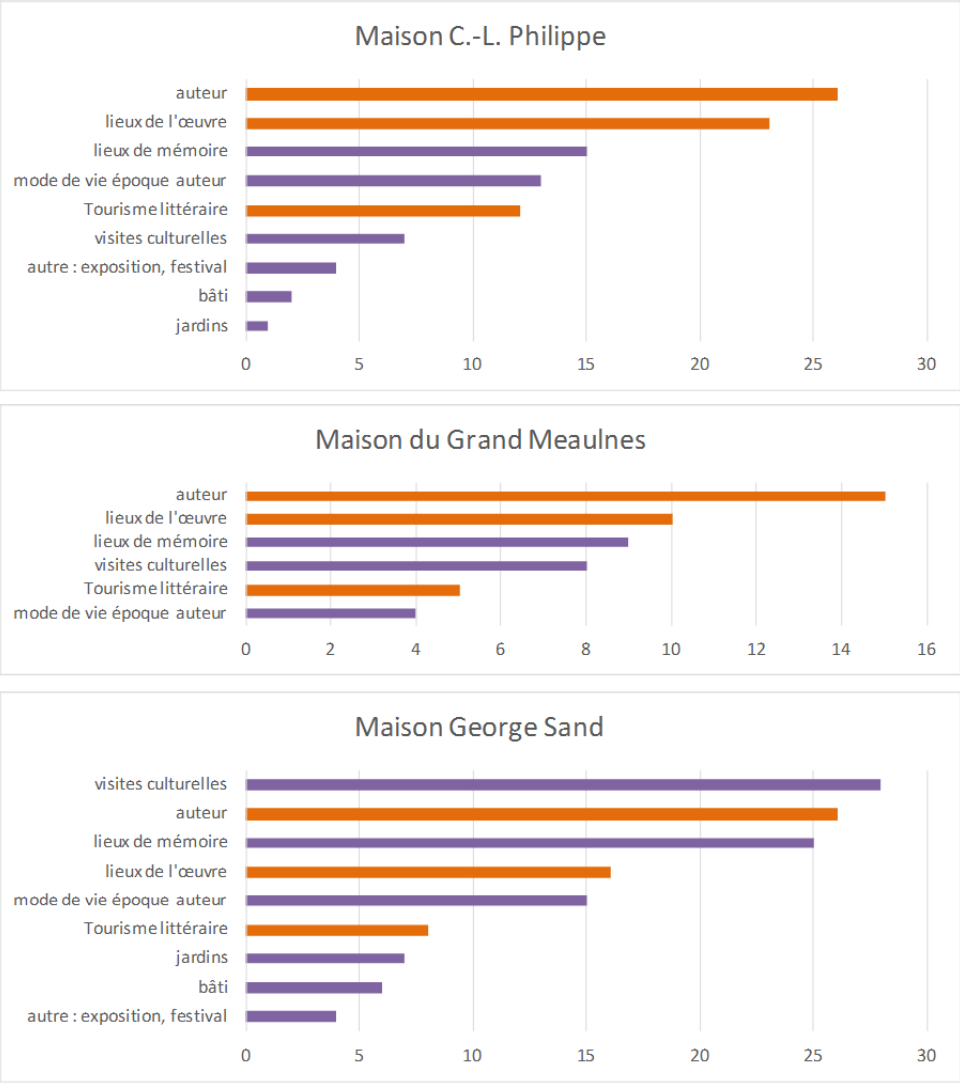
La maison Charles-Louis Philippe (profil-type des *Maisons d'écrivain rurales informatives*) accueille à peu près autant d'habitants (51 %) que de touristes (49 %), alors que, pour les maisons du Grand-Meaulnes et de George Sand (profil-type des *Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux*), c'est 67 % et 70 % de touristes qui ont visité le site. Rappelons que le faible effectif limite l'interprétation de ces résultats. À titre comparatif, une estimation de la

Graphique 24 : Type de visiteur selon la maison d'écrivain



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Graphique 25 : Motifs de visite de la maison d'écrivain



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

proportion de touristes pour d'autres maisons étudiées dans la thèse a été effectuée[100] : la maison Jules Verne à Amiens[101] et le centre Giono de Manosque[102], toutes deux relevant du profil-type des *Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine.* Les touristes représenteraient 72 % des visiteurs pour la première, 79 % pour la seconde. Ainsi, les maisons d'écrivain rurales informatives, dont la notoriété de l'auteur est moindre, semblent attirer un profil de visiteurs plus local. Le rayonnement et l'attractivité touristique est plus large pour les autres maisons. On observe, en outre, un écart significatif de l'âge des visiteurs : il est plus élevé pour la maison Charles-Louis Philippe : 70 % sont âgés de 60 ans et plus (une seule personne est âgée de moins de 40 ans), alors que, dans la maison de George Sand, ils sont 31 % à avoir moins de 40 ans.

Enfin, cette approche comparative semble souligner une différence dans les motifs de visite invoqués (*cf.* Graphique 25).

Pour les visiteurs des maisons Charles-Louis Philippe et du Grand Meaulnes, c'est l'attrait pour la littérature qui prime : l'auteur est cité en premier, les lieux de l'œuvre en second. Les visiteurs du domaine de George Sand mettent plus fréquemment en avant la dimension culturelle du site, puis l'auteur et les lieux de mémoire, devant les lieux de l'œuvre. L'œuvre littéraire n'est citée qu'en quatrième position, après des motifs plus génériques en lien avec le patrimoine et l'attrait pour l'illustre femme de lettres. Lors d'entretiens en face-à-face[103], ces mêmes motifs plus culturels que littéraires ont souvent été mis en avant. Ainsi, ces habitants du département voisin de la Vienne ont choisi la maison George Sand parmi d'autres sites patrimoniaux : « *on avait des billets gratuits pour un site patrimoine, c'était le plus près de chez nous pour le faire dans la journée* ». C'est aussi à Nohant que les visiteurs interrogés sont les moins nombreux à avoir visité d'autres maisons d'écrivain auparavant (52 %), et qu'ils ont la plus faible intention de visiter d'autres maisons d'écrivain dans le futur (30 %), alors que ce chiffre est supérieur à 50 % pour les visiteurs de la petite maison de Charles-Louis Philippe. Les petites maisons rurales semblent attirer un public plus local et plus âgé, constitué d'une part plus importante d'amateurs de l'auteur, dont la démarche s'inscrit dans une intentionnalité littéraire. Lorsque le site littéraire est vaste et qu'il diversifie ses activités, il draine en plus du public « savant » coutumier, un public généraliste constitué principalement de touristes.

4.3. Enseignements et limites de l'étude

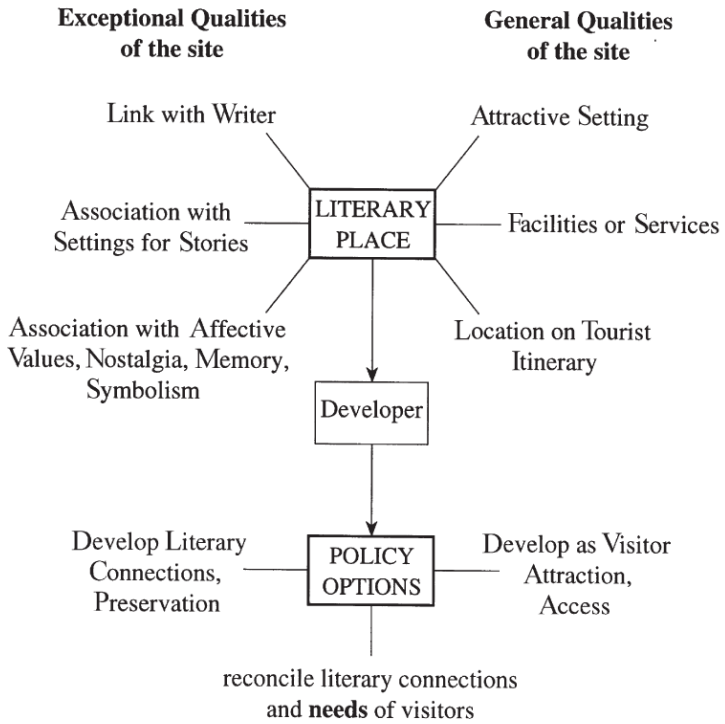
Ainsi, confortant les résultats des études anglo-saxonnes, cette approche des pratiques touristiques des maisons d'écrivain par les questionnaires atteste d'une diversité dans les motivations qui s'expriment, et dans les pratiques touristiques et culturelles qui y sont associées. En particulier, les niveaux de connaissance tant de l'auteur que de son œuvre sont variables, et si 39 % des visiteurs n'avaient jamais visité de maison d'écrivain auparavant, on note aussi que 33 % en sont au moins à leur deuxième visite de ce lieu. Les différences d'attentes et de perception proviennent des caractéristiques intrinsèques de la maison d'écrivain mais aussi des aménagements et transformations réalisés lors des étapes successives de la patrimonialisation du lieu.

Les aménagements des sites littéraires sont le fruit d'un savant dosage visant à s'adapter aux attentes des touristes en respectant l'authenticité des lieux. Dans le prolongement des

[100] L'estimation s'est faite à partir de l'indication des départements de résidence des visiteurs.
[101] À partir des données de fréquentation de l'année 2012 fournies par la maison Jules Vernes à Amiens.
[102] À partir des données de fréquentation de l'année 2013 fournies par le Centre Giono à Manosque.
[103] Entretiens menés dans le cadre de l'étude sur le sentier de randonnée des Maîtres Sonneurs, développée dans le chapitre suivant.

réflexions menées sur la difficile conciliation des missions des maisons d'écrivain, mais cette fois à l'échelle d'une destination de tourisme littéraire, la figure 6 (*cf.* Figure 6, Herbert, 2001) dresse les perspectives pour un site littéraire de se développer comme une attraction touristique. Un site littéraire possède des qualités générales propres à toute attraction (accessibilité et localisation, attractivité touristique, services) et des qualités littéraires spécifiques : auteur, lieux de l'œuvre, valeurs et émotions associées au site (souvenirs, nostalgie, imaginaire). Les développeurs ont l'option de privilégier les connexions littéraires et l'authenticité du lieu ou bien de développer le site à la manière d'une attraction touristique classique. En proposant un savant dosage dans leurs choix d'aménagement, ils peuvent réconcilier les vocations littéraires du lieu avec les besoins du touriste, les aspects à la fois narratifs et « pratiques » du site littéraire.

Figure 6 : Les qualités d'un site littéraire



Source : Herbert, 2001 : 315.

Par ailleurs, les réponses concernant le tourisme littéraire n'ont pas permis de poser les bases d'une pratique identifiée et partagée. Au contraire, l'ambigüité des réponses engage une diversité de représentations qu'il conviendrait d'approfondir par des entretiens complémentaires, à moins qu'elle ne sème le doute sur l'existence-même du tourisme littéraire ? Ce constat est révélateur de la limite à tenter de nommer, qualifier et circonscrire une pratique qui renvoie à des représentations différentes. Tourisme de mémoire, tourisme culturel, tourisme littéraire, etc., Rémi Knafou se dit *« réservé sur les déclinaisons infinies* […] *en matière de tourisme* […] *qui ne permettent pas de réfléchir à la nature du phénomène* [et qui s'analysent] *comme autant d'écrans gênant la réflexion ou, plus prosaïquement, comme une politique de mise en marché de nouveaux produits »* (Knafou, 1998, cité par Cousin, 2002 :17).

L'appellation « tourisme littéraire » ne trouve pas de consensus auprès des visiteurs en ce qu'elle renvoie à la standardisation ou à la marchandisation d'une pratique aux contours flous, ce qui ne remet pas en question l'existence de cette pratique. Pour mettre en évidence la spécificité

littéraire de la fréquentation touristique de la maison d'écrivain, il convient de poursuivre les investigations autour des « valeurs » (symbole, émotions) de ce tourisme littéraire.

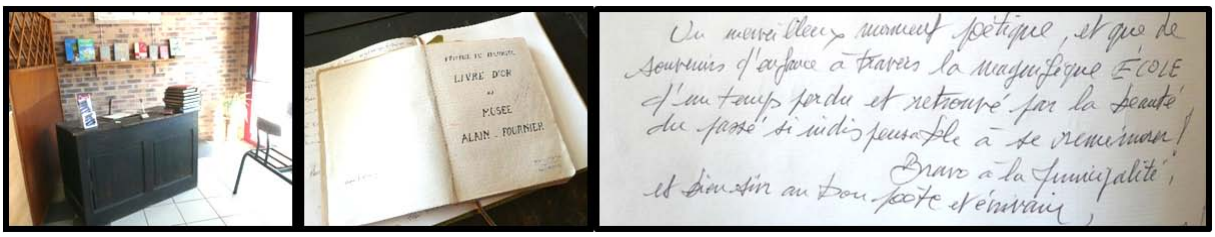
En effet, à la différence d'espaces muséaux traditionnels, les questionnaires menés auprès des visiteurs de maisons d'écrivain laissent entrevoir une forme d'attachement par les visites renouvelées. Lors d'entretiens menés devant la maison de George Sand, plusieurs personnes ont confié être natives de la région et revenir parfois « en pèlerinage » à l'occasion d'un séjour dans les environs, à la recherche d'une ambiance ou de leurs souvenirs d'enfance. Le rapport à la maison d'écrivain serait affectif et se nicherait du côté de l'ambiance plus que de celui de la connaissance. Que ce soit par la dimension mémorielle ou par la magie du lieu, les auteurs s'accordent à dire que c'est le ressort de l'émotion, de l'imaginaire qui guide les pas du visiteur d'une maison d'écrivain. Ces questionnaires donnent quelques éclairages sur les relations entretenues par le visiteur avec le lieu, toutefois ils ne permettent pas d'appréhender la palette d'émotions éprouvée par le visiteur, qui, riche de ses souvenirs de lectures et de son imaginaire, vient se frotter à la magie du lieu. Par ailleurs, les pratiques plus créatives reliant littérature et espace n'ont pas émergé de ces questionnaires. Comment intégrer la créativité et la diversité des imaginaires associées à la maison d'écrivain ?

5. L'expérience de visite au prisme des livres d'or

5.1. L'analyse des livres d'or, une méthode inédite d'exploration de l'imaginaire

Pour traiter de la place de l'imaginaire et des dimensions de l'affect, l'idée d'intégrer les livres d'or comme matériau de recherche est venue après en avoir feuilleté quelques-uns sur place (Bonniot Mirloup, 2016). Ecrits libres et spontanés, ce sont des instantanés de l'état d'esprit du visiteur à l'issue de sa visite, l'expression d'une impression à chaud. Le Larousse donne du livre d'or la définition suivante : « *registre où les visiteurs inscrivent leur nom, notent leurs éloges, leurs réflexions et qui est conservé comme souvenir* ».

Illustration 24 : Les livres d'or, une production et une source d'information sur l'imaginaire des visiteurs (maison du Grand Meaulnes)



Source : A. Mirloup Bonniot, 17/04/2014.

Ils sont intéressants à plusieurs titres : les livres d'or constituent des traces immédiates que laissent les visiteurs, ils expriment une réaction à chaud, et relèvent du registre de l'impression ou de l'opinion (Le Marec et Topalian, 2003). Le scripteur n'écrit d'ailleurs pas toujours pour être lu, même si, en règle générale, il signe ses commentaires. Son destinataire, il ne l'identifie pas clairement, ce qui lui donne la liberté de choisir à qui il s'adresse : au gestionnaire du lieu, à la Nation, à l'auteur ou encore à lui-même. Dans les faits, ses premiers lecteurs sont bien souvent les visiteurs suivants, qui feuillettent ces pages pour prolonger leur visite, s'inspirer ou réagir aux réactions précédentes. Les livres d'or peuvent être mobilisés dans un but réflexif pour développer une politique de l'implication du côté des visiteurs et une politique de la considération du côté du musée (Allaine et Candito, 2009). Toutefois, le statut

de ces écrits est ambigu. N'ayant pas le statut de parole publiée, ils resteraient liés *« au registre éphémère de la prise de parole oralisée, conjoncturelle et éphémère* » (Le Marec et Topalian, 2003 : 22-23). Les livres d'or se résumeraient à un jeu entre l'institution et le visiteur :

> L'institution joue à proposer l'inscription dans son espace d'une parole des visiteurs, les visiteurs jouent à répondre à la proposition institutionnelle d'inscrire cette parole, mais personne n'est engagé par le dispositif : l'institution manifeste ainsi son intérêt pour l'expression du public sans préciser la manière dont cette expression sera traitée. Les visiteurs quant à eux savent que ce qu'ils écrivent n'engage en rien l'institution (Le Marec et Topalian, 2003 : 22-23).

L'autre source d'intérêt vient du fait que ces écrits, à la fois privés et publics, ne procèdent pas toujours d'une intentionnalité explicite : jugements sur la visite le plus souvent, témoignages, aspirations, protestations, rêveries ; ces écrits, très éclectiques, sont tous guidés par une inspiration, une créativité issue de l'imaginaire du visiteur. Riche de sens seconds (Wunenburger, 2003), l'imaginaire revêt une dynamique créatrice, poétique au sens étymologique (Le Goff, 1991 ; Wunenburger, 2003). Vincent Berdoulay (2001) voit dans l'imaginaire une « *médiation entre le monde intérieur et le monde extérieur »,* qui peut se révéler empiriquement utile « e*n articulant réalité, discours et connaissance »* (Berdoulay, 2001 : 421).

Ainsi, le recours au livre d'or peut être vu à la fois comme un moyen d'accéder aux représentations individuelles du visiteur et comme une fin : en tant que production individuelle et créative générée par la visite de la maison de l'écrivain. En ce sens, il fait écho à l'une des fonctions de la lecture. En effet, la lecture est assimilée à une « *synthèse passive* », une forme de structuration médiatrice qui ne relève ni de la perception directe, ni du concept en tant que savoir sur quelque chose mais bien de la « *dialectique entre perception et représentation* » (Iser, 1976, cité par Leenhardt, 1994). En offrant la dimension créative, affective et sensorielle qui fait défaut dans les questionnaires, les livres d'or matérialisent une rencontre entre un imaginaire issu de la littérature et l'imaginaire du visiteur. Ils sont révélateurs de plusieurs niveaux de lecture du lieu. De plus, ils reproduisent la spécificité du lien entre littérature et espace *in situ*, par le media de l'écrit et du livre. Enfin, l'idée était aussi de voir émerger l'œuvre dans le lieu, sans la convoquer lors d'un entretien semi-directif.

Rarement considérés comme matériau de recherche, les livres d'or se voient étudier comme mode d'expression depuis une dizaine d'années. En sciences de gestion, ils ont été ainsi mobilisés en tant que source d'information pour l'analyse des processus de fidélisation des visiteurs de musées d'art (Passebois-Ducros, 2003). Mais ce sont principalement des travaux de recherche menés en muséologie et en sciences de l'art qui s'appuient sur ces livres d'or afin de mieux connaître les publics placés en situation de réception (Le Marec et Topalian, 2003 ; Allaine et Candito, 2009). En sciences du langage se dessine l'amorce d'un intérêt méthodologique pour le livre d'or à partir de l'examen d'un espace d'exposition artistique (Krylyschin, 2014). Analysé comme discours, il est mobilisé pour observer et décrire la prégnance de la connaissance et des représentations dans la réception artistique (*Ibid*.).

Le champ ouvert par l'exploration des livres d'or est très vaste, je les explorerai selon deux perspectives : la première vise à décrypter la singularité du rapport du visiteur à la maison d'écrivain, la seconde cherche à appréhender la fonction médiatique de la maison d'écrivain entre l'œuvre et les lieux, son rôle de passerelle entre littérature et espace. C'est pourquoi les références à la vie de l'auteur, à l'histoire de France, ou encore à l'authenticité du lieu ne sont pas intégrées à la présente étude. Les livres d'or donnent accès à ce que Delphine Saurier nomme des « *critères de jugement* », inspirés des registres de valeur (Heinich, 1995, citée par

Saurier, 2003) et des mondes de Boltanski et Thévenot (1991). Son approche a notamment pour but de dépasser la dichotomie entre monde savant et monde ordinaire dans la considération pour les visiteurs de maisons d'écrivain. Delphine Saurier identifie chez les visiteurs de la maison de Marcel Proust (dite Maison de Tante Léonie) sept critères de jugement. Ce sont des critères d'ordre esthétique, esthésique, mémoriel, de l'authenticité, biographique, génétique, de l'interprétation (Saurier, 2003 : 130). Je retiens trois critères dans le cadre de mon approche, qui sont spécifiques d'une maison d'écrivain (ou d'une maison d'artiste) et éclairent mon questionnement : le critère esthésique reflète la capacité à provoquer des émotions et sensations à partir de la réception du lieu, c'est le ressenti provoqué par une émotion esthétique. Le critère génétique renvoie aux façons dont le visiteur analyse les lieux afin de percevoir les mécanismes de la création : « *la Maison, au même titre que le texte,* [est vue comme] *un moyen de comprendre les processus de la création littéraire* » (Saurier, 2003 : 165). Quant au critère de l'interprétation, il induit chez le visiteur une démarche réflexive de construction identitaire, notamment en le renvoyant à sa perception de l'œuvre ou de l'auteur (Saurier, 2003 : 130).

5.2. Exploration des livres d'or de quatre maisons d'écrivain

J'ai eu accès aux livres d'or des maisons d'écrivain suivantes : la maison Charles-Louis Philippe, la maison du Grand Meaulnes, la maison George Sand, la maison Jules Verne d'Amiens, la maison et le centre Giono de Manosque. Dans le prolongement de l'enquête réalisée par questionnaire, ce sont les livres d'or de ces trois mêmes maisons qui constituent le cœur de cette étude exploratoire dont la méthodologie est décrite ci-après. Des compléments sont apportés à propos de la maison Jules Verne, les citations des maisons dédiées à Jean Giono sont, quant à elles, mobilisées à titre illustratif. Le livre d'or a un statut particulier pour les personnes impliquées dans la gestion et l'animation des maisons d'écrivain. Objet précieux conservé sur place, il semble participer de l'esprit du lieu. Ce livre, garant de la mémoire du lieu, n'a pas vocation à « sortir » de la maison de l'écrivain. J'ai donc procédé à une numérisation partielle et sélective des écrits des livres d'or. Les citations retenues sont pour la plupart issues des années 2013-2014, même si leur compilation s'est faite sur une période plus longue.

Parmi les personnes rencontrées, guides ou gestionnaires du lieu, certaines déclarent consulter ces écrits pour évaluer la satisfaction des visiteurs, corriger ou améliorer un aspect de la visite. D'autres les lisent pour y trouver des encouragements et appuyer leur démarche. Parfois le rapport est plus affectif et émotionnel : c'est un livre de souvenirs, tel un album de famille à la mémoire de l'auteur. C'est aussi le témoignage de l'illustre destinée posthume de la demeure de l'auteur : preuve du passage d'un homme d'exception, à l'instar de François Mitterrand à la maison du Grand Meaulnes. Les livres d'or sont remplis de manière inégale selon les lieux : dans la maison de Charles-Louis Philippe, les visiteurs sont systématiquement invités à laisser une contribution, afin de montrer à des élus parfois dubitatifs que le lieu est fréquenté et apprécié. Chez le Grand Meaulnes, un pupitre d'écolier, avec plume et encrier, est disposé à proximité de la billetterie et entièrement dédié à l'écriture du livre d'or. Dans la maison de George Sand, il est disposé sur un écritoire discret, situé non loin du comptoir de la librairie-billetterie. Proportionnellement au nombre de visites, les commentaires y sont plutôt rares.

Dans la mesure où les visiteurs recourent inégalement à cet outil, et aussi parce qu'il était impossible de les emprunter, j'ai renoncé à procéder à une analyse quantitative systématique. Je me suis attelée à reproduire les écrits les plus significatifs. Deux biais sont inhérents à cette méthode : en amont, le fait de laisser un témoignage dans un livre d'or suggère un goût pour l'écriture qui n'est pas commun à tous les visiteurs ; en aval, une sélection de citations emblématiques a été opérée, ce qui constitue une forme de partialité. Je traiterai d'abord des traits

communs saillants au regard des critères de jugement énoncés, puis de la perception de chaque maison par les visiteurs au regard du triptyque auteur–œuvre–lieux.

5.2.1. Esprit du lieu, maison onirique : la singulière réception de la maison d''écrivain

La maison d'écrivain fascine, elle est dotée d'une âme, et l'on peut y convoquer l'esprit de l'auteur. En voici quelques illustrations :

> *« Superbe maison où vit l'esprit et le souvenir de cette femme en avance sur son temps ».* (Maison de George Sand)
> *« C'est ma deuxième visite et en-dehors du cadre, l'atmosphère du lieu est toujours un pincement au cœur. Cette Maison-école a toujours une âme ».* (Maison du Grand Meaulnes)
> *« La visite de l'école, l'ambiance du village, tout sème la magie de l'écrivain dans l'esprit du visiteur. »* (Maison du Grand Meaulnes)
> *« C'est toujours émouvant de pénétrer dans la maison où vivait un écrivain, l'atmosphère bien sûr, et sans doute autour de nous, imperceptible presque, flottante, une voix silencieuse qui vient de la profondeur du temps. »* (Maison Charles-Louis Philippe)
> *« Beaucoup d'émotions dans la chambre de CL Philippe. Maison où souffle encore l'esprit…Une seule envie : relire l'œuvre. »* (Maison Charles-Louis Philippe)

Cet esprit du lieu, dont atteste le vocabulaire utilisé : *atmosphère, magie, ambiance, âme*…, plonge le visiteur dans le registre des émotions et de la nostalgie. Et l'on y retrouve la dimension hétérotopique de la maison, à la fois un musée, et le siège d'une âme :

> « *La personnalité de Philippe est si douce, et si belle, qu'on est heureux de rentrer dans ce petit musée comme on entre dans une âme…* » (Maison Charles-Louis Philippe)

Si la maison de l'écrivain matérialise une forme de mémoire collective, elle renvoie aussi aux souvenirs individuels, ceux de l'enfance et de l'école, à ce titre, elle s'apparente à un musée de l'école, dans lequel, écrit Daniel Fabre, « *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'amoindrissement »* (Fabre, 2001 : 175).

> « *Un merveilleux moment poétique, et que de souvenirs d'enfance à travers la magnifique ECOLE d'un temps perdu et retrouvé par la beauté du passé si indispensable à se remémorer !* » ((Maison du Grand Meaulnes)

La maison suscite chez le visiteur une cascade d'émotions mais aussi de sensations : les odeurs, les bruits, sont autant de réminiscences qui renvoient le visiteur à son enfance.

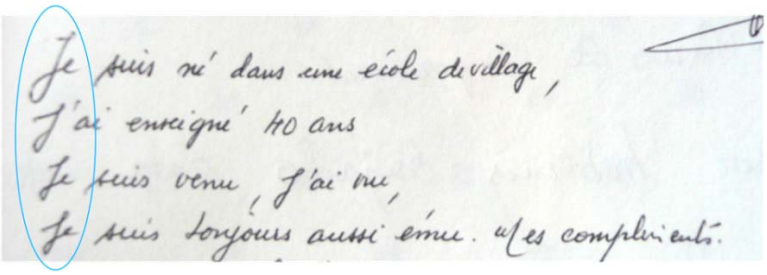
> *« Merveilleuse visite qui nous permet enfin de toucher du doigt physiquement tous les souvenirs d'enfance enfouis au fond du cœur et qui bondissent soudain à l'âme en ce lieu.* » (Maison du Grand Meaulnes)
> *« L'enfance se révèle aussi au grenier. Un plaisir de retrouvailles se mêle au retour de l'enfance qui vit en chacun de nous. Les malles, les cahiers, les bibelots, les vieux draps, les odeurs, la poussière, et le reste d'une peluche tant aimée. »* (Maison du Grand Meaulnes)

L'expérience physique de la visite cultive cette porosité entre mémoire collective et souvenirs individuels, faisant écho avec cette déclaration qu'on trouve à la fin du roman *Le Grand Meaulnes* : « *Ce qui me plaît en vous, ce sont mes souvenirs* ». Non seulement c'est une rencontre avec l'auteur, mais aussi avec soi et sa propre enfance. Ce va-et-vient renvoie au concept de maison onirique (Bachelard, 1961) qui lie image et souvenir :

> Il existe pour chacun de nous […] une maison du souvenir-songe, perdue dans l'ombre d'un au-delà du passé vrai. […]. En fait, nous sommes ici dans l'unité de l'image et du souvenir, dans le mixte fonctionnel de l'imagination et de la mémoire (Bachelard, 1961 : 43).

Cette implication du visiteur se manifeste par la référence fréquente à ses perceptions et ses souvenirs, qui se repère par un usage appuyé du « je » dans les livres d'or.

Illustration 25 : Citation d'un visiteur de la maison du Grand Meaulnes


Je suis né dans une école de village,
J'ai enseigné 40 ans
Je suis venu, j'ai vu,
Je suis toujours aussi ému. Mes compliments.

Source : A. Mirloup Bonniot, 17/04/2014.

À travers l'éveil des sens, les odeurs, le toucher, les bruits, la maison fait office de madeleine de Proust pour des visiteurs qui revivent avec nostalgie l'âge de leur première rencontre avec cet auteur et son œuvre. C'est particulièrement palpable pour une œuvre comme *Le Grand Meaulnes*, qui a marqué l'adolescence de nombreux visiteurs :

> *« J'ai lu Le Grand Meaulnes à 12 ans, vu le film à 14 ans et visité Epineuil à 47 ans. Et toujours avec la même nostalgie. » (*Maison du Grand-Meaulnes).

Parallèlement au sentiment de déférence lié à la dimension sacrée du lieu, les visiteurs découvrent une demeure authentique qui en fait à leurs yeux un lieu de vie comme un autre, au point de développer par mimétisme une forme d'appropriation de ce patrimoine. Cet attachement se traduit *a posteriori* par le fait de revenir en ce lieu pour le faire découvrir à d'autres.

> *« Lieu qui donne envie d'y vivre ! Un très agréable moment passé à Nohant où tout respire le bonheur de vivre. »* (Maison de George Sand).
> *« Le musée, quoique suranné, a tous les mérites d'un musée fort bien documenté et authentique. On s'y sent comme chez soi, enfin comme chez Ch. L Philippe. »* (Maison Charles-Louis Philippe).
> *« On se sent presque chez soi chez Ch.-L. Philippe ! Et toute sa vie est contenue dans cette petite maison ! »* (Maison Charles-Louis Philippe).

Les citations de ces livres d'or sont autant de témoignages qui illustrent la capacité de la maison à provoquer des émotions (critère esthésique) et à alimenter de manière dialectique la construction identitaire du sujet (critère de l'interprétation).

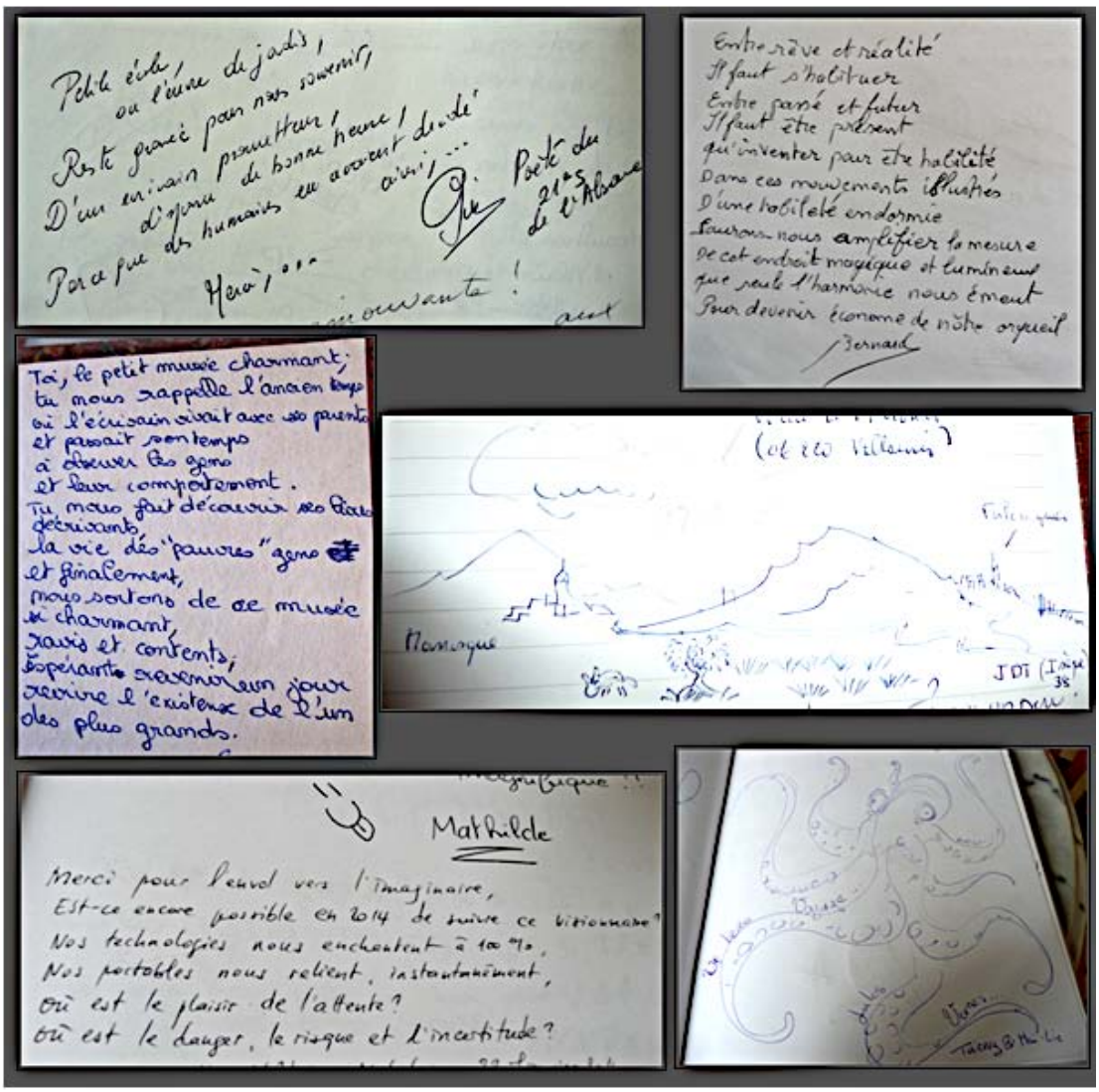
5.2.2. La maison et le processus de création

En outre, ce rapport singulier à la maison d'écrivain s'enrichit d'un niveau supplémentaire avec la porte qui s'entrouvre sur le mystère de la création littéraire : « *Peut-être comprendrons-nous mieux ta pensée après avoir pénétré dans cette maison »* écrit un visiteur

de la Maison de Charles-Louis Philippe. La maison serait un moyen de comprendre les processus de la création (critère génétique).

De manière corollaire, il se produit une forme de contagion créative : la maison offre un cadre à une création spontanée (des visiteurs s'installent par exemple sur les bancs du parc de Nohant pour écrire ou dessiner) ou provoquée (organisation d'ateliers). Le visiteur se voit alors invité à écrire. L'usage du livre d'or en est une traduction, qui prend parfois la forme d'une page de libre expression où s'exerce la créativité des visiteurs à travers la poésie ou le dessin. Ces productions sont révélatrices de choix esthétiques par la forme artistique mais aussi par les détails de présentation : disposition du texte, rimes, ornements (*cf.* Illustration 26).

Illustration 26 : Exemples de poèmes et dessins issus des livres d'or des maisons de George Sand, Jules Verne, Jean Giono (centre Giono), Alain-Fournier, Charles-Louis Philippe



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014, 2015.

Ainsi, à la différence d'un musée traditionnel, la maison d'écrivain fait surgir chez le visiteur des émotions, des souvenirs, un état contemplatif qui renvoient à l'esprit du lieu. Les approches contemporaines du musée du XXIe siècle soulignent déjà la dimension expérientielle de la visite d'un musée, une dimension à la fois spatiale et temporelle, intellectuelle et

émotionnelle, de soi et des autres (Eidelman *et al.*, 2007). Mais la maison d'un écrivain renforce cette expérience en offrant un cadre à la fois authentique – inscrit dans l'histoire – et intime. Elle actualise le processus de réception d'une œuvre par la dimension expérientielle du lieu qui amène une interprétation très personnelle. De par les émotions qu'elle suscite, elle offre de plus un contexte propice à la créativité du visiteur.

Ces sentiments sont accentués par la juxtaposition temporelle de la maison d'écrivain où se mêlent passé et présent. La référence au temps renvoie aussi au besoin de temps exprimé par des visiteurs qui cherchent à « *capter l'esprit* » et profitent de ce moment pour lire, écrire ou simplement méditer. Dans la maison du Grand Meaulnes, certaines personnes restent parfois deux à trois heures, prenant place sur le banc qu'occupait l'auteur/narrateur dans la salle de classe. Livre à la main, ils contemplent par la fenêtre le paysage dont il relisent la description[104].

Illustration 27 : Reconstitution de la salle de classe dans la maison-école du Grand Meaulnes

Source : A. Mirloup Bonniot, 11/07/2013.

Ce que révèlent les livres d'or, c'est que lorsque l'imaginaire occupe une place prépondérante dans la muséographie du lieu et que la visite est libre, non contrainte dans le temps, les individus sont beaucoup plus inspirés et créatifs, acteurs voire écrivains de leur visite. Lorsqu'ils manquent de temps, leurs commentaires se limitent à commenter le discours et le contenu didactique de la visite.

> « *Super mais fortement déçus par la « vitesse » à laquelle la visite s'est faite. Guide sympa qui doit cependant agir avec le « temps » et sa gestion* ». (Maison George Sand).
> « *Très belle visite, impressionnante, mais trop vite pour apprécier le lieu et pour capter « l'esprit* » (Maison George Sand).
> *« À quand le petit banc dans la cour pour lire un livre de l'auteur « in situ » »* ? (Maison de Ch.-L. Philippe).

[104] Source : entretien avec Maryline Touzet, guide à la maison-école du Grand Meaulnes, 12 juillet 2013.

5.2.3. *Interprétation de la maison d'écrivain : le triptyque auteur–œuvre–lieu*

Pour poursuivre l'étude des livres d'or au prisme de mon questionnement sur l'ancrage de la maison, et son rôle de passerelle vers l'œuvre et les lieux, j'ai voulu repérer comment chacune des quatre maisons étudiées invitait les visiteurs à convoquer l'auteur, la littérature, ou les lieux environnants. Cela renvoie au critère de l'interprétation tel qu'énoncé par Delphine Saurier (2003). Je souligne pour chaque maison uniquement les éléments saillants, discriminants mais pas exclusifs, afin d'appuyer ma démonstration. Rappelons aussi que les commentaires laissés sur les livres d'or portent généralement sur les caractéristiques intrinsèques de la maison, la qualité de la visite et la personnalité de l'auteur. C'est plus rarement que les romans sont cités par les visiteurs, de même les références aux paysages et aux lieux environnants sont sporadiques.

• La maison de George Sand à Nohant : « La maison et l'écrivain »

Ce qui transparaît lors de la visite du domaine de Nohant, c'est le sentiment que George Sand occupe encore les lieux, et même qu'elle les « *hante* ». De fait, depuis la disparition de son occupante qui y est enterrée, le domaine est resté pratiquement inchangé.

> *« Visite très intéressante qui donnerait envie de rencontrer George Sand au détour d'une pièce… », « On a l'impression que George est avec nous. »*
> « *Visite très émouvante car il nous semble être revenus à l'époque de George Sand, comme si elle n'avait pas déserté les lieux. »*
> « *Venir et revenir… hanter les lieux où a vécu cette formidable femme.* »

L'émotion accompagne cette visite, et les visiteurs se servent parfois du livre d'or pour amorcer un dialogue avec l'auteure, allant jusqu'à la tutoyer et à la prendre pour modèle :

> *« J'ai ton esprit George. », « Merci Aurore, merci George. Je resterai libre, comme tu souhaites que toute femme le reste. »*

À Nohant, l'aura de l'auteure est telle que la maison semble personnifiée :

> *« Sur le chemin du Berry une halte toujours agréable Nohant et son histoire. La Belle Dame nous laisse une douce empreinte de nostalgie de ce passé riche de pensées où se mêlent la musique, la littérature et l'amour. »*

« *La Belle Dame* », c'est à la fois George Sand et le domaine de Nohant. La confusion entre l'écrivain et sa maison est entretenue par cette autre formule : *« Merci pour ces beaux moments dans vos bras, Madame ».* La maison incarne ici l'auteure romantique, dont elle matérialise le souvenir ; elle est cette *« représentation du corps de l'écrivain »* (Melot, 2005 : 64).

Dans les commentaires laissés à l'issue de la visite, on trouve peu d'évocations des écrits de George Sand, alors même que, tout autour de Nohant, les traces de ses œuvres sont encore bien présentes. Moins de créativité aussi que sur les autres livres d'or analysés. Peut-être en raison du format de la visite guidée, rapide, et sans halte propice à l'inspiration. La personnalité de l'auteure conjuguée au prestige du site romantique sont autant d'éléments qui sont mis en avant lors de la visite guidée. Ils semblent de nature à éclipser l'œuvre littéraire et ce Berry que George Sand a arpenté et si bien décrit. Les témoignages des livres d'or montrent que, au-delà de ses écrits, ce sont ses engagements pour la cause des femmes qui aujourd'hui encore font d'elle un modèle. Et c'est finalement ce type de commentaires qui prévaut :

> *« Un petit bond dans l'histoire d'une femme en avance sur son temps. »*

• La maison-musée de Charles-Louis Philippe : « La maison et la petite ville »

À Cérilly, les commentaires laissés sur le livre d'or de la maison de Charles-Louis Philippe sont empreints de tendresse et de nostalgie. L'hommage à l'auteur et au réalisme social de son œuvre prend la forme d'un plaidoyer pour une ruralité d'antan et un Cérilly du temps passé :

> *« Jolie petite maison où l'odeur du bois des sabots a bercé ce petit Charles, et fait naître son œuvre pleine de tendresse. Un enfant du pays, avec un petit air de campagne et une mélancolie de son petit Cérilly, paisible hameau face à l'impersonnel Paris. »*
> *« Moi, enfant de Cérilly, je découvre avec émotion au bout de 34 ans le musée de Charles-Louis Philippe. Un homme simple et qui a su bien décrire la vie cérilloise. »*
> *« Toi le petit musée charmant ; tu nous rappelles l'ancien temps où l'écrivain vivait avec ses parents et passait son temps à observer les gens et leur comportement. Tu nous fais découvrir ses livres décrivant la vie des "pauvres" gens. »*

Le tutoiement destiné au musée est une image surprenante, qui atteste de la dimension muséale de la demeure. Toutefois, c'est l'authenticité du lieu qui est mise en avant dans ces commentaires teintés d'émotions (« *mélancolie* ») et mobilisant les sens (« *odeurs* »). La récurrence du terme « *petit* », associé à la maison et au village, fait référence à la manière dont l'auteur lui-même décrivait les lieux. La maison semble symboliser à elle-seule Cérilly. Elle constitue aussi un témoignage sur les origines modestes de l'auteur et les conditions de vie difficiles de cette époque. Les œuvres de Ch.-L. Philippe éveillent la conscience sociale chez les visiteurs, comme le suggèrent ces quelques lignes écrites sur le livre d'or par l'écrivain Jean-Pierre Chabrol. Profondément marqué par l'œuvre de Philippe, il est venu en 1994 rendre un hommage à celui qui lui avait appris à écrire « *savoureusement et juste* » :

> *« Quelle émotion d'écrire sur l'étroit bureau de ce grand écrivain que j'ai découvert par les dictées de l'école primaire, que nous nous lisions à haute voix, Brassens, Fallet et moi, dans lequel nous avons appris à écrire savoureusement et juste, nous trois qui nous sentions comme lui, la « conscience sociale » (selon l'expression de Brassens). »*

Témoignage du temps passé, la maison fait office de passerelle pour découvrir une région, son histoire et celle de ses habitants. D'une certaine manière, la maison d'écrivain peut être considérée comme contenant et comme contenu : en effet, elle est un lieu clos, situé et borné, mais elle s'inscrit dans un territoire, que l'auteur a connu et décrit en son temps, et que la maison invite aujourd'hui à découvrir. C'est le cas de la forêt de Tronçais voisine.

> « *Première journée de vacances… .et première visite, magnifique de chaleur et de simplicité ! La grandiose forêt saura-t-elle rivaliser ? Une envie… lire ses livres près d'un bel arbre… »*

• La maison-école du Grand Meaulnes : « la maison et le roman »

La maison du Grand Meaulnes, est d'autant plus singulière qu'elle est doublement signifiante : c'est à la fois la maison de l'auteur Alain-Fournier et celle du narrateur de son unique roman, François Seurel. Cette ambivalence existe aussi avec la maison de Tante Léonie à Illiers-Combray, maison de l'écrivain Marcel Proust qui se retrouve dans son œuvre *A la Recherche du temps perdu*.

Le roman *Le Grand Meaulnes* distille une atmosphère irréelle de mystère sur fond d'émois adolescents. Cela suscite chez certains visiteurs un état de rêverie contemplative et de nostalgie, accentué par la reconstitution d'une salle de classe sous la IIIe République. La dimension imaginaire et onirique de certains commentaires est saisissante :

> *« On s'attend presque à voir la grande cape du Grand Meaulnes dans la cour d'école… dès que la grille se met à grincer, on entre dans ses rêves. On entend presque ses pas monter sur les bords de la rivière, dès la première étoile, on devine son regard caché entre les arbres et son rire prisonnier d'un château aux tours de lumière… »*
> *« Tout le rêve de notre adolescence dans des paysages d'automne mélancoliques. Rêves de bonheur simples à jamais oubliés. Pour toi Grand Meaulnes d'Angillon… »*

Ces citations attestent d'une forme de contagion par l'esprit du lieu qui se traduit par une écriture poétique teintée de mélancolie et par l'éveil des sens, particulièrement prégnant dans cette maison : la grille qui grince, les pas que l'on entend presque, le regard qu'on devine, les rires qui fusent. Tout cela se déroule sur fond d'imaginaire et de mystère où le rêve et le réel sont enchevêtrés. Le visiteur se projette dans le décor du roman jusqu'à apercevoir le personnage du Grand Meaulnes ; il se plaît à se situer entre réalisme et merveilleux à l'instar d'Alain-Fournier qui définissait lui-même son roman d'aventures à dimension autobiographique comme *« un perpétuel va-et-vient insensible du rêve à la réalité ».* On retrouve l'usage du tutoiement mais, dans cette citation : « *Pour toi Grand Meaulnes d'Angillon »,* le visiteur s'adresse directement au personnage de fiction qu'il amalgame volontairement avec l'auteur, natif de La Chapelle d'Angillon.

Ce besoin de retrouver des traces dans le réel, le visiteur l'éprouve lui aussi. Ici, la maison d'écrivain matérialise et rend tangible une œuvre écrite : elle « *concrétise l'œuvre de langage »* (Fabre, 2001 : 175), en incarnant l'œuvre romanesque d'un écrivain qui puisait son inspiration dans la toponymie des lieux et les paysages du Berry environnant.

• La maison Jules Verne : « la maison et l'imaginaire littéraire »

Dans la maison de Jules Verne, l'imaginaire est mis à l'honneur du fait du projet muséal de la maison d'évocation. La maison a été reconvertie en machine à voyager dans l'œuvre de l'écrivain. Ici, l'imaginaire ne surgit pas spontanément, il se voit convoqué par les aménagements muséographiques du lieu métamorphosé. De ce fait, les commentaires des livres d'or expriment la réception de ces aménagements par le visiteur. Ils multiplient les références aux voyages (extraordinaires) et à l'imaginaire, indissociables de l'œuvre de Jules Verne.

> *« Visite extraordinaire, nous avons voyagé dans une maison magique. »*
> *« Très jolie maison qui nous emmène dans un voyage extraordinaire. »*
> *« La maison de J. Verne est un bateau cosmique qui nous fait voyager dans l'imaginaire. Vive l'imagination ! »*

Les visiteurs se réfèrent aussi aux inventions et à la qualité de visionnaire de l'auteur, à qui ils s'adressent directement :

> *« Un beau musée de la maison de Jules Verne le visionnaire d'un futur proche »*
> *« Quel merveilleux voyage dans le temps, sous la mer, aux extrémités du monde, au centre de la Terre, grâce notamment à ces extravagantes machines. »*
> *« Un grand Merci pour ce merveilleux voyage Mr Verne. Que votre imaginaire parcoure le Monde et les siècles à venir. »*

Enfin, les allusions aux titres de ses célèbres romans sont très fréquentes.

« Arrivés en haut du dernier escalier, on est dans l'île Mystérieuse, renversant, merveilleux. »
« Mon amie Nicole a beaucoup apprécié la maison de Mr 20 000 lieues sous les mers. »

De par leur inscription dans la mémoire collective, ils constituent un patrimoine immatériel. Les romans nourrissent l'imaginaire du visiteur même s'ils ne sont pas nécessairement lus. Cette incursion succincte dans les livres d'or de la maison Jules Verne fait état d'un désir d'évasion du visiteur, prompt à embarquer dans l'imaginaire littéraire qui lui est suggéré.

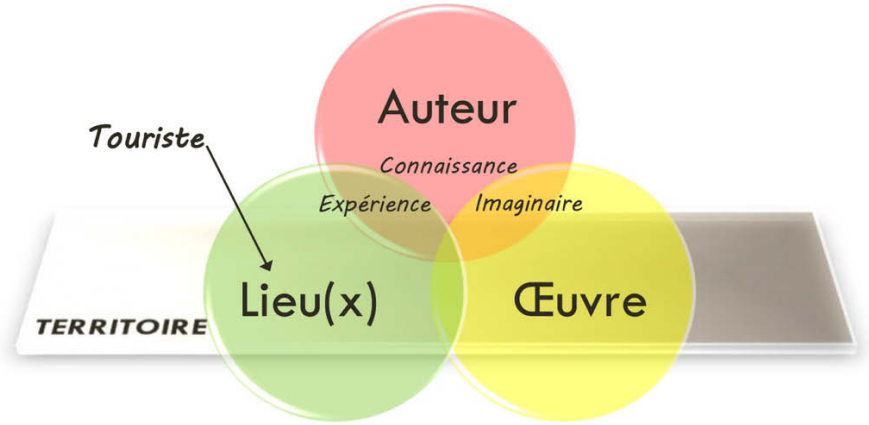
5.3. Formalisation des résultats : le triptyque auteur-œuvre-lieux, base d'un tourisme littéraire « intégré »

La maison d'écrivain peut revêtir différentes dimensions symboliques, en fonction des représentations et du niveau de connaissance individuels. Toutefois, l'exploration des livres d'or met en évidence des perceptions communes à chaque maison étudiée, reflétant un imaginaire collectif et la réception actuelle de ce patrimoine littéraire. Ainsi, la maison d'écrivain tend à incarner l'écrivain (Nohant et George Sand), ou à symboliser des conditions socio-spatiales et une temporalité décrites par l'écrivain (le Cérilly de Charles-Louis Philippe). Parfois, c'est l'œuvre littéraire de fiction qu'elle matérialise (La maison du Grand Meaulnes), ou bien encore elle reconstitue un univers imaginaire avec lequel elle offre une prise tangible (Maison de Jules Verne). En outre, de par leur dimension créative, les livres d'or constituent l'expression d'une forme de contagion littéraire plus ou moins consciente du visiteur–scripteur. Ce dernier adopte, par mimétisme, le genre et le style de l'auteur : le romantisme et la passion de George Sand, le réalisme de Ch.-L. Philippe, le mystère et la poésie d'Alain-Fournier, les aventures et la science-fiction de Jules Verne.

Les imaginaires et les émotions qui s'expriment dans les livres d'or attestent de la spécificité littéraire de la fréquentation touristique d'une maison d'écrivain. Cette fréquentation pose les bases d'un tourisme littéraire nourri par l'expérience et s'ouvrant sur la créativité. Rappelons que la démarche du touriste littéraire s'articule autour d'une relation tripartite entre un auteur, ses écrits, et le concept de lieux ou de paysages (Robinson et Andersen, 2002 : 3). L'expression « concept de lieux » renvoie au champ des représentations et de l'imaginaire, de l'auteur d'abord puis du lecteur lorsqu'il reçoit l'œuvre. Cette approche par le triptyque auteur–œuvre–lieux permet de « casser » le couple idiosyncratique de l'auteur et de l'œuvre. En effet, l'expérience du lieu resitue la perception du touriste sur le même plan que celle de l'auteur, quand la lecture le plaçait uniquement en récepteur.

J'ai représenté une relation triangulaire auteur–œuvre–lieux au sein de laquelle s'inscrit la démarche de visite de la maison d'écrivain (*cf.* Figure 7). Ce triangle se constitue de manière schématique à visée simplificatrice de trois pôles. Le pôle « auteur » relie le visiteur au domaine de la connaissance et de l'histoire, des faits réels. Le pôle « œuvre » en appelle à l'imaginaire et à la fiction. Enfin, le pôle « lieu(x) » se prête à l'expérience physique du visiteur. Ce pôle « lieu(x) » est souvent le point d'entrée du visiteur sur le territoire ; ici, c'est la maison de l'écrivain. C'est par ce pôle que survient la pratique touristique du territoire.

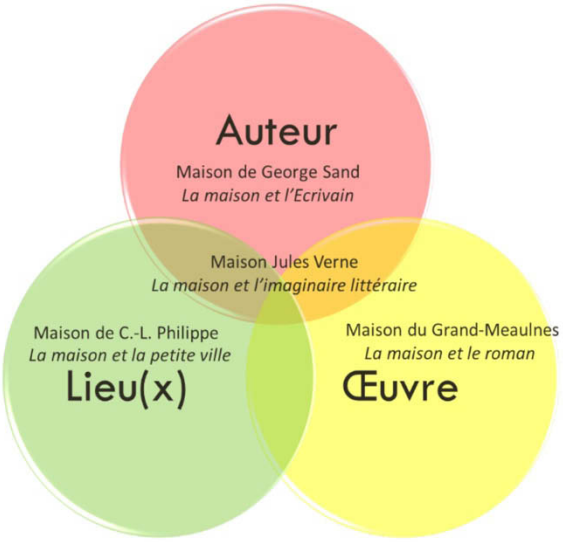
Figure 7 : Expérience du touriste dans le triptyque auteur-œuvre-lieux



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Selon les maisons d'écrivain, on observe, par l'étude des livres d'or, une pondération de l'influence de l'un ou l'autre des pôles. Par exemple, le destinataire choisi par le visiteur est révélateur : à Nohant, certains visiteurs s'adressent à George Sand l'auteure, qu'ils prennent comme modèle. À Cérilly, un visiteur écrit « *toi le petit musée charmant* » et c'est la ville de Cérilly qui est assimilée dans ses propos. Dans la maison d'Alain-Fournier, le personnage du Grand Meaulnes est interpellé. La maison Jules Verne se trouve dans une situation où les influences sont équilibrées, notamment du fait d'un dosage intentionnel en amont ; en effet, le site a été entièrement recréé en fonction du projet muséal et littéraire. On peut schématiser cette pondération des influences aux yeux du visiteur en positionnant les maisons sur le triptyque (*cf.* Figure 8).

Figure 8 : Positionnement des maisons d'écrivain sur le triptyque auteur–œuvre–lieu(x)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Dans les faits, c'est la relation entre les trois pôles du triptyque qui est particulière. Pour le visiteur, *in fine*, la combinaison de ces trois formes relationnelles, liant connaissance, imaginaire et expérience, crée la singularité du rapport à la maison d'écrivain et contribue à qualifier l'expérience touristique. La combinaison permet, par une approche sensible, de reli(er)

l'œuvre aux lieux et, en quelque sorte, de reli(re) l'œuvre. Par sa pratique du lieu, chaque visiteur entretient une relation à l'auteur, à son œuvre et aux lieux. C'est ce que résume cette citation qui suggère le va-et-vient dialectique entre l'œuvre et les lieux.

> *« Une visite émouvante, intéressante, inépuisable, qui donne envie de* ***lire****, de* ***parcourir le village****, de* ***fouiller les images et les correspondances****… de revenir. À bientôt, donc. »* (Maison de Charles-Louis Philippe).

La réception de l'œuvre s'actualise par la confrontation du visiteur aux lieux. Un autre visiteur écrit ceci : « *Il ne me reste plus qu'à relire le Grand Meaulnes avec les images de la maison-école et des paysages du Berry, l'ambiance du roman sera encore plus parfaite. »* Ce va-et-vient entre lecture de l'œuvre et découverte des lieux fait de la maison d'écrivain une passerelle entre le réel et le merveilleux qui constitue l'une des spécificités du tourisme littéraire.

Depuis Bachelard et sa *Poétique de l'espace*, la maison est souvent mobilisée comme concept spatial pour comprendre les projections des états d'âme et des représentations de son occupant. À travers les observations sur la nature hétérotopique de la maison d'écrivain, l'emboîtement des mémoires et des imaginaires, j'ai montré que la maison d'écrivain, qui relie l'auteur à son environnement spatial, sensoriel et affectif est un objet qui fait sens dans la traduction spatiale d'un imaginaire des lieux. Cette dimension hétérotopique de la maison d'écrivain explique en outre la difficulté à qualifier ce lieu ou sa fréquentation touristique.

L'analyse des questionnaires a permis de souligner la diversité des motifs de visite, ce qui était déjà reconnu par les professionnels des maisons d'écrivain. En revanche, elle a achoppé s'agissant de définir et circonscrire un tourisme littéraire qui ne trouve pas de consensus auprès des visiteurs. L'étude des livres d'or a ensuite permis d'explorer les dimensions de l'affect et de l'imaginaire du visiteur. Elle confirme ainsi une approche expérientielle des lieux où la relation tripartite entre l'auteur, l'œuvre et les lieux alimente aussi bien la réception de l'œuvre que le regard sur le territoire, sous forme d'un va-et-vient dialectique. Cette fréquentation de la maison d'écrivain pose les bases d'un tourisme littéraire nourri par l'expérience et s'ouvrant sur la créativité. L'ensemble des éléments analysés dans ce chapitre concourent à qualifier une forme de tourisme combinant connaissance, imaginaire et expérience des lieux.

Ce tourisme entre lieux et lettres ne consiste pas uniquement pour le visiteur à s'immiscer dans le mystérieux couple idiosyncratique d'un auteur et de son œuvre. Les mots de l'écrivain offrent une manière inédite de visiter la mémoire d'une région et de parcourir l'espace à travers un récit de fiction. Il s'agit dès lors d'une expérience d'immersion dans l'univers de l'auteur, de l'œuvre et des lieux. La maison ouvre une porte sur les lieux d'inspiration de l'auteur qu'elle invite à parcourir. Elle remplit une fonction de passerelle vers la littérature, et vers les lieux environnants, dessinant les contours d'un tourisme littéraire. Mêlant fiction et réalité, il s'inscrit dans une démarche territoriale globale et intégrée. Dans un contexte de tourisme littéraire structuré, les lieux sont constitués de la maison d'écrivain mais aussi des paysages et des lieux d'inspiration de l'auteur. Articulés autour d'une même narration, ils amènent à redéfinir la notion de site littéraire à l'échelle d'une route, d'un circuit ou d'un sentier. C'est pourquoi l'analyse touristique des maisons d'écrivain, menée dans une perspective intégrée, s'ouvre à présent sur un cinquième chapitre consacré à l'étude des parcours littéraires.

Chapitre 5

Des routes d'écrivains aux sentiers littéraires : l'expérience par le parcours

Je suis cependant toujours sur la route. Une route sait généralement ce qu'elle fait ; il n'y a qu'à la suivre.
Jean Giono, *Les Grands chemins,* 1951.

Le tourisme littéraire se décline principalement en deux types de pratiques : la visite de la maison ou du musée de l'écrivain, développée dans les chapitres précédents et les circuits littéraires. Si la visite d'une maison d'écrivain se vit comme un voyage intérieur à même de faire surgir des souvenirs, les parcours et balades littéraires organisés autour de ces lieux peuvent être vus comme une extension, un prolongement spatial et temporel de l'expérience de visite vers des paysages et des lieux environnants, guidés par le regard de l'écrivain. Ces deux pratiques peuvent être considérées de manière disjointes, ou comme composantes d'un tourisme littéraire qui s'articule autour de l'auteur, son œuvre, et les lieux, réels ou imaginaires.

Les parcours littéraires se formalisent, se matérialisent et s'institutionnalisent depuis quelques années grâce à l'implication d'acteurs ou de groupes d'acteurs depuis la révélation jusqu'à la valorisation de ces traces littéraires. La première partie de ce chapitre vise à faire état de la diversité des parcours littéraires, puis à situer la spécificité de l'expérience du marcheur dans une démarche d'itinérance littéraire. Quelle philosophie a conduit à la création de ces parcours ? À quelles échelles sont-ils déclinés ? Quelles formes d'organisation émergent ? Comment sont-ils perçus et appropriés par les acteurs du territoire et les habitants ? Devant la diversité des parcours existants, je dresserai, dans une seconde partie, une typologie de parcours, au regard de la littérature produite sur le sujet, que j'étayerai ensuite par quelques illustrations visant à éclairer ces questions. Je propose, dans une troisième partie, une série d'études de cas de sentiers littéraires interrogeant des pratiques de l'espace, touristiques ou récréatives, associant itinérance et littérature. Sur des aspects plus opérationnels, je m'intéresse à la nature des projets portés par les acteurs du développement en espace rural, à leurs stratégies d'animation, de diffusion, de patrimonialisation et à l'appropriation de ces démarches par les populations locales.

1. Tourisme littéraire et parcours : cette littérature qu'on arpente

1.1. Routes, circuits, et sentiers littéraires : diversité des parcours

« Balades littéraires », « circuits », « escapade littéraire », « itinéraire », « chemin », « sentier », « promenades littéraires », « randonnée », « route », « sur les pas de », « sur les traces de »… : cette déclinaison de termes riches de promesses traduit une diversité dans l'intentionnalité et la philosophie du parcours (plutôt culturelle, touristique ou sportive) ; ils laissent aussi supposer des échelles différentes. S'agit-il de parcours qui font sens, ou de juxtaposition de lieux déconnectés entre eux ? À quel type d'espace a-t-on affaire ? La manière d'exercer la mobilité porte-t-elle à conséquence ? En quoi l'échelle à laquelle elle se déploie module-t-elle l'expérience du parcours ?

Pour essayer d'y voir plus clair, considérons la définition d'une *route d'écrivain* proposée par la Fédération nationale des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires :

> Un ensemble de lieux littéraires dans un espace géographique donné (ex. : La Route historique des maisons d'écrivains d'Ile-de-France), un parcours lié à un écrivain qui situe son œuvre dans un territoire donné (ex : Giono et la Provence, aux multiples visages), un ensemble de lieux littéraires d'une même veine (ex. : une route européenne des écrivains romantiques est imaginable) et puis il y a tous les itinéraires que chacun peut tracer en fonction de sa sensibilité, de sa disponibilité, de son allure primesautière ou sa recherche virtuelle… [105]

La route pourrait, selon cette définition, se consacrer exclusivement à un auteur, ou bien fédérer un ensemble de sites littéraires situés dans un même périmètre géographique. Enfin, il y aurait tous les itinéraires librement définis par un individu au gré de ses envies : c'est alors la subjectivité du sujet qui guide le parcours. J'utilise dans ce chapitre le terme de « parcours » de manière générique et indéfinie, c'est-à-dire qu'il ne traduit pas l'échelle, la mobilité ou encore la philosophie du parcours. La route suggère l'usage de l'automobile, quand le sentier ou le chemin est associé à une pratique pédestre. Le circuit implique quant à lui la réalisation d'une boucle, sans présager de la mobilité induite.

Certains auteurs sont-ils plus susceptibles que d'autres de conduire à la création de parcours ?

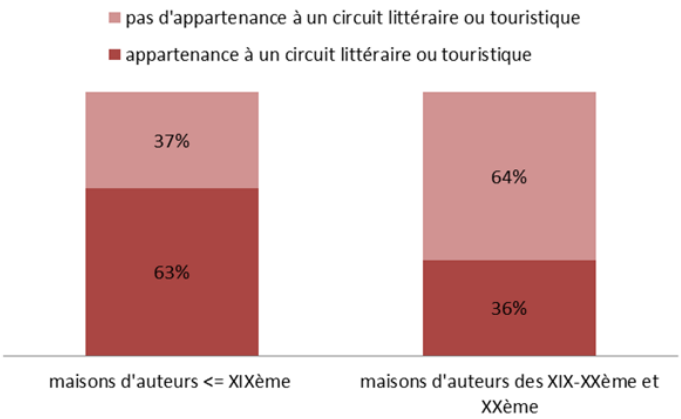
Dans mon étude consacrée aux maisons d'écrivain (*cf.* Chapitre 2), il apparaît que 49 % des maisons font partie d'un circuit littéraire ou touristique (parmi les 107 ayant renseigné cette question). Il n'y a pas de prépondérance associée à l'un des quatre profils-types identifiés, ni à des caractéristiques spatiales ou organisationnelles telles que je les ai définies. Seul le siècle de l'auteur est un élément qui semble influer sur l'existence de tels circuits (*cf.* Graphique 26).

En effet, le graphique 26 montre que presque deux tiers des lieux consacrés à des auteurs du XIXe siècpe ou antérieurs au XIXe siècle font partie d'un circuit littéraire ou touristique, alors qu'ils sont à peine plus du tiers parmi les auteurs du XIX-XXe siècle et du XXe siècle. À l'instar du Haworth des sœurs Brontë, il semblerait que les paysages des auteurs romantiques se prêtent particulièrement aux circuits littéraires. En effet, le romantisme se caractérise par le libre cours donné à l'imagination et à la sensibilité individuelles, qui le plus souvent traduisent un désir d'évasion et de rêve. Les constantes du romantisme européen tournent autour de ces

[105] Source : http://www.litterature-lieux.com/page-questions-frequentes.htm

thèmes : réveil de la poésie lyrique, rupture avec les règles et les modèles, retour à la nature, recherche de la beauté. Ces valeurs font écho aux attentes qui s'expriment à travers le renouveau des pratiques de randonnée qui vont être développées ci-après. Ce constat permet en tout cas d'émettre l'hypothèse que c'est non la personnalité de l'écrivain mais plutôt l'œuvre de fiction, qui donne son sens au parcours.

Graphique 26 : Proportion de maisons d'écrivain faisant ou non partie d'un circuit selon la période à laquelle a vécu l'auteur (respectivement 52 et 55 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2015.

Dans un esprit de découverte libre et progressive et dans la continuité d'une approche sensible des lieux, l'idée de parcours ou de route littéraire s'avère séduisante, la linéarité de l'écriture évoquant le cheminement à la fois déployé dans l'espace et déroulé dans le temps. C'est l'occasion de rappeler l'hypothèse relative aux parcours littéraires énoncée dans le premier chapitre (deuxième hypothèse) : le parcours littéraire est particulièrement approprié pour traduire la relation dialectique qui unit la littérature aux lieux. Le dialogue entre l'œuvre et les lieux instauré par la marche, en particulier, fait écho avec celui de l'auteur. La place de la marche dans la pratique du sentier littéraire est un point qui mérite d'être développé dans le sens où elle participe à requalifier le tourisme littéraire au regard de critères renouvelés, non plus seulement culturels.

1.2. Sens de la marche et tourisme littéraire

L'œuvre littéraire se parcourt, et en tous sens ; par la lecture bien sûr, mais la marche offre en plus un contexte nouveau à sa réception. Le va-et-vient entre connaissance et expérience observé lors de la visite d'une maison d'écrivain est alimenté par la marche, car c'est une expérience qui mobilise le corps et l'esprit. Le mouvement des pas met en branle celui de l'esprit, et sous l'effet des sensations, c'est une relation phénoménologique qui s'ouvre au monde. C'est ainsi que la marche est décrite dans une perspective de géographie humaniste, encore appelée « géographie de l'expérience » (Lévy et Gillet, 2007 : 9). Pour ces auteurs, « *la marche qui donne accès au paysage est une expérience qui fait sens, aiguise la perception, inspire les rêves, fait surgir le souvenir* » (*Ibid.*). Elise Olmedo se réfère à l'espace hodologique (hodologie désignant ici la science des routes) qui naît des cheminements et ouvre le monde des perceptions. Elle définit le savoir hodologique comme « *une construction intellectuelle, volontaire ou involontaire, consciente ou inconsciente résultant de la pratique hodologique,* […] *indissociable d'une expérience empirique et ontologique du milieu* » (Olmedo, 2012 : 1). Cette approche n'est pas nouvelle si l'on pense à Aristote, qui, au IVe siècle avant Jésus-Christ, enseignait en déambulant dans les allées du lycée ;

cependant, elle a été longtemps délaissée par les géographes. Le corps serait, à ce jour et à quelques exceptions près[106], un impensé de la géographie française, à la différence de ce qui s'observe dans les écrits géographiques anglophones (Di Meo, 2010). Car, en France, « *la définition moderne du corps implique que l'homme soit coupé du cosmos, coupé des autres, coupé de lui-même (en tant que conscience). Le corps est le résidu de ces trois retraits* » (Le Breton, 1990, cité par Di Meo, 2010 : 470-471). Ainsi « *(dé) spatialisé, (dé) socialisé, (dé) subjectivisé par la modernité, rejeté dans l'ordre du biologique* », analyse Guy Di Meo, il est difficile de prendre en compte le corps humain comme objet géographique, alors qu'il est au point de rencontre des rapports du social, du spatial et du sujet (Di Meo, 2010 : 470-471).

Le sujet réinvestit temporellement l'espace qu'il parcourt en marchant, faisant de la marche « *une méthode tranquille de réenchantement de la durée et de l'espace* » (Le Breton, 2000 : 18-19). Dans un monde où le temps est sans cesse compressé, elle est aussi pour de nombreux auteurs un acte de résistance, une subversion du quotidien (Jencks, 1995 ; Le Breton, 2000 ; Solnit, 2002), car « *le marcheur est celui qui prend son temps et ne laisse pas le temps le prendre »* (Le Breton, 2000 : 18-19).

Prendre son temps offre ainsi une prise différente avec l'espace et les paysages environnants, plus en phase avec les cycles de vie. De plus, c'est une temporalité qui permet une introspection et un voyage dans le temps. D'une certaine façon, pour Rachid Amirou (1995), tout voyage s'apparente à « *une pérégrination dans la mémoire et le temps* », où l'on découvre ce que l'on connaît déjà. Il y a l'idée d'un *continuum*, ou plutôt d'un dialogue entre les mémoires, collectives ou individuelles. Car le marcheur mobilisant ses souvenirs et son imaginaire, enrichit sa lecture première par son expérience de l'espace traversé. Le processus mémoriel se construit ou plutôt s'actualise ainsi par la confrontation aux lieux (Le Breton, 2000). Ce temps du cheminement permet d'opérer des va-et-vient entre expérience et connaissance, donnant lieu à ce savoir hodologique qui *« est relié substantiellement à l'espace-temps dans lequel il a vu le jour* », [un savoir sur] « *de l'espace traversé, actualisé et conscientisé durant le trajet. En ce sens, il ne peut être que processus analytique,* […] *un processus qui demeure en recompositions permanentes* » (Olmedo, 2012 : 2).

En réintroduisant un rapport égalitaire au temps et à l'espace, la marche semble gommer la traditionnelle opposition entre voyageurs et touristes, qui redeviennent alors de simples marcheurs. Rachid Amirou associe le tourisme au pèlerinage laïc, en référence à l'étymologie du mot pèlerin qui vient du terme latin *peregrinus*, qui signifie pérégrination, voyage (Amirou, 1995). Dans le cas de randonnées littéraires, c'est bien la dimension de pérégrination qui rassemble ces marcheurs. Qu'ils soient amateurs de l'auteur et de son œuvre ou qu'ils n'aient rien lu de lui, on peut parler d'une itinérance littéraire qui va dans le sens de l'itinérance récréative (Berthelot, 2012). Ce néologisme d'itinérance évoque d'un côté « l'itinéraire », le chemin balisé à suivre et, de l'autre, « l'errance » (Berthelot, 2012 : 111), associée à la liberté, la spontanéité, *a priori* bien loin des itinéraires balisés. Deux termes antinomiques à première vue donc, qui se trouvent analysés dans leur relation dialogique (*Ibid.*). L'itinérance littéraire traduit bien la pratique de ces chemins que figurent un tracé, une signalétique, un guide ou juste un récit. Le chemin ainsi artefactualisé balise peu ou prou l'imaginaire vagabond qui se raccroche au fil d'Ariane qu'on lui tend.

---

[106] L'auteur cite entre autres Jean- François Staszak, Béatrice Collignon, Claire Hancock. On peut ajouter Anne Volvey ou encore Yann Calbérac et préciser que les recherches sur le corps en géographie se multiplient depuis les années 2000.

L'itinérance qui émane du post-tourisme, prend sa source dans un mouvement de renouveau des pratiques touristiques dans les années 2000, tourné vers la nature, le ressourcement et la quête de sens. Le concept est de plus en plus utilisé par les opérateurs touristiques. En librairie, le succès d'ouvrages destinés au grand public tels que ceux de l'anthropologue David Le Breton sur l'éloge de la marche, des chemins et de la lenteur (2000 ; 2012), du généticien Axel Kahn, *Pensées en chemin* (2014), ou encore ceux d'écrivains consacrés au chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle, attestent de cet engouement pour la marche et les valeurs qui y sont associées, transcendant les approches disciplinaires dans la lignée des récits de voyages.

Car la relation dialectique entre la littérature et les lieux, entre écriture et voyage n'est pas nouvelle, ni le besoin de l'éprouver. Les récits de voyages, les flâneries du XIXe siècle attestent de cette circulation entre la production d'un récit par un auteur-voyageur et la réception, puis la confrontation physique par le lecteur-voyageur. Marche et récit se trouvent intimement liés, et, si les maisons d'écrivain peuvent être considérées comme des musées auréolés de l'esprit du lieu, l'itinérance trouve dans la littérature romanesque un supplément d'âme par rapport à une « simple » randonnée pédestre ou promenade. La littérature donne justement à ces itinéraires un ancrage historique, une aura de mystère, de romance ou d'aventures dont les touristes sont demandeurs. En quête d'histoires à vivre, ces nouveaux touristes recherchent des expériences qui les impliquent corps et âme (Urbain, 2010). Pour Jean-Didier Urbain (2010), plutôt que de tourisme littéraire, il s'agit de « *tourisme narratif pour voyage scénarisé* […] *qui réclame du récit, des traces à suivre* […]*, un référent romanesque donnant du sens au-delà du contenu manifeste de l'espace »* (Urbain, 2010 : 106). Ayant pris conscience de ce potentiel, les collectivités ou d'autres acteurs du territoire manifestent leur intérêt en mobilisant « leur » auteur afin de donner au parcours le supplément d'âme qui le rendra sinon unique, du moins singulier.

2. Construction d'une typologie de parcours littéraires

De multiples circuits littéraires autour de lieux réels ou symboliques se sont ainsi développés en France ces vingt dernières années, impliquant des acteurs publics et/ou privés : collectivités territoriales, associations, particuliers, prestataires touristiques ou encore voyagistes. Ces parcours trouvent diverses traductions spatiales : panneaux signalétiques, cartes, guides ou applications numériques. Ils recouvrent divers enjeux culturels, sociaux et/ou touristiques, et sont multiformes par les échelles territoriales concernées.

2.1. Inventaire des classifications existantes

Trois principales catégories de sites littéraires ont été mis en évidence dans la recherche anglo-saxonne : les sites en lien avec la vie d'un auteur, « *the factual site* », les sites qui servent de cadre à un roman, « *the imaginative site* », et les attractions créées autour d'un auteur ou de l'un de ses personnages, « *the socially constructed site* » (Herbert, 1996, 2001 ; Fawcett et Cormack, 2001 ; Tetley et Bramwell, 2002 ; Robinson et Andersen, 2002). Dans le prolongement de cette classification sur les sites, des chercheurs ont étendu leurs travaux aux parcours littéraires. À partir de quarante-six itinéraires littéraires situés au Royaume-Uni, Nicola Mac Leod, Deborah Hayes, Alix Slater ont construit une typologie afin de caractériser ces parcours (Mac Leod *et al*, 2009). Elles prennent notamment en considération le thème et la philosophie du parcours, s'appuyant sur les travaux de Fawcett et Cormack (2001). Mais ce sont aussi les objectifs et les modalités du parcours qui sont étudiés, les aspects expérientiels et l'ancrage

patrimonial, ou encore les supports matériels, le ton et le style du discours (Mac Leod *et al*., 2009 : 164).

Ces différents critères ont permis d'identifier trois types de parcours. Tout d'abord, la route littéraire générique « *the Generic Literary Trail* » : ce type de route est développé par des collectivités locales afin de célébrer les traditions d'une région, pour en améliorer l'image et la réputation auprès des communautés locales comme des touristes (MacLeod *et al.,* 2009). Ces routes représentent 25 % des parcours de l'étude anglo-saxonne. Elles visent à promouvoir l'image d'un territoire et équivalent à une déclinaison des routes touristiques à thème nées dans les années 1970. Les routes touristiques se sont développées sur des thématiques historiques, gastronomiques ou encore littéraires pour quelques dizaines d'entre elles (Beaudet, 2003). Elles ont vocation à différencier une région et améliorer sa visibilité depuis l'extérieur. Elles sont également susceptibles de *« canaliser les fréquentations, d'organiser l'accueil, de mobiliser les acteurs économiques* » (Beaudet, 2003 : 5). Elles représentent un paradoxe difficile à résoudre sur le plan géographique, puisqu'il s'agit de « *tracer un linéaire (circuit), où pourtant seuls comptent véritablement les « points » (lieux à visiter) et dont le but est en fait d'irriguer au mieux une « surface » (la collectivité locale qui finance la route)»* (Bussi, 2003 : 233). Le concept de base repose sur « *la capacité des lieux à se renvoyer les touristes* […] *suivant une chronologie nécessaire à la compréhension de l'ensemble »* (*Ibid*.). Le paradoxe se joue sur l'absence de continuité entre sites et réseaux et sur la difficulté à créer une cohérence pour le produit final. La philosophie des « *Generic Literary Trail* » est « *rationalist* » (Fawcett et Cormack, 2001), dans le sens où elle est fondée sur un discours construit autour d'éléments sélectionnés afin de mettre en avant certains aspects de la vie d'un auteur et de ses écrits ; l'expérience du visiteur est ainsi contrôlée pour se conformer à l'interprétation qui en est donnée (Mac Leod *et al*., 2009 : 164).

Le deuxième type est le parcours biographique, « *The Biographical Trail* » : construit autour des lieux chers à l'auteur, il se destine à constituer une expérience profonde et digne d'intérêt pour le visiteur, visant à mieux lui faire connaître la vie de l'auteur et son impact sur son travail d'écriture. Décliné sur un mode plutôt didactique, sa philosophie est qualifiée de « *modernist* » (Fawcett et Cormack, 2001) faisant référence à la nostalgie pour un passé jugé plus authentique, pour lequel il n'y aurait qu'une seule interprétation possible, érudite et encyclopédique. Il représente 35 % des parcours dans l'étude britannique (Mac Leod et *al.,* 2009).

Le troisième type identifié par les auteurs est le sentier de paysages littéraires, « *the Literary Landscape Trail* ». Il propose une approche plus sensible et « récréative » des lieux. Il recouvre une large zone géographique et il implique souvent des partenaires multiples, incluant des collectivités locales, des offices du tourisme, associations ou groupes communautaires et, de plus en plus, le secteur privé. Ce type de parcours représente 40 % des parcours étudiés. La philosophie est « *eclectic* », en référence à l'éclectisme qui en philosophie consiste à choisir les éléments qui paraissent intéressants pour constituer un système complet. Le visiteur est invité à construire librement sa propre interprétation parmi un large éventail d'interprétations possibles, d'autant que les signes qui sont artefactualisés sont factuels ou imaginaires, matériels ou non (Mac Leod *et al.,* 2009).

2.2. Construction d'une typologie multiscalaire et thématique

À partir de cette typologie, j'ai considéré plusieurs types de parcours, routes, circuits ou sentiers littéraires en France. Je l'ai adaptée afin d'intégrer d'une part la dimension multiscalaire et d'autre part celle de l'imaginaire des lieux. Cette approche permet de distinguer l'échelle du

parcours, qui a des incidences sur la façon de sillonner l'espace, la mobilité induite (voiture, marche, etc.). Cette mobilité peut aussi impliquer des échelles territoriales différentes et conduire à reconsidérer le maillage de l'offre touristique existante. J'ai ainsi identifié la route (réelle ou virtuelle) ou réseau à une échelle vaste (une région, un pays) ; le circuit, généralement automobile, à l'échelle d'un département ou d'un groupement de communes ; la balade et la randonnée pédestres, dont l'échelle et la durée varient depuis la promenade urbaine jusqu'au sentier de Grande Randonnée.

J'ai également distingué les parcours selon qu'ils sont consacrés à plusieurs auteurs, à un seul, ou à une œuvre littéraire, postulant que cette distinction suggère un gradient croissant de l'imaginaire. Le Tableau 5 reprend ces deux dimensions, en ligne l'échelle du parcours, et en colonne le thème ; des exemples de parcours y sont inscrits, choisis à titre d'illustration, certains d'entre eux faisant l'objet d'études de cas.

Tableau 5 : Classification de parcours littéraires en fonction du thème et de l'échelle

	Les auteurs	Un auteur	L'œuvre
Route ou réseau	Fédération nationale des maisons d'écrivain & PL. Réseaux régionaux de maisons d'écrivain (Picardie, Centre). Route historique des maisons d'écrivain. Initiative Géoculture- La France vue par les écrivains.	Projet de route Victor Hugo	
Circuit automobile		Circuits George Sand	Gaspard des Montagnes à livre ouvert
Balade	Promenade littéraire au Havre	Balade « la ville idéale » Jules Verne. Balade « sur les pas de Paul et Camille Claudel » Balades littéraires à la rencontre de Jean Giono Balade littéraire C.-L. Philippe	Sur les pas de Fred Pellerin
Randonnée pédestre		Chemin de Montaigne	Sur les pas des Maîtres Sonneurs Chemin de Stevenson

Source : A. Mirloup Bonniot, 2015.

Ce découpage m'a permis de construire une nouvelle typologie (Bonniot Mirloup, 2015) en relation avec la typologie existante, qui intègre la dimension multi-scalaire et le thème du parcours :

• Type 1 : *La route d'écrivains*. Le parcours se construit autour d'éléments relatifs à la littérature ou aux écrivains en reliant des sites et des musées existants – ***Sans équivalence stricte***

• Type 2 : Le circuit dédié à un auteur. Le circuit se base sur la vie d'un auteur en proposant un parcours à partir d'un patrimoine identifié tel que sa maison natale. Il se décompose en deux types de parcours :

Type 2a : Le circuit d'un auteur – ***The Generic Literary Trail***
Type 2b : La balade sur les pas d'un auteur – ***The Biographical Trail***

Le circuit correspond plutôt à une forme structurée et balisée, impliquant généralement l'usage d'un véhicule, avec une intentionnalité touristique, quand les balades conservent un statut plus informel voire confidentiel, menées à des fins culturelles.

• Type 3 : *Le sentier d'une œuvre littéraire*. Le sentier reproduit l'itinéraire emprunté par le héros d'une œuvre littéraire, ou par l'auteur lui-même qui en a fait le récit – ***The Literary Landscape Trail***

2.2.1. Type 1 : La route d'écrivains

Ce premier type, *La route d'écrivains*, ne trouve pas d'équivalence dans la typologie anglo-saxonne : il rassemble à la fois des routes et des réseaux de sites. Son existence n'est pas systématiquement matérialisée et sa zone d'influence est très vaste, régionale ou nationale. Par exemple la Fédération nationale des Maisons d'Écrivain & des Patrimoines Littéraires est un réseau de sites rattaché à ce type. Il peut toutefois être rapproché du *Generic Literary Trail* par sa généricité : ce sont les auteurs et la littérature qui mènent à la création du réseau, par la volonté de fédérer le patrimoine existant. La cohérence de la route se situe dans les thèmes de la littérature et des grands hommes, indépendamment du genre littéraire ou de l'époque des auteurs. Il s'agit souvent d'un réseau qui œuvre à l'échelle d'une ou plusieurs régions, comme par exemple La Route historique des maisons d'écrivains : ce circuit touristique couvrant l'Île-de-France (à l'exclusion de la capitale) et une partie de la Normandie regroupe les demeures de treize écrivains, parmi lesquels le couple Aragon-Triolet, Mallarmé, Tourgueniev, ou encore Gustave Flaubert et Maurice Leblanc.

Le Réseau des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires en Picardie est une autre illustration de ce type de route-réseau. En 2010, les acteurs chargés de la valorisation des maisons, lieux et collections liés aux écrivains de Picardie se sont regroupés en une association. Leur but est d'organiser des manifestations, de diffuser l'actualité sur le patrimoine littéraire, de favoriser la coopération régionale entre les structures, ou encore de développer les résidences d'écrivains. Les lieux concernés sont essentiellement des maisons d'écrivain, aux statuts différents, certaines étant isolées et de taille modeste. Le réseau les met en relation et leur permet de bénéficier d'une communication commune : brochures, cartes, site internet (*cf.* Illustration 28).

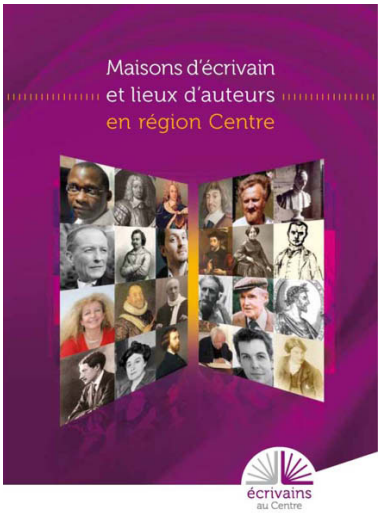
Illustration 28 : Couverture de la brochure du réseau des maisons d'écrivain de Picardie et carte proposée sur le site internet du réseau

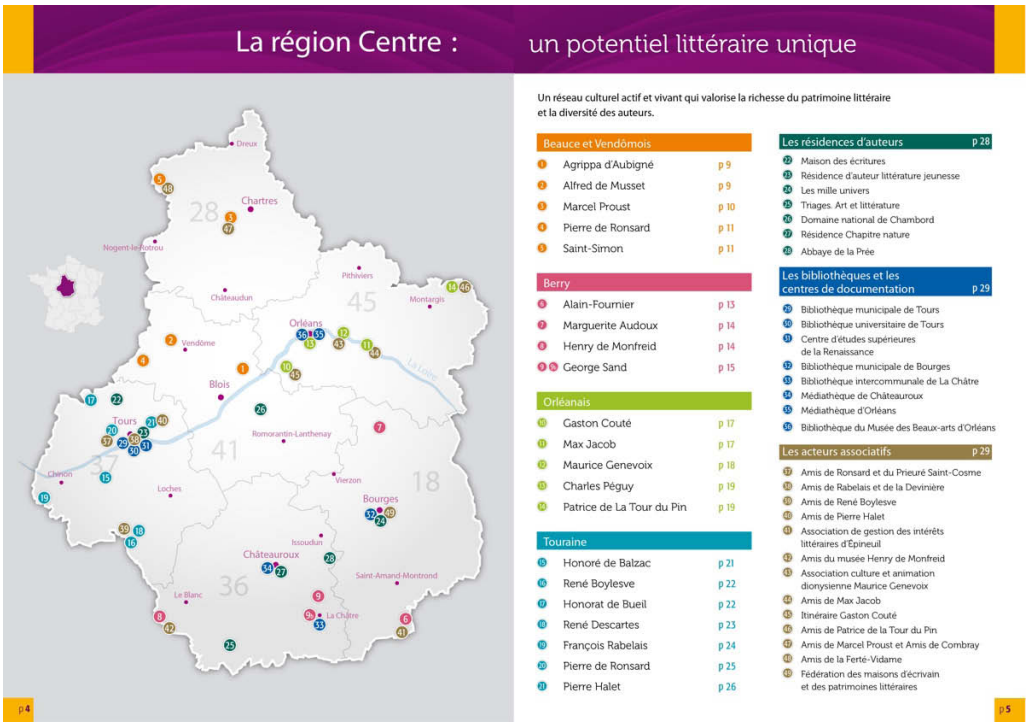
Source : http://www.maisons-ecrivain-picardie.fr

Ce réseau est une section fédérée de la Fédération nationale des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires. Il est aussi partenaire de la région Picardie via le Centre régional Livre et Lecture. À titre d'exemple, le réseau est actuellement engagé sur plusieurs sites (maison Jules Verne d'Amiens, maison Paul et Camille Claudel à Villeneuve-sur-Fère…) dans la conduite d'une action contre l'illettrisme auprès de publics scolaires en difficulté.

La finalité première de ce réseau n'est pas touristique, mais plutôt culturelle et sociale. Une fonction sociale littéraire se joue par la relation entre *« la mémoire littéraire localisée et l'économie culturelle régionale, nationale, internationale* ». Et, « *dans un temps où les réseaux d'information sont toujours plus virtuels »,* observe Jean-Paul Dekiss, « *le réseau des Maisons d'écrivain forme une géographie de lieux actuels* », ouvrant sur des pratiques littéraires périphériques (Dekiss, 2009 : 785). Au-delà de son ambition fédératrice, l'objectif de ce réseau est d'obtenir une légitimité et une reconnaissance pour l'ensemble des patrimoines auprès des institutions. Enfin, l'enjeu est bien aussi de développer une image de marque de la Picardie qui soit en cohérence avec la richesse de son patrimoine littéraire.

Illustration 29 : Brochure Écrivains au Centre





Source : http://www.ciclic.fr/sites/default/files/fichiers/plaquette_francais_2011.pdf

Pour poursuivre avec un autre exemple de réseau de maisons d'écrivain en région Centre, le projet *Écrivains au Centre* est un peu différent car il est initié, coordonné et animé par l'Agence régionale du Centre pour le livre, l'image et la culture numérique, Ciclic. Ciclic, (anciennement Livre au Centre) est un Etablissement Public de Coopération Culturelle à caractère administratif, né à l'initiative de la Région Centre et de l'État. Il a pour objectif de créer une dynamique entre les lieux littéraires de la région et d'inciter un large public à parcourir le territoire auquel de grands noms de la littérature d'hier et d'aujourd'hui sont associés[107]. Il regroupe une vingtaine de maisons d'écrivain et de musées littéraires ouverts au public, des lieux d'accueil et de création pour les auteurs en résidence, des bibliothèques qui œuvrent à la mise en valeur des fonds qui leur sont confiés, des expositions, des balades et des parcours littéraires, des rencontres avec les auteurs et des associations d'amis d'auteurs qui publient régulièrement. Une brochure « Maisons d'écrivain et lieux d'auteurs en région Centre » est parue en 2011, qui recense tous les lieux (*cf.* Illustration 29).

Si les acteurs rencontrés dans le sud du Berry (musée George-Sand, maison-école du Grand Meaulnes) approuvent la qualité du dépliant et la promotion régionale des sites littéraires, ils n'observent pas d'effet déclencheur de visite auprès de leurs visiteurs ni d'incitation à la réalisation d'un circuit autour des maisons d'écrivain. Eloignés des autres maisons d'écrivain de la région Centre, ils déplorent un manque d'animation de ce réseau régional qui ne leur paraît pas avoir d'existence réelle, sinon en termes d'affichage.

Pour résumer, la route d'écrivains permet de mettre en avant une cohérence entre les sites littéraires d'une région, de fonder une histoire littéraire unificatrice. Cela renforce les actions menées au niveau de chaque maison d'écrivain, grâce à une meilleure visibilité et une promotion à plus grande échelle. Elle donne accès à une mutualisation de moyens qui permet aux sites de se développer, ou de simplement continuer à exister.

Le tableau 6 récapitule les caractéristiques du parcours de type 1, la route d'écrivains.

Tableau 6 : Caractéristiques du type 1, *la route d'écrivains*

Forme	Réseau, route – ***Sans équivalence stricte***
Démarche	Mise en réseau de sites
Thématique	Les écrivains, la littérature
Échelle	Vaste : Région(s), département
Articulation patrimoniale	Maisons d'écrivains et musées littéraires
Initiative	Mixte (associations, collectivités de type Régions)
Philosophie	*Rationalist*, proposition collective (une interprétation, un discours)
Mission principale	Education, culture
Mobilité	En voiture
Enjeux touristiques	Promotion des sites et rayonnement culturel à grande échelle
Exemples	-Fédération nationale des maisons d'écrivain -La Route historique des maisons d'écrivains -Réseau des maisons d'écrivain en Picardie -Réseau « Ecrivains au Centre »

Source : A. Mirloup Bonniot, 2015.

[107] Source : http://www.ciclic.fr/livre-lecture/les-missions/ecrivains-au-centre

2.2.2. Type 2a : le circuit d'un auteur

Dans le type 2, le circuit dédié à un auteur est construit autour d'un auteur et généralement d'un site patrimonial tel que sa maison. Deux démarches différentes se dégagent, l'une plutôt touristique, *Le circuit d'un auteur*, alors que l'autre est culturelle et littéraire, *la balade sur les pas d'un auteur*.

Dans l'esprit de la typologie existante, le type *circuit d'un auteur* recouvre la route générique (*the generic literary trail*). Construit par des collectivités locales en quête d'images identifiantes, l'écrivain fait parfois figure de prétexte pour mettre en valeur une région et son patrimoine, châteaux, églises, ses espaces naturels, mais aussi son artisanat, ses produits de terroir, sa cuisine locale qui tous entretiennent un lien réel ou supposé avec l'écrivain. Jean-Didier Urbain évoque l'importance pour un espace touristique de « *devenir un lieu en s'augmentant d'un substrat narratif. Les politiques touristiques visant la mise en attraction d'un espace ou la conservation de son attractivité illustrent cette conscience […] de risquer de ne pas devenir attractif ou de ne pas le rester faute de récit(s) associé(s)* » (Urbain, 2010 : 105). En Vallée Noire, les circuits construits autour de la mémoire de George Sand constituent une illustration dans le temps des mécanismes d'appropriation et de diffusion spatiale d'un héritage littéraire. À l'instar de ce qu'on a pu observer sur les terres des écrivains romantiques anglais (les sœurs Brontë à Haworth notamment), les communes du Sud du Berry ont compris depuis longtemps le potentiel touristique et identitaire de leur écrivain local. Son image a permis de valoriser ce territoire rural qui ne jouissait pas d'une grande attractivité touristique.

Là-bas, tout est à l'effigie de George Sand, en particulier dans la ville de La Châtre, qui abrite le musée George Sand. Les panneaux informatifs faisant référence à l'œuvre de George Sand foisonnent : auberges, restaurants, hôtels, et ce n'est pas seulement le secteur touristique qui est concerné. Des rues, des squares, un lycée, un collège, jusqu'à la mercerie *La petite Fadette,* tout est prétexte à valoriser cet héritage littéraire. Le lien entre George Sand et la Vallée Noire est distillé un peu partout sur le territoire qui regorge de sites auxquels elle était attachée. Certains ont été évoqués précédemment (la Mare au Diable ou le Moulin d'Angibault), mais il en existe bien d'autres : le château de Boussac dans la Creuse, le château d'Ars, le donjon de Sarzay, Sain-Chartier, Châteaubrun, le village de Gargilesse et les sites naturels, tels que les Pierres Jaumâtres. L'impulsion locale en termes de développement touristico-culturel est principalement et légitimement issue de ce fonds sandien car *« l'avantage de George Sand c'est qu'elle a touché à tellement de sujets en plus de l'écriture, que ce soit la musique, la peinture, les arts, la nature, qu'on peut un peu la « décliner » sous toutes les formes ; elle a vraiment ancré son œuvre dans le territoire, ça a vraiment un sens*[108] ».

Dans ce contexte, un circuit George Sand, puis d'autres, ont vu le jour, déclinés depuis les années 1980 jusqu'à aujourd'hui. Dès 1990, le patrimoine sandien a été inventorié et analysé dans une étude de préfiguration d'un parc romantique George Sand[109]. La dénomination de parc y est utilisée au sens d'« *entité géographique paysagère ou qui renvoie à une ensemble d'équipements et d'activités thématiques bien repérables d'un point de vue spatial* »[110]. Elle équivaut approximativement au concept de route ou d'itinéraire touristique. Cette étude pointe la richesse de ce potentiel culturel et naturel, dont elle souligne déjà les thèmes porteurs :

---

[108] Source : entretien avec Annick Dussault, service tourisme et culture de la communauté de communes de La Châtre-Sainte-Sévère, 12 juillet 2013.
[109] ABCD, préfecture de l'Indre, 1990, *Étude de définition d'un programme de tourisme culturel « parc romantique George Sand »*, 73 p.
[110] *Ibid.*

romantisme, paysages, monde paysan, rencontres artistiques contemporaines, musique, engagement politique. Cette étude fait état de l'existence d'un circuit George Sand qui semble se dérouler « *sans fin et sans but* » et qui a retenu pour visuel un portrait de George Sand « *fade et anodin* », ne rendant pas grâce à sa personnalité de femme et d'artiste volontaire et moderne[111]. Ce projet de parc romantique prévoit alors de s'étendre au-delà du Pays de George Sand pour aller jusqu'à Boussac dans la Creuse, Crozant, ou encore Gargilesse ; il identifie une série de portes d'entrée pour définir son périmètre. Ce projet datant de 1990 n'a jamais vu le jour en tant que tel, cependant, il aura inspiré les circuits déclinés les années suivantes.

Certains des constats tardent toutefois à être pris en compte : par exemple, les panneaux informatifs bruns à l'entrée de plusieurs communes sont toujours estampillés avec un logotype sévère de George Sand, signalant sur la carte les points d'intérêt.

Illustration 30 : Logotype George Sand sur les panneaux à l'entrée des villages (ici La Motte-Feuilly), sur les cartes et accompagnant les citations (parc des Parelles)

Source : A. Mirloup Bonniot, 11/07/2013.

La signalétique en place est, au demeurant, richement documentée, tant sur des anecdotes de la vie de l'auteur que sur les références à son œuvre. L'époque actuelle n'est plus à une matérialisation physique des promenades, ce qui explique sans doute le non renouvèlement de ces panneaux par des formes plus actuelles ; en revanche, l'évolution de la signalétique se lit, quant à elle, à travers les cartes et brochures récemment publiées. Elles font preuve d'une communication plus attractive, et s'adressent aux touristes. Mais surtout, elles ne se contentent plus seulement de signaler les points d'intérêt mais tracent un réel itinéraire.

Le Conseil général de l'Indre a ainsi balisé deux circuits George Sand, « le romantisme » (boucle de 91 km), et « les paysages romanesques » (boucle de 99 km), les matérialisant par des panneaux bruns sur la route et par une carte qui indique les sites selon leur nature (*cf.* Illustration 31). Par ailleurs, une route historique George Sand a été créée en 1999. Aujourd'hui disparue, elle fédérait de nombreux sites sandiens sous une forme associative.

Malgré une diversité dans l'offre de pérégrination culturelle, signalée et balisée, la disparité de fréquentation observée entre la maison elle-même et les sites environnants indique qu'il y a peu d'effet de diffusion et d'irrigation des lieux voisins. De plus, localement, les habitants se sont progressivement lassés de l'utilisation de l'image de l'auteur : par exemple, la programmation du théâtre de La Châtre attire plus de public lorsque le spectacle n'est pas en

[111] *Ibid.*

lien avec George Sand[112], de même, les balades thématiques organisées par l'office de tourisme ne mettent plus systématiquement George Sand à l'honneur, n'étant pas un gage de succès[113]. George Sand est-elle encore une image identifiante ou est-ce une marque territoriale qui s'essouffle, faute d'avoir été trop ou mal déclinée ?

Illustration 31 : Itinéraires balisés par le Conseil général de l'Indre

Source : http://www.bpi.fr/tourisme-1/tourisme-culture-et-litterature

Dans son dépliant (*cf.* Illustration 32), l'office de tourisme de la communauté de communes de La Châtre-Sainte-Sévère ne mise plus seulement sur le potentiel de l'écrivain mais s'ouvre à une thématique plus large, tournée sur l'art et la culture (par exemple le cinéma de Jacques Tati à Sainte-Sévère). La signalétique distingue des points d'intérêt selon qu'ils sont culturels, naturels, ou événementiels, la maison George Sand figurant en numéro un. Enfin, deux circuits de grande randonnée sont indiqués sur la carte : le sentier des Maîtres Sonneurs et le chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle.

[112] Source : entretien avec Annick Dussault, service tourisme et culture de la communauté de communes de La Châtre Sainte-Sévère, 12 juillet 2013

[113] Lors des trois jours de randonnées à thème d'août 2014, une journée était consacrée au folklore yiddish, une autre aux oiseaux et aux poètes, seule la troisième traitait des amitiés sandiennes.

Illustration 32 : Carte du dépliant de l'office de tourisme du Pays de George Sand

Source : Office de tourisme du Pays de George Sand.

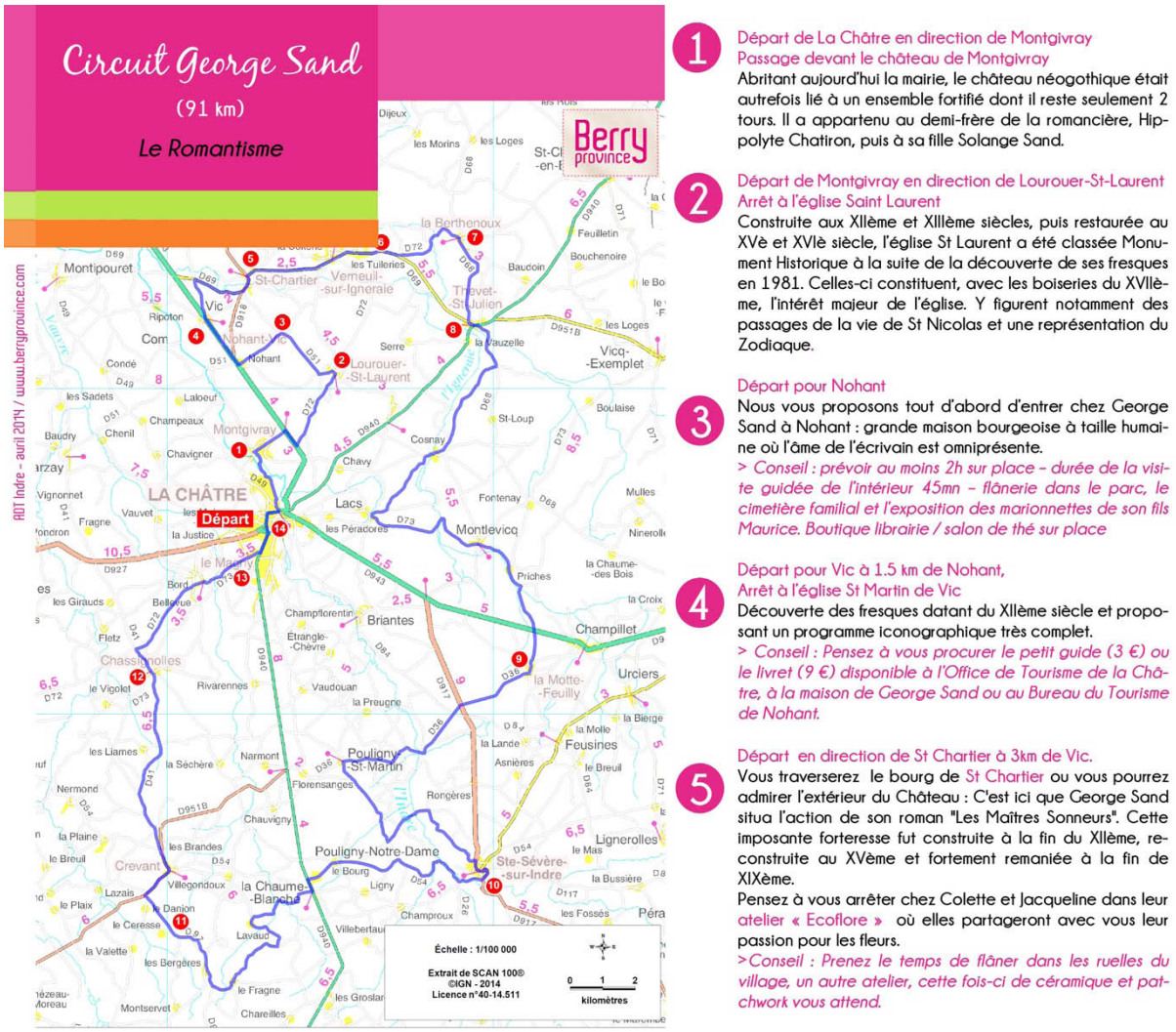
Outre la lassitude et l'évolution des pratiques touristiques (diminution de la durée des séjours), l'échec relatif à structurer et rendre ces circuits attractifs est pour partie dû à la disparité des sites existants. Considérés individuellement, beaucoup d'entre eux n'ont qu'un intérêt mineur, c'est ensemble qu'ils prennent du sens. Mais beaucoup sont gérés par des propriétaires privés qui peinent à les entretenir financièrement, et qui ne peuvent engager des moyens conséquents pour assurer l'animation du lieu. Une professionnalisation s'impose mais n'est pas envisageable pour l'ensemble des sites du circuit.

La route historique s'était construite autour du réseau sandien, alors que les réseaux actuels, institutionnels, sont eux constitués autour des professionnels du tourisme. Cette professionnalisation a permis une mutualisation des sites, mais les liens semblent s'être distendus avec les petits propriétaires[114]. L'association était garante de proximité et de souplesse, employant un salarié pour faire vivre le réseau. Ainsi animé de manière intersectorielle, le réseau s'étendait au-delà des limites de l'intercommunalité ou du département, créant du lien en particulier avec le château de Boussac dans la Creuse. Après l'arrêt de la route historique, d'autres réseaux se sont développés pour faire vivre ces circuits : ils sont aujourd'hui principalement animés autour de Nohant et La Châtre via l'office de tourisme, et c'est l'Agence départementale de Tourisme qui bâtit les produits touristiques.

[114] Source : entretien avec Annick Dussault, service tourisme et culture de la communauté de communes de La Châtre-Sainte-Sévère, 12 juillet 2013.

L'Agence Départementale de Tourisme, via la structure interdépartementale Berry Province[115] créée en 2010, a fait évoluer le circuit basé auparavant sur une simple signalétique, et propose aujourd'hui des itinéraires en voiture planifiés, voire « scénarisés ». En suggérant des étapes alternant trajets en voiture, visites de sites et balades dans les villages, (avec indication des durées approximatives et des horaires d'ouverture), elle balise et organise la pratique d'itinéraires existants (*cf.* Illustration 33). Une formule de trois jours a également vu le jour. Elle inclut trois circuits de découverte en lien avec George Sand : *A la découverte de George Sand*, *La campagne du Berry*, et *Au cœur des romans champêtres*.

Illustration 33 : Brochure Berry Province,
carte et étapes du circuit George Sand



Source : http://www.pays-george-sand.fr/sites/default/files/outils/pdf/circuit_2_le_romantisme.pdf

La chronologie des circuits George Sand montre plusieurs évolutions à l'œuvre, dont sont aussi révélatrices les randonnées pédestres thématiques (organisées par l'office de tourisme) ou encore les sentiers de petite randonnée thématiques, en cours de balisage, au niveau de la communauté de communes.

[115] Créée en 2010, la structure interdépartementale Berry Province unit les départements du Cher et de l'Indre, en en partenariat avec la Région Centre.

Tout d'abord, ils attestent de la réintroduction peu ou prou de la marche et de l'intégration du temps long ou, en tout cas, de la prise en compte effective du temps de la pérégrination comme participant de l'expérience touristique. On y voit aussi la structuration d'une narration, la mobilisation d'un récit des lieux grâce à George Sand et à sa littérature. Enfin, l'accompagnement des randonnées par des comédiens, des musiciens, des lectures, signe la dimension culturelle et créative de ces sentiers plus en phase avec les pratiques de tourisme immersif.

Ainsi, la philosophie des circuits George Sand a évolué de ses origines à aujourd'hui. Cet archétype du type 2, *le circuit d'un auteur,* a d'abord été porté par un discours « *rationalist* » correspondant à l'avènement du tourisme rural (Mamdy et Bonniot, 2012). Le romantisme était la marque du site de Nohant quand la nature et le monde paysan étaient plutôt l'apanage des circuits dans la Vallée Noire. Mais les circuits qui se déclinent aujourd'hui opèrent un glissement vers une philosophie plus « *éclectique* », en mêlant les mobilités, les influences, et en ajoutant la dimension immersive et esthétique.

2.2.3. Type 2b : la balade sur les pas d'un auteur

Le type 2b, *La balade sur les pas d'un auteur,* correspond au parcours biographique autour de lieux chers à l'auteur. Souvent proposée par une association d'amis d'écrivains (par ailleurs impliquée dans la maison de l'écrivain), cette balade pédestre a pour but de faire découvrir l'auteur dans son contexte d'écriture mais aussi dans son environnement spatial et social. L'ensemble est exposé dans un souci de vérité historique et de fidélité à l'œuvre, on peut qualifier la philosophie de *modernist* telle que décrite précédemment (Fawcett et Cormack, 2001, Mac Leod *et al.,* 2009), ce qui en fait l'équivalent du *Biographical Trail*. Le parcours se présente sous la forme d'une balade littéraire, animée par des bénévoles dans les rues du village et agrémentée de lectures. Elle est proposée de manière occasionnelle, lors des journées du patrimoine ou pour des groupes à l'issue de la visite de la maison natale, à l'instar des balades littéraires organisées à Cérilly (Allier) autour de Charles-Louis Philippe (*cf.* Chapitre 3).

Tableau 7 : Caractéristiques des types 2a et 2b,
***Le circuit* et *la balade sur les pas d'un auteur*.**

Forme	a- Circuit d'un auteur ***The Generic Literary Trail***	b- Balade sur les pas d'un auteur ***The Biographical Trail***
Démarche	Extension autour d'un site dédié à un auteur	
Thématique	L'écrivain	
Articulation patrimoniale	Maison, tombe, lieux d'élection de l'écrivain… Patrimoine naturel et culturel (églises, châteaux, bâti, ruelles…)	
Échelle	Commune(s), Communauté(s) de Communes	Commune(s)
Initiative	Collectivités locales (communes, intercommunalité, OT, CDT[116])	Associations
Philosophie	*Rationalist*, proposition collective (une interprétation, un discours)	*Modernist,* proposition singulière autour d'une vérité biographique
Mission principale	Découverte du territoire et du patrimoine	Education, connaissance
Mobilité	En voiture, à pied	À pied
Enjeux touristiques	Valorisation et attractivité du territoire	X
Exemples	Circuit romantique George Sand	Balade littéraire à Cérilly, Sur les pas de Camille et Paul Claudel

Source : A. Mirloup Bonniot, 2015.

[116] Office de tourisme, Comité départemental de Tourisme.

Ce type de balade reste généralement peu connu du grand public, encore moins des touristes, car il n'est pas matérialisé par une signalétique, ni figé dans sa forme, son itinéraire ou son contenu. Il évolue en fonction du choix des œuvres ou en concertation avec le groupe de participants. Il est intéressant car il peut se trouver à l'origine d'une démarche ultérieure de valorisation touristique du territoire. En effet, ce sont souvent les efforts conjoints d'associations et d'élus sensibilisés aux questions culturelles qui aboutissent à sauvegarder un patrimoine littéraire, à travers la réhabilitation de la maison de l'écrivain et/ou la valorisation des traces de son passage dans une région. Dans un deuxième temps, des offices de tourisme ou des structures institutionnelles dédiées au tourisme mettent des moyens en œuvre pour matérialiser le circuit (panneaux, brochure) et l'animer. C'est le cas pour la balade *Sur les pas de Camille et Paul Claudel* à Villeneuve-sur-Fère (Aisne), alors même que la maison Camille et Paul Claudel n'est toujours pas ouverte au public (cf chapitre 3). L'évolution du circuit s'accompagne souvent d'un changement dans les enjeux, les objectifs et la philosophie du parcours, le faisant basculer dans le type 2a, ou le type 3 *le sentier d'une œuvre*.

2.2.4. Type 3 : le sentier d'une œuvre littéraire

Le type 3, *le sentier d'une œuvre littéraire,* renvoie à une pratique de tourisme immersif où l'expérience du parcours pédestre fait sens et met en résonnance littérature et marche, imaginaire et réalité. Dans l'esprit du chemin de Stevenson, pionnier en la matière, quelques randonnées mettent en avant la dimension spirituelle de la marche grâce à une œuvre littéraire et ses imaginaires. Récits de voyage ou pure fiction, les œuvres qui se prêtent à ce type de parcours sont construites comme des *road-movies* où le narrateur traverse une contrée, et est parcouru par une succession d'émotions que peut éprouver à son tour le marcheur. Ces randonnées apportent également une série d'éclairages historiques sur une région, son histoire, et des pratiques paysannes disparues. En mêlant connaissance et faits imaginaires, la philosophie de ces randonnées est éclectique. Et, de par leur dimension paysagère et sensible, ces sentiers se rapprochent du type 3, *The Literary Landscape Trail*.

Le *sentier d'une œuvre littéraire* trouve généralement son origine dans une initiative privée, individuelle ou associative. Il suscite ensuite l'intérêt des collectivités qui mobilisent des moyens pour l'entretenir et le promouvoir. La dimension touristique n'a pas guidé en amont la création d'un sentier qu'il est ensuite complexe de baliser, organiser et faire vivre. En effet, il se conforme rarement aux limites administratives des territoires qu'il traverse. En outre, comme il suit le fil d'une œuvre, le sentier n'associe pas toujours de patrimoine visitable tel que la maison d'écrivain qui pourrait concentrer la fréquentation touristique. La présence diffuse des traces littéraires éparpille celle des marcheurs. C'est pourquoi il est a priori difficile d'appréhender et de mesurer la fréquentation des sentiers littéraires (exception faite du Stevenson), tout en reconnaissant que ces randonnées offrent des opportunités pour le développement de produits touristiques créatifs.

Imaginaire, ancrage, itinérance… J'ai choisi de développer les prochaines études de cas portant sur des sentiers de type 3, que ce soit des randonnées ou balades littéraires créées autour d'œuvres littéraires, ou des initiatives singulières de pérégrination littéraire qui mettent l'accent sur les imaginaires littéraires. Je propose, dans ces études de cas, une lecture des circuits à-même de faire ressortir le caractère intriqué de l'œuvre et de l'expérience du lieu. Sur des aspects plus opérationnels, j'étudie aussi la nature des projets portés par les acteurs du développement en espace rural, leurs stratégies (animation, support médiatique de diffusion, patrimonialisation) et leur appropriation par les populations locales. En vue de poursuivre mes

réflexions sur la caractérisation du tourisme littéraire, je m'intéresse aux pratiques touristiques associées à ces sentiers littéraires, en recueillant l'expression des randonneurs.

Tableau 8: Caractéristiques du type 3, *Le sentier d'une œuvre littéraire*

Forme	Randonnée, balade – ***The Literary Landscape Trail***
Démarche	Le parcours constitue l'attraction
Thématique	L'œuvre littéraire
Articulation patrimoniale	Paysages, région physique, lieux fréquentés ou dépeints par l'écrivain
Échelle	Vaste, en dehors d'une échelle territoriale donnée
Initiative	Mixte (privés, collectivités, associations)
Philosophie	*Eclectic*, proposition créative (mélange de faits et de fiction)
Mission principale	Découverte, immersion et divertissement
Mobilité	À pied, en VTT, en âne, à cheval
Enjeux touristiques	Développement d'un réseau d'hébergements et d'équipements touristiques
Exemples	- Chemin de Stevenson - Sur les pas des Maîtres Sonneurs - Balades littéraires Jean Giono - Sur les pas de Fred Pellerin - Gaspard des montagnes à livre ouvert en Livradois

Source : A. Mirloup Bonniot, 2015.

3. Études de cas

3.1. Choix des balades et randonnées littéraires

Les sentiers de Grande Randonnée d'inspiration littéraire sont rares en France. Je n'en ai identifié que deux qui mentionnent spécifiquement l'origine littéraire : *le chemin de Stevenson* (GR70) et le sentier *Sur les pas des Maîtres Sonneurs* (un GR de pays). Il apparaît important de citer, en complément, un chemin en cours de création, à cheval sur l'Auvergne et la région Rhône-Alpes : *le chemin de Montaigne*. Il a été homologué par la Fédération Française de Randonnée Pédestre en octobre 2015 sur sa partie allant de Brussieu (près de Lyon) jusqu'à Thiers. Ce chemin de grande randonnée (GR 89) se déroule sur environ cent kilomètres. L'ambition est ici de mettre en valeur les lieux et le parcours du passage de l'auteur dans la région en 1581 alors qu'il venait d'Italie et se rendait à Bordeaux. C'est la Communauté de Communes ligérienne du Pays d'Astrée (baptisée ainsi en référence au roman d'Honoré d'Urfé) qui a initié le projet de création du chemin de Grande Randonnée, rejointe ensuite par trois Communautés de Communes voisines[117].

Ainsi, il existe peu de randonnées estampillées littéraires en France. Mon choix s'est porté sur des randonnées ou des balades littéraires construites spécifiquement autour de l'œuvre littéraire ou de ses imaginaires : chemins de Grande Randonnée ou circuits de petite randonnée. Il s'agit du chemin de Stevenson, du sentier des Maîtres Sonneurs dans le Berry, mais aussi des balades littéraires autour de Jean Giono dans les Alpes de Haute-Provence. Outre ces sentiers balisés, je me suis aussi intéressée à d'autres itinéraires littéraires qui ne s'accompagnent pas nécessairement d'une signalétique matérielle.

[117]Source : http://vollore-montagne.org/blog/index.php?2015/11/19/4001-chemindemontaigne

Dans leur forme originelle et non aménagée, les chemins littéraires se parcourent seuls avec un roman, ou un guide de balades, constituant la forme brute de l'itinérance. Ainsi, il existe des ouvrages consacrés aux balades littéraires d'une région, publiés aux Editions Alexandrines. Ils ne s'inscrivent pas exclusivement dans une perspective touristique ou d'aménagement de l'espace, mais plutôt comme un accompagnement à la balade afin de « *pénétrer dans l'intimité des grandes figures littéraires tout en découvrant le patrimoine de chaque département* »[118]. Créées en 1997, les Éditions Alexandrines s'intéressent à la vie et au quotidien des écrivains dans leur région d'origine ou d'appartenance. Chaque volume suit l'histoire d'une vingtaine d'auteurs racontée par des spécialistes, et le département s'offre ainsi de manière originale au lecteur.

Mais il peut aussi s'agir d'un accompagnement numérique qui réponde aux évolutions sociétales, afin d'augmenter la quantité d'informations fournies, ou d'améliorer la plongée immersive dans un univers de fiction. Ainsi, aux principaux types de sites littéraires identifiés dans la littérature anglo-saxonne, deux autres ont été ajoutés ces dernières années. Il s'agit des villes littéraires, qui tirent leur réputation d'une série d'auteurs, d'un festival littéraire, etc. (Mac Leod *et al.*, 2009 ; Saretzki, 2013) et d'une autre catégorie, plus prospective. Celle-ci propose de lier, par une application mobile, la lecture d'un roman et la découverte d'une ville, en progressant simultanément dans la lecture et dans la pérégrination, chapitre par chapitre, quartier par quartier (Saretzki, 2013). La dimension immersive de l'aventure est ici particulièrement prégnante. Sans aller aussi loin dans l'implication du sujet, certaines promenades urbaines proposent aujourd'hui une découverte de la ville jalonnée d'extraits d'œuvre de plusieurs auteurs via des applications mobiles particulièrement riches (par exemple la promenade littéraire du Havre[119]). Les écrits sont au centre : tantôt ils servent de témoignage sur l'évolution du patrimoine de la ville, de ses constructions, tantôt les œuvres choisies, poétiques et contemplatives, accompagnent la flânerie du promeneur.

D'autres initiatives numériques ont été conduites, plus culturelles que touristiques, telles que Géoculture – La France vue par les écrivains. C'est une démarche qui a été menée entre 2012 et 2014 à titre expérimental et qui avait pour objectif de géoréférencer des extraits d'œuvres littéraires[120]. Cette cartographie littéraire numérique a été conduite au niveau de onze structures régionales pour le livre (Limousin, Auvergne, Picardie, etc.), mobilisant le grand public (« géoculteurs »), les professionnels, et impliquant les territoires. Dimension numérique et participative donc, pour une initiative à vocation culturelle qui avait l'ambition de s'ouvrir à d'autres arts (musique, peinture), mais qui, à ce jour, n'a pu être pérennisée en raison de difficultés rencontrées avec son prestataire technique[121].

Si ces exemples d'invitation du numérique littéraire dans l'espace se déroulent dans un contexte urbain, il existe des initiatives rurales d'itinéraires, construits eux aussi à partir de supports dématérialisés. Les exemples que j'ai retenus proposent de revisiter l'espace rural au prisme des légendes locales sous une forme originale : *Balade audio-guidée sur les pas de Fred Pellerin* à Saint-Élie-de-Caxton au Québec, et *Gaspard des montagnes à livre ouvert en Livradois*.

---

[118] Source : http://www.alexandrines.fr/alexandrines-la-france-des-ecrivains/
[119] Lien : http://www.promenadelitteraire-lehavre.fr/
[120] Source : conférence d'Olivier Thuillas, chargé de mission économie du livre au Centre Régional du Livre en Limousin, le 5 octobre 2012. http://videocampus.univ-bpclermont.fr/?v=ggdsql5qs17k7
[121] Source : entretien avec Françoise Dubosclard, service Livre & lecture – Politiques territoriales du Transfo, Agence régionale de développement culturel en Auvergne, 18 septembre 2014.

3.2. Méthodologie d'enquête

La méthode d'enquête que j'ai appliquée sur le terrain est la suivante :

• Parcours des lieux (balade ou portion d'itinéraire avec accès aux points de vue).

• Entretiens semi-directifs auprès d'acteurs impliqués (liste en Annexe 4).

• Questionnaires papier et électroniques auprès de randonneurs ou pratiquants de la balade.

• Questionnaires en face-à-face auprès de quelques randonneurs.

S'agissant du sentier de Stevenson, c'est une stagiaire[122] qui a réalisé les entretiens en face-à-face au début de l'été 2014, et a distribué en complément des questionnaires papier dans cinq hébergements différents de la commune du Bouchet-Saint-Nicolas, en Haute-Loire.

Sur le sentier des Maîtres Sonneurs, le constat en premier lieu, fut le suivant : il s'étend sur de vastes étendues, il est trop peu emprunté pour trouver et interroger des pratiquants *in situ* en y restant seulement quelques heures. J'ai interrogé des promeneurs aux abords de la maison George Sand, qui se trouve sur le sentier des Maîtres Sonneurs, mais aucun ne pratiquait la randonnée, que ce soit en intégralité ou sur une petite portion.

Tableau 9 : Nombre de répondants aux questionnaires

	Questionnaires en face-à-face	**Questionnaires papier ou électroniques**
Sentier des Maîtres Sonneurs – Berry	12 (devant la maison George Sand, à Nohant)	16
Chemin de Stevenson	19 (au Bouchet-Saint-Nicolas)	21
Balades Jean Giono	3 Centre Giono (Manosque)	25
Fred Pellerin– Saint-Élie-de-Caxton, Québec	-	21
TOTAL	34	83

Source : A. Mirloup Bonniot, 2015.

C'est pourquoi, pour les circuits prospectés autres que le Stevenson, j'ai procédé principalement à des enquêtes par questionnaire, déposés dans les sites d'accueil ou les hébergements des environs[123], ou bien encore envoyés par courriel. L'obtention des adresses électroniques d'anciens randonneurs s'est faite de manière différente en introduisant un biais méthodologique qui nuit à une analyse quantitative, limitée elle-même par un faible nombre de répondants : pour les Maîtres Sonneurs, M. Deforge, hébergeur et président de l'association des Maîtres Sonneurs, m'a communiqué les coordonnées d'anciens marcheurs. À Manosque, j'ai obtenu des contacts par le biais de la liste de diffusion du Centre Giono. À Saint-Élie-de-

[122] Coline Viallard, étudiante en licence de géographie à l'université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand.
[123] Chambres d'hôtes « Le Ripoton » à Nohant (36), et à Sidiailles (18)

Caxton, des questionnaires papier ont été déposés à la Maison du Citoyen (structure qui remplit la fonction d'office de tourisme), afin que les touristes les remplissent à l'issue de leur visite. Pour accéder au registre des émotions, en complément des questionnaires, j'ai également consulté quelques blogs de randonneurs, d'autant qu'ils sont souvent écrits pendant ou juste après la randonnée. Cette méthode constitue le pendant de l'étude des livres d'or, mais elle a été mobilisée ici à titre exploratoire. À noter également que, dans le village de Saint-Élie-de-Caxton, je me suis appuyée sur les citations relevées dans les livres d'or du presbytère de Saint-Elie, partiellement reconverti en chambres d'hôtes.

3.3. Le chemin de Stevenson : sur les traces de l'écrivain voyageur

3.3.1. Historique du chemin de Stevenson

Le *chemin de Stevenson* retrace le trajet emprunté en 1878 par l'écrivain écossais Robert Louis Stevenson (1850-1894), avec, pour seul compagnon, une ânesse nommée Modestine. L'auteur de *l'Ile au trésor* et de *l'Etrange Cas du Dr Jekyll et de M. Hyde*, également connu pour ses récits de voyages, souhaite alors se ressourcer et découvrir le pays des Camisards. Il traverse alors le Velay, le Gévaudan et les Cévennes et achève son périple à Saint-Jean-du-Gard. De son aventure, il écrira un livre, qui paraîtra l'année suivante : *Voyage avec un âne dans les Cévennes*, qui demeure aujourd'hui encore le livre de chevet de nombreux randonneurs. En 1978, le sentier est réhabilité et popularisé à l'occasion du centenaire de son périple par le Club Cévenol[124]. En 1994, il fait l'objet d'un balisage, d'une signalétique et d'un topoguide grâce au concours de l'Europe, de l'Etat, des régions Auvergne, Languedoc Roussillon et du département de la Lozère (Nizet, 1996). En parallèle, une association « Sur le chemin de Robert Louis Stevenson » est créée afin de proposer un produit touristique à partir de ce chemin et de l'animer, en valorisant l'image de l'écrivain-voyageur et de l'âne, images que l'on retrouve dans les logos de l'association et du chemin.

Illustration 34 : Logos de l'association et du chemin de Stevenson

Association Sur le chemin de Robert Louis Stevenson

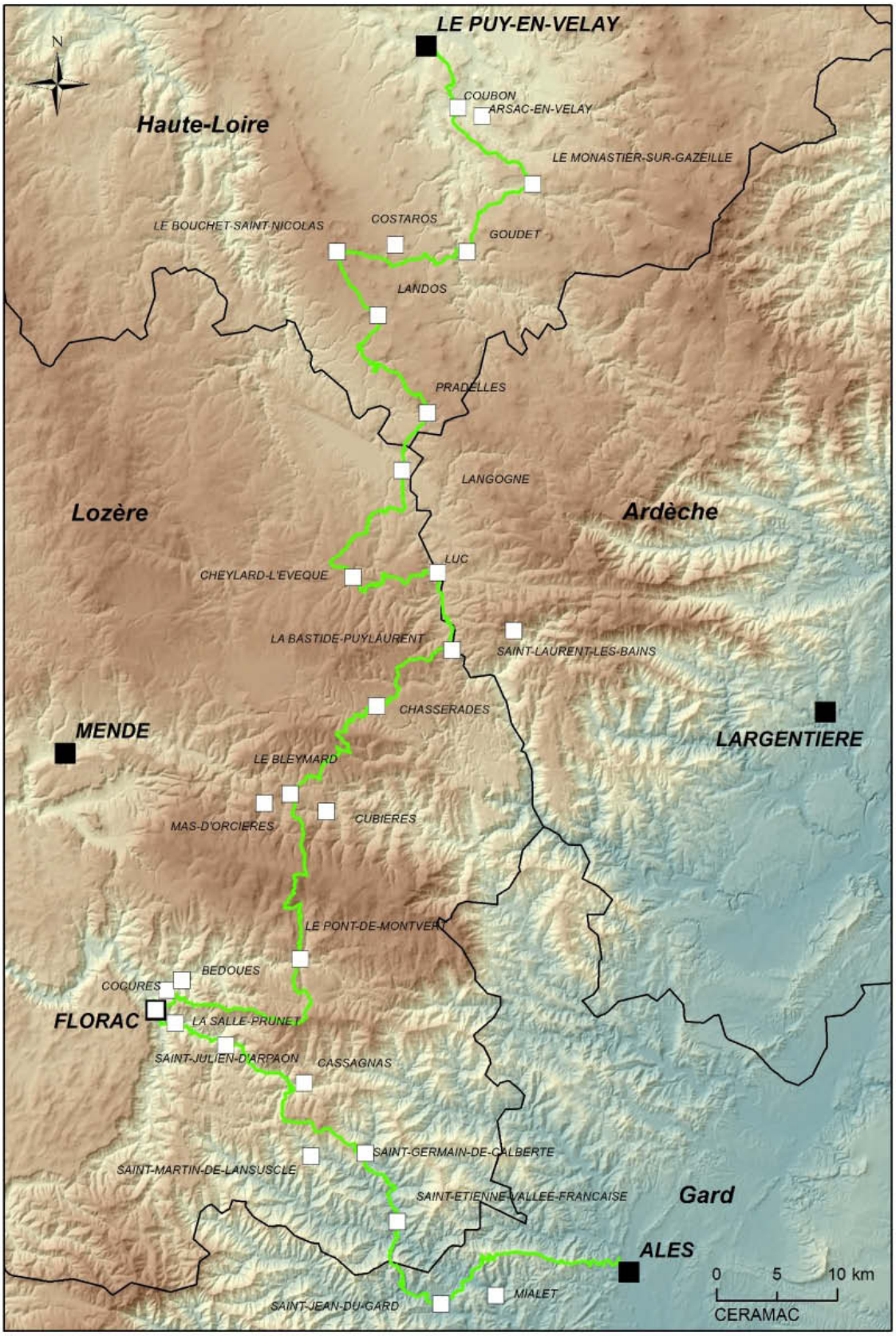
CHEMIN DE STEVENSON

Source : www.chemin-stevenson.org

L'association fédère aujourd'hui la majorité des hébergeurs présents sur l'itinéraire ; elle met en réseau cent cinquante professionnels, acteurs et structures des territoires : hébergeurs, restaurateurs, organisateurs de séjours, loueurs d'ânes, randonnées équestres, transporteurs de personnes et de bagages, sites et intervenants culturels. C'est d'autant plus nécessaire que ce parcours traverse quatre départements, trois régions administratives (Auvergne, Rhône-Alpes, Languedoc-Roussillon). Aujourd'hui, cette randonnée de deux cent trente kilomètres est référencée comme sentier de grande randonnée GR70. Elle débute au Puy-en-Velay, en Haute-Loire, pour s'achever à Alès dans le Gard (*cf.* Carte 4).

[124] Association fondée en 1894 dont le but est de sauvegarder et de valoriser le patrimoine naturel et culturel des Cévennes et des Causses.

Carte 4 : Chemin de Stevenson, GR70



Source : CERAMAC, 2015.

La structuration de ce sentier est particulièrement aboutie et concrète : un site internet pour aider à organiser la randonnée[125], un observatoire des randonneurs qui réalise des publications annuelles, des éco-compteurs disposés en quatre sites, l'embauche de plusieurs agents de développement, l'organisation d'expositions, de rencontres, etc. Son succès en termes de fréquentation est incontestable : ils étaient deux mille en 1994, et sont aujourd'hui pas moins de six mille randonneurs[126] à parcourir chaque année ce sentier devenu mythique, au même titre que le chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle. Représentant une manne pour le tourisme local, ces randonneurs sont étudiés à la loupe. Ainsi, une étude des retombées économiques du chemin de Stevenson[127] évalue la durée de leur randonnée à neuf nuits, leurs dépenses quotidiennes à 49 €, extrapolant ce chiffre à près de trois millions d'euros de retombées pour le territoire. On apprend par ailleurs que 39 % des randonneurs recourent au transport de bagages, chiffre en progression, et que 9 % font appel à une agence de voyage pour organiser leur séjour.

Ces chiffres prometteurs expliquent sans doute l'attractivité du Stevenson pour de nouveaux hébergeurs. Une enquête téléphonique, menée en 2013 auprès de 84 hébergeurs du sentier[128], montre une augmentation des créations d'hébergements depuis les années 1960-70 jusqu'à aujourd'hui, une augmentation qui s'accélère encore à partir des années 2000. Parmi les hébergeurs installés avant les années 2000, ils sont 31 % à affirmer que le chemin de Stevenson a influencé leur choix de créer une activité d'hébergement à cet endroit, pour ceux qui se sont installés après 2000, ce pourcentage atteint 63 %.

Et la destinée de l'itinéraire se poursuit en 2015, puisqu'un réseau européen *Sur les traces de Robert Louis Stevenson*[129], dont l'association « Sur le chemin de R. L. Stevenson » fait partie, vient d'être reconnu Itinéraire culturel du conseil de l'Europe. Pour obtenir ce label, plusieurs critères doivent être respectés : l'itinéraire doit concerner au moins trois pays européens (ici il s'agit de l'Ecosse, de l'Angleterre, de la Belgique et de la France), valoriser le patrimoine et favoriser le tourisme durable. Vingt-neuf itinéraires culturels maillent l'Europe parmi lesquels les chemins de Saint-Jacques-de-Compostelle, les routes de l'Olivier, les voies européennes de Mozart.

Quant au profil des randonneurs, l'observatoire mis en place par l'association permet de dresser quelques caractéristiques pour l'année 2013[130] : il s'agit principalement de retraités (49,6 %), de personnes randonnant en groupes (49,6 %), originaires de Rhône-Alpes (22 %). 94,7 % sont des randonneurs pédestres, ce sont plutôt les familles avec enfants qui voyagent avec un âne. La majorité des randonneurs ont connu le Chemin de Stevenson par le bouche à oreille (43 %). Une progression de la lecture de livres de Stevenson est observée : 16 % sont des lecteurs, soit une augmentation de 4 % depuis 2012. C'est bien cette part littéraire du randonneur qui m'intéresse plus particulièrement et que je vais tenter de cerner dans la suite de cette étude.

---

[125] http://chemin-stevenson.org/fr/

[126] Source : Observatoire des randonneurs 2013, consulté en ligne : http://chemin-stevenson.org/fr/documents-a-telecharger.html

[127] Source : Étude des retombées économiques des randonneurs du chemin de Stevenson, 2010, consultée en ligne : http://chemin-stevenson.org/fr/documents-a-telecharger.html

[128] Source : stage de Mickaël Cloux, étudiant en licence de géographie à l'université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand.

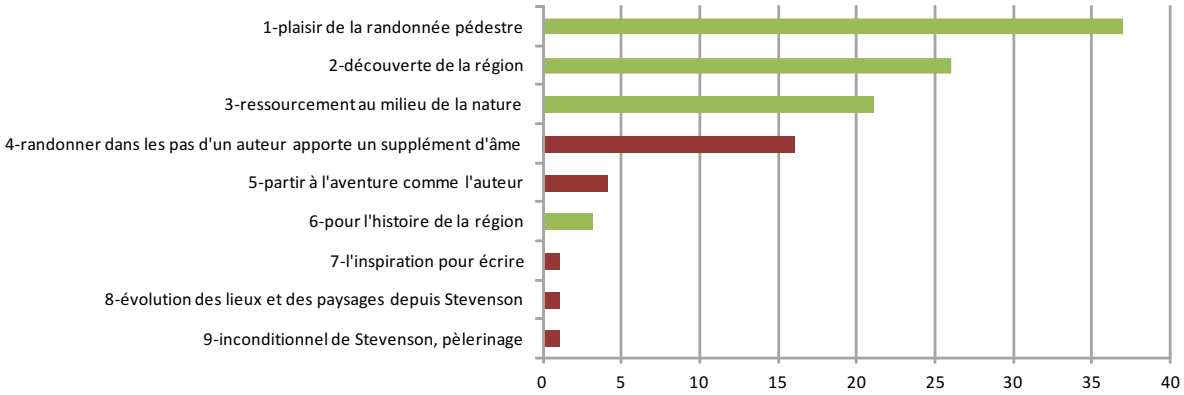
[129] http://www.rlstevenson-europe.org/fr/

[130] Source : Observatoire des randonneurs 2013, 407 répondants, consulté en ligne : http://chemin-stevenson.org/fr/documents-a-telecharger.html

3.3.2. *Étude des motivations des randonneurs*

À partir des 21 questionnaires papiers (*cf.* Annexe 7) mais aussi des entretiens semi-directifs (numérotés St1 à St19) conduits pendant l'été 2014, j'ai cherché à cerner les motivations littéraires des randonneurs du Stevenson. Le profil des personnes interrogées est le suivant : 46 % de femmes, 54 % d'hommes, 52 % ont 50 ans et plus, ce qui correspond à peu près aux résultats menés par l'observatoire. La deuxième classe d'âge la mieux représentée après les 51-60 ans est celle des 21-30 ans : 19 % de l'échantillon. La plupart (72 %) ont parcouru trois cents kilomètres et plus pour venir faire cette randonnée ; enfin, 39 % font la randonnée en couple, 31 % sont seuls et 25 % avec des amis, ces derniers chiffres diffèrant des statistiques de l'observatoire, notamment la proportion de personnes qui randonnent seules.
Selon les mêmes modalités que les visiteurs de maisons d'écrivains (exposées dans le Chapitre 4), mais avec d'autres choix de réponses, plusieurs items ont été proposés au randonneur qui devait en choisir quatre au maximum. Il pouvait, en outre, proposer un autre motif à sa randonnée. Sur le graphique 27, les réponses relatives à l'auteur et à l'œuvre littéraire sont indiquées en bordeaux (*cf.* Graphique 27).

Graphique 27 : Motivations citées pour entreprendre la randonnée du Stevenson (39 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2015.

La motivation qui revient le plus (95 % des personnes interrogées la citent) est le plaisir de la randonnée pédestre, « *pour le plaisir de marcher* ». Elle est fréquemment associée à des valeurs, qu'elles soient sportives, spirituelles ou humaines. En cela, la réponse qui vient en troisième position, « *ressourcement au milieu de la nature* » participe du même élan. Ce désir correspond à un besoin *« d'être perdu* » pour mieux se retrouver.

Les marcheurs interrogés se définissent comme des personnes qui pratiquent la randonnée en amateur, de manière régulière mais plutôt sur une journée, rarement plus. Le Stevenson constitue ainsi, pour plusieurs répondants, la plus longue randonnée qu'ils aient effectuée, préférée au chemin de Saint-Jacques car moins longue, moins difficile physiquement, et moins fréquentée. Le motif invoqué en seconde position est le désir de découvrir une région inconnue. « *J'avais envie de traverser les Cévennes, voilà, de découvrir les Cévennes. Les Cévennes, et puis la Margeride. J'avais envie de découvrir cette région et la rando avait l'air assez cool, pas trop difficile, abordable* » (St10). Ainsi, les trois motifs les plus cités par les randonneurs ne trouvent pas leur origine dans la littérature.

En quatrième position (*cf.* Graphique 27), les randonneurs évoquent le supplément d'âme que le récit de l'auteur apporte à la randonnée « *Ça donnait un petit piment supplémentaire à la randonnée* » indique une marcheuse, « *ça donne un côté moins artificiel. Il y a une saveur particulière, car on sait que ça a eu du sens pour une personne à un moment donné* » (St17). Le fait que ce soit le chemin de Stevenson a été déterminant dans le choix de destination pour 56 % des personnes interrogées. Parmi les autres motivations littéraires à faire la randonnée (rang 5, 7, 8, 9) certaines font état d'une connaissance réelle de l'auteur ou de son récit et traduisent une connexion intentionnelle avec l'imaginaire lié au récit, mais elles sont citées par une à quatre personnes.

Pour cette inconditionnelle, c'est comme un pèlerinage sur les traces de l'auteur. « *C'est pour Stevenson que nous sommes là, pour marcher là où il est passé. Je veux respecter les étapes que Stevenson avaient faites, on est des purs et durs, nous* » (St1). L'image du sentier muletier revient souvent « *Il y avait plusieurs chemins où je me disais ça fait bien chemin muletier. Et donc forcément je m'imagine Stevenson tirant sa mule ou son âne, voilà* » (St 13). Car même si la majorité des randonneurs marchent sans âne, l'animal fait partie intégrante de l'imaginaire lié à ce sentier dont il est l'emblème. Nombreux sont les randonneurs qui se réfèrent spontanément à l'ânesse Modestine et à son tempérament, jusqu'à en faire l'héroïne de cette traversée. Plusieurs marcheurs (4) se sentent comme des aventuriers, à l'image de Stevenson. « *Je vais magnifier la traversée des lieux en y calquant la vie héroïque de Stevenson. Je ne sais pas, il doit y avoir quelque chose. De toute façon on est toujours dans un imaginaire quoi qu'on fasse. Donc voilà, moi je suis parti avec cet imaginaire-là. Et je me laisse gouverner par lui* » (St 13). Si l'imaginaire littéraire est un compagnon de route pour certains randonneurs, d'autres, nombreux dans l'échantillon (46 %), ne se réfèrent ni à l'auteur ni à son œuvre dans leur motivation à faire de cette randonnée.

Pour autant, beaucoup, 67 % (26) ont déjà lu des romans de Stevenson, souvent dans leur enfance. Ce chiffre est particulièrement élevé, comparativement aux 16 % de l'étude menée par l'Observatoire des randonneurs en 2013[131]. Dans mon échantillon, c'est la perspective de la randonnée et sa préparation qui ont conduit une partie d'entre eux à s'intéresser à un auteur qu'ils avaient oublié. « *Quand j'ai vu qu'il y avait ce chemin de Stevenson qui existait, j'ai cherché un petit peu pourquoi. Qu'est-ce qu'il était allé faire dans les Cévennes. Ça m'a fait me poser des questions. C'est quelque chose que j'ai redécouvert »* (St10). Ils sont 43 % (16) à avoir amené avec eux *Voyage avec un âne dans les Cévennes* et beaucoup ont lu le livre pendant qu'ils préparaient la randonnée. *« Ça nous a donné envie de nous plonger dans le bouquin avant de partir »* (St17). Une envie parfois consécutive à la lecture du topo-guide, outil pratique d'accompagnement de la randonnée. Dans ce cas, le topo-guide agit aussi comme un outil de médiation avec la littérature. En effet, outre des éléments descriptifs et des informations topographiques et historiques, on trouve aussi des extraits de *Voyage avec un âne*…. Presque toutes les personnes interrogées avaient ce guide, qu'elles consultaient avant et pendant la randonnée. « *J'ai lu l'histoire de Stevenson dans le topoguide, j'avais lu l'Île au trésor il y a longtemps […] J'ai découvert Voyage avec un âne… pendant la préparation de la randonnée, avec les extraits qui sont dans le topoguide* » (St18).

Et il y a ceux qui ont l'intention de découvrir l'auteur et lire *Voyage avec un âne dans les Cévennes* durant le voyage ou à leur retour ; avec l'idée assez pragmatique de comparer leur

[131] Source : observatoire des randonneurs 2013, 407 répondants, consulté en ligne : http://chemin-stevenson.org/fr/documents-a-telecharger.html

vécu à celui de l'auteur. C'est alors la valeur documentaire, testimoniale du récit qui leur apparaît plus que ses qualités littéraires.

> *« Je me suis dit que j'allais découvrir le chemin et lire le livre après pour voir si j'étais d'accord avec. Et comme je fais un carnet de voyage aussi, je vais pouvoir comparer »* (St19).
> *« Je vais certainement le lire. En rentrant. Comme ça, je saurai de quoi il parle, j'aurai vu les paysages… »* (St 10).
> *« Une fois que l'on aura fait le chemin, je compte lire le livre pour voir un peu ce que lui en pense, et si les paysages étaient à peu près les même à son époque »* (St 7).

Si la randonnée n'est pas principalement entreprise pour des motifs d'ordre littéraire (*cf.* Graphique 27), elle conduit toutefois naturellement à la lecture de l'ouvrage de Stevenson, pour sa valeur référentielle et expérientielle : parce que c'est un récit de voyage, écrit par un étranger, un écrivain-voyageur, qui aborde puis décrit son périple avec le même regard naïf que celui du touriste.

> Je m'étais attendu, d'après des touristes à l'humeur pittoresque, à trouver une région horrifique selon le cœur de Byron. À mes regards d'Écossais, elle semblait riante et généreuse, tandis que la température donnait à mon corps d'Écossais, une sensation d'arrière-été (R.-L. Stevenson, *Voyage avec un âne dans les Cévennes*[132], 1879, Le Pays des Camisards).

Soif de grands espaces, spiritualité de l'itinérance, ce récit trouve une résonnance particulière auprès des marcheurs, lecteurs comme non lecteurs. Dans l'idée de confronter le randonneur-lecteur au récit littéraire *in situ*, cinq extraits du livre lui ont été proposés[133], pour savoir lequel était le plus conforme à sa représentation du chemin de Stevenson ; l'idée était aussi de voir à quels types d'espaces et de paysages (sauvages ou anthropisés, naturels ou habités), le renvoyait son imaginaire de l'œuvre et du sentier. Seize personnes ont répondu.

3.3.3. Dialogue entre l'œuvre et les lieux : imaginaires et représentations des randonneurs

C'est le passage reproduit ci-dessous qui obtient le plus de suffrages (10 sur 16). Il fait référence à un point de vue sur une nature sauvage et déserte ; en cela, il conforte l'idée de la marche associée à la découverte de grands espaces, à la beauté brute des paysages.

> Je découvris tout à coup un joli site sauvage au sud. De hautes montagnes rocheuses, aussi bleues que du saphir fermaient l'horizon. Entre elles s'étageaient rangées sur rangées, des montagnes couvertes de bruyères et rocailleuses (…). Il n'y avait point apparence de la main de l'homme dans le paysage entier et, en vérité, pas trace de son passage (R.-L. Stevenson, *Voyage*…, 1879, Notre-Dame des neiges).

D'autres passages (*cf.* Annexe 8), ont été respectivement choisis par seulement un ou deux randonneurs.

- L'un évoquait une nature plus intime, et en mouvement, avec le passage d'un ruisseau dans une forêt ; il a été choisi par deux personnes.

- Un autre passage faisait allusion à la présence d'un hameau ; cité par une personne.

---

[132] Le récit de Stevenson est cité plusieurs fois dans cette section, il est abrégé ainsi : *Voyage*…
[133] Les extraits reproduits dans ce paragraphe sont issus de la version électronique de *Voyage avec un âne dans les Cévennes* : http://www.ebooksgratuits.com/html/stevenson_voyage_avec_un_ane_dans_les_cevennes.html

• Un autre se référait au pastoralisme : cité par une personne.

• Un dernier extrait évoquait la vie villageoise d'antan : deux personnes l'ont cité.

> La route poudroyait dans le crépuscule d'enfants rentrant au logis du bétail ramené des champs. Et un couple de femmes installées à califourchon sur leur cheval, chapeau, coiffe et tout, me dépassa à un trot martelé. Elles revenaient du canton où elles avaient été à l'église et au marché (R.-L. Stevenson, *Voyage* …, 1879, Velay).

Ce dernier extrait a été commenté par les personnes interrogées. Il renvoie, selon ce randonneur, à la vraie nature du récit de Stevenson. « *Ce qu'il écrit, c'était plutôt ses rapports avec les gens de l'époque. Il parle plutôt des gens que du paysage…* ». Et de déplorer la désertification de ces espaces : « *Quand il parle des enfants dans les villages, maintenant il n'y a plus d'enfants. Et puis, tout est fermé, les gens viennent pour l'été en maison secondaire* » (St 6). Une autre personne dit : « *J'ai été beaucoup plus sensible à son rapport aux gens qu'aux paysages. J'aime bien ses rencontres avec les enfants* » (St 11). Le désir de traverser des villages vivants, des territoires habités, le plaisir des rencontres improvisées, sont mis en avant par ces marcheurs qui voient leur périple comme une aventure humaine. Si les randonneurs interrogés sur le Stevenson sont peu à revendiquer cette dimension sociale de leur pérégrination, sur d'autres sentiers, les Maîtres Sonneurs notamment, cela transparaît de manière plus tangible.

Au-delà des citations proposées aux marcheurs, certains aspects du récit entrent particulièrement en résonnance avec les pratiques itinérantes en vogue, d'où son succès et sa contemporanéité. Voici, dans ce dernier paragraphe, quelques phrases de *Voyage avec un âne…* qui prennent la forme de préceptes ou d'adages destinés au « bon voyageur ». Ces aphorismes, on va le voir par la suite, imprègnent la démarche spirituelle des randonneurs-pèlerins, qui s'y réfèrent et réagissent en prenant position.

> Je voyage non pour aller quelque part, mais pour marcher. Je voyage pour le plaisir de voyager. L'important est de bouger, d'éprouver de plus près les nécessités et les embarras de la vie, de quitter le lit douillet de la civilisation, de sentir sous mes pieds le granit terrestre et les silex épars avec leurs coupants (R.-L. Stevenson, *Voyage*…, 1879, Le Haut Gévaudan).
> Lorsque le présent montre tant d'exigences, qui peut se soucier du futur ? (R.-L. Stevenson, *Voyage*…, 1879, Le Haut Gévaudan).
> Ne juge pas la journée en fonction de la récolte du soir mais d'après les graines que tu as semées (citation attribuée à R.-L. Stevenson).

La marche mène à une philosophie du voyage, source de plaisirs mais aussi de contraintes qui incitent à profiter de la nature dans l'instant présent, à en contempler les splendeurs qui s'offrent à nos sens.

> Personne ne connaît les étoiles s'il n'a pas dormi, selon l'heureuse expression française, " à la belle étoile ". Il peut bien savoir tous leurs noms et distances et leurs grandeurs et demeurer pourtant dans l'ignorance de ce qui seul importe à l'humanité, leur bénéfique et sereine influence sur les âmes. Les étoiles sont la plus grande source de poésie (R.-L. Stevenson, *Voyage*…, 1879, Dans la vallée de Mimente).

À propos de ce passage, une randonneuse se dit sensible à la poésie qui s'en dégage du fait « *qu'il était perdu, qu'il dormait sous les étoiles, qu'il couchait dans son gros sac de couchage* » (St11). Une autre évoque spontanément cet extrait, en poursuivant son propos sur les changements de paysages observés tout au long du chemin :

> *« Euh... la nuit à la belle étoile qui doit se passer après le passage à l'abbaye, dans mon souvenir, est vraiment sympa. […] Et j'ai bien aimé la partie où il redescend du mont Lozère vers Florac et où il décrit la manière dont le paysage change et où il se sent plus sur la partie méditerranéenne, des Cévennes, etc. On sent le paysage évoluer dans sa description et ça c'était très agréable »* (St 17).

Cet état contemplatif s'accompagne parfois d'un besoin de solitude. « *Il faut que je me discipline à ne pas parler avec les gens. Sinon, c'est foutu* » (St12), dit une randonneuse, ce qui rejoint le précepte formulé par Stevenson dans son essai *Le sens de la Marche* : « *Une randonnée pédestre devrait être entreprise seul, parce que la liberté en est l'essence* » (R.-L. Stevenson, *Walking Tours*, 1876).

Enfin, il s'agit bien d'une expérience touristique que relate l'auteur, un étranger, issu de la bourgeoisie, dont les écrits peuvent prendre la forme d'un jugement vis-à-vis de la qualité des prestations, comme c'est maintenant l'usage. Ainsi, à propos de l'auberge du Bouchet, aujourd'hui disparue, son verdict est des plus sévères.

> L'auberge du Bouchet-Saint-Nicolas était des moins prétentieuses que j'aie jamais visitées, mais j'en vis beaucoup plus de ce genre durant mon voyage. Elle était, en effet, typique de ces montagnes françaises. Qu'on s'imagine une maison campagnarde à deux étages avec un banc devant la porte, la cuisine et l'étable contiguës, de sorte que Modestine et moi pouvions nous entendre dîner réciproquement. Ameublement des plus sommaires, sol de terre battue, un dortoir unique pour les voyageurs et sans autre commodité que des lits. Le vin y est des plus médiocres, l'eau-de-vie abominable (R.-L. Stevenson, *Voyage*…, 1879, Velay).

Avec son regard extérieur, il se plaît parfois à railler des habitants lorsqu'il les juge un peu rustres, avant tout pour faire rire le lecteur.

> Quant à ces deux jeunes filles, c'était une paire de péronnelles effrontées et sournoises, qui ne pensaient qu'à mal. L'une tira la langue devant moi, l'autre me dit de suivre les vaches et toutes deux se mirent à rire tout bas et à se pousser du coude. La bête du Gévaudan a dévoré environ une centaine d'enfants de ce canton. Elle commençait à me devenir sympathique (R.-L. Stevenson, *Voyage*…, 1879, Le Haut Gévaudan).

Ces propos de l'auteur suscitent des réactions chez plusieurs randonneurs, l'une explique : « *Quand il dit « C'était l'auberge la plus modeste des environs » pour l'auberge du Bouchet, il ne dit pas ça méchamment. Il est vraiment drôle, tout en étant respectueux. C'est ça, il respecte ces gens qui devaient lui paraître pourtant rustres* » (St1). Une autre soulignera que *« Il regardait quelque fois les gens de haut. Son attitude supérieure et intellectuelle avec des gens un peu rustres* » (St11).

Et de fait, que ce soit par ces dernières réflexions résultant de la perception et de la reproduction de l'expérience touristique, ou par le partage de valeurs évoqué précédemment, la randonnée acquiert ses lettres de noblesse grâce au supplément d'âme apporté par le récit sur les lieux. Le récit embarque le randonneur et l'engage de manière plus active. D'ailleurs, dans sa dédicace à *Voyage avec un âne…*, Stevenson implique le lecteur en utilisant la première personne du pluriel « nous » : « *Mais* ***nous*** *sommes tous des voyageurs dans ce que John Bunyan nomme le désert de ce monde* ». Ici, la traversée contée prend, avec les années, la forme d'une mémoire collective, sublimée par le récit mais aussi par le fossé temporel qui sépare les randonneurs d'aujourd'hui du périple de l'écrivain. On observe une mise en abîme de l'expérience de l'écrivain voyageur, rejouée un siècle plus tard :

> *« Je vois les mêmes trucs que lui. »* (St 12)
> *« C'est surtout le personnage de Stevenson, moi, que j'aime. Il a beaucoup voyagé, et c'est très courageux je trouve. Et il se trouve que c'est assez beau qu'il ait réussi… à faire ses voyages, à être un aventurier, malgré une santé délicate et tout ça. Et c'est quelque chose qui me touche un peu parce que quand on fait des randonnées, c'est déjà assez dur. Donc je me sens assez proche du personnage »* (St 10).

Ces randonneurs se sentent proches d'un Stevenson, mi-écrivain, mi-personnage de fiction. En voyant et en vivant la même expérience que lui, ils semblent animés par contagion des mêmes valeurs comme le courage. Cette contagion touche aussi à la créativité, à la genèse de toute création artistique et particulièrement littéraire. Un peu comme une pensée magique, à l'image des sensations éprouvées par certains visiteurs de maisons d'écrivain, ils espèrent être gagnés par l'esprit des lieux : « *Si lui a été inspiré, peut-être que nous aussi on sera inspirés* » (St 4). Pour cette fervente lectrice, le livre est un guide autant pratique que spirituel, qui l'accompagne dans son processus de création d'un carnet de voyage, pendant et après la randonnée :

> « *J'ai toujours le livre dans mon sac et à chaque étape je relis le passage qu'il avait écrit quand il passait. Et puis j'ai mon petit carnet avec moi, regardez. Je recopie des passages du livre au fur et à mesure que l'on avance. Parce que j'aime bien à la fin de nos voyages faire des petits montages […]. Je mélange textes, photos… Parce que c'est dur en voyant les photos de se souvenir de notre état d'esprit à ce moment-là. Alors que là, avec mon carnet, je me souviens qu'à tel moment j'avais pris cette photo, en rapport avec tel passage du livre… Je le lis sans arrêt, il est toujours là ce livre, avec moi* » (St1).

Pour cette autre randonneuse, le sentier de Stevenson revêt un pouvoir, celui de lui redonner l'inspiration littéraire, grâce à la marche et au caractère immuable des paysages déjà contemplés par Stevenson cent trente ans auparavant.

> *« Je me dis qu'en randonnant ça va me donner l'inspiration.* […] S*i je suis venue, c'est pour ça, pour avoir du temps pour moi, pour chercher l'inspiration. Pour que dès qu'il y ait un truc qui me plaise, hop, je l'écrive. C'est une rééducation à l'écriture. Donc moi, c'est plus ça, mon attente sur le chemin. Tout ce qui est les paysages et tout, c'est super. Après… qu'il n'y ait pas d'arbres, ou des cailloux, tout ça, je m'en fous. Moi, ce qui m'intéresse, c'est juste le côté immuable des paysages »* (St 12).

Cette même randonneuse termine son raisonnement par une réflexion sur le sens que prennent ses propres pas s'imprimant dans ceux de l'auteur.

> *« Ma réflexion était que nos petits pas là sur le chemin... Le fait que tout le monde passe, ça permet d'entretenir cette trace. Et ça tu le transmets aux gens qui viennent après toi, et que si personne ne passe sur le chemin, ben tu as de l'herbe, machin et après ben... il n'y a plus de chemin. Tu vois le truc... Et là je me suis dit… Ce gars quand il est passé au début, il n'y avait pas forcément un chemin, alors que maintenant c'est tellement balisé. Alors lui il a vraiment créé un chemin. Il n'a pas été explorateur, c'est ça que j'aime bien aussi. Il a fait un truc super basique mais qui perdure depuis qu'il l'a fait, et maintenant c'est encore plus à la mode et on entretient ça, et on transmet, et ça restera après nous »* (St12).

Ce dernier témoignage met en avant l'acte de la marche comme participant d'une forme de transmission de la mémoire. L'entretenir en y laissant ses propres traces est un moyen de la perpétuer. Il est question d'une mémoire transmise et à transmettre, mémoire d'une traversée de douze jours entreprise puis mise en mots en 1878. Comment patrimonialiser un tel héritage ?

En traduisant spatialement ce récit littéraire par un sentier accessible au grand public, on lui confère une valeur patrimoniale. La matérialisation du souvenir du passage de l'écrivain-voyageur dans les Cévennes réside dans l'ouvrage qu'il a écrit et dans le chemin qu'il a tracé, les deux formes, l'écrit et le spatial, contribuant à se pérenniser par diffusion mutuelle. Parmi les cas de patrimonialisation littéraire que j'ai étudiés dans le cadre de la thèse, le sentier de Stevenson est le seul qui ne se soit pas directement ou indirectement constitué autour d'une maison d'écrivain ou d'un autre patrimoine bâti. C'est aussi le seul exemple où l'écrivain est un voyageur qui aborde une région dans une démarche similaire à celle du touriste contemporain. Le récit joue ici un rôle de media entre une expérience ancienne et une pratique actuelle, c'est grâce à lui que le trajet a pu être balisé, signalé, matérialisé cent ans plus tard par un chemin de randonnée. Mais si Stevenson n'était pas aussi cet auteur célèbre de romans d'aventures, le sentier n'aurait sans doute pas trouvé un écho semblable et l'imaginaire véhiculé aurait été différent.

C'est souvent l'attrait pour la randonnée qui mène au chemin de Stevenson, puis, dans un second temps, amène le marcheur à s'intéresser à l'auteur et à son œuvre. « *On avait l'âne avant de connaître Stevenson* » (St3), affirme fièrement cette randonneuse. La lecture conduit à la marche et la marche conduit à la lecture. Les randonneurs interrogés sur le sentier du Stevenson mettent plus facilement en avant la dimension testimoniale et documentaire du récit au détriment de sa valeur littéraire. C'est surtout l'aventure de l'écrivain, ses vagues à l'âme, sa philosophie, ou encore ses péripéties avec son âne qui marquent les esprits. Certains randonneurs occasionnels vont même jusqu'à entreprendre ce circuit de grande randonnée du fait de leur passion pour les écrits de l'auteur : « *c'est la première fois que l'on fait une randonnée aussi longue et en itinérance, je voulais vraiment respecter les étapes que Stevenson avait faites* » (St1). Indépendamment de l'inspiration littéraire du circuit, si ces randonneurs occasionnels franchissent le pas de se lancer dans une grande randonnée de neuf jours, c'est aussi parce qu'ils se sentent sécurisés grâce à la logistique et aux services proposés par le sentier de Stevenson : organisation, hébergements individuels, acheminement des bagages.

En effet, l'aménagement de ce sentier a donné lieu à une mise en réseau des acteurs et des lieux, la coopération active de multiples acteurs, publics comme privés. La configuration géographique est ici particulièrement originale puisqu'il ne s'agit pas d'une concentration/ polarisation sur un espace relativement restreint, mais de linéaires qui se prolongent sur plusieurs centaines de kilomètres, indépendamment des frontières territoriales habituelles qui définissent notamment les contours des territoires et les destinations touristiques. On peut parler d'une « *clusterisation touristique linéaire* » (Fournier, 2015), dont le succès et l'efficacité sont peut-être à chercher du côté de la littérature de Stevenson : en effet, l'imaginaire collectif suscité par ce récit joue vraisemblablement un rôle fédérateur auprès des prestataires du circuit.

Le chemin de Stevenson a inspiré la création d'autres sentiers de randonnées littéraires dans le secteur Auvergne-Rhône-Alpes : un chemin Maupassant créé dans les Combrailles, ou encore le chemin de Montaigne dans le Forez ; mais c'est le sentier des Maîtres Sonneurs qui présente à ce jour les plus grandes similitudes avec la philosophie du Stevenson.

3.4. Sur les pas des Maîtres Sonneurs : parcours initiatique au son des cornemuses et des légendes rurales

Dans le sillage du succès du chemin de Stevenson, le sentier de randonnée *Sur les pas des Maîtres Sonneurs* a vu le jour en 1991 et a connu un regain d'intérêt dans les années 2000. Créé d'après le roman de George Sand, *Les Maîtres Sonneurs,* paru en 1853, ce sentier forme une

boucle de 185 km entre le Berry et le Bourbonnais. Devenu, en 2006, un sentier de Grande Randonnée de Pays (GRP), il vient de rejoindre le « Réseau des Grands Itinéraires Pédestres », réseau créé à l'automne 2015, sous l'impulsion de l'association « Sur le Chemin de R.L. Stevenson », de la Grande Traversée des Alpes et de la Fédération Française de Randonnée Pédestre[134]. Enfin, autre signe d'un intérêt croissant pour ce sentier, une agence de voyage l'a inscrit à son catalogue à la fin de l'année 2013[135].

Le roman de George Sand relate le périple d'un jeune garçon de ferme qui s'initie à la cornemuse en compagnie de muletiers et de bûcherons. Pour les joueurs de musiques traditionnelles, il fait figure de roman fondateur, traitant de la musique et du statut social de cette profession au XVIIIe siècle.

> Eh bien ! Mon garçon, conserve dans ton secret ces jolies musiques qui te sont bonnes et douces ; mais n'essaye point de faire le ménétrier, car il arrivera ceci ou cela : ou tu ne pourras jamais faire dire à ta musette ce que l'eau et le vent te racontent dans l'oreille ; ou bien, si tu deviens musiqueux fin, les autres petits musiqueux du pays te chercheront noise et t'empêcheront de pratiquer (George Sand, *Les Maîtres Sonneurs*, 1853, quatrième veillée).

C'est dans les souterrains du château de Saint-Chartier que se fait l'apprentissage du joueur de cornemuse. Et c'est là que, en 1976 est née la première initiative territoriale culturelle inspirée du roman : un festival de musique traditionnelle, intitulé les « Rencontres Internationales de Luthiers et Maîtres Sonneurs », haut lieu de rencontres de luthiers venus de toute l'Europe. Jusqu'en 2014[136], ce festival a accueilli dans les rues du village de Saint-Chartier jusqu'à quarante mille personnes.

3.4.1. Sur les pas des Maîtres Sonneurs, histoire d'une initiative privée devenue démarche collective

Lors de la parution du roman *Les Maîtres Sonneurs* en format de poche, en 1980, une carte est reproduite à la fin du livre, qui retrace le trajet effectué par Huriel et ses amis – Huriel, commune de l'Allier, est le nom choisi par George Sand pour baptiser le sonneur et muletier bourbonnais du roman. En découvrant cette carte, un habitant d'Huriel, justement, passionné de randonnée et d'histoire locale, décide alors d'entreprendre, avec deux compagnons, une randonnée sur les traces des héros. Cette initiative constitue le premier maillon dans le processus de patrimonialisation de l'œuvre. Son aventure, il la relate dans la revue *La vie du rail*[137]. Ce récit rencontre un écho inattendu qui donne aux élus l'idée de créer un sentier des Maîtres Sonneurs. En 1985, c'est un groupe de musiciens routiniers du Cher, les « Thiaulins de Lignières [138]» qui s'élance à son tour sur ce parcours au son des cornemuses : dans l'esprit du roman, ils voyagent costumés et accompagnés par des ânes, et arrivent à Saint-Chartier pour l'ouverture du festival de musiques traditionnelles.

---

[134] Le réseau des Grands Itinéraires Pédestres est un réseau informel qui a vu le jour en octobre 2015, il rassemble onze opérateurs de la Grande Randonnée en France (ACIR Compostelle, APPAAT Millevaches, etc.), dans l'objectif de valoriser la pratique de la randonnée pédestre itinérante et son impact sur les territoires.

[135] L'agence de voyage « France Randonnée » est une SCOP qui s'est spécialisée dans la découverte de terroirs, en mettant l'accent sur les spécificités culturelles de territoires ruraux.

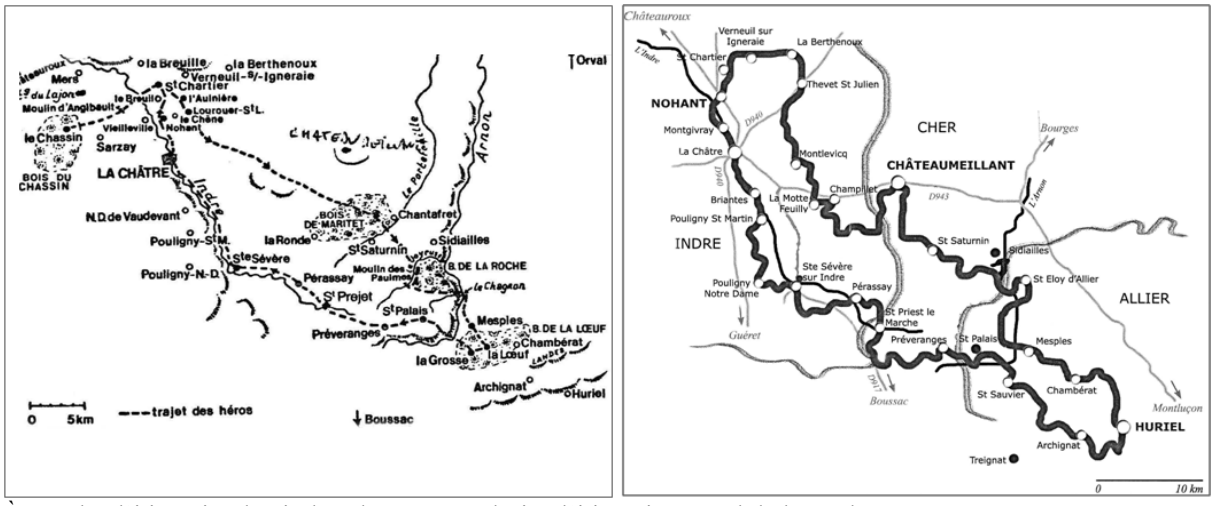
[136] Date à partir de laquelle le festival a dû être déplacé au château d'Ars, le nouveau propriétaire du château de Saint-Chartier ayant refusé de continuer à mettre son château à disposition des festivaliers.

[137] Source : entretien du 29 août 2014 avec Bernard Duplaix, membre de l'association « Sur les pas des Maîtres Sonneurs » et « découvreur » du sentier en 1980.

[138] Avec, à leur tête, Mic Baudimant. Ce « cornemuseux, brioleux et chanteur » est un grand connaisseur des contes, croyances et légendes du Berry, il s'est spécialisé dans le collectage des airs anciens d'instruments.

L'initiative gagne peu à peu l'ensemble des territoires traversés sur les départements de l'Allier, du Cher et de l'Indre. Une centaine de personnes, représentant trente-cinq communes, se retrouvent avec l'objectif de retracer l'itinéraire. Roman à la main, les volontaires vont rechercher et défricher les sentiers suivis par les personnages de cette fiction (*cf.* Illustration 35).

Illustration 35 : Le chemin parcouru par Huriel dans le roman de G. Sand



À gauche, l'itinéraire décrit dans le roman, à droite, l'itinéraire actuel de la randonnée.
Source : cartes extraites de l'ouvrage *Les villages du sentier des Maîtres Sonneurs* paru en 2013 aux Editions La Bouinotte.

En 1991, au terme de sept années de réunions et de travail sur le terrain pour négocier avec les agriculteurs et aménager des passerelles, le chemin est balisé et inauguré. En 1993, une réunion rassemble des élus des trois départements, présidents des communautés de communes et offices de tourisme. Un premier topo-guide local paraît alors, distribué dans les maisons de la presse locales.

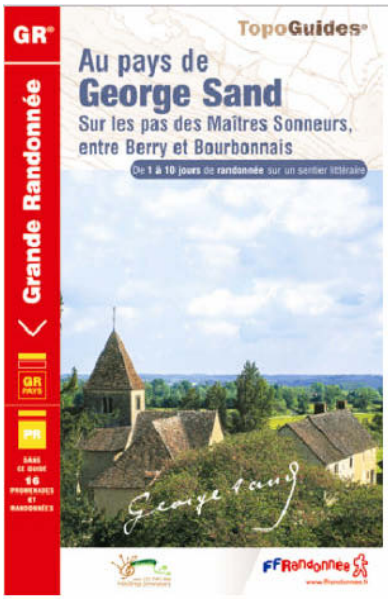
Illustration 36 : Signalétique du sentier des Maîtres Sonneurs

Sur le parking et dans une allée du village de Nohant (1 et 3), et devant le château de Saint Chartier (2), reproduction de la 30e veillée du roman.
Source : A. Mirloup Bonniot, 06/05/2014.

C'est seulement dix années plus tard, en 2003, que l'audience du chemin est relancée localement à l'occasion du 150e anniversaire de la publication du roman. Une importante randonnée est organisée avec des ânes, largement couverte par la presse régionale. L'année suivante, avec le bicentenaire de la naissance de George Sand, ce sont cette fois des participants venus de toute la France qui découvrent cette randonnée. Le sentier gagne alors en notoriété au-delà du Berry et du Bourbonnais et, en 2006, un autre topo-guide paraît (*cf.* Illustration 37),

avec la participation des intercommunalités des trois départements traversés, et en collaboration avec la Fédération Française de Randonnée Pédestre. Les départements de l'Allier, du Cher et de l'Indre, ainsi que les régions de l'Auvergne et du Centre sont également partenaires. Le sentier devient GR de Pays, attestant de la volonté de faire de cette randonnée un outil de développement touristique de ce territoire.

Illustration 37: Topo-guide GRP 361 Au pays de George Sand, Sur les pas des Maîtres Sonneurs



Source : http://espaceloisirs.ign.fr.

Il s'agit d'un sentier littéraire de 185 km, qu'il est possible d'articuler en trois boucles de soixante-dix kilomètres et de décliner en seize itinéraires de promenade et randonnée, de une à quatre heures. Le topo-guide fournit des informations historiques, des indications topographiques, des extraits du roman et d'autres écrits de George Sand qui contextualisent les lieux traversés.

Concernant sa fidélité à l'œuvre littéraire, on observe quelques différences entre le trajet réellement emprunté dans le roman (*cf.* Illustration 35, carte de gauche) et l'itinéraire actuel du sentier de randonnée (*cf.* Illustration 35, carte de droite). Les écarts observés ont plusieurs raisons, d'ordre pratique, administratif ou touristique : outre la nécessité de se conformer à des chemins encore praticables, plusieurs choix ont été opérés : écarter les communes des cantons non impliqués dans le projet ou, au contraire, faire bifurquer le sentier vers d'autres communes (Châteaumeillant) dotée d'hébergements[139]. Le sentier est susceptible d'évoluer pour mettre en valeur l'aménagement d'un site d'intérêt touristique : restauration d'un lavoir, aménagement d'un bord de rivière[140].

Outre ces aspects pratiques, le référencement en GR de Pays de ce circuit, à cheval sur trois départements, constitue un défi administratif permanent. Par exemple, l'entretien est à la

[139] Source : entretien du 17 avril 2014 avec Jacques Deforge, président de l'association Sur les pas des Maîtres Sonneurs, propriétaire de gîtes et chambres d'hôtes.
[140] Comme cela a été réalisé à Saint-Priest : le sentier serpente le long de l'Indre plutôt que de continuer à longer la route. Toute modification du circuit doit passer par un processus de validation par la FFRP, les communes et le Conseil général. La version papier du topo-guide n'a pas vocation à être révisée.

charge des communes, le balisage revient à la communauté de communes. Or, en 2006, les communes du Cher n'étaient toujours pas regroupées sous une structure intercommunale ; une association d'insertion de Bourges a été sollicitée, alors que, dans le même temps, dans l'Allier, la communauté de communes prenait en charge à la fois l'entretien et le balisage des chemins[141]. Ce référencement du sentier par la FFRP[142] exige, en outre, la présence d'hébergements touristiques tout le long du sentier. Les trois départements en sont inégalement dotés. La partie Indre, déjà estampillée George Sand et relativement attractive, est assez bien pourvue ; la partie Allier, qui s'est intéressée très tôt au potentiel touristique de ce parcours, a récemment créé des hébergements publics sur le parcours. Ce sont ainsi plusieurs gîtes et un éco-gîte, baptisés du nom de personnages de l'œuvre de George Sand, qui ont été construits par la communauté de communes du Pays d'Huriel. La partie Cher du circuit est, quant à elle, moins bien dotée : en 2006, les communes n'étaient pas fédérées en communauté de communes, et les élus en place, majoritairement des agriculteurs, manifestaient un intérêt circonspect pour le tourisme, quand ce n'était pas une certaine méfiance[143]. L'intercommunalité a permis de faire évoluer la situation, mais les problématiques liées à l'hébergement ou au balisage du sentier perdurent sur cette partie du circuit.

En 2007, sous l'impulsion du président de la Communauté de communes d'Huriel, une association « Sur les pas des Maîtres sonneurs » est créée. Son objectif est de poursuivre sur les trois départements le développement touristique et culturel du sentier initié par les collectivités, en assurant son suivi, sa promotion et son animation. Parmi ses membres figurent des hébergeurs du sentier, des loueurs d'ânes, des particuliers, mais aussi les trois comités de randonnées départementaux, la Fédération Française de Randonnée Pédestre, des groupes musicaux, les offices de tourisme et les vingt-sept communes du sentier.

3.4.2. Logistique et organisation de la randonnée

L'association « Sur les pas des Maîtres Sonneurs » organise des rencontres, des expositions, et une randonnée annuelle de deux jours : cette dernière est animée par des conteurs, ou par des joueurs de cornemuses du Berry, dont la musique cadence le pas des randonneurs, avec ou sans ânes. Se déroulant en alternance sur l'un des trois départements du sentier, elle allie marche et convivialité autour de moments d'échange et se termine par un concert. Cette randonnée de deux jours permet de promouvoir le sentier auprès des media mais aussi des élus des communes impliquées ; ces dernières s'occupent du ravitaillement et convient leurs habitants à assister au concert de clôture de la randonnée.

Mais la randonnée « sur les pas des Maîtres sonneurs » demeure encore assez confidentielle. L'association en assure la promotion avec des moyens limités : elle envoie des dépliants aux clubs de randonnée de trois ou quatre régions différentes chaque année, ou encore cible les hébergements situés sur les chemins de Stevenson et de Compostelle. En parallèle, le relais promotionnel institutionnel est assuré par la structure Berry Province[144], qui promeut la destination des Maîtres Sonneurs à grande échelle. Toutefois, selon le responsable de l'agence de voyage France

---

[141] Source : entretien du 17 avril 2014 avec Jacques Deforge, président de l'association Sur les pas des Maîtres Sonneurs, propriétaire de gîtes et chambres d'hôtes.
[142] Fédération Française de Randonnée Pédestre.
[143] Source : *Ibid*.
[144] Berry Province : marque créée en 2010, copropriété de la région Centre et des conseils généraux du Cher et de l'Indre. Cette marque fait l'objet d'une forte mutualisation humaine et financière entre les deux départements concernés, abondée par l'instance régionale au titre de sa stratégie de gestion partagée de marques touristique majeures.

Randonnée[145], la communication institutionnelle pourrait être largement améliorée. À ce jour, ce sont seulement six cents marcheurs environ qui parcourent le sentier chaque année. Parmi eux, une soixantaine le pratique dans son intégralité, que ce soit à pied, à VTT, à cheval ou avec un âne. Ce constat a conduit le voyagiste partenaire du sentier à proposer des formules sur un week-end ou des petites semaines. Le sentier est aussi commercialisé « fractionné » via les offices de tourisme, l'office de La Châtre propose des formules sur trois jours[146].

Des formules sur mesure sont développées par France Randonnée en partenariat avec les hébergeurs référencés par l'agence. Par exemple, le portage des bagages jusqu'au gîte suivant est inclus dans la prestation. En 2013, première année de son référencement chez cette petite agence, douze randonnées ont ainsi été commercialisées, soit vingt personnes.

Les hébergeurs du sentier les plus motivés jouent un rôle charnière sur ce sentier de randonnée, à la fois logistique et social. En plus de l'animer, ils s'adaptent aux besoins des randonneurs : préparation de repas, locations d'ânes, et même transport en voiture jusqu'à l'hébergement suivant, ainsi que l'illustre ce témoignage.

> *« L'an dernier, j'ai reçu deux familles qui venaient de Chine qui ont fait 6 jours avec leurs enfants. Je leur ai fait l'itinéraire, organisé le portage des bagages, la logistique lorsqu'il leur manquait quelque chose. Eux, ils voulaient le clé-en-main, donc il y avait le problème pour un soir où le gîte était déjà pris, j'ai travaillé avec des Hollandais qui sont venus les chercher à une étape avec des voitures anciennes. Ils ont dormi chez les Hollandais, on les a ramenés le lendemain, on avait laissé les ânes sur place, et le soir ils ont dormi ici. On a dû modifier le parcours et les récupérer, c'était du temps, mais quand on aime, on ne compte pas. »*[147]

Propriétaire de chambres d'hôtes à Huriel, Serge Beaulaton cultive une passion pour la randonnée et pour les ânes, il en possède onze[148]. Avec deux autres éleveurs, il a créé en 2006 une association, « Ames d'ânes » qui propose des balades en ânes. Journaliste dans l'Allier, son histoire avec le sentier des Maîtres Sonneurs remonte à un reportage durant lequel il a été gagné par la passion pour ce sentier. Il a ouvert des chambres d'hôtes avant tout pour répondre au besoin d'hébergement sur le sentier. « *J'ai fait le gîte car on avait un problème d'hébergement à Huriel. Les chambres d'hôtes, je pouvais pas les appeler autrement que « Les Maîtres Sonneurs » vu que je suis baigné dedans.»* Ses chambres sont consacrées à la littérature, la chambre George Sand contient quelques romans de l'auteure et des ouvrages consacrés à la randonnée, l'une des autres chambres est dédiée à son voisin le Grand Meaulnes, dont la maison se trouve à moins de trente kilomètres. Son regret, c'est d'avoir à louer principalement ses chambres à des clients qui ne sont pas randonneurs, « *c'est le premier qui appelle »*, ni même intéressés par la littérature. Le même phénomène est observé au niveau des gîtes publics d'Huriel : créés initialement pour la randonnée, ils sont le plus souvent loués à la semaine, ou pour des réceptions, mariages, au détriment des randonneurs qui ne séjournent qu'une nuit.

Participant de ce même élan pour faire connaître le sentier, l'association « Sur les pas des Maîtres Sonneurs » a publié deux ouvrages. Le premier paraît en 2009 aux éditions La

---

[145] Source : entretien téléphonique du 1er septembre 2014 avec Patrick Laden, de l'agence de voyage France Randonnée.
[146] Source : entretien avec Annick Dussault, service tourisme et culture de la Communauté de communes de La Châtre Sainte-Sévère, 12 juillet 2013
[147] Source : entretien du 17 avril 2014 avec Serge Beaulaton, propriétaire de chambres d'hôtes, et membre de l'association « Sur les Pas des Maîtres Sonneurs » et « Âmes d'ânes ».
[148] Source : *Ibid*.

Montagne-Centre France, *En marchant avec les Maîtres Sonneurs* ; le second est publié en 2013 et s'intitule *Les villages du sentier des Maîtres Sonneurs*, aux éditions La Bouinotte. Si le premier ouvrage vise à donner un éclairage pluriel au sentier en reprenant le récit de randonnée de plusieurs marcheurs, le second a, quant à lui, vocation à faire découvrir les villages, leur patrimoine, à travers des récits et des anecdotes locales. Cet ouvrage vise à mettre en mots une mémoire locale pour la transmettre et la préserver de l'oubli. En complément du topo-guide, cet ouvrage a aussi une vocation pratique pour accompagner le marcheur en mal de rencontres et d'explications lorsqu'il traverse des villages quasi-déserts. Dans cet esprit, l'association a rendu son site internet accessible par application mobile : depuis 2015, l'ouvrage sur les villages des Maîtres Sonneurs peut être téléchargé gratuitement et consulté sur tablette.

Si l'on trouve parmi les membres de cette association nombre de passionnés ayant à cœur de transmettre la mémoire locale en utilisant le vecteur de la randonnée et de la littérature, il semblerait, aux dires des personnes interrogées, que c'est plutôt un sentiment d'indifférence qui prime auprès des habitants.

> *« Le sentier, c'est une curiosité. Si vous voulez, je pense qu'il faut pas être d'ici pour promouvoir le sentier, mais ça c'est la référence, on m'a dit pareil sur le Stevenson, c'est pas des gens du pays, c'est des gens venus du post 68, les gens du pays, ils le voient pas, ils savent pas, ils ne peuvent pas apprécier, les maisons, les toitures, etc. Moi je suis originaire d'ici mais arrivant avec un regard d'ailleurs[149].»*

Et effectivement, parmi les prestataires touristiques du sentier, on ne trouve guère de « natifs », mais plutôt des étrangers (Hollandais, Anglais) des néo-ruraux, ou encore des personnes de retour dans leur région d'origine. Le président de l'association, également hébergeur, se déclare « *originaire en son temps de la région de La Châtre* », où il est revenu au moment de la retraite, pour ouvrir des chambres d'hôtes afin de « *garder du contact*[150] ». Enfin, cette valorisation touristique du sentier est inégalement reçue, y compris par une poignée d'habitants qui ont contribué à mettre au jour le sentier, qui la considèrent comme une forme d'exploitation commerciale d'un bien appartenant à leur communauté[151].

L'appropriation d'un auteur et de ses écrits semble plutôt le propre des nouveaux habitants ; ce sont notamment eux qui achètent le plus volontiers les ouvrages consacrés aux villages des Maîtres Sonneurs[152]. À l'issue de ces entretiens, il apparaît que l'appropriation par la population du sentier des Maîtres Sonneurs n'est pas une évidence ; c'est du même ordre que le fait d'être du Pays de George Sand, plutôt revendiqué par des personnes ayant dû quitter la région ou qui s'y sont nouvellement installées.

3.4.3. L'esprit de la randonnée : paysages ordinaires, légendes et histoires locales

Ces quelques pages montrent comment l'esprit du roman a guidé les étapes de sa patrimonialisation, par un festival puis par ce sentier de randonnée, inspiré du quotidien de professions itinérantes, évoquant la musique, la forêt, les muletiers. Si les paysages traversés

---

[149] Source : entretien du 17 avril 2014 avec Serge Beaulaton, propriétaire de chambres d'hôtes, et membre de l'association « Sur les Pas des Maîtres Sonneurs », et « Ames d'ânes »

[150] Source : entretien du 17 avril 2014 avec Jacques Deforge, président de l'association Sur les pas des Maîtres Sonneurs, propriétaire de gîtes et chambres d'hôtes.

[151] Source : entretien du 17 avril 2014 avec Serge Beaulaton, propriétaire de chambres d'hôtes, et membre de l'association « Sur les Pas des Maîtres Sonneurs », et « Ames d'ânes ».

[152] Source : entretien du 17 avril 2014 avec Jacques Deforge, président de l'association Sur les pas des Maîtres Sonneurs, propriétaire de gîtes et chambres d'hôtes.

sont la marque d'une ruralité ordinaire, ils sont néanmoins authentiques et préservés, c'est ce qui est mis en avant sur le site internet du sentier :

> « De la Vallée Noire au Bocage Bourbonnais vous traverserez ce pays jalonné par ses villages encore simples et accueillants et finalement assez peu transformés malgré l'évolution des pratiques agricoles. Après quelques kilomètres parcourus en compagnie imaginaire des paysans et muletiers de George Sand, ne soyez pas surpris des rumeurs que vous entendrez dans le lointain. Ce sera bien les voix animées de Tiennet, Brulette, Joseph, Thérence, ou Huriel… »[153]

L'autre ambition du parcours qui transparaît dans ce descriptif est de créer une atmosphère de légende et de mystère, en mêlant réalité et fiction. Le souhait de Mic Baudimant, chargé de la commission animation du sentier, serait d'organiser une balade dans un coin sauvage, en automne, en fin de journée, pour retrouver l'atmosphère du roman. Et se retrouver autour de veillées, comme les veillées qui rythment le roman *Les Maîtres Sonneurs*, à la manière des contes d'antan. Jacques Deforge souhaiterait mettre en réseau et donner la parole à des anciens pour faire découvrir les villages traversés ; ils s'improviseraient conteurs car « *dans chaque village il y a tout le temps quelqu'un qui aime raconter, qui a la faconde*[154] *»*. Volonté de transmettre une mémoire orale faite de légendes et d'histoires locales, voici la philosophie qui guide ce sentier. Mais lorsque les randonnées ne sont pas animées, et ponctuées de musiques ou de contes, les randonneurs se retrouvent assez seuls dans leur expérience. En quelques années, constatent les hébergeurs interrogés, le territoire s'est vidé de ses commerces et de ses habitants. « *Dès que vous sortez des villages, boucheries fermées, boulangeries fermées, etc., c'est pire que s'il n'y avait jamais eu de commerces. C'est le gros point faible du sentier. Les gens qui le font tout seuls, ça déprime, pas moyen de prendre un café en arrivant dans un village*[155]. »

Effectivement, ce blog de deux randonneurs[156] atteste de ce sentiment de solitude et de la fonction sociale des hébergeurs. *« Sans les étapes, les chambres d'hôtes, le sentier des Maîtres Sonneurs se prêterait mal aux rencontres »* (10 août 2013), *« dans ce pays d'élevage, ce ne sont donc que les animaux, vaches limousines et charolaises, taureaux, volailles en liberté que l'on surprend au gré des chemins creux »* (3 août 2013). Toutefois, la littérature survient ici pour donner un sens à cette sensation, qui entre en résonance avec l'expérience de l'auteure, quelque cent soixante ans plus tôt. George Sand a vécu puis écrit une situation similaire, décrivant déjà un espace rural en proie à la désertification.

> *« C'était déjà le cas du temps de George Sand. Dans son récit « La Vallée Noire », elle écrit :* « Mais, dans cette tournée, où mangeras-tu, où dormiras-tu, où trouveras-tu du café, des journaux, des cigares, et quelqu'un à qui parler ? Nulle part, je t'en préviens […]. Les passants sont rares, les métairies sont vides à la saison des travaux d'été, seule saison où le pays ne soit pas inondé et impraticable ». *C'est toujours le cas. Nous n'avons pour ainsi dire croisé personne et les quelques agriculteurs étaient bien trop affairés aux fenaisons pour tenter d'engager une conversation* » (10 août 2013).

L'imaginaire littéraire vient au secours de l'aventure du marcheur pour en raviver les couleurs, agissant un peu comme un rempart à ses désillusions. Au-delà de ce témoignage, j'ai

---

[153] Source : http://www.sentiermaitressonneurs.com/

[154] Source : entretien du 17 avril 2014 avec Jacques Deforge, président de l'association Sur les pas des Maîtres Sonneurs, propriétaire de gîtes et chambres d'hôtes.

[155] Source : entretien du 17 avril 2014 avec Serge Beaulaton, propriétaire de chambres d'hôtes, et membre des associations « Sur les Pas des Maîtres Sonneurs », et « Ames d'ânes »

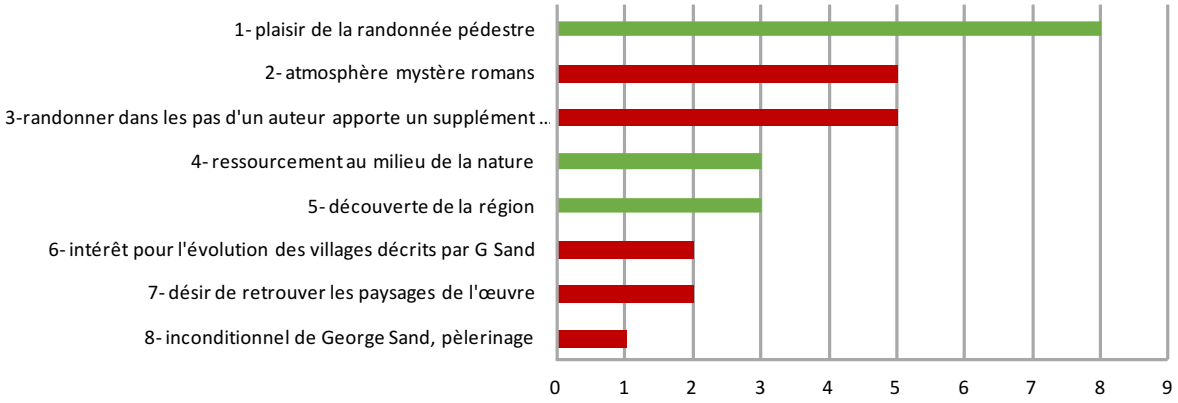
[156] Source : carnet de randonnée de deux artistes, Chantal Delacroix et Jean Perguet, du 31 juillet au 8 août 2013 http://www.chantal-delacroix.fr/sentier-des-ma%c3%aetres-sonneurs.html

voulu étudier comment les représentations et imaginaires littéraires guidaient les randonneurs du sentier *Sur les pas des Maîtres Sonneurs*.

3.4.4. *Étude des motivations des randonneurs*

Devant la faible fréquentation du sentier, j'ai déposé des questionnaires chez quelques hébergeurs, et j'ai sollicité d'anciens randonneurs par courriel. Le nombre de répondants est assez faible, vingt-huit répondants dont dix randonneurs, me conduisant à exclure l'analyse quantitative et à ne traiter que la réponse relative aux motivations des randonneurs (*cf.* Annexe 9).

Graphique 28 : motivations citées pour entreprendre la randonnée des Maîtres Sonneurs (10 répondants, plusieurs réponses possibles)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2015.

Comme pour le Stevenson, c'est le plaisir de la randonnée qui est avancé le plus fréquemment comme motivation à parcourir ce sentier, les valeurs associées à cette randonnée étant plutôt relatives au désir de fréquenter une ruralité ordinaire, et d'y faire des rencontres « du cru » : « *rencontrer les gens de pays de milieu rural et échanger avec eux* » (MS2). D'ailleurs, comme pour le Stevenson, c'est la pratique de la randonnée qui amène les personnes interrogées à avoir connaissance de ce sentier encore confidentiel : quatre des huit répondants l'ont connu par des revues de randonnée. Comme on l'a vu pour le Stevenson, la marche mène à la lecture : « *au départ c'était l'occasion de randonner à moins de cent kilomètres de mon domicile, mais en étudiant la randonnée à l'aide des guides et des sites, je me suis prise au jeu ! J'ai lu les Maîtres Sonneurs et me suis imprégnée de l'environnement qui nous attendait* » (MS4). Seule une personne n'invoque ni l'auteur ni ses écrits dans ses motivations à faire la randonnée.

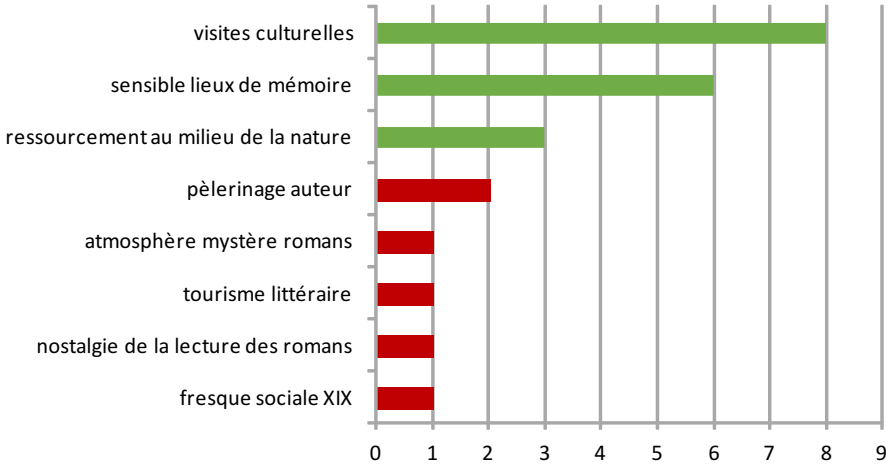
En deuxième position, c'est la volonté de « se plonger dans l'atmosphère des romans » qui est avancée. Au troisième rang, et à égalité avec la réponse précédente, on retrouve l'idée que marcher dans les pas d'un auteur donne à la randonnée un supplément d'âme. Quelqu'un parle du « *crédit accordé à la marcheuse George Sand* ». Selon un marcheur, *« les romans de George Sand accentuent l'intérêt d'entreprendre le chemin, pour retrouver cette ruralité et ses mystères »* (MS2). L'imaginaire associé à l'œuvre est très prégnant, d'autant qu'on le retrouve dans les réponses des rangs 6 et 7, « découvrir si les villages et les paysages décrits par George Sand ont beaucoup évolué en deux siècles » et « désir de retrouver les paysages de l'œuvre ». Quelqu'un reconnaît avoir ainsi « *retrouvé plein de paysages contenus dans les romans de George Sand* » (MS3).

> Point de luxe, et pourtant la richesse ; aucun détail qui mérite de fixer l'attention, mais un vaste ensemble dont l'harmonie vous pénètre peu à peu, et fait entrer dans l'âme le sentiment de repos (George Sand, *La Vallée Noire*, 1846).

On retrouve en écho à ce texte de George Sand ce même désir de retrouver une harmonie originelle, à travers la pratique de ces paysages du Berry. « *Ça reste sauvage, c'est pas aménagé* ». L'un cite les « *petits ruisseaux qu'on traverse à gué* », l'autre énumère « *les chemins creux et embourbés, les bois, les rivières et leur franchissement, des paysages sauvages, certains villages, les bâtisses et autres châteaux, les plaines du Berry* » (MS4). Cette ruralité, pour ce dernier randonneur, c'est ce qui caractérise le parcours au-delà même de sa nature littéraire *: « plus que la particularité d'être une randonnée littéraire, je pense que c'est davantage l'attachement à un territoire affirmé comme rural qui attire »* (MS2).

À titre comparatif, il est intéressant d'observer les motivations avancées par des personnes venues séjourner dans cette même région du sud du Berry, mais n'ayant pas parcouru le sentier des Maîtres Sonneurs. Les dix-huit personnes interrogées citent l'attrait pour les visites culturelles, les lieux de mémoire, le ressourcement au milieu de la nature, c'est seulement ensuite que sont cités des motifs en lien avec l'auteur ou son œuvre.

Graphique 29 : Motivations citées pour venir séjourner en région de George Sand (18 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2015.

Pour rappel, les visiteurs de la maison George Sand (*cf.* Chapitre 4) ont cité eux-aussi en premier lieu l'intérêt pour les visites culturelles, juste devant l'auteur, puis les lieux de mémoire ; les lieux de l'œuvre n'arrivent qu'en quatrième position. C'est cohérent par rapport aux imaginaires développés par ces deux pratiques. De plus, s'agissant de George Sand, la ruralité renvoie à l'imaginaire de la littérature champêtre de George Sand, alors que son « urbanité » est associée au romantisme de l'écrivain du XIXe siècle et de sa maison de Nohant. J'entends par le terme « urbanité » l'usage du monde, les relations tissées avec le monde artistique parisien, la vie de château et ses réceptions...

Considérant l'hypothèse d'une complémentarité de pratiques comme constitutive du tourisme littéraire**,** il est intéressant de s'attarder sur les propos du premier randonneur, « découvreur » du sentier en 1980. Pour lui, fervent randonneur, visiter la maison George Sand pendant la randonnée n'est pas cohérent avec l'esprit du sentier des Maîtres Sonneurs car, « *le*

jour de la rando, on n'est pas dans l'esprit à musarder »[157]. À ses yeux, l'assistance proposée au randonneur (hébergements, portage des bagages, repas, géo-localisation) fait perdre l'esprit originel de la randonnée qui se doit d'être une épreuve pour le corps et l'esprit, fidèle à la philosophie du personnage d'Huriel dans le roman :

> Nous autres, gens des forêts, nous serions malades s'il fallait nous ensevelir vivants dans des draps et des couvertures. Une hutte de branchage, un lit de fougère, voilà notre mobilier, et même ceux de nous qui voyagent sans cesse et qui ne se soucient pas de payer dans les auberges, ne supportent pas le toit d'une maison sur leurs têtes ; au cœur des hivers, ils dorment à la franche étoile sur la bâtine de leurs mulets, et la neige leur sert de linge blanc (George Sand, *Les Maîtres Sonneurs*, 1853, sixième veillée).

Ces différences de représentations et de pratiques illustrent des attentes à géométrie variable, entre expérience physique et située de la littérature pour les uns (plutôt parmi les marcheurs) et lecture des lieux pour les autres (plutôt parmi les visiteurs de maisons d'écrivain). Visiteurs et marcheurs pourraient manifester ces attentes tour à tour, mais pas simultanément.

3.4.5. Bilan et perspectives

On voit, à travers l'historique de ce sentier de randonnée, que l'implication autour de la création et du devenir du parcours atteste de différentes phases dans son appropriation et de sa patrimonialisation. Depuis la création jusqu'à sa forme actuelle, le parcours s'est accompagné d'évolutions : initiative privée d'abord puis associative, les collectivités se sont mobilisées à partir de 1993, et c'est finalement dans les années 2000 que le circuit se développe à des fins touristiques. Après que les collectivités ont contribué à valoriser le circuit, c'est le choix d'une gestion privée qui est fait, par le biais d'une association interdépartementale ; toutefois, les collectivités restent impliquées en étant membres de l'association.

Faire vivre le sentier s'avère aujourd'hui compliqué en raison des distances et l'alternance annuelle des départements dans l'organisation des réunions ne semble pas suffire à entretenir l'émulation des adhérents. Le défi est aussi de faire en sorte que les acteurs du tourisme s'emparent réellement de ce sentier. Sa faible fréquentation est un frein à leur implication active mais, en l'absence d'un réseau structuré, il est difficile de faire venir les randonneurs sur un itinéraire émietté, dont l'attractivité est moindre qu'un sentier de Stevenson et ses paysages cévenols grandioses. Pour terminer sur la dimension littéraire du sentier, il est à noter que le roman *Les Maîtres Sonneurs* n'est pas parmi les romans les plus connus de George Sand. Aujourd'hui, la notoriété de cette auteure repose plus sur ses engagements et les valeurs qu'elle représente que sur ses romans champêtres.

3.5. Les « Balades littéraires à la rencontre de Jean Giono » : de la Provence inventée à la marche inspirée

Comme George Sand et le Berry, Giono et la Provence sont indissociables dans l'imaginaire collectif. De fait, nombreuses sont les évocations de l'auteur et les traces de ses écrits disséminés un peu partout dans l'arrière-pays provençal et au-delà. Du Pays de Lure, de Valensole, au Trièves ou au Diois, Jean Giono a aussi associé la haute montagne au caractère et au destin de ses personnages. Toutefois, ce sont les « balades littéraires » proposées par le

[157] Source : entretien du 29 août 2014 avec Bernard Duplaix, membre de l'association « Sur les pas des Maîtres Sonneurs » et « découvreur » du sentier en 1980.

Centre Giono de Manosque qui m'ont amenée à Jean Giono. C'est pourquoi l'étude qui suit s'inscrit dans le périmètre géographique du département des Alpes de Haute-Provence, et plus particulièrement dans la ville de Manosque chère à l'auteur.

3.5.1. Giono, l'écriture et la Provence

Jean Giono (1895-1970) est un écrivain né et mort à Manosque. Il est l'auteur de nombreux romans, *Colline* (1929), *Jean le Bleu* (1932), *Le Chant du monde* (1934), *Un roi sans divertissement* (1947), *Le Hussard sur le toit* (1951), *L'Homme qui plantait des arbres* (1953). Auteur d'essais : *Les Vraies Richesses* (1936), *Notes sur l'affaire Dominici* (1955), c'est aussi un homme de théâtre, poète, et scénariste (*Crésus*, 1960). Il situe l'intrigue de la plupart de ses œuvres en Provence et à Manosque. Certaines de ses œuvres ont été adaptées pour le cinéma, en particulier *Le Hussard sur le Toit*. Ce film de Jean-Paul Rappeneau, sorti en 1995, rassembla plus de deux millions de spectateurs.

• Giono, écrivain régionaliste, géographe de l'imaginaire ou créateur incarné ?

Dans l'imaginaire collectif, Giono est souvent perçu comme un écrivain provençal. « *Dans les premiers romans de Giono, c'est la puissante impression d'enracinement dans un territoire vite assimilé à un terroir qui a fourni son premier fondement à une lecture régionaliste avec pour conséquence immédiate de camper le romancier dans une posture assez aberrante de « chantre » d'un pays dont il allait devenir emblématique* » (Morzewski, 2003 : 361). Ainsi, *Provence* est un recueil publié en 1993 qui rassemble trente-trois courts textes écrits par Jean Giono entre 1936 et 1965. Tous sont des textes de commande[158] qui contribuent à entretenir ce malentendu dans la réception de l'œuvre de Giono, contre lequel il s'est inscrit mais que, paradoxalement, il a alimenté en s'appuyant sur des poncifs provençaux[159] : l'un des textes du recueil s'intitule *La Lavande*. Pour en finir avec cette image d'écrivain provençal, Jean Giono explique et revendique une Provence inventée.

> La Provence que je décris est une Provence inventée et c'est mon droit. […] J'ai inventé un pays, je l'ai peuplé de personnages inventés, et j'ai donné à ces personnages inventés des drames inventés et le pays lui-même est inventé. Tout est inventé (Giono, 1er entretien avec Jean Carrière, juillet 1965).

Invention, pas tout à fait, précise Jacques Mény[160], mais avec un sens instinctif de la transformation, de la métamorphose, de la transfiguration des lieux. L'abondance de termes et d'études littéraires sur l'œuvre de Giono soulignent la singularité d'une écriture qui fascine les spécialistes. En géographe de l'imaginaire[161], Giono interprète l'espace qui l'environne. Sa géographie est réelle, mais elle est surdimensionnée, car elle « *dilate* » l'espace. Il joue de l'espace comme il joue avec les mots. Ainsi, la montagne de Lure, longtemps convoitée par Giono, est d'abord apprivoisée par sa sonorité. Elle devient un jeu verbal avant de s'offrir à l'auteur :

> Je me répétais à voix haute, Lure ! J'écoutais le son du mot, j'écoutais le mot tinter sur l'écho du mur, et aussitôt, la tête pleine d'herbages le jeu recommençait. Lure ! (…) Je suis allongé sur le sable. J'écoute : Lure ! Je suis sur les aires, et c'est un soir de vent. Lure ! (…) Me voilà hanté par ce mot. (…) Alors, un beau matin sans rien

---

[158] Source : entretien du 28 octobre 2014 avec Jacques Mény, président de l'association des Amis de Jean Giono.
[159] Source : *Ibid*.
[160] Source : *Ibid*.
[161] Formule empruntée à Jean-Louis Carribou, *Balades littéraires à la rencontre de Jean Giono*, 2004, Éd. Le Bec en l'Air.

> dire, la colline me haussa sur sa plus belle cime, elle écarta ses chênes et ses pins, et Lure m'apparut au milieu du lointain pays comme une taure dans une litière de brumes bleues (Jean Giono, *Présentation de Pan*, 1930).

À l'aide d'une carte d'état-major, Giono reprend les noms qui lui plaisent et les réutilise au gré de son inspiration. Cet usage est fréquent parmi les auteurs de mon corpus, Alain-Fournier, George Sand, Paul Claudel étaient eux aussi adeptes de ce kidnapping toponymique des villages, qu'ils déplaçaient ou convertissaient en noms d'usage pour leurs personnages. Les personnages de Giono sont inventés, ainsi Elzéard Bouffier, *l'Homme qui plantait des arbres*, n'a jamais existé, pourtant, durant des années, y compris après la sortie du film d'animation de Frédéric Back en 1987, des pèlerins du monde entier se sont rendus à Banon dans l'espoir de se recueillir sur la tombe du héros de cette fable écologiste universelle.

Illustration 38 : Vue sur Manosque depuis la colline du Mont d'Or en compagnie de « Jean Giono, poète de l'olivier »

Source : A. Mirloup Bonniot, 29/10/2014.

De l'aveu de l'auteur, c'est en haut de la colline du Mont d'Or qu'est née sa vocation pour l'écriture. Il s'y promenait déjà, enfant, en compagnie de son père. Avec ses oliviers, elle lui rappelle la Grèce antique de Virgile, c'est là qu'il se familiarisera avec la lecture des poètes grecs, « *Ces vergers m'avaient conduit au livre, ces livres m'avaient conduit à écrire.* » À tel point que, après le gel de 1956 qui décimera les oliviers de Provence, il écrit : *« car non seulement les oliviers sont morts, mais les yeuses*[162]*, les pins, et d'une façon générale, tout ce qui permettait ici de comprendre mieux Virgile et ce qui a fait Virgile* » (*Provence*, Sur des oliviers morts, 1956). Pour Giono, le lieu aide à comprendre l'écrivain, mais, avant cela, le lieu façonne l'écrivain. Du haut de cette colline *« ronde et féminine »,* il viendra toute sa vie contempler ces horizons qui nourriront son œuvre. À l'est, le plateau de Valensole, au nord-ouest, celui de Forcalquier qui se prolonge par le plateau d'Albion et la montagne de Lure. C'est dans ces oliviers en terrasse que se réfugie le Hussard parti à la recherche de son ami Giuseppe.

> Il y avait un chemin qui montait de terrasse en terrasse. Sur ces entablements soutenus par de petits murs de pierre, les vergers d'oliviers faisaient crépiter silencieusement les énormes étincelles noires de leurs troncs tordus (Jean Giono, *Le Hussard sur le toit*, 1951).

La Provence qu'il décrit, il la verra se transformer tout au long de sa vie, mais ne cessera d'en avoir une vision mythifiée. Après avoir revendiqué sa Provence inventée, il explique encore : « *rien n'est fonction du pays qui est sous mes yeux et il participe du pays qui est sous mes yeux mais en passant à travers moi* ». Il n'est pas question d'apprécier le texte pour sa valeur référentielle, puisque l'auteur agit comme un filtre : d'abord par sa réception des paysages puis par sa créativité

[162] Yeuse : nom provençal du chêne vert.

littéraire. Dans *Noé* (1947), Giono revient longuement sur son processus d'écriture, en décrivant comment il est traversé par un personnage qui finalement lui échappe.

> Car voilà ce que j'ai fait : la pièce où je travaille a deux fenêtres. Il vaudrait mieux que je dise : la pièce où je me tiens pendant que j'invente a deux fenêtres : une en face de ma table (sud), une à ma droite (ouest). [...] A la place de la fenêtre sud, en face de ma table, j'ai installé la place du village avec le nuage au ras des toits ; je vois, d'enfilade, la route qui s'en va à Pré-Villars et à Saint-Maurice ; à gauche, de biais, j'aperçois le porche de l'église ; à droite, en belle vue, la porte du Café de la route […]
> Quand monsieur V. en a eu terminé avec Dorothée, quand il est descendu du hêtre […] j'ai dit qu'il avait mis le pied dans la neige, près d'un buisson de ronces. Ça, c'est l'histoire écrite. En réalité, il a mis le pied sur mon plancher, à un mètre cinquante de ma table, juste à côté de mon petit poêle à bois. J'ai dit qu'il était parti vers l'Archat. En réalité, il est venu vers moi, il a traversé ma table […]. Il m'a traversé, ou, plus exactement, moi qui ne bougeais pas […] j'ai traversé la forme vaporeuse de monsieur V. À un moment même, nous avons coïncidé exactement tous les deux ; un instant très court parce qu'il continuait à marcher à son pas et que, moi, j'étais immobile (Jean Giono, *Noé*, 1947).

Il prend ses distances avec une écriture qui ne serait que la projection du réel sur le papier, un « *vaste paysage en réduction dans un petit espace* ». Son corps est parcouru par ses paysages, par ses personnages, ce qui conduit Alain Romestaing (2009) à le qualifier de « *créateur incarné* ». C'est en créateur incarné qu'il interroge son rapport au réel. *« Le corps est au principe de l'œuvre gionienne parce qu'il y condense l'incessante remise en jeu du réel par l'écriture et de l'écriture par le réel* (Romestaing, 2009).

En évoquant son bureau et son travail d'écriture, l'écrivain donne à voir le contexte de production d'une œuvre où se mêlent espace réel et espace imaginaire ; il est derrière son bureau mais aussi dans la neige, traversé par un fantôme ; ses propos prennent la forme de justification poétique empreinte de réalisme merveilleux.

• Giono, poète humaniste à l'écriture sensuelle

La poésie est présente dans toute l'œuvre de Giono. « *À quoi bon toujours garder sa vie soigneusement comme une petite noisette douce ? Est-ce qu'on ne peut pas, un bon coup, la jeter toute entière du côté de ce qu'on aime ? »* (Jean Giono, *Que ma joie demeure*, 1936). En homme qui a traversé la guerre, il cherche à transmettre l'urgence de profiter de l'existence. « *On n'a que le bon temps qu'on se donne* » (Jean Giono, *Que ma joie demeure*, 1936). Conscient et lucide sur la fragilité de la vie, il prodigue des conseils en forme d'aphorismes. « *La vie c'est de l'eau. Si vous mollissez le creux de la main, vous la gardez. Si vous serrez les poings, vous la perdez »* (Jean Giono, *L'eau vive*, 1943). Dans un élan d'humanisme désespéré, c'est par une écriture enlevée, poétique et sensuelle qu'il tente de communiquer une force de vie qu'il rêve contagieuse.

> J'ai écrit pour la vie, j'ai écrit la vie, j'ai voulu saouler tout le monde de vie. J'aurais voulu pouvoir faire bouillonner la vie comme un torrent et la faire se ruer sur tous ces hommes secs et désespérés, les frapper avec des vagues de vie froides et vertes, leur faire monter le sang à fleur de peau, les assommer de fraîcheur, de santé et de joie, les déraciner de l'assise de leurs pieds à souliers et les emporter dans le torrent (Jean Giono, *Ecrits pacifistes*, 1978, Je ne peux pas oublier).

En « créateur incarné », Giono ne revendique pas un terroir, il l'incorpore, ainsi nombreuses sont les images où les sens priment sur l'intellect, le texte est perçu. De la sorte, l'odeur de l'huile d'olive renferme-t-elle l'épopée d'Homère. « *Nous sommes de la civilisation*

de l'olive, nous autres. Nous aimons l'huile forte, l'huile verte, l'huile dont l'odeur dispense de lire l'Iliade et l'Odyssée » (*Noé,* 1947). Son écriture sensuelle donne au lecteur le loisir de goûter lui-aussi aux descriptions.

> Peu à peu maintenant tout prenait corps et musique. La nuit était descendue. Des enfants couraient dans la ville en secouant des torches de lavande sèche. Une phosphorescence blême huilait les bonds du fleuve et ses détours gras éclairaient au loin la plaine comme des lunes. Tout le ciel tiède battait contre la fenêtre. On entendait vivre la terre des collines débarrassées de gel, et loin, là-haut dans la montagne, les avalanches tonnaient en écartant le brouillard, éclaboussant la nuit de gros éclairs ronds comme des roues (Jean Giono, *Le chant du monde*, 1934).

Cet amour de la terre se retrouve dans le thème récurrent de l'enracinement, une vision panthéiste de la nature, qui lui valent d'être parfois perçu comme un auteur régionaliste alors que ce qu'il met en avant par ses écrits, c'est une « *faculté de jouissance romantique* » (Jean Giono, *Noé*, 1947).

Cette rapide incursion dans l'univers et l'écriture de Jean Giono a permis de se pencher sur les sources de son inspiration, son goût pour les inventions, sa poésie et la sensualité de son écriture. Ces aspects trouvent des échos dans les représentations littéraires et les pratiques spatiales et paysagères actuelles des visiteurs et des marcheurs. Les horizons d'attente varient toutefois selon la quête littéraire, spirituelle, poétique, écologiste, et les influences : la littérature ou bien ses manifestations exogènes, imaginaire provençal, adaptations cinématographiques.

• Giono, inventeur des balades littéraires ?

Un dernier aspect de la vie de Giono mérite d'être signalé pour comprendre la genèse et l'attrait actuel pour ces balades littéraires : son rapport à la marche. C'est pour lui un outil d'approche sensible du paysage qui permet de réfléchir sereinement, en atteste cette formule célèbre parmi les randonneurs, que l'on prête à Giono, « *Si tu n'arrives pas à penser, marche ; si tu penses trop, marche ; si tu penses mal, marche encore* » La marche, il en fera aussi un vecteur d'échanges, culturel et social, en organisant les rencontres du Contadour. « Voyageur immobile », comme il aime à se définir, Giono n'en est pas moins un marcheur inspiré. C'est à pied que ses héros déambulent. Le Hussard notamment, traverse une Provence dévastée par le choléra.

> Comme les hommes, les paysages ont une noblesse qu'on ne peut connaître que par l'approche et la fréquentation amicale. Et il n'y a pas de plus puissant outil d'approche et de fréquentation que la marche à pied (Jean Giono, *L'eau vive*, 1943).

En 1935, il invite cinquante de ses admirateurs à partager une randonnée dans le Contadour, le plateau Grémone de son roman *Que ma joie demeure*. Visionnaire des risques inhérents à une fréquentation « de masse » d'un espace préservé, il est conscient du risque de dénaturer des sites préservés en les dévoilant à ses lecteurs, toutefois, devant l'impérieuse nécessité qu'il éprouve à en parler, il s'engage auprès de ses compagnons de route à ne le livrer qu'à *des gens de qualité*.

> Vous comprenez bien les copains, que je ne vais pas zigouiller le truc, soyez tranquilles. […] Malgré tout, je parlerai de ce pays. […] Je ne crois pas que nous puissions vous et moi garder ce pays pour nous seuls. Il va peser dans notre cœur comme si nous avions volé un dieu de pierre. […] Etant donné que j'ai été le guide et que, le premier, j'avais repéré le pays bleu à la lisière des nuages, j'ai le droit d'en parler, mais étant donné que charité bien ordonnée commence par soi-même, que nous sommes cinq gaillards bien décidés à ne rien laisser salir de ce que nous avons vu,

touché, respiré et senti, je n'ai le droit de parler de ce pays que pour en donner l'envie – et en indiquer le chemin – à des gens de qualité. » (Jean Giono, Provence, la montagne de Lure [1934]).

La première randonnée débute à Manosque et donnera naissance aux futures rencontres du Contadour. En trois jours, Giono et ses compagnons, des militants des Auberges de jeunesse et des admirateurs de l'écrivain, atteignent ce petit hameau au pied de la montagne de Lure. Suite à une blessure de l'écrivain, le groupe est contraint de s'arrêter. Durant le reste du séjour, Giono le conteur captive son public avec ses récits et tous retrouvent non seulement l'utopie du plateau Grémone et le cadre des romans de Giono, mais ils expérimentent au quotidien le contact de la nature sauvage et la vie communautaire. L'aventure humaine est telle que d'autres séjours similaires suivront, jusqu'au début de la guerre en 1939. Giono sera alors emprisonné en raison de ses prises de position pacifistes. Les rencontres cessent, mais quatre des participants à ces séjours font avec Giono l'acquisition d'une ferme en ruine, une ferme qui existe encore et accueille occasionnellement des séjours littéraires organisés par le Centre Giono[163]. Cette expérience collective du Contadour, menée entre 1935 et 1939, fait de Jean Giono le premier guide littéraire en quelque sorte. Et les actuelles balades littéraires sur les traces de Giono constituent une forme de prolongement de cette expérience littéraire et humaine.

3.5.2. La patrimonialisation de Jean Giono à Manosque

• Manosque et Giono : un héritage en demi-teinte

Manosque, c'est la ville de Giono, il y est né, mort, et enterré. Pourtant, elle n'a pas fait de l'écrivain son emblème dans sa stratégie de communication et d'image territoriale. Forte de 23 000 habitants, Manosque n'est plus la petite ville provençale qu'il décrivait à ses débuts. Cette ville s'est agrandie rapidement, selon une urbanisation massive. Il constate, dès 1952, les prémices de cette urbanisation. « *En cinquante et quelques années, Manosque a changé. En bien, en mal, il ne m'appartient pas de le dire* » (Jean Giono, *Provence*, Manosque, 1952). Il continuera néanmoins à la sublimer dans ses écrits. Dans le film tourné en 1995, ce ne sont pas les toits de Manosque qui ont été choisis pour accueillir les virevoltes d'Olivier Martinez, mais ceux de Cucuron, petit village pittoresque du Var, plus conforme à l'imaginaire du *Hussard*. Le village avait, à l'époque, été retenu parmi plusieurs villages candidats[164], il s'enorgueillit encore aujourd'hui de ce prestigieux tournage.

Mais Manosque, c'est aussi la ville de « L'Occitane en Provence », dont le logo est apposé au bas des panneaux informatifs qui accompagnent le promeneur le long du circuit dans la vieille ville, ses ruelles. Si l'espace urbain est chargé de réminiscences de l'épopée du *Hussard* et d'autres romans, l'église Saint-Sauveur, la porte Soubeyran, etc., le discours imprimé sur ces panneaux informatifs n'y fait que discrètement référence. Plusieurs explications peuvent être avancées : s'agissant précisément du roman *Le Hussard sur le toit*, l'image d'une contagion massive de la ville par le choléra n'est peut-être pas des plus porteuses. Plus généralement, la timide valorisation touristique de Giono par la ville de Manosque pourrait être liée à deux aspects de son héritage que je vais développer tour à tour : la perception de l'auteur Jean Giono de son vivant, et une vision essentiellement culturelle associée à l'écrivain. Cette

[163] Sources de ce paragraphe : Jean-Louis Carribou, *Balades littéraires à la rencontre de Jean Giono*, 2004, Éd. Le Bec en l'Air.
[164] Source : entretien du 28 octobre 2014 avec Jean-Louis Carribou, responsable des balades littéraires au Centre Giono et auteur de deux ouvrages *Balades littéraires à la rencontre de Jean Giono*.

vision se traduirait par un engagement affirmé dans des démarches patrimoniales (maison-musée d'écrivain) plutôt que par des actions sur le territoire visant à développer le tourisme autour d'une identité Giono.

Un article du *Monde* de 2007 [165] relate la nature des liens qui unissaient les Manosquins à Giono. « *Son succès et son personnage de berger-paysan-poète agaçaient, excitaient même les jalousies.* » À une époque où vivre de sa plume était impensable dans le monde rural, les rencontres organisées par Giono au Contadour, la ferme qu'il retapait avec d'autres artistes ou intellectuels, étaient autant de comportements singuliers, voire suspects, qui alimentaient la rumeur de l'existence d'une secte. Son engagement pacifiste et sa retraite à la campagne pendant la seconde guerre mondiale lui valent d'être soupçonné de collaboration. Ces soupçons contribueront à semer durablement la confusion autour de son image auprès des Manosquins.

Au-delà de la seule ville de Manosque, l'échec du processus de création d'un pays de Jean Giono dans les années quatre-vingt dix illustre la difficulté à définir une identité territoriale associée à Jean Giono (Bachimon *et al*., 2007). Un territoire-test regroupant quarante-neuf communes est retenu dans le cadre de l'aménagement du territoire de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur[166] (*Ibid*.). La dénomination de « Pays de Giono » est proposée car Jean Giono est jugé fédérateur pour les cantons de Manosque, la vallée du Jabron, Forcalquier, qui tous ont servi de cadre à une partie de son œuvre littéraire. Pourtant, la dénomination institutionnelle de Pays de Giono sera finalement abandonnée en 1999. En effet, le projet est mal reçu par des communes « *qui refusent d'identifier leur pays à un quelconque référentiel gionien* ». Les arguments avancés à l'époque sont les suivants : « *Giono ne représente pas l'identité de ce pays, son œuvre et sa mémoire restent du domaine intellectuel, son idéologie est passéiste et trop poétique pour être partagée »* (Bachimon, 2007 : 5-6). Son pacifisme agreste, lui, est également reproché, tout comme l'ambiguïté de son positionnement durant la seconde guerre mondiale (*Ibid*.). Mais, poursuit l'auteur, c'est le fait que l'image véhiculée soit imposée de l'extérieur qui fait échouer son implantation locale, les habitants dénonçant le fait qu'elle soit portée par des néorésidents (*Ibid*.). À terme, malgré l'échec institutionnel du « Pays de Giono », l'image de Giono est utilisée par les prestataires touristiques privés locaux et guides touristiques qui le mobilisent dans leur communication comme référentiel de l'identité locale adressé à une clientèle extérieure. D'autres territoires revendiquent cette identité territoriale, Lalley dans le Trièves a par exemple construit un espace muséal consacré à Giono. Indirectement, le pays voisin de Forcalquier-Montagne de Lure porte cet héritage. En effet, en devenant Pôle d'Excellence Rurale Pays du livre et de l'écriture en 2006, il assume une vocation littéraire « *fortement affirmée après-guerre dans le sillage de Jean Giono, et aujourd'hui encore bien vivace et prolifique* » [167] (d'autres auteurs comme Pierre Magnan sont également mis à l'honneur). Un réseau actif de bibliothèques intercommunales ainsi que de nombreuses librairies, La Carline à Forcalquier, Le Bleuet à Banon, complètent cette identité.

Dans la ville même de Manosque, la littérature en général et Giono en particulier sont régulièrement mis à l'honneur. Ainsi, la ville organise chaque année, depuis 1998, un festival, « Les Correspondances de Manosque », consacré à la littérature et à l'écriture en dialogue avec d'autres formes artistiques : des lectures et des performances de comédiens y sont proposées,

---

[165] Source : article du *Monde* daté du 1er septembre 2007, lien : http://www.lemonde.fr/voyage/article/2007/09/01/la-provence-imaginaire-de-jean-giono_1339440_3546.html

[166] En application de la loi Pays de 1992 (dite loi Pasqua) et de la loi d'orientation pour l'aménagement et le développement du territoire de 1995.

[167] Source : http://www.forcalquier-lure.com/fr/actions-et-projets/pays-du-livre-et-de-lecriture/pole-dexcellence-rurale.html

ainsi qu'un vaste parcours d'écriture visant à investir la place publique à travers une centaine « d'écritoires ».

Mais, surtout, la ville de Manosque abrite deux maisons Giono : la maison « Le Paraïs » occupée par l'auteur durant quarante ans, et le centre Giono, musée et centre d'études consacré à l'auteur. Toutes deux ont le statut de maison d'écrivain.

• Le Paraïs, maison de Jean Giono

L'auteur occupa Le Paraïs de 1930 jusqu'à sa mort en 1970. Cette maison se trouve sur les hauteurs de la ville, dans une impasse de la Montée des Vraies Richesses. Cette rue, baptisée ainsi en hommage à l'essai de Jean Giono, mène à la colline du Mont d'Or.

Labellisée « Patrimoine du XXe siècle », « Maison des Illustres » et membre de la Fédération des Maisons d'Ecrivain, la maison de Jean Giono est ouverte au public depuis 1985, mais ne se visite que sur rendez-vous. Elle appartient actuellement à la fille de Jean Giono, qui a fait une délégation sans convention à l'association des Amis de Jean Giono pour l'animation du lieu. L'association « Les Amis de Jean Giono » s'attache, depuis 1972, à promouvoir la lecture et la connaissance de l'œuvre de Jean Giono auprès de tous les publics, son siège se trouve dans la maison de l'auteur depuis 1985. Elle compte actuellement six cents adhérents et abonnés à ses publications, le *Bulletin des Amis de Jean Giono* et, depuis 2007, la *Revue Giono*[168]. Chaque été, un festival littéraire et artistique est organisé au Paraïs : les Rencontres Giono. La ville de Manosque est sur le point de faire l'acquisition de la maison de Jean Giono pour y développer un projet patrimonial, culturel et scientifique. Dans le contexte du rachat de la maison par la ville de Manosque, l'association a lancé, en juin 2015, un appel au mécénat populaire via une souscription sous l'égide de la Fondation du Patrimoine. Son objectif est de réunir les fonds nécessaires au rachat des huit mille ouvrages de la bibliothèque de Jean Giono ainsi que de son mobilier[169].

• Le Centre Giono, espace culturel et littéraire

La ville de Manosque a créé, en 1992, le Centre Giono, sous l'impulsion de l'Association des Amis de Jean Giono et de la famille Giono. Le centre est installé dans un hôtel particulier du XVIIIe siècle à l'entrée de la vieille ville. C'est un espace culturel et littéraire, qui constitue « *un conservatoire de l'œuvre et un lieu d'animations et de créations*[170]». Centre d'études spécialisé pour les chercheurs, il renferme un fonds Giono, une bibliothèque, une vidéothèque. Mais il s'adresse aussi aux établissements scolaires en proposant des produits éducatifs (malles pédagogiques, « lotopoésie » Giono). Enfin, il organise des animations en lien avec le territoire, notamment des balades littéraires que je vais détailler plus loin. Le centre est le seul endroit public localement dédié à l'écrivain. Il est adhérent à la Fédération des Maisons d'Ecrivains & des Patrimoines littéraires, avec le statut de musée littéraire. Le Centre Giono travaille en partenariat avec des acteurs culturels, associatifs ou institutionnels, par exemple le centre franco-allemand d'Aix-en-Provence ou encore le Centre de la Paix d'Osnabrück en Allemagne, consacré à l'écrivain Erich Maria Remarque. Enfin, le Centre Giono fait partie du réseau « Passeport des musées des Alpes-de-Haute-Provence », qui encourage à visiter d'autres musées du département. Cette formule équivaut aux pass' que l'on

---

[168] Source : site internet de l'association, http://rencontresgiono.fr/?page_id=45

[169] Source : https://www.fondation-patrimoine.org/fr/provence-alpes-cote-d-azur-21/tous-les-projets-980/detail-bibliotheque-de-jean-giono-manosque-32144

[170] Source : entretien du 29 octobre 2014 avec Annick Vigier, directrice du centre Giono

trouve dans l'Allier ou dans l'Indre évoqués précédemment. On notera que la brochure de ce département enrichit de plus son offre muséale de routes et d'itinéraires consacrés au patrimoine matériel et immatériel : routes de la transhumance (la Routo), de l'art contemporain, ou encore des villages et cités de caractère.

• La Colline du Mont d'Or et ses oliviers

L'héritage et la patrimonialisation de Giono à Manosque ne se limitent pas seulement au bâti. Les paysages, les atmosphères signent aussi l'empreinte de sa littérature, en particulier la colline du Mont d'Or et ses oliviers, chers à l'auteur. La ville a fait de cette colline un enjeu de sauvegarde en y replantant des oliviers pour reproduire à l'identique le paysage tel qu'il était décrit par Giono. Ces oliviers ont été dévastés par le gel de 1956, qui inspireront le texte *Sur des Oliviers morts* de Giono. Dans les années quatre-vingt, le Mont d'Or est méconnaissable : vergers embroussaillés, terrasses effondrées, propriétaires inconnus, fréquentation anarchique, dégradation des lieux... Le Mont d'Or est alors identifié par la commune et le parc naturel régional du Lubéron comme un lieu à protéger dans le plan d'occupation des sols. Après un incendie en 1989 qui détruit plusieurs hectares d'oliviers, le site est réhabilité grâce aux efforts conjoints de la ville de Manosque et du parc naturel régional du Lubéron. Une association se crée pour remettre en culture les oliveraies, reconstruire les terrasses, sur un espace peu rentable car difficilement mécanisable. Cette démarche de culture traditionnelle et durable de l'olivier est suivie d'un aménagement pour l'accueil du public, la promenade et la découverte des paysages. C'est ainsi que les citations de Giono accompagnent les promeneurs tout au long du chemin. Aujourd'hui, si l'urbanisation a gagné Manosque et son agglomération, elle s'est arrêtée au pied de la colline. Et l'huile d'olive produite sur le Mont d'Or a obtenu l'AOC en 1999. Les mots de Giono ont ainsi créé la valeur patrimoniale du site et favorisé sa réhabilitation.

Toutefois, cet aménagement et la fréquentation touristique induite occasionnent quelques conflits d'usage. Si le chemin est certes public, la colline est elle composée de petites parcelles d'oliviers appartenant à de multiples propriétaires. Une poignée d'entre eux ne veut pas que leur terrain devienne un lieu de passage pour les promeneurs ; l'un d'eux est allé jusqu'à piétiner sa propre parcelle pour la rendre impraticable, puis a dressé un mur pour barrer le chemin qui serpente parmi les oliviers (*cf.* Illustration 39). Pour mettre un terme au conflit, la ville lui a finalement racheté sa parcelle[171]. Par ailleurs, on constate d'autres manifestations hostiles au balisage du sentier de découverte, « Giono, poète de l'olivier » : certaines stèles ont en effet été vandalisées.

À une cinquantaine de kilomètres, le Contadour, lui-aussi, connaît des désagréments liés à la fréquentation touristique. C'est un plateau sauvage mais il est organisé en propriétés privées, et, comme le pressentait Giono dès les années 1930, le site est devenu célèbre et accueille, depuis trente ans, « *des cars entiers, des journalistes par centaines*[172] ». Les agriculteurs concernés ont voulu empêcher le passage sur leurs terres en raison des dégradations qu'ils subissaient sans percevoir de retombées de ce tourisme. Ils sont peu, du reste, à avoir développé une activité d'hébergement. Après concertation avec les acteurs impliqués, la commune a fait le choix de baliser l'itinéraire en respectant la valeur littéraire du sentier, canalisant ainsi le flux de marcheurs[173]. Ces problématiques revêtent un caractère anecdotique

[171] Source : entretien du 28 octobre 2014 avec Jean-Louis Carribou, responsable des balades littéraires au Centre Giono et auteur de deux ouvrages « balades littéraires à la rencontre de Jean Giono ».
[172] Source : *Ibid.*
[173] Source : *Ibid.*

d'autant qu'elles ne semblent pas imputables au caractère littéraire des circuits, ni à une désaffection pour l'auteur. Elles sont plutôt révélatrices d'une défiance du monde agricole vis-à-vis du tourisme en général, un tourisme dont le développement donne traditionnellement lieu à des conflits d'usage.

Au début de ce paragraphe consacré à la patrimonialisation de Giono à Manosque, on a relevé l'absence de consensus local autour d'une « identité Giono », que ce soit de la part des élus ou de la population, alors que cette identité se perçoit au niveau extra-territorial. Mais force est de constater que la réhabilitation des oliviers du Mont d'Or a bien été guidée par l'empreinte que l'œuvre de Giono a laissée sur les lieux. Son héritage a favorisé la construction d'une démarche partagée et durable de valorisation agricole et paysagère. Ce n'est pas directement l'auteur, mais c'est l'imaginaire des lieux qui, en reliant les hommes à leur terre, agit ici comme un ciment identitaire.

Illustration 39 : Sentier de découverte au milieu des olivettes en terrasse du Mont d'Or

À gauche, les consignes invitant à rester sur le sentier, à droite le mur érigé par un propriétaire, ainsi qu'une stèle vandalisée.
Source : A. Mirloup Bonniot, 29/10/2014.

Avec l'acquisition de la maison Jean Giono, la ville de Manosque va disposer désormais de patrimoines complémentaires consacrés à Giono à-même d'offrir un itinéraire littéraire touristique prometteur car conjuguant les attentes touristiques : le centre Giono pour la dimension muséale, alliant connaissance et culture ; la maison Le Paraïs où se mêlent des dimensions mémorielle, spirituelle et affective, et les balades littéraires, immersives et créatives, dont je vais traiter à présent.

3.5.3. Focus sur Les balades littéraires du centre Giono

C'est précisément l'imaginaire des lieux qui est mis à l'honneur par les balades littéraires du Centre Giono. Intégrées à l'offre d'animation du centre depuis 1994, elles ont été créées par un homme passionné de Giono et de montagne, Jean-Louis Carribou. Ce dernier, professionnel de la montagne impliqué dans des projets autour de la randonnée, de la jeunesse et du handicap[174], est aussi l'auteur de plusieurs topo-guides. Il se définit comme le précurseur du concept de balades littéraires en France, puisqu'il a conçu et lancé les premiers « produits » assimilés à des balades littéraires dès le début des années 1980[175]. Spécialiste de l'œuvre de Giono qu'il a eu l'occasion de rencontrer en 1965, il s'est lié d'amitié avec plusieurs de ses compagnons du Contadour. Sa connaissance passionnée de l'œuvre et des Alpes-de-Haute-Provence sont un atout pour mettre en résonnance les paysages avec les romans dans le prolongement de l'état d'esprit instigué par Jean Giono. Voici comment les balades sont présentées sur le site du centre Giono :

> Découvrir les paysages sauvages de la Haute-Provence et du Dauphiné, pénétrer la sensibilité et l'œuvre d'un écrivain nourri du pays natal, tels sont les objectifs de ces balades littéraires. Les itinéraires choisis sont l'occasion de parcourir les sites qui ont marqué Jean Giono, où il a séjourné et fréquenté paysans et bergers. Au cours des balades, des pauses sont mises à profit pour lire des textes de l'auteur et évoquer sa vie et son œuvre[176].

Outre les critères de faisabilité et l'obtention d'un accord auprès des propriétaires de terrains traversés, les itinéraires sont construits pour faire écho aux écrits de Giono ; le jeu de va-et- vient entre le réel et l'imaginaire se déroule de manière singulière : en effet, les chemins et les étapes retenus pour les lectures sont sélectionnés en fonction de leur capacité à évoquer et faire surgir l'œuvre de Giono, plutôt qu'ils ne reflètent la stricte conformité au lieu d'inspiration de l'auteur en son temps[177]. Dans l'esprit de transfiguration des lieux pratiqué par Giono, la fidélité à l'œuvre serait à chercher du côté de l'atmosphère plutôt que de l'exactitude topographique car, de l'aveu de l'auteur-même, il est impossibilité pour quiconque d'accéder à cet espace imaginaire, construit par lui seul : « *Où je vais personne ne va, personne n'est jamais allé, personne n'ira. J'y vais seul. Le pays est vierge et il s'efface derrière mes pas* » (Jean Giono, *Journal de l'occupation*, 3 avril 1944).

Dans les faits, ce sont environ mille balades qui sont organisées chaque année avec le centre Giono[178]. Elles s'adressent sous différentes formules aux individuels, aux groupes et aux scolaires, également aux personnes handicapées, dans le cadre d'un partenariat avec l'association Handi Cap Evasion 04. Par ailleurs, des séjours itinérants thématiques sur plusieurs jours sont organisés : accompagnés de muletiers, ou bien sur des thématiques artistiques : littérature et peinture. Le Centre Giono a créé autour de ses balades littéraires une spécialité nouvelle pour les accompagnateurs de moyenne montagne qui encadrent les balades, celle de « guide littéraire ». Déjà titulaire d'un diplôme d'Etat, le guide doit, en plus, attester de connaissances littéraires, d'une sensibilité à l'œuvre de Giono et d'une capacité à en transmettre la poésie et l'imaginaire *in situ*. Dans le

---

[174] Bâtisseur du refuge de l'Estrop, dans le massif des Trois Évêchés (Alpes dignoises).
[175] Source : *Ibid.*
[176] Source : http://centrejeangiono.com/les-activites/balades-litteraires/
[177] Source : entretien du 28 octobre 2014 avec Jean-Louis Carribou, qui précise également sa démarche dans l'introduction à son ouvrage de balades littéraires.
[178] Source : entretien du 29 octobre 2014 avec Annick Vigier, directrice du Centre Giono.

prolongement de ces balades animées, deux ouvrages rassemblant une dizaine de balades ont vu le jour : *Balades littéraires à la rencontre de Jean Giono.*

Illustration 40 : Balades littéraires à la rencontre de Jean Giono, tomes 1 (2004) et 2 (2012)

Sources : http://centrejeangiono.com/les-activites/balades-littéraires/

Le premier tome, *Manosque des Plateaux,* est paru en 2004 chez une maison d'édition indépendante, « Le Bec en l'air[179] ». Le second, *Montagne de Lure*, est paru en 2012. Les textes sont de Jean-Louis Carribou, les photos de François-Xavier Emery. Ces ouvrages sont en vente au centre Giono et chez certains hébergeurs de la région, on les trouve aussi en ligne auprès des grandes enseignes nationales de libraires. Il s'en est vendu vingt mille exemplaires[180]. L'esprit de l'ouvrage est le même que celui des balades guidées, comme en atteste la quatrième de couverture particulièrement inspirée :

> « Jean Giono était un marcheur averti qui parcourait des journées entières les chemins et les collines de haute Provence. Depuis plus de vingt ans, Jean-Louis Carribou lui emboîte le pas, conscient pourtant que la Provence de Giono est une Provence inventée, celle d'un voyageur immobile, né et mort à Manosque, d'un géographe de l'imaginaire. À travers dix balades, accessibles à tous, ce sont les lieux mythiques de l'œuvre de Giono que l'on découvre ici, dans la magie et l'intimité de paysages préservés. Des collines de Manosque jusqu'au plateau du Contadour, de Forcalquier à Ganagobie, c'est en compagnie des héros de Jean Giono que le lecteur de ce guide marchera un livre à la main » (*Dix balades littéraires à la rencontre de Jean Giono*, 2004).

Les balades sont construites en référence à une œuvre en particulier, ou bien à un événement qui a influencé l'homme et son écriture, l'une d'elles s'intitule, par exemple, *Avec*

---

[179] Le Bec en l'air est une maison d'édition qui s'est installée à Manosque en 1999 puis à Marseille. Refusant l'étiquette d'« éditeur régionaliste », elle revendique l'image d'un éditeur méditerranéen qui articule des publications éclectiques (photographie, art, littérature, patrimoine, guides de balades) autour du dialogue entre l'image et le texte, entre photographie et récit (source : http://www.becair.com/apropos/)

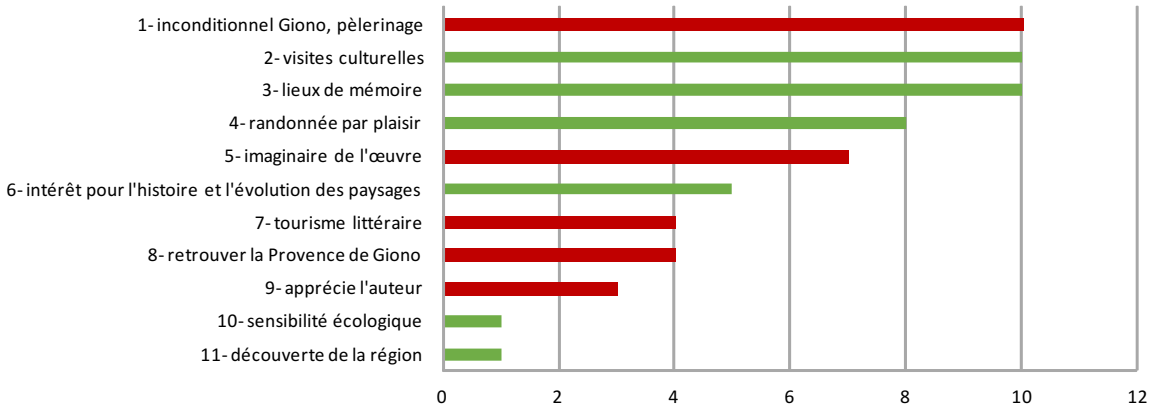
[180] Source : entretien du 28 octobre 2014 avec Jean-Louis Carribou, responsable des balades littéraires au Centre Giono et auteur de deux ouvrages *Balades littéraires à la rencontre de Jean Giono*.

Virgile, dans les olivettes du Mont d'Or. La vocation pratique de l'ouvrage s'affirme aussi par la fiche pratique qui accompagne les balades : description technique, extraits de carte IGN ; c'est ce qui fait l'originalité de cet ouvrage qui renseigne le marcheur tout en lui proposant des citations et des extraits d'ouvrages pour accompagner son immersion littéraire. Le livre répond ainsi à deux ambitions : l'une très opérationnelle et l'autre, esthétique et artistique ; en faisant dialoguer textes et photos, il acquiert une dimension spirituelle qui entre en résonnance avec l'itinérance du marcheur.

3.5.4. Étude des motivations des marcheurs

Que ce soit avec l'ouvrage, ou lors de balades accompagnées, j'ai cherché à cerner les motivations littéraires des marcheurs qui mettent leurs pas dans ceux de Giono. J'ai enquêté auprès de personnes figurant dans la liste de diffusion du centre Giono en janvier 2015, obtenant vingt-cinq retours de questionnaire électronique numérotés JG1 à JG25. J'ai également réalisé des entretiens en face-à-face au centre Giono, numérotés JG26 à JG28, en novembre 2014 (*cf.* Annexe 10).

Graphique 30 : motivations citées pour pratiquer les balades littéraires autour de Giono (20 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2015.

Parmi les vingt-huit répondants, vingt ont effectivement pratiqué ces balades littéraires. La motivation de leur démarche est portée pour 80 % d'entre eux par intérêt pour l'œuvre et/ou l'auteur ; c'est significativement plus que pour le chemin de Stevenson (54 %). Dix répondants se définissent comme des inconditionnels de l'auteur. Presque tous ont effectivement lu trois livres et plus (26/28), et vu des adaptations cinématographiques (26/28). Ils sont également vingt-six à avoir visité au moins une « maison » Giono, généralement les deux. La moitié des répondants sont des « locaux » (ils habitent à moins de 100 km), et seuls 32 % ont parcouru plus de trois cents kilomètres. À titre de comparaison, pour le Stevenson, ils étaient seulement 3 % à habiter à moins de cent kilomètres, et 72 % avaient parcouru trois cents kilomètres et plus. Ils sont, par ailleurs, significativement plus âgés : 68 % ont soixante ans et plus, alors qu'ils n'étaient que 18 % dans mon échantillon du Stevenson. L'ensemble de ces différences tient en partie à la nature de la balade, moins sportive que le Stevenson, et au biais de l'utilisation de la liste de diffusion du Centre Giono pour enquêter les marcheurs. En effet, en tant que centre d'études sur l'auteur, il compte une proportion significative de spécialistes et de passionnés de l'œuvre de Giono.

Vingt-six des vingt-huit répondants connaissaient l'existence des balades littéraires de Jean Giono, la moitié en ayant été informés par le Centre Giono. Quatre personnes en ont eu connaissance par l'ouvrage sur les balades ou par son auteur, trois par l'Association des Amis de Jean Giono, une personne a lu un article dans la presse, enfin, une personne en a entendu parler lors des journées de la randonnée. Pour la majorité, donc, c'est leur intérêt pour Giono qui les a amenés à découvrir ces balades.

Dans le cadre de ce même questionnaire, les personnes pouvaient répondre à des questions semi-directives traitant de leur rapport à l'auteur, à l'œuvre et aux lieux et paysages, dans le but d'identifier comment leurs représentations et imaginaires littéraires influencent leur manière de découvrir les lieux. La lecture de l'œuvre interagit avec leur propre lecture des lieux et des paysages, ils viennent constater que le réel est « conforme » à leur imaginaire.

> « *Le patrimoine bâti, les maisons de campagne, l'architecture des villages, les ruelles me rappelaient exactement ce que j'imaginais* » (JG 1).

Les répondants identifient précisément des sites (« *Vieux Manosque, Contadour* »), les vieux villages (« *Redortiers, Montsalier, Banon »…),* l'architecture, le bâti (« *les fermes isolées », « jas et bergeries », « burons »*) ou encore les ruines. Ces éléments constituent le cadre de l'imaginaire de Giono. « *Les hameaux, les bergeries, que l'on rencontre sont le cadre dans lequel évoluent les fictions de Giono. C'est ce qui fait le plaisir de ces randonnées* » (JG 16).

Mais l'empreinte de Giono, ils la trouvent aussi dans les paysages, qu'ils soient naturels (« *montagnes de Lure, du Trièves », « les collines »*), ou façonnés par l'homme (« *les troupeaux de moutons »*), jusqu'à la nature dans sa dimension totale (« *le hêtre du Hussard sur le toit dans la montagne de Lure* », « *les vastes étendues », « l'omniprésence des forces de la nature, la beauté du ciel »)*.

Au-delà de la valeur référentielle du texte, les valeurs littéraire et expérientielle sont souvent exprimées par les répondants, avec l'idée de renouveler leur réception de l'œuvre en la confrontant au lieu.

> [À travers ces balades, je m'attendais à] « *retrouver, in situ, les impressions que j'avais ressenties à la lecture et pouvoir à la relecture apprécier davantage encore les œuvres* » (JG 11).

De surcroît, la dimension dialogique entre l'œuvre et les lieux s'augmente, pour ce marcheur, d'une idée supplémentaire, celle d'être parcouru par les émotions de la première lecture. Ce dialogue conduit à une mise en abyme du récit littéraire avec l'expérience du marcheur, les éléments du paysage évocateurs des romans de Giono provoquant une similarité, une homologie des sensations éprouvées, d'un rapport sensible à l'espace. Le mimétisme se retrouve aussi dans leur écriture poétique et sensuelle.

> « *La solitude des petits hameaux, l'exsanguinité des villages qu'on traverse, comme une maladie contagieuse* » (JG 27).
> « *Dans les paysages, le ciel, les couleurs, la chaleur, le soleil écrasant, l'été. Giono écrit que la végétation complètement desséchée produit un bruit métallique sous l'effet du vent. Ailleurs, il évoque « le velours du vent » sensation que l'on ressent quand on marche, qu'il fait un peu chaud et que le vent qui souffle n'est pas le Mistral* » (JG 11).

C'est d'une quête géographique et littéraire dont il s'agit. La dimension ludique de cette quête improbable d'un pays imaginé inspire certains marcheurs. *« Giono "dépaysait" souvent des éléments existants vers ses pays et paysages imaginaires. C'était un jeu passionnant d'essayer de retrouver ces lieux dans un coin de pays ! »* (JG4).

> *« Il ne faut pas perdre de vue que Giono a toujours transporté, transformé, transfiguré les personnes, les espaces, les alentours, au gré de son imagination et du déroulement de ses fictions. On ne visite pas le cadre de tel roman, mais on palpe l'âme de leur espace, c'est autrement intéressant ! »* (JG 16).
> *« Je cherchais la forêt de « L'homme qui plantait des arbres » tout en sachant qu'il s'agissait de fiction. »* (JG 11).
> *« Il a tellement pris de liberté avec les lieux, la géographie, en mêlant observations et fiction que c'est un voyage en terre inconnue si on essaye par exemple de suivre le Hussard à la trace. Une fois qu'on s'en est rendu compte, c'est aussi d'ailleurs un des charmes de sa lecture. »* (JG 13).
> *« Le roman qui me paraît le plus représentatif de la méthode « Giono » qui consiste à prendre appui sur les lieux pour les « transcender » et en faire « son » œuvre est Le Hussard sur le toit. On retrouve très bien le pays manosquin, si on connaît les lieux, on (re)trouve les atmosphères, les caractères des gens…* » (JG 11).

À terme, le jeu peut conduire les plus créatifs des marcheurs à rencontrer les personnages de fiction eux-mêmes.

> *« J'ai fait quelques balades sur une portion du parcours du Husssard, avec rencontres de tous les lieux, arbres, personnages que l'on retrouve ici ou là dans les romans »* (JG 16).

Ces commentaires vont dans le sens d'une pratique de l'espace qui fait écho avec les procédés narratifs de l'auteur, avec son goût pour les inventions, autour d'une quête commune, revendiquée tant par l'auteur que par les personnes en charge de sa patrimonialisation : celle d'une atmosphère, d'un imaginaire des lieux. L'imaginaire des lieux apparaît comme un processus plus que comme une production, qui s'actualise en permanence, du fait de l'auteur ou bien des lecteurs. Giono marchait, contemplait, puis il écrivait. Le fruit de ses représentations devient à son tour un produit pour l'imaginaire de ses lecteurs, qui lorsqu'ils viennent arpenter les paysages de l'œuvre actualisent encore le processus.

Ces éléments : goût des inventions, co-construction d'un imaginaire, constituent l'un des leviers de l'aménagement (touristique) merveilleux d'un autre site inspiré : le village de Saint-Élie-de-Caxton. Situé au Québec, ce village constitue plus qu'un cadre, il est la clé de voûte narrative des spectacles contés de l'artiste Fred Pellerin.

3.6. Sur les pas de Fred Pellerin à Saint-Élie-de-Caxton : « *l'heureux mariage d'une municipalité avec un conteux* »

Au Québec, la municipalité de Saint-Élie-de-Caxton a vu, au début des années 2000, sa destinée modifiée suite au succès de l'œuvre de Fred Pellerin. Petite commune rurale d'à peine deux mille habitants située en Mauricie, Saint-Elie est située à deux heures de Montréal. Entourée d'une trentaine de lacs et surplombée par un calvaire, Saint-Élie-de-Caxton semblait vouée à connaître le même sort que ses voisines en proie au déclin démographique rural. C'était sans compter sur l'intervention d'un enfant du pays dont la portée fut telle que le village, devenu célèbre, put sauver son école et son église.

Fred Pellerin est né en 1976 à Saint-Élie-de-Caxton. Diplômé en littérature, il s'est fait connaître pour ses talents de conteur peu conventionnel à l'humour décalé, fantaisiste et empreint de poésie. Dans les années 2000, il est guide touristique à Saint-Élie-de-Caxton ; c'est là qu'il fait ses armes. Il décroche ensuite une chronique dans une radio montréalaise comme « correspondant étranger de Saint-Élie-de-Caxton ». Spectacle, cinéma, chanson, scènes nationales puis internationales, Fred Pellerin s'exporte de l'autre côté de l'Atlantique. Son dernier spectacle joué en France, *« De peigne et de misère* » est qualifié ainsi dans une page du *Monde* [181] : «*... d'une virtuosité narrative peu commune et, qu'on ne s'y trompe pas, moderne.*» Les œuvres de Pellerin sont d'abord des spectacles contés, leur publication sous forme de livre-CD se fait dans un second temps. Son amour pour l'oralité et pour l'improvisation amène Fred Pellerin à faire évoluer ses personnages au gré des spectacles. De fait, il ne se définit pas comme un écrivain, ni ne considère ses écrits comme « littéraires ».

Cette étude de cas porte sur le processus de co-construction territoriale articulée entre les contes ruraux de Pellerin, leurs procédés narratifs, et l'action collective. Pour ce faire, je m'appuie sur une série d'entretiens semi-directifs avec des acteurs locaux, sur un questionnaire distribué auprès des visiteurs du village et sur l'analyse des livres d'or du presbytère (Mirloup et Le Bel, 2016). Il importe d'abord de s'attarder sur l'écriture de cet auteur. Quelle ruralité se dégage de ses procédés narratifs ?

3.6.1. Des procédés narratifs entre réalisme et merveilleux

Plusieurs procédés narratifs semblent constituer une base sur laquelle s'établit le rapport de Pellerin au lieu, qui trouve un écho auprès des aménageurs et des visiteurs. Le premier procédé, et le plus également présent dans l'ensemble de son œuvre est le recours au réalisme merveilleux. *« La vérité, loin de l'arrivage, sert plus souvent de point de départ sur laquelle bâtir tous les possibles »* (Pellerin, *De peigne et de misère*, 2013, p. 73). Ce genre littéraire est historiquement associé à la littérature latino-américaine où des auteurs, Gabriel Garcia Marquez en tête, ont dressé le portrait d'une région où le merveilleux fait partie de la vie quotidienne. Le « réel » et le « merveilleux » sont juxtaposés de manière à ce que le second semble faire partie du premier (Angulo, 1995 ; Schroeder, 2004 ; Scheel, 2005) jusqu'à constituer une des caractéristiques fondamentales de l'espace concerné. Souvent définie par le terme de « réalisme magique », cette production culturelle introduit des éléments surnaturels dans une trame narrative par ailleurs réaliste, de façon à ce qu'ils semblent participer aux éléments les plus banals du quotidien, plutôt que de s'inscrire en faux contre eux. De cette manière, l'auteur met fin au conflit entre le naturel et le surnaturel et contraint le lecteur à suspendre son jugement sur la rationalité du monde fictif (Faris, 2004). Pour autant, la présence d'éléments magiques défiant l'explication empirique ne peut jamais tout à fait être réconciliée avec le côté réaliste de la trame narrative. Des éléments irréductibles tendent à chambouler les habitudes du lecteur, ce qui l'amène à douter lorsqu'il tente de situer les lieux ou les événements décrits sur l'échelle du réel ou du vraisemblable. Plusieurs ressorts narratifs viennent renforcer ce réalisme merveilleux qui voit surgir des créatures légendaires chez des garagistes ou des coiffeurs. Tout d'abord, l'auteur a choisi le genre littéraire du conte et se définit lui-même comme « conteux ». Le conte désigne à la fois un récit de faits ou d'aventures imaginaires et le genre littéraire, avant tout oral, qui relate lesdits récits. Le conte se positionne à la rencontre du fait et de l'imaginaire, il se distingue du roman, ou d'autres styles littéraires, par le degré d'acceptation de l'invraisemblance qu'en a le lecteur (Demers et Gauvin, 1976).

---

[181] Source : Séry, Sacha, 2013. Avec Fred Pellerin, ça jase et ça jacte !, *Le Monde*, 4 juin.

Ainsi, la galerie de personnages, pour fondée qu'elle soit sur l'existence confirmée d'habitants disparus ou qui sont même parfois toujours en vie, est décrite d'une telle façon que le lecteur parvient péniblement à distinguer le réel de l'invention. En témoigne par exemple la figure de Méo Bellemare, le coiffeur « *habile à trier les cheveux blancs et les idées noires* » :

> C'est le bon exemple de ces choses lues dans la fantaisie piétonnière. Méo, le barbier de Saint-Élie-de-Caxton. Comme on en trouvait dans chaque village […]. On le payait en liquide. « Une once d'alcool par pouce taillé […] Méo pour sa part, se mit à boire à chaque crâne. De la coupe aux lèvres. Le seul imprévu étant qu'au fil des culs-secs, plus la journée avançait, plus les ciseaux louchaient ; À la messe, le dimanche, tout le monde prenait place dans son banc. De dos, on pouvait facilement déduire le moment de la journée pour chacun des rendez-vous. Selon le degré du dégradé (Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, 2005, p. 54).

On trouve aussi le forgeron Riopel dont « *l'invention la plus reconnue fut sans doute le fer à cheval à talon haut. Vint ensuite le grille-pain à une seule fente. Pour venir en aide aux familles au nombre d'enfants impair* » (*Ibid.,* p. 103). D'autres personnages s'illustrent, parmi lesquels Toussaint Brodeur, un éleveur de mouches, la Belle Lurette, ou encore Babine, le fou du village, qui échappe à la mort par les plus improbables façons.

À ces personnages hauts en couleur s'ajoute une description des aléas naturels qui souligne à son tour le merveilleux de la campagne québécoise. Si certains éléments sont campés clairement du côté du fantastique, d'autres laissent le lecteur indécis :

> Une sécheresse craquante plana sur le paysage. On accumula au total quinze années de sécheresse. Quinze ans. Condensés. En l'espace d'un été. C'est vous dire à quel point ça manquait d'eau. Des vies entières furent bouleversées. Plus question de sourire. La peau croustillante menaçait de se déchirer de la joue aux oreilles. Des yeux gerçaient, à demi ouverts. Une poussière fine recouvrait tout, et pas une miette de vent pour la déplacer. Sec. La nappe phréatique chez le diable. L'eau bénite en grumeaux (*Ibid*., p. 106).

Cette rudesse de la campagne éloignée s'ajoute à la galerie de personnages pour créer une représentation de Saint-Élie-de-Caxton et de la ruralité québécoise en général comme constituant presque un univers parallèle. Sentiment renforcé par le flou temporel et la répétition des effets propre au conte. Chaque chapitre commence invariablement par la formule « Ma grand-mère disait que… », attestant de la véracité des faits énoncés, par exemple : « *Ma grand-mère disait que l'histoire s'est passée dans le temps où c'est que du temps, il y en avait encore* » (Pellerin, *Dans mon village, il y a belle lurette*, 2001, p.11).

De plus, l'auteur a recours aux néologismes (« translivide », « prémonitieuse », « mini-cipalité »), aux détournements d'expression populaire (« elle avait le don d'ambiguïté ») et aux allitérations à foison. Enfin, il tend à conjuguer le premier nom commun qui passe (« bénévoler ») pour en souligner l'intention et la fonction performative. Tous ces procédés contribuent à créer, par le langage, un espace autre au milieu d'un espace réel et situé, à la manière d'une dimension parallèle repeuplée par l'auteur au gré de son inspiration mais avec de « vrais » habitants (Mirloup et Le Bel, 2016).

Car l'autre aspect intéressant, c'est l'aspiration à faire de ce petit village particulier (« c'est mon village ») un village à la fois unique et universel, le village des représentations populaires. Dans *Il faut prendre le taureau par les contes !* (2003), chaque chapitre débute par une déclinaison toponymique de Saint-Élie-de-Caxton qui annonce les propos suivants.

> Saint-Élie-de-Garnotte, sortie 166 de l'autoroute 40, à droite au T puis à gauche à la troisième lumière, toujours tout droit ensuite, malgré les portions de terre battue, c'est mon village. Saint-Élie de Garnotte : quand t'es perdu, t'es rendu ! When you're lost, you're là (Pellerin, *Il faut prendre le taureau par les contes !,* 2003 : 18).
> Saint Élie de Carbone, copie conforme de lui-même, c'est mon village. Comme un miroir poli qui réfléchit franchement, sans se prendre pour une fenêtre. Saint-Elie de Carbone : égal à lui-même. (*Ibid*., p107).
> Saint-Elie de Castor, ni pour le cinq cennes, ni pour les dents longues, ni pour la queue plate, c'est mon village. Saint-Elie-de-Castor : qui vous ronge quand il vous manque. D'ailleurs, un des gros problèmes en ce qui a trait au manque, c'est la lacune. Ça ne laisse pas de trace, mais ça fait défaut. Comme dans tous les milieux ruraux (*Ibid*. : 47).

Saint-Élie-de-Caxton est une hétérotopie dans le sens où c'est un lieu réel, topographiquement défini et habité, mais c'est aussi un lieu symbolique, un concept : c'est le village de tous les contes. En faisant varier les toponymes, le conteur établit une parenté implicite entre les villages du Québec[182] et Saint-Élie. Un village qui se définit par son isolement, son caractère ordinaire, sa résistance tranquille, et le manque qui s'installe chez celui qui le quitte. L'universalité ne tiendrait donc pas tant aux paysages, mais aux sentiments éprouvés, qui rappellent, par exemple, la nostalgie de la maison d'enfance chez le visiteur d'une maison d'écrivain. Et plus qu'une continuité entre le réel et l'imaginaire, c'est l'intégration langagière qui confère un statut équivalent aux anecdotes, quelle que soit leur provenance.

Recourir au merveilleux pour prouver son existence topographique et sociale relève aussi une forme d'engagement dans une résistance rurale positive. « *De notre côté, on préfère encore vivre à l'écart plutôt que de vivre à l'équerre* » (Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, 2005 : 11). En atteste la digression sur le point qu'occupe le village sur la carte.

> Saint-Élie-de-Caxton est un village qui n'a toujours pas de point sur la carte du pays. Encore moins sur celle du monde. Et ce n'est pas parce qu'on n'en a pas voulu. Pendant longtemps, on a attendu le formulaire à remplir du ministère topographique. Jamais reçu. Il était donc devenu nécessaire d'agir et d'imposer notre libellation. Sans condition. Les habitants du village ont fait front commun, du tour et de la tête, et demandé reconnaissance de leur existence. Avec traçage de notre petit point localisé en guise de bonne foi. En réponse aux pressions, les autorités tracèrent un piton noir dans l'agrandissement qu'on trouve au coin inférieur droit de la carte du Québec (*Ibid*. : 11).

Au final, la tâche du conteur est cohérente avec cet acte de reconnaissance cartographique : il s'agit de faire exister davantage le village par l'intermédiaire de ses contes : « *Plus les histoires circulent, plus le monde existe* » (Pellerin, *De peigne et de misère,* 2013). Cette « mise en conte » du village devient à son tour une ressource, un savoir-faire partagé par ses personnages-habitants. C'est cette ressource immatérielle que les habitants et élus de Saint-Elie ont mobilisée afin de valoriser leur municipalité.

3.6.2. Un aménagement touristique qui s'appuie sur le conte

Dès 1997, Fred Pellerin, alors étudiant, fait visiter les rues de son village et, pour renouveler le genre de la visite guidée, se prend à inventer des légendes, en s'appuyant sur des personnages hauts en couleur. Certains personnages sont des résidents actuels du village, tandis que d'autres l'ont été. Plus tard, forte du succès de son jeune citoyen, la municipalité cherche à développer le concept pour améliorer l'attractivité d'un village en proie à un déclin démographique.

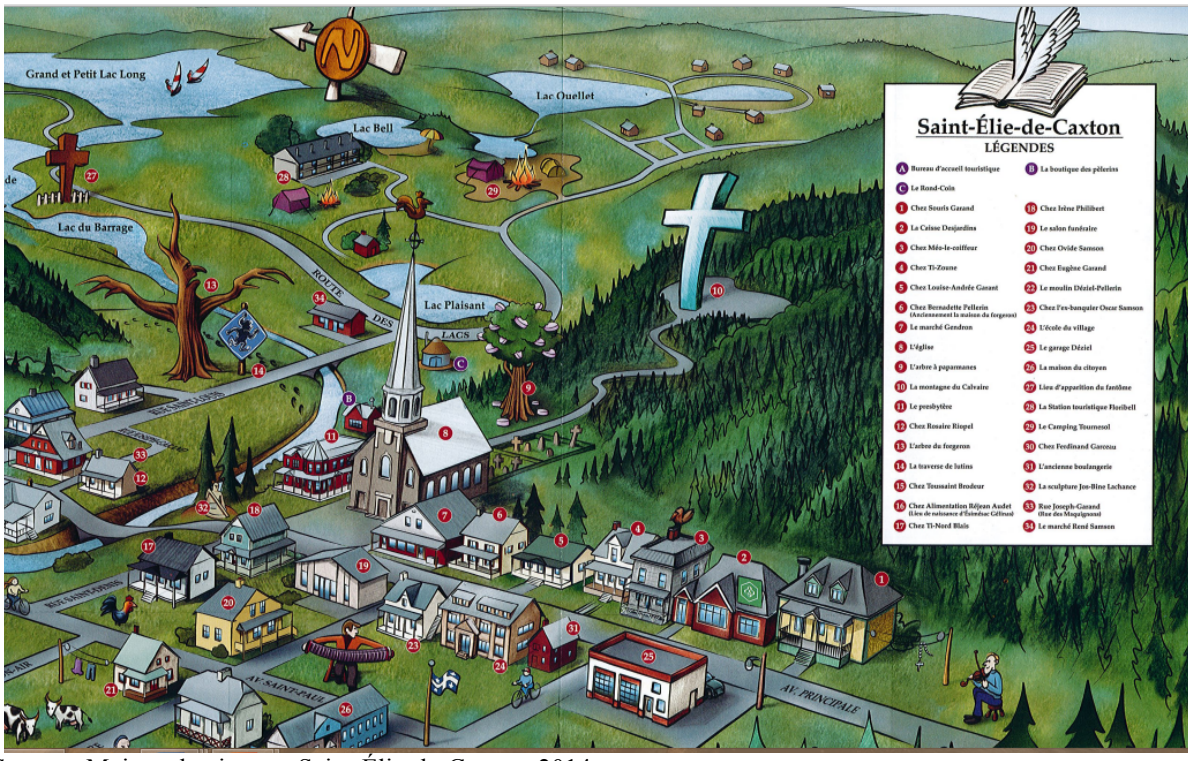
---

[182] Comme les noms de villages commencent très souvent par « Saint » ou « Sainte » le rapprochement n'en est que plus aisé.

En 2004, élus, acteurs du développement local et Fred Pellerin se réunissent et retiennent l'idée d'un audio-guide afin d'attirer davantage de visiteurs. Dès lors, un circuit touristique audio est construit, à la manière d'un musée. Les visiteurs peuvent arpenter le village, et des affiches numérotées leur indiquent les éléments construits ou naturels faisant partie du commentaire audio. La réalisation du projet est assurée par un atelier de création visuelle et multimédia pour un coût total de 200 000 $CAN, financés par le gouvernement du Québec et le programme Pacte Rural au niveau de la Municipalité Régionale de Comté (MRC, l'équivalent approximatif d'une Communauté de communes en France) de Maskinongé, et la municipalité de Saint-Elie. À l'époque, Fred Pellerin écrit et enregistre les textes gracieusement. Les commentaires audio s'articulent entre des anecdotes farfelues inventées de toutes pièces et des précisions historiques authentiques relatives au passé de la municipalité. « *J'aime beaucoup l'approche du faux documentaire* », explique Fred Pellerin. « *Ce qui m'intéresse, c'est l'équilibre entre le merveilleux et le réel, entre le vrai et le faux. Les gens viennent chercher chez nous du délire ; l'important n'est pas de créer de la vérité* » déclare-t-il dans une entrevue[183], fidèle à la philosophie de ses contes. L'audioguide devient ainsi un maillon supplémentaire entre cette mémoire orale et les visiteurs, les amenant explique l'un d'entre eux, « *à faire un lien entre la légende et la réalité* » (questionnaires papier, été 2014).

Une carte de Saint-Elie, dessinée par l'artiste, complète la panoplie du visiteur qui se fait remettre l'audioguide ; les sites évoqués sont reproduits et numérotés, chaque numéro renvoyant à une plage de l'audio-guide (*cf.* Illustration 41).

Illustration 41 : Carte de Saint-Élie-de-Caxton



Source : Maison du citoyen, Saint-Élie-de-Caxton, 2014.

[183] Source : *Le Fil*, Vol 49, n° 9, 31 octobre 2013 http://www.lefil.ulaval.ca/articles/magie-arbre-paparmanes-35264.html

Trois types de sites bien différents sont reproduits sur cette carte où le respect de l'échelle est visiblement interprété très librement : des sites patrimoniaux, des sites « domestiques », et des sites imaginaires y côtoient des êtres humains aux proportions de géants. Quel est le point commun entre la montagne du Calvaire et la Traverse de Lutins, l'église et l'arbre à paparmanes, ou encore la maison de chez Meo le Coiffeur ? Les mots de Fred Pellerin, bien réels eux. Mis au service d'une certaine idée de la ruralité, dynamique et créative, servent de fil conducteur pour le visiteur.

Les choix esthétiques de l'aménagement municipal sont en cohérence avec l'univers de l'artiste. Un peu comme un pastiche de son œuvre. Si le slogan choisi par la commune « Saint-Élie-de-Caxton, ça existe vraiment », est bien signé de Fred Pellerin, on voit aussi fleurir des inventions langagières un peu partout, émanant tantôt d'une très sérieuse concertation du Conseil municipal pour trouver « l'aide-fureteur », pour le panneau d'affichage ou bien « l'endormitoire », pour l'hôtel[184], tantôt par la contagion lexicale qui gagne les commerçants ou les hébergeurs (par exemple les gîtes baptisés : L'Adèle au bois dormant).

La fantaisie langagière s'accompagne de fantaisie tout court, dont se parent les aménagements touristiques : l'ancien garage Léo Déziel, lieu de « jasage » est reconverti en Garage de la culture, où le visiteur peut retrouver, par exemple, des accessoires utilisés dans les films *Babine* et *Ésimésac*, tirés de l'œuvre de Pellerin. La signalétique urbaine (plaques de rue) est à l'effigie des lutins (*cf.* Illustration 42) présents dans l'œuvre du conteur.

Illustration 42 : Exemples d'aménagements urbains à Saint-Élie-de-Caxton

Slogan qui orne la maison du citoyen (mairie), plaque de rue, traverse de lutins, enseigne à l'entrée du presbytère-restaurant, ancien garage Léo Déziel devenu « garage de la culture », avec ses farfadets d'ornement.
Source : A. Mirloup Bonniot, 13/03/2014.

Et ça fonctionne. Trente mille touristes en moyenne viennent chaque été depuis 2007, cinquante mille en 2014. La balade peut se faire à pied avec l'audioguide loué au bureau d'accueil touristique. Pour un public plus âgé ou familial, des visites guidées à bord d'une carriole tirée par un tracteur permettent de faire le parcours de manière plus succincte et moins exigeante (45 minutes au lieu des 2 heures de marche). Cette journée à Saint-Élie coûte 15 $ (en 2014), balades et accès aux lieux compris.

Les conséquences de ce succès ne se font pas attendre : des commerces s'installent, des restaurants ouvrent, des activités atypiques voient le jour (yourtes « Le Rond-Coin ») ; ateliers

[184] Source : entretien du 14 mars 2014 avec Paul-André Garceau, coordonnateur du tourisme et des communications à Saint-Élie-de-Caxton

d'artistes, scènes de débats et de concerts intimistes, ces lieux concourent à rendre cette commune attractive pour des néo-ruraux inspirés par l'atmosphère et la dynamique qui en émanent. Le cas du presbytère, que l'on retrouve souvent dans les contes de Pellerin est intéressant ; sur le point d'être vendu, comme beaucoup d'autres au Québec, faute de moyens pour l'entretenir, décision a été prise d'en transformer une partie en restaurant – « le Lutin Marmiton » – et chambres d'hôtes, loués à un gérant. L'autre partie a été maintenue comme logement pour les membres de l'église. Cette double fonction du lieu pouvant paraître antinomique permet à la Fabrique[185] de préserver à la fois le bâtiment et une partie de sa fonction traditionnelle. Le passage de touristes permet, en outre, d'y recueillir des dons plus importants. La gérante du Lutin Marmiton confie qu'elle est tout à fait consciente de l'importance de Pellerin pour le développement de son entreprise : « *C'est lui le ministre du tourisme* », dira-t-elle.

C'est non seulement le secteur marchand qui bénéficie de cette manne, mais également le secteur public. En 2005, l'école était menacée de fermeture parce que trop peu d'enfants (58 à l'époque), y étaient scolarisés. Aujourd'hui, cent vingt enfants sont accueillis. Alors même que les communes alentour continuent à perdre de la population, Saint-Élie voit passer la sienne de 1 350 habitants en 2005 à 1 972 habitants en 2014.

On le voit, l'aménagement urbain use (et abuse ?) du genre féérique. Le succès du site peut parfois tendre vers une marchandisation, voire une disneylandisation (Brunel, 2006) susceptible de nuire à son authenticité : muni de son bracelet événementiel, le touriste paye son entrée à Saint-Elie qui lui donne un droit d'accès aux attractions du village pour la journée. L'anecdote des cailloux en référence à l'histoire des habitants de Saint-Elie, surnommés les « tireux d'roche », en est révélatrice : les visiteurs ont été invités à signer des cailloux lors de leur passage dans le sentier botanique. Devant l'amoncèlement rapide des pierres et afin de satisfaire certains touristes qui voulaient repartir avec un souvenir, les cailloux ont finalement été mis en vente, 1 $ pièce, et ce sont des camions entiers chargés de pierres qui se déversent à l'occasion devant des élus encore interloqués par cette demande incongrue. Pour spectaculaire que soit cet exemple de vente de pierres, ce village, où les soirées sont réputées calmes, réussit néanmoins à préserver sa tranquillité et éviter une marchandisation excessive : une réglementation dissuasive avec une taxe journalière prohibitive a été mise en place à destination des commerces itinérants afin de leur limiter l'accès au village et de privilégier les commerces permanents.

C'est bien parce que la démarche visait à l'origine au maintien de l'attractivité du territoire et non à son développement touristique non contrôlé, que la population locale s'est impliquée, croit le maire de l'époque[186]. Les premières réunions publiques attiraient pas moins de trois cents personnes et le soutien des habitants a, depuis, été constant. Dans ce pays de « *verbomoteurs pis de raconteux* », les habitants prennent plaisir à discuter avec les touristes (les « *audioguideux* »), et à leur conter des anecdotes du cru, en attestent les chaises ou les bancs disposés sur les perrons des maisons. Certains locaux s'approprient et adaptent librement l'image du lutin (*cf.* Illustration 43), et si toutes les manifestations ne sont pas toujours du meilleur goût, la dérision est aussi un signe qui atteste de l'appropriation de ce patrimoine par les habitants.

---

[185] Fabrique : au sein d'une communauté paroissiale catholique, la fabrique désignait un ensemble de clercs et laïcs nommés pour assurer la responsabilité de la collecte et l'administration des fonds et revenus nécessaires à la construction puis l'entretien des édifices religieux et du mobilier de la paroisse.

[186] Source : entretien du 14 mars 2014 avec André Garant, maire de Saint Elie de Caxton de 1989 à 2001, puis de 2005 à 2013.

Illustration 43 : Un exemple de dérision populaire à l'encontre de l'effigie du lutin

Source : A. Mirloup Bonniot, 13/03/2014.

La mise en scène médiatique du village est, elle aussi, d'une certaine manière, contrôlée de manière endogène. En effet, Fred Pellerin, qui habite toujours le village, a insisté pour que les avant-premières de ses films aient lieu à Saint-Elie et que les figurants en soient des habitants. La présence de personnalités et de journalistes venus de Montréal couvrir l'événement chez eux, de même que la participation des habitants aux films sont autant d'éléments qui suscitent la reconnaissance et l'adhésion des habitants.

Prenant le pas sur l'artiste, les élus et les agents de développement participent activement à ce processus de mise en légende du village. Ainsi, le coordonnateur du tourisme, recruté en 2009, possède de multiples casquettes : cet enfant du pays, journaliste et professeur de français, a été choisi pour ses qualités de communicant mais aussi pour sa connaissance des lieux et des mots. Les discours des politiques locaux assument cette position intermédiaire entre univers fictif et réel, entre réalisme et merveilleux : le maire, rapportant ses propos lors d'une conférence universitaire sur le développement local, explique :

> *« La première question qu'on m'a posé c'est si j'avais déjà vu les lutins. Très honnêtement, je les ai pas vus, mais je les ai sentis. […] Un jour, on s'en allait chez nous, j'arrive à la Traverse des lutins, y'avait un monsieur couché sur l'asphalte, je pensais qu'il était malade, je m'arrête, je descends de l'auto, il se retourne, il avait un appareil photo, il m'a fait…. Chhhht. J'ai compris qu'il avait peut-être vu le lutin »*[187].

L'échange se poursuit entre ceux qui créent la légende du lieu et ceux qui la reçoivent, entre ceux qui racontent et ceux qui viennent se faire raconter des histoires ; à ceci près que, pour le touriste, venir sur les lieux donne en plus l'illusion de pouvoir évoluer au sein d'un monde imaginaire, de prendre part à la légende à la manière des enfants qui désirent entrer dans le livre d'histoires.

3.6.3. L'imaginaire des visiteurs

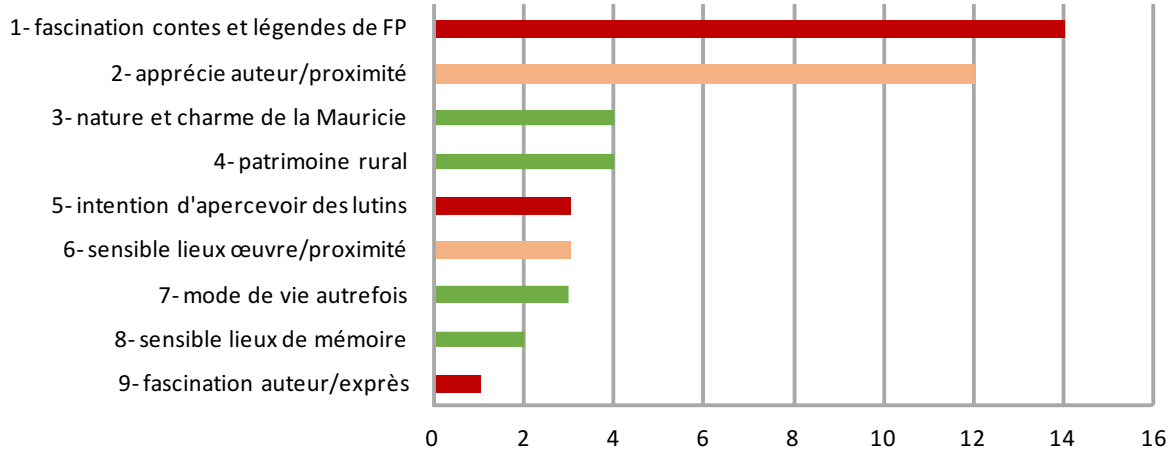
Des questionnaires ont été déposés à la maison du citoyen durant l'été 2014 (*cf.* Annexe 11), seuls dix-huit ont été renseignés (numérotés FP1 à FP18). L'échantillon est trop

[187] Source : entretien du 14 mars 2014 avec André Garant, maire de Saint-Élie-de-Caxton de 1989 à 2001 puis de 2005 à 2013.

petit pour conduire une approche statistique ; signalons simplement qu'il est constitué majoritairement de couples (48 %) et de familles (42 %), d'âge compris entre quarante et soixante ans pour 52 % des répondants. La plupart (80 %) ont parcouru plus de cent kilomètres pour venir.

Les questionnaires distribués révèlent que les premiers motifs d'une visite à Saint-Élie-de-Caxton (*cf.* Graphique 31) ont à voir avec l'univers de Fred Pellerin, que ce soit la fascination pour ses contes et légendes ou le désir de mieux connaître l'auteur. Les attentes des visiteurs intègrent aussi l'attrait pour le patrimoine et pour la nature, l'envie de retrouver des modes de vie d'antan, ou encore une sensibilité aux lieux de mémoire, mais ce ne sont pas les motifs les plus cités, contrairement à ce qui a été observé sur le chemin de Stevenson ou pour les maisons d'écrivain. La fantaisie est de mise, puisque quinze répondants sur vingt-et-un mettent en avant l'imaginaire créé par les contes de l'artiste : « *Je n'ai aperçu que les pas des lutins mais j'ai entendu leurs rires* » (FP18).

Graphique 31: Motifs des visites à Saint-Élie-de-Caxton (21 répondants)



Source : A. Mirloup Bonniot, 2015.

Pour approfondir l'étude de l'imaginaire des lieux chez les visiteurs, les livres d'or ont une nouvelle fois été mobilisés (Mirloup et Le Bel, 2016), selon la méthode exposée dans le Chapitre 4. Le presbytère, haut-lieu de l'imaginaire de Fred Pellerin, conserve un registre pour les clients des chambres d'hôtes, invités à laisser leurs commentaires. Les citations reproduites dans ce paragraphe sont extraites des années 2009 à 2014.

À la lecture des livres d'or, plusieurs éléments apparaissent, déjà observés pour les maisons d'écrivain. Tout d'abord, les visiteurs évoquent l'auteur qui, par ses spectacles, a guidé leurs pas vers ce village. Ces derniers s'adressent souvent directement à lui, en le tutoyant : « *Quelle belle découverte dans ce merveilleux village. Merci à Fred Pellerin de nous avoir donné envie de le visiter et même de nous accompagner dans la visite! Magique !* » (Livre d'or, 4 juillet 2010), ou encore, « *Merci Fred de nous faire découvrir ton village par ta poésie* » (Livre d'or, 16 juillet 2010). Les références à son œuvre sont multiples, notamment via le couple maison-personnage :

> « *Les légendes de Fred Pellerin sont captivantes. La visite se cristallise chez Léo Déziel pour les initiés. Ce garage avait été décrit par lui d'une telle façon que quand je l'ai aperçu, sur le coin, il était comme je l'avais imaginé, ça prouve qu'il est un bon conteux* » (8 juin 2011).

L'esprit des lieux et même leur magie imprègnent de nombreux commentaires : « *À chaque fois que nous venons à Saint-Élie, il se passe quelque chose de magique. C'est sans doute à cause des lutins et de l'arbre à « paparmanes »!* » (Livre d'or, 5 août 2013). Cet univers de conte est approprié par des visiteurs qui revivent en quelque sorte la légende ; ils entrent dans le conte en assimilant ses codes comme ses invraisemblances temporelles :

> « *Votre coin d'pays prend des airs de conte imaginaire. Trop souvent on tasse les histoires mais ici tout vit et tout revit. Votre folklore est et restera ! Merci pour ces beaux moments d'imaginaire et qui sait peut-être reviendrons-nous dans 100 ans* » (Livre d'or, août 2009).

Enfin, l'élément original, déjà repéré auprès des élus et des habitants, se trouve dans la contagion langagière du style de Pellerin. Un visiteur évoque « *une « pellerinade » bienfaisante pour le corps et l'esprit* » (Livre d'or, Juin 2012). La contagion gagne les propos des visiteurs par une sorte de mimétisme créatif :

> « *Merci pour l'accueil que vous nous avez donné, c'était fantastique. Le seul regret, j'ai pas été capable de m'accuser au curé, il était absent d'avoir tombé dans la côte de Saint-Elie* ».
> « *Comme l'endormitoire nous gagnait, madame a bifurqué vers Saint-Élie-de-Caxton. Pendant quelques jours, nous avons dû surveiller les panneaux pour les traverses d'orignaux, j'avoue qu'une traverse de lutins… ça déstabilise un motocycliste…* » (21 juin 2013).

En outre, la dimension patrimoniale est présente, un patrimoine qu'il convient pour les uns de conserver car il est associé à des valeurs positives : solidarité, altruisme, qu'on prête traditionnellement à la ruralité du temps jadis. « *Merci de m'avoir permis un retour aux sources… Continuez de faire vivre ce beau voyage ! Cela nous permet de voir qu'il est encore possible de vivre en communauté et en se souciant de son prochain !* » (Livre d'or, 30 août 2009). Lorsqu'ils évoquent le patrimoine, les visiteurs glissent sur des aspects historiques, relatifs à la mémoire collective de leur nation : « … *connaître son histoire, le patrimoine si important aux Québecois qu'on oublie malheureusement si souvent* » (Livre d'or, juin 2010). D'autres fois, cela les renvoie à des souvenirs plus personnels associés à leur enfance : « *Merci pour la conservation du patrimoine et merci à Fred de ressasser nos souvenirs d'enfance avec nos grands-parents* » (Livre d'or, juillet 2009).

Ainsi, ces commentaires attestent des multiples niveaux de réception d'un artiste et de son œuvre. À Saint-Elie, ils se cristallisent autour de l'idée d'une quête dont l'objet varie, la première se situe dans le réel-actuel (l'écrivain), la seconde confronte la dimension imaginaire de l'écrit au réel, la troisième se joue dans le registre du merveilleux situé dans un lieu réel. Un triptyque qu'on peut illustrer comme autant de desseins pour les visiteurs :

> 1 – Trouver Fred, sa maison, suivre ses traces dans l'espoir de le rencontrer en chair et en os : « *Belle visite, hier, dans votre village, accompagnée de Fred. J'aurais tellement aimé rencontrer ce Fred… en personne. Une cassette c'est mieux que rien* » (Livre d'or, août 2012).
>
> 2 – Trouver les personnages issus de la mythologie de l'auteur et les preuves tangibles de leur existence : leurs maisons, leurs descendants : « *Meo le coiffeur, il a des enfants qui peuvent témoigner. En fin de compte, c'est des contes, mais c'est des vrais personnages* », nous explique le coordonnateur du tourisme et des communications de Saint-Elie. Ou encore, plus troublant, découvrir leur tombe dans

le cimetière. Outre l'émotion, repérer des stèles aux noms de personnages fabuleux, affublés de qualités surnaturelles, apparaît comme une mise à l'épreuve de l'intellect des plus cartésiens.

3 – Apercevoir les lutins, ou toute autre créature merveilleuse, ou bien assister à un évènement magique : des vidéos circulent sur internet où l'on voit des visiteurs se mettre en scène alors qu'ils surprennent des lutins. « *Je crois que j'ai aperçu une lutine. J'ai croisé sa route. J'étais à vélo et en passant j'ai vu un bout de capine à travers les branches. Elle est passée vite, mais je suis certaine que c'en était un !* » (Livre d'or, juillet 2007).

Cette quête de l'illustre et de l'extraordinaire dans un décor ordinaire montre les différents registres d'attraits développés par le village à partir des inventions de Fred Pellerin. La patrimonialisation de l'auteur et de ses contes est singulière aussi dans le sens où elle ne construit pas un village de légende *ex nihilo* mais qu'elle intègre le patrimoine rural existant.

Illustration 44 : Saint-Élie-de-Caxton et Fred Pellerin, ou l'« heureux mariage » entre patrimoine matériel et immatériel, entre l'Histoire et la légende

Source : A. Mirloup Bonniot, 2014.

Saint-Elie et Fred Pellerin, c'est l'histoire d'un mariage improbable entre deux patrimoines que l'on oppose traditionnellement : patrimoine matériel (église) et immatériel (la légende orale, le folklore revisité), cultuel et culturel, l'Histoire et la légende, l'ancien et le contemporain, la tradition et la créativité. À Saint-Elie, l'œuvre et le lieu se sont mutuellement construits. L'authenticité d'une démarche artistique ancrée localement et l'universalité du propos de son auteur sont sans doute à l'origine de la réussite de cette démarche de développement touristique qui fait dire au coordonnateur du tourisme et des communications que *« c'est un heureux mariage d'une municipalité avec un conteux. Qui a fait quoi ? C'est indissociable*[188] *».*

Fred Pellerin se définit comme le maillon entre une mémoire orale séculaire qui se passait « *d'une bouche à l'oreille, qui se transmettait sans manquer de maillon* », et un

[188] Source : entretien du 14 mars 2014 avec Paul-André Garceau, coordonnateur du tourisme et des communications à Saint-Élie-de-Caxton.

spectateur urbain contemporain. « *Alors moi, je raconte. J'ai l'oreille en forme de vieux. J'ai beaucoup côtoyé les ancêtres, notamment ma grand-mère. Une femme contante. Comme le verbe. Au participe présent* » (Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, 2005, p. 15). Il s'en va « déterrer les mots » (*Ibid.*) de telle sorte que ses contes deviennent médiateurs entre les lieux. Les procédés narratifs qu'il mobilise créent une géographie spécifique. Flou temporel, néologismes et flottements à la limite du plausible et de l'imaginaire mettent en branle les ressorts qu'on retrouve dans le réalisme merveilleux (Mirloup et Le Bel, 2016). Ils dépeignent un espace qui se distingue par cet aspect fantastique, mais qui se pose en représentant d'une ruralité fière commune à l'ensemble du Québec.

Localement, ce sont non seulement les lieux réels de l'œuvre, mais aussi les procédés narratifs et l'esprit des lieux insufflé par le conteur qui sont instrumentalisés par des acteurs territoriaux pour valoriser un espace rural isolé. Inversement, en offrant à l'auteur un riche matériau mémoriel et légendaire, le village a permis à l'auteur de construire son univers narratif. Par ailleurs, les visiteurs se saisissent différemment de ces représentations socio-spatiales et participent à leur tour à la co-construction du lieu, en lui insufflant un dynamisme économique et démographique et en orientant certaines décisions esthétiques, notamment. L'étude des livres d'or permet de faire ressortir une adhésion de l'imaginaire du visiteur au monde porté par le discours de Pellerin et des acteurs économiques et politiques de son village. Ce qui est le plus marquant dans cette étude de cas, c'est l'intrication, de tous, auteur, acteurs du territoire, population locale et visiteurs dans la construction de la légende rurale, légende qui semble constitutive de l'identité territoriale.

3.7. « *Au commencement était le verbe* » : le village de Pougne-Hérisson, Nombril du monde, et son conteur

Sans avoir l'équivalent d'un Saint-Élie-de-Caxton en France, ce village de légende n'est pas sans rappeler un autre village, mis à l'honneur par le conteur poitevin Yannick Jaulin : Pougne-Hérisson. Autoproclamée « Nombril du Monde », cette commune de 373 âmes, située dans les Deux-Sèvres organise un festival consacré aux arts de la parole et des spectacles de conte, de théâtre, de musique. Le slogan est le suivant : « *Il faut le croire pour le voir* », et il donne le ton d'une commune toute entière tournée vers la fantaisie, appuyée par les mots du conteur et une communication appropriée. Voici un extrait du site internet de l'association :

> « Depuis la nuit des temps, bien avant que les hommes ne soient préhistoriques, les contes ont fait la renommée de Pougne-Hérisson. Depuis 1990, les histoires reviennent enfin au Nombril du Monde... La légende dit qu'au commencement est le verbe. Puis le verbe se fait émotion, et devient feu, celui du Big Bang mythologique. Partie de l'épicentre du Big Bang à Pougne-Hérisson, une gerbe enflammée dépose le pollen d'histoires sur toute la planète, mais les histoires reviennent régulièrement à la source de leur naissance, Pougne-Hérisson. Une fois le feu refroidi, il se fait pierre dans la Mine de contes. C'est ici que la parole se repose[189]. »

Depuis vingt-huit ans que le conteur s'est installé, les habitants de Pougne-Hérisson entendent ses histoires. Inégalement enthousiastes devant la mise en valeur de leur village[190], ils ont toutefois été peu à peu gagnés par l'esprit des contes, pour en raconter à leur tour, des

[189] Source : http://www.nombril.com/la-legende.html

[190] Si certains craignent l'afflux de touristes, les nuisances sonores ou la hausse de l'immobilier, d'autres comme le boulanger – un ancien prêtre retourné à la vie civile – justifient leur choix d'installation à Pougne-Hérisson précisément à cause du Nombril du monde (Source : émission diffusée sur France Inter le 11 mai 2014 : http://www.franceinter.fr/emission-il-existe-un-endroit-a-pougne-herisson-le-nombril-du-monde).

histoires : les élus ont privilégié un aménagement urbain tourné vers l'univers du conte, baptisant des rues du trait d'union, de l'étoile polaire, rue des merveilles ou passage du nombril. Tout au long de sa pérégrination, le promeneur se voit confier des devinettes à résoudre, disposées ici et là dans des boîtes rouges. La vision aménagiste de Pougne, c'est aussi un projet intercommunal de grande ampleur, puisque, en 2002, a été créée la première communauté de communes libre de France : son ambition : relier par une passerelle Pougne-Hérisson à Montembœuf, distantes de cent cinquante kilomètres. La commune est aussi jumelée avec Chevilly-Larue dans le Val-de-Marne, qui abrite une « Maison du Conte ». Pougne partage avec Saint-Elie ce goût pour la fantaisie insufflé par son conteur. Toutefois, si les dimensions culturelle et artistique sont avérées, les dimensions économique et touristique sont, elles, seulement induites et non planifiées par la collectivité comme elles le sont à Saint-Elie.

3.8. « Gaspard des montagnes à livre ouvert en Livradois » : de l'Auvergne des contes à la balade littéraire audio-guidée

Pour poursuivre avec l'univers du conte, dont les racines se trouvent cette fois dans l'Auvergne rurale du début du XIXe siècle, je me suis intéressée à la balade littéraire audio-guidée « Gaspard des montagnes à livre ouvert en Livradois ». Cette initiative du Parc Naturel Régional du Livradois-Forez a été menée à partir du roman d'Henri Pourrat, *Gaspard des Montagnes*, une épopée en quatre tomes (parus entre 1922 et 1931) qui connut un immense succès et fut plusieurs fois récompensée. Une adaptation filmographique en a été faite en 1965.

3.8.1. Henri Pourrat et l'Auvergne des contes

Henri Pourrat (1887-1959) est natif d'Ambert dans le Puy-de-Dôme. Après être tombé gravement malade, il est contraint de renoncer à une carrière d'officier des eaux et forêts et de passer sa vie à Ambert. C'est ce qui fera écrire à Jean Anglade : « *C'est à la tuberculose que la France doit Gaspard des Montagnes et toute l'œuvre de Pourrat* »[191]. Il obtient le prix Goncourt en 1941 pour son roman *Vent de Mars*. Henri Pourrat consacrera sa vie à écrire sur l'Auvergne du début du XIXe siècle et plus particulièrement sur le Livradois, ce qui fera de lui un auteur régionaliste parmi les plus emblématiques de sa génération.

Son œuvre interpelle par le genre littéraire adopté, son ampleur et sa richesse documentaire, et les modalités de sa collecte. Premièrement, il a privilégié la forme du conte pour donner corps à un récit qu'il souhaitait vivant, à l'image des veillées au coin du feu. Organisé en veillées et en pauses, son récit prend des allures de légende où s'invite le merveilleux dans des lieux bien réels, en atteste par exemple le titre de cette pause : *« Le château de Roche-Savine avec l'histoire de son ogresse* ». Les propos directement attribués à la vieille conteuse, « *dit la vieille* », accréditent la thèse d'une transmission orale et donnent à croire au lecteur-auditeur que les faits narrés se sont réellement produits. Pour Michel Zink (2010), ce procédé vise à inclure le conte lui-même dans les conditions de sa transmission. Il se réfère à « *une période reculée dans le temps, mais non pas si reculée que la vieille conteuse n'ait connu dans sa jeunesse de vieilles personnes qui en gardaient le souvenir, maintenant ainsi la chaîne d'une transmission directe* » (Zink, 2010 : 162-163). Ce procédé contribue à semer un peu plus le trouble sur les perceptions du réel et de l'imaginaire, à l'instar de ce qui est reproduit aujourd'hui à Saint-Élie-de-Caxton par Fred Pellerin.

[191] Jean Anglade, 1984, postface de l'édition de poche de *Gaspard des Montagnes*.

Ensuite, les informations topographiques issues de ces récits intéressent les géographes, Lucien Gachon puis bien d'autres à sa suite. Pas moins de deux cents citations de noms et des lieux en Livradois jalonnent en effet le récit, et le lecteur peut suivre l'itinéraire des personnages comme sur une carte détaillée. Les paysages et plus précisément les bois et la forêt servent de cadre au déroulement des aventures du personnage principal ; ils offrent ainsi un témoignage sur le boisement de l'époque qui permet d'en apprécier l'évolution (Ménadier *et al*., 2014). Mais Henri Pourrat propose aussi un imaginaire de la forêt issu de la conscience populaire, il décrit la vie des paysans, leur quotidien, leurs peurs, leurs croyances car, pour lui, « *ce sont moins les choses qui importent que les idées que les gens se font des choses* » (Henri Pourrat, 1923, cité par Ménadier *et al.,* 2014). C'est le monde rural de ce coin d'Auvergne qui est décrit, aussi bien son environnement, ses mœurs, que ses croyances. Un monde hostile et froid comme souvent dans les contes.

> Gaspard était natif de Sumontargues, qui est un joli endroit dans les monts du Livradois, à trois lieues d'Ambert, côté de soir. Terroir pauvre et maigre, et difficile, à la rigueur du temps. Là-haut, on pousse la neige huit mois de l'année avec son ventre (Gaspard des Montagnes, 1931, première pause de la deuxième veillée).

Enfin, son œuvre se révèle singulière par la modalité de collecte des histoires qui l'ont inspirée, en particulier le *Trésor des Contes.* C'est une production unique de par son ampleur, treize volumes ont été publiés entre 1948 et 1962, mais aussi de par la démarche de son auteur : Henri Pourrat se rendait de village en village pour recueillir patiemment les contes qu'on lui narrait, développant une démarche de collectage digne de celle d'un ethnologue. Et il écoutait. Il a ensuite transposé son récit cinquante à cent ans plus tôt (Ménadier *et al.,* 2014). Ce vaste projet littéraire a suscité l'attention de chercheurs s'intéressant à la littérature orale, aux mythes et aux légendes. Il signe un ancrage consubstantiel entre un auteur et son pays, ses habitants, faisant de l'œuvre un cas d'enracinement unique. Son projet, autant anthropologique que littéraire, était celui de toute une vie (Zink, 2010). En cinquante ans, ce ne sont pas moins de 863 textes de littérature orale qu'il a collectés, sans prendre de notes, pour ne pas troubler l'authenticité de ses rencontres avec les conteurs et conteuses (Bricout, 2010). Il s'est ensuite attaché à retranscrire à l'écrit un style oral en l'adaptant à la forme écrite, sans le dénaturer pour autant (Zink, 2010). Partageant avec beaucoup de conteurs cette aspiration à l'universel, il ne se considérait que comme un maillon dans une vaste chaîne de transmission. Car, comme il l'a écrit, les contes « *manquent toujours d'état civil* ».

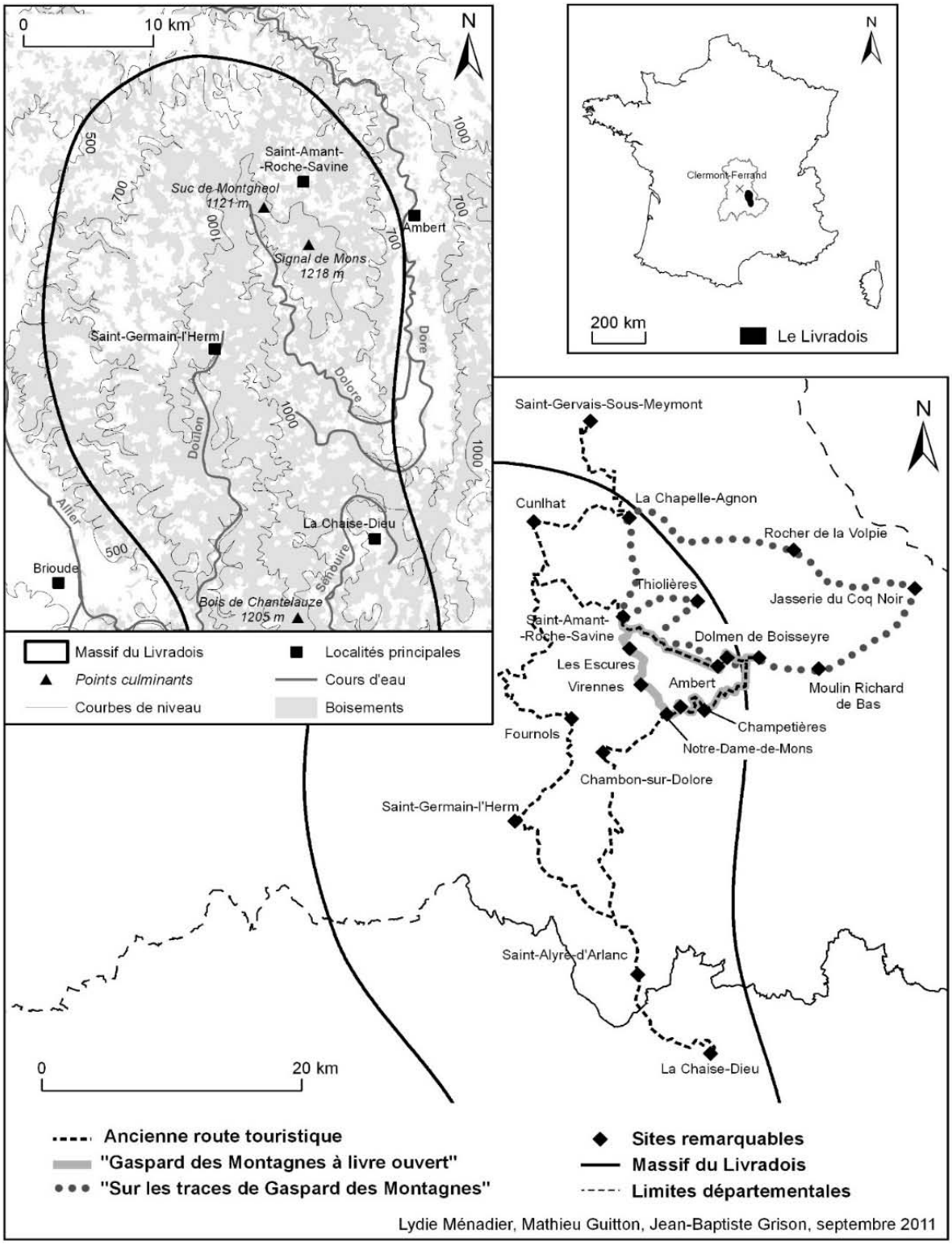
En résumé, son travail d'écriture, le cadre de sa collecte, aussi bien que son œuvre littéraire, enrichissent la connaissance du Livradois et de ses habitants au XIXe siècle. Le potentiel de valorisation de son œuvre réside dans la succession de lieux traversés et l'itinérance de son héros, Gaspard. Ce paysan du Livradois sillonne le territoire à pied. Symbole de liberté, personnage mobile et rayonnant, il en devient l'emblème persistant.

3.8.2. La balade littéraire audio-guidée « Gaspard des montagnes à livre ouvert en Livradois »

Dès 1965, l'image de Gaspard des montagnes a été mobilisée pour faire découvrir la région du Livradois-Forez. Une route touristique automobile « Gaspard des Montagnes » a ainsi été créée sous l'impulsion d'un syndicat de communes. Ce circuit a alors fait l'objet d'une signalétique sur les bords des routes (*cf.* Carte 5). Quelques panneaux subsistent encore çà et là, pour la plupart vieillis et rouillés, mais la route n'existe plus en tant que telle. Localement, l'image de Gaspard a été utilisée de manière désordonnée pour nommer des auberges, des produits, etc. D'autres opérations de valorisation touristique et identitaire de la région ont été menées spécifiquement autour du roman. On peut citer l'opération touristique « la Malle au Trésor », initiative du Parc

Naturel Régional du Livradois-Forez qui, dans les années 1990, a mis la littérature régionale à l'honneur. Dans un kit destiné aux clients de gîtes et chambres d'hôtes, était inclus le roman *Gaspard des montagnes*, parmi d'autres objets emblématiques du territoire.

Carte 5 : Circuits « Gaspard des montagnes » dans le Livradois



Source : Ménadier *et al.*, 2014.

En 2005, c'est à la demande des héritiers d'Henri Pourrat, propriétaires de la maison de l'auteur à Ambert, que le Parc Naturel Régional du Livradois-Forez a engagé une réflexion sur l'élaboration d'un voyage littéraire autour du roman *Gaspard des montagnes*[192]. Ce type de mission s'inscrit dans le cadre de la stratégie de développement touristique et culturel du Parc. L'idée sous-jacente était de « *découvrir le patrimoine et le paysage du parc, comment c'était source d'inspiration pour les écrivains, comment il avait évolué depuis, et puis que ça donne envie de lire la littérature* »[193]. Dès sa conception, la dimension dialectique de la littérature et des lieux a été intégrée à ce projet visant à améliorer l'attractivité du territoire et à favoriser l'effet passerelle entre l'œuvre et les lieux. Un bureau d'études a été mandaté pour revoir et moderniser l'ancienne route « Gaspard des montagnes ». Cette action a été menée en partenariat avec la Société des Amis d'Henri Pourrat et la Fédération des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires. Elle a finalement donné lieu à la création de plusieurs balades littéraires audio-guidées dont la balade « Gaspard des montagnes à livre ouvert en Livradois » (*cf.* Carte 5).

Avant cela, un premier travail mené autour des lieux du roman *Gaspard des Montagnes* a conduit à identifier et à relier potentiellement des lieux ou des sites paysagers du Livradois-Forez en lien avec l'œuvre ou la vie de l'auteur[194]. Mais cet inventaire s'est aussi accompagné d'une série de constats : disparition de certains lieux, propriétés privées, inaccessibilité pour le grand public, sites dispersés sur le territoire, et aussi l'absence d'un lieu « d'accroche »[195].

Illustration 45 : Circuit Gaspard des montagnes dans le Livradois

Source : A. Mirloup Bonniot, 16/01/2014.

Certes, à Ambert, il existe bien une maison Henri Pourrat où l'auteur a vécu et écrit, mais c'est aujourd'hui une demeure privée, occupée par la fille de l'auteur. Elle peut être ouverte à la visite sur demande écrite, ce qui lui confère le statut de « maison d'écrivain », toutefois, elle ne s'inscrit pas dans un projet de tourisme grand public et les propriétaires ne souhaitent pas la voir figurer sur un circuit touristique. La maison est rattachée au profil-type des *Maisons d'écrivain rurales informatives*. Elle abrite les collections privées et familiale de l'auteur. Par ailleurs, toutes les archives, manuscrits et correspondances ont été donnés au Centre Henri-Pourrat, un centre géré et abrité par la bibliothèque municipale et interuniversitaire de Clermont-Ferrand. La ville d'Ambert abrite d'autres traces du passage de l'auteur : une plaque a été apposée sur sa maison natale, devenue magasin d'optique. Un monument a été

[192] Sources mobilisées pour ce paragraphe : entretien du 21 janvier 2014 avec Benoît Barrès, directeur de la maison du tourisme du PNR Livradois-Forez ; *In Situ*, 2005, projet de création d'un voyage littéraire, étude de faisabilité, 32 p. ; brochure *Balades littéraires à la découverte du Parc naturel régional Livradois-Forez*, 2008.
[193] Source : entretien du 21 janvier 2014 avec Benoît Barrès, directeur de la maison du tourisme du PNR Livradois-Forez.
[194] Source : *In Situ*, 2005, projet de création d'un voyage littéraire, étude de faisabilité, 32 p.
[195] Source : *Ibid*.

érigé en 1975 en son honneur, il représente l'auteur entre Gaspard et Anne-Marie, les deux personnages principaux du roman. L'épilogue y est gravé : « *Allons, pourtant ! Le monde est mauvais, mais l'amitié sauve tout* ».

À Ambert comme autour, la visite individuelle semblait devoir se limiter à l'espace public : routes et villages, patrimoine vernaculaire, points de vue sur les paysages. La seule valorisation touristique du roman est, dès lors, apparue difficilement réalisable, conduisant à redéfinir les contours du projet de voyage littéraire.

Le Parc Naturel Régional a choisi de restreindre le périmètre du projet initial, qui s'étendait jusqu'à La Chaise Dieu, aux seuls territoires d'Ambert et de Thiers ; tout en l'ouvrant sur la littérature et le domaine artistique.

La ville d'Ambert, a été une source d'inspiration pour de nombreux auteurs et artistes. Henri Pourrat y a notamment animé une scène littéraire autour d'écrivains comme Lucien Gachon, Claude Dravaine ou encore Alexandre Vialatte. C'est aussi la ville de naissance du compositeur, Emmanuel Chabrier (1841-1894), et la ville où se situe l'action du roman *Les copains* (1913) de Jules Renard. Quant à la ville de Thiers, elle a été immortalisée par le roman *La Ville Noire* (1861) de George Sand, l'auteure ayant été frappée par l'aspect pittoresque de la ville et par le « trou d'enfer ». Cette empreinte littéraire dans le Livradois justifie d'avoir élargi la démarche à l'ensemble du patrimoine littéraire et aux écrivains régionaux. L'objectif était aussi de montrer le Livradois-Forez comme territoire de création contemporaine. Enfin, les lieux évoqués sont aussi des prétextes pour évoquer les métiers et les savoir-faire des hommes sur le territoire : moulins et papetiers, colporteurs, forestiers, jasseries….

L'étude réalisée par le cabinet prévoyait l'aménagement de chaque halte par une table de lecture en forme de « livre ouvert », composé d'un texte accompagné d'illustrations d'artistes contemporains. Outre les coûts élevés, ce projet risquait de donner lieu à un sur-aménagement des sites naturels pour certains déjà dotés de tables de lecture ; il ne sera pas mis en œuvre sous cette forme. En 2007, c'est un projet d'audio-guides, soumis par la société Caminéo, qui retient l'attention du Parc sélectionné afin de créer des outils d'interprétation. Cette solution est séduisante dans le sens où elle ne nécessite pas d'équipement et laisse un champ important à la créativité[196]. Une multitude d'acteurs institutionnels et associatifs, culturels ou touristiques, sont alors associés à ces balades audio-guidées[197], un projet financé par l'Europe, la Région, et le Département.

Ce sont finalement trois circuits « paysages d'écrivains en Livradois-forez » qui voient le jour, sous forme d'un audio-guide baptisé e-guide de poche : « Thiers, la ville noire de George Sand », « Ambert, une ville d'écrivains » et « Gaspard des montagnes à livre ouvert » (*cf.* Illustration 46 et Carte 5 pour l'itinéraire de « Gaspard des montagnes à livre ouvert »). Si les deux premiers sont des circuits pédestres d'une heure trente, le dernier propose de sillonner un parcours de trente-cinq kilomètres, principalement en voiture. Le périple dure environ trois

[196] Source : entretien du 21 janvier 2014 avec Benoît Barrès, directeur de la maison du tourisme du PNR Livradois-Forez.

[197] Les partenaires des balades audio-guidées sont : la Fédération des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires, la société des Amis d'Henri Pourrat, le Transfo (agence régionale de développement culturel en région Auvergne), l'association des bibliothèques du Livradois-Forez, le centre culturel « le BIEF » à Ambert, France Bleu Pays d'Auvergne, l'Agence Départementale de développement touristique du Puy-de-Dôme, les offices de tourisme de Thiers et d'Ambert, du Haut-Livradois et le village vacances Saviloisirs.

heures, il est entrecoupé de haltes signalées par une alerte sonore ; il inclut aussi une boucle pédestre correspondant à un sentier précédemment balisé en forêt au col des Fourches.

Illustration 46 : Brochure des Balades littéraires dans le Parc Naturel Régional Livradois-Forez

Source : Parc Naturel Régional Livradois-Forez.

3.8.3. Perception et expérience de la balade audio-guidée

En pratique, ces balades audio-guidées sont assez peu plébiscitées, hormis à Thiers, où la balade audio-guidée « Thiers, la ville noire de George Sand » totalise quelque quatre cent quarante locations annuelles. À Ambert, moins de cinquante locations annuelles sont effectuées. Les raisons sont multiples, en amont comme en aval du projet. La réalisation technique du projet s'est révélée coûteuse et compliquée à mettre en œuvre[198] : il a fallu sélectionner les extraits, négocier avec les maisons d'édition les droits d'auteur, recruter un comédien pour lire les textes, mixer et monter ensuite dans un studio d'enregistrement. Il a fallu procéder aux vérifications techniques sur le terrain. Enfin, l'appareil, particulièrement énergivore s'est révélé coûteux, à acquérir, puis à entretenir. Ce choix de l'audio-guide a été mal compris par les descendants d'Henri Pourrat, partenaires du projet : ils l'ont jugé trop technique et pas assez centré sur l'auteur et son œuvre. Les communes et offices de tourisme impliqués dans les balades audio-guidées n'ont pas suffisamment porté le projet, exception faite de la ville de Thiers. De fait, le circuit pédestre de Thiers se prête mieux à l'exercice de l'audio-guide, *« c'est plus centré, il y a moins de problèmes techniques avec la voiture, et ça permet de découvrir la ville de Thiers avec des endroits où les gens ne vont pas »*[199]. Les sites du parcours « Gaspard des montagnes » sont très espacés, rendant l'usage de la voiture obligatoire pour les relier, même si la marche s'invite à l'occasion sur des petites portions déjà aménagées.

Mon expérience de cette balade, altérée par le froid et une pluie battante, s'est déroulée ainsi : à l'office de tourisme d'Ambert où j'ai loué le matériel, je me suis vue interroger sur ma motivation à entreprendre un tel périple. Le matériel était, m'a-t-on dit fragile, capricieux. Allait-il fonctionner en dépit du fort couvert nuageux ? Oui, après quelques minutes de tâtonnement. D'autres contraintes logistiques se sont ajoutées aux aléas climatiques. En théorie,

---

[198] Source : entretien du 21 janvier 2014 avec Benoît Barrès, directeur de la maison du tourisme du PNR Livradois-Forez.
[199] Source : *Ibid*.

aux 5 € de la location pour la demi-journée, l'utilisateur doit ajouter un chèque de caution de 300 € et respecter les horaires d'ouverture de l'office de tourisme pour ramener l'appareil. L'usage de l'appareil en voiture est un peu déroutant, car s'arrêter sur le bas-côté au retentissement du signal n'est pas toujours évident et mobilise une bonne partie de l'attention du conducteur. La dimension contemplative de l'expérience s'en trouve altérée. Si le dispositif est décrit dans la brochure comme *« un « accompagnateur » d'une nouvelle espèce »,* sa manipulation exige une certaine attention et peut dissuader d'accéder aux fonctionnalités qu'il propose. N'ayant pas pratiqué la boucle dans son intégralité, j'ai consulté une coupure de presse[200] qui traitait de cette balade audio-guidée pour y confronter mon propre ressenti. On peut lire : *« Plutôt qu'un guide, un humain, c'est cette petite boîte suspendue autour du cou qui indique le chemin à prendre, le moment adéquat pour admirer le paysage, et qui conte, de sa voix métallique, les histoires de Gaspard. »* Plus loin, la froideur du média, « *avec toute l'émotion qu'il est capable de transmettre* », est de nouveau soulignée. L'outil délivre « *de savantes explications* » ; c'est la dimension didactique d'un outil destiné à des amateurs de littérature qui est relevée dans cet article.

À la différence d'autres balades littéraires, la vocation d'aménagement touristique et de mise en récit du territoire a pourtant guidé la balade audio-guidée depuis sa conception jusqu'à sa réalisation, « *il faut trouver les lieux, et après, il faut raconter un truc, une histoire, faire la scénographie, trouver une iconographie, il faut que le circuit soit faisable à pied, que ce soit pas trop long, qu'il y ait régulièrement quelque chose qui se passe »* [201]. En impliquant les offices de tourisme, la démarche semblait cibler les touristes de passage. Pourtant, le produit final paraît hésiter dans le public auquel il s'adresse : amateur de littérature ou grand public, touriste ou habitant. L'alternance voiture/marche nuit à la scénarisation du circuit par la succession de haltes qui, même si elles sont accompagnées d'extraits de l'œuvre, ne suffisent pas à impliquer le promeneur durablement en lui racontant une histoire. La démarche touristique peine à être qualifiée, entre un tourisme culturel guidé par l'outil didactique et un tourisme de nature centré sur une expérience immersive. De la balade littéraire audio-guidée dans les rues d'Ambert, je retiens que l'imaginaire littéraire se perd au milieu d'un discours général sur le patrimoine ambertois : maisons à colombage, mairie en forme de fromage, histoire des hommes illustres. On ne retrouve pas l'esprit initial de la brochure qui proposait au « *pèlerin d'aujourd'hui* » de « *partir à la recherche des ambiances et des lieux qui ont prévalu à la naissance d'œuvres littéraires »,* de *« faire l'expérience de se perdre dans les mots et les chemins »* grâce à l'audio-guide. Si l'on se réfère à la typologie de parcours, la balade qui correspondait, *a priori*, au type 3, le sentier d'une œuvre, semble dans les faits relever du type 2, le circuit d'un auteur (*cf.* Tableau 10).

À l'issue de l'expérience, l'outil apparaît intéressant, riche d'informations et d'applications. Toutefois, il lui manque un supplément d'âme peut-être à cause des contraintes de son utilisation. Si la formule audio-guidée n'a pas fait recette et apparaît déjà datée au regard des récentes innovations en matière d'applications numériques, elle pourrait être avantageusement adaptée pour les smartphones, ce qui permettrait de valoriser et rendre accessibles à un plus grand public les textes enregistrés pour l'audio-guide ; ce serait aussi l'occasion de numériser la plaquette de sensibilisation « Paysages d'écrivains en Livradois-Forez », plaquette qui propose un voyage littéraire à travers des photos, des illustrations et des extraits d'œuvre.

---

[200] Source : article de *La Montagne* daté du 26 juillet 2013, lien : http://www.lamontagne.fr/auvergne/actualite/departement/puy-de-dome/2013/07/26/de-villages-en-villages-pour-rencontrer-les-personnages-du-roman-gaspard-des-montagnes_1639720.html

[201] Source : entretien du 21 janvier 2014 avec Benoît Barrès, directeur de la maison du tourisme du PNR Livradois-Forez

4. Réflexions et prolongements

L'histoire et l'ancrage local des sentiers (ou villages) littéraires étudiés dans ce chapitre font état de démarches singulières à leur origine qui connaissent, ensuite, diverses destinées patrimoniales. D'inspiration culturelle, sportive ou spirituelle, toutes ces initiatives ont à cœur de faire découvrir les richesses et les traditions d'une région par le prisme d'un regard singulier et esthétique : celui d'un auteur local.

Au regard de la typologie de parcours dressée au début du chapitre, les routes, circuits et sentiers littéraires apparaissent comme autant de déclinaisons dont les caractéristiques ne sont pas figées. Plusieurs de ces parcours se voient évoluer dans le temps, par leur vocation comme par les partenaires impliqués, et ainsi, changer de « type ». Par exemple, le type 2b, la *balade sur les pas d'un auteur* ne s'inscrit pas, *a priori,* dans une perspective d'aménagement. Mais dans le temps, les balades, animées par des associations d'amis d'écrivains, sont souvent réinvesties par des acteurs touristiques afin de faire découvrir autrement leur territoire. De ce fait, elles sont rattachées au type 2a ou 3 selon la philosophie nouvelle du parcours.

Tableau 10 : Typologie des parcours littéraires

	Type 1 **La route d'écrivains**	**Type 2a** **Le circuit d'un auteur**	**Type 3** **Le sentier d'une œuvre littéraire**
Illustration	- Réseau des maisons d'écrivain en Picardie - Réseau Ecrivains au Centre	- Circuit George Sand - Sur les pas de Camille et Paul Claudel - Gaspard des montagnes à livre ouvert en Livradois	- Chemin de Stevenson - Sur les pas des Maîtres Sonneurs - Balades littéraires Jean Giono - Sur les pas de Fred Pellerin
Forme	Réseau, route	Circuit, balade	Randonnée, balade
Démarche	Mise en réseau de sites	Extension autour d'un site dédié à un auteur	Le parcours constitue l'attraction
Thématique	Les écrivains, la littérature	L'écrivain	L'œuvre littéraire
Articulation patrimoniale	Maisons d'écrivains et musées littéraires	Maison, tombe, lieux d'élection de l'écrivain. Patrimoine naturel et culturel (églises, châteaux, bâti)	Paysages, région physique, lieux fréquentés ou dépeints par l'écrivain
Échelle	Région(s), département	Commune(s), Communauté(s) de communes	Vaste, en dehors d'une échelle territoriale donnée
Initiative	Mixte (associations, collectivités de type Régions)	Collectivités locales (communes, intercommunalité, OT, CDT[202])	Mixte (privés, collectivités, associations)
Philosophie dominante	*Rationalist* proposition collective (une interprétation, un discours)	*Rationalist*, proposition collective (une interprétation, un discours)	*Eclectic,* proposition créative (mélange de faits et de fiction)
Mission principale	Education, culture	Découverte du territoire et du patrimoine	Découverte, immersion et divertissement
Mobilité	En voiture	En voiture, à pied	A pied, en VTT, en âne, à cheval, …
Enjeux touristiques	Promotion des sites et rayonnement culturel à grande échelle	Valorisation et attractivité du territoire	Développement d'un réseau d'hébergements et équipements touristiques

Source : A. Mirloup Bonniot, 2015, adapté du modèle de Mac Leod *et al.*, 2009.

Le tableau de synthèse reproduit les trois types de parcours littéraires qui font l'objet d'une offre touristique (brochure de mise en réseau, balades accompagnées, matérialisation et signalétique) (*cf.* Tableau 10). Dans les balades sur les traces de Giono ou de Fred Pellerin,

[202] Office de tourisme, Comité Départemental de Tourisme

c'est l'auteur qui est mis en avant dans l'intitulé, mais c'est plutôt l'univers de l'œuvre littéraire qui sert de cadre à la scénarisation d'un sentier, c'est pourquoi ces balades mêlant immersion et divertissement sont rattachées au type 3, le sentier d'une œuvre littéraire. Inversement, la balade littéraire audio-guidée « Gaspard des montagnes à livre ouvert », baptisée d'après une œuvre de fiction, correspond plutôt au circuit de l'auteur.

Après avoir mené une réflexion sur l'apport de la marche dans la pratique mémorielle des lieux visant à qualifier le tourisme littéraire, j'ai dressé, dans ce chapitre, une typologie de parcours littéraires en fonction de leur échelle et de leurs objectifs, distinguant différents niveaux d'organisation de l'espace touristique et d'implication des collectivités territoriales. Qu'ils soient construits autour des écrivains, centrés sur un auteur ou bien qu'ils suivent le fil d'une œuvre, ces parcours contribuent à l'inscription spatiale de la littérature et à sa patrimonialisation. De par leur vocation, leur forme et leur organisation, ils sont susceptibles d'intéresser une multitude d'acteurs publics ou privés à des échelons différents. Au sein du type 3, *le sentier d'une œuvre*, j'ai conduit plusieurs études de cas qui m'ont permis d'approfondir la dimension de l'expérience des lieux, appuyée par des propositions singulières de médiation entre l'œuvre et les lieux. Les jeux d'acteurs et les mécanismes d'appropriation et de patrimonialisation du sentier se font au sein d'un espace linéaire qui bouleverse les échelles territoriales habituellement mobilisées. Ces études de cas ont mis en évidence différentes formes de mobilisation territoriale, évolutives dans le temps. Par ailleurs, les enquêtes menées auprès des pratiquants de ces sentiers ou parcours montrent une conscience variable de la dimension littéraire du parcours, parfois découverte *in situ.* Pour beaucoup, elle donne une saveur particulière à une démarche touristique dont l'objet se trouve dans la région à découvrir et dans la pratique à expérimenter (la marche). Pour autant, contribue-t-elle à qualifier un tourisme littéraire ? C'est sur cet aspect que s'amorce la discussion consacrée aux principaux enseignements de la thèse.

Discussion et réflexions conclusives

Comment l'imaginaire des lieux issu de la littérature peut-il contribuer à valoriser un territoire ? À travers ce questionnement, ce sont les liens entre un auteur, ses écrits et les lieux à la lumière de leur réception et de leur valorisation actuelles qui ont été analysés tout au long de la thèse. D'abord étudiés sous l'angle de l'intégration territoriale de la maison de l'écrivain, ces liens ont ensuite été observés au prisme des représentations des visiteurs de maisons d'écrivain. La visite de la maison d'écrivain est une pratique patrimoniale qui s'inscrit dans le champ du tourisme culturel. Elle dessine les contours d'un tourisme littéraire qui voit, dans les parcours littéraires l'expression d'une diffusion spatiale. C'est en définissant ce tourisme littéraire par le biais des études de terrain que commence cette discussion. Elle se poursuivra par des enseignements sur la structuration et l'authenticité d'un tourisme littéraire articulé autour de patrimoines matériels et immatériels.

1. La visite de la maison d'écrivain : l'expérience sensible de la littérature

L'analyse typologique des maisons d'écrivain a souligné, par l'entremise de quatre profils-type, les différences structurelles et organisationnelles de ces lieux polymorphes. L'approche par étude de cas a éclairé deux aspects : la singularité de la relation entre l'auteur et sa maison, historiquement construite, et la dynamique d'intégration territoriale de la maison, qui s'inscrit dans le temps long. En proposant un éclairage diachronique sur la construction patrimoniale d'une maison d'écrivain, l'analyse pointe différents moments dans le développement du lieu.

Dans l'objectif d'articuler la vision des acteurs des maisons d'écrivain avec les pratiques et les représentations des visiteurs, l'analyse des questionnaires a fait ressortir des motivations qui sont principalement d'ordre culturel et mémoriel. Cette première étude n'a pas permis de mettre en évidence la réalité ni la singularité d'un « tourisme littéraire ». Il n'est pas revendiqué en tant que pratique, ni dans les maisons d'écrivain, ni sur les sentiers de randonnée littéraires[203]. Soit le tourisme littéraire ne constitue qu'un élément de discours sur le marketing d'une destination, soit c'est le fait de le nommer qui ne trouve pas de consensus. Je me suis alors attachée à en définir les contours en analysant les pratiques et les représentations des touristes.

L'analyse des livres d'or constitue à ce titre une approche inédite : elle offre une réponse méthodologique appropriée s'agissant d'investiguer les imaginaires et la réception des lieux et des œuvres. L'étude des livres d'or a mis en évidence l'importance des émotions suscitées par la visite d'une maison d'écrivain ; l'esprit du lieu encourage le va-et-vient dialectique entre

[203] Parmi les 29 marcheurs à qui cette question a été posée, ils sont seulement quatre à citer le tourisme littéraire dans leur démarche.

l'œuvre et le lieu, entre imaginaire collectif et souvenirs individuels. Il convoque la littérature par une dimension plus sensible qu'intellectuelle. Les imaginaires et les émotions qui s'expriment dans les livres d'or pointent la première dimension du tourisme littéraire : une dimension immersive associée à la pratique culturelle d'un site patrimonial. Cette fréquentation de la maison d'écrivain pose les bases d'un tourisme littéraire nourri par l'expérience et s'ouvrant sur un imaginaire et une créativité que les livres d'or donnent à voir. Le triptyque de l'auteur, de l'œuvre et des lieux constitue une grille de lecture de la visite d'une maison d'écrivain : il permet de situer le visiteur dans son expérience globale du lieu et amène à considérer le tourisme littéraire dans sa dimension intégrée : plus seulement la visite ponctuelle d'un site, mais la visite de sites ou de paysages littéraires reliés sous forme de circuits.

2. Les parcours littéraires : une itinérance qui nourrit la dialectique de l'œuvre et des lieux

La deuxième hypothèse posée au début de la thèse concernait la capacité du parcours littéraire à traduire un imaginaire des lieux. Le parcours propose une découverte des lieux linéaire et progressive, à l'image de la linéarité de la découverte par la lecture.

2.1. Dimension du voyage

Le premier point commun des œuvres « mises en parcours » se trouve dans la propension de leurs auteurs (ou de leurs héros) à voyager ou à marcher. De nombreux récits retracent ainsi un itinéraire réel ou fictif : *Les Maîtres Sonneurs* de George Sand, *Voyage avec un âne dans les Cévennes* de R.-L. Stevenson, *Le Hussard sur le toit* de Jean Giono ou encore *Gaspard des Montagnes* d'Henri Pourrat. Ces parcours fonctionnent comme une mise en abyme du récit de l'auteur et de l'expérience du marcheur : on y trouve un éloge du voyage et de la nature, de la marche, un rapport sensible à l'espace, et un partage de valeurs communes. Le Contadour de Giono renvoie à l'utopie d'une vie paysanne communautaire, quand *Les Maîtres Sonneurs* proposent une immersion dans le quotidien d'une corporation itinérante aujourd'hui disparue. Le dialogue entre l'œuvre et les lieux instauré par la marche fait écho avec celui de l'auteur ; il nourrit ainsi la relation dialectique qui unit la littérature aux lieux. La résonance de la fiction dans le réel peut parfois aller jusqu'à prendre la forme d'une pensée magique déjà observée dans les maisons d'écrivain : par le mimétisme expérientiel, le pèlerin nourrit l'illusion d'une contagion artistique. Contemplant les mêmes paysages que l'auteur, il se voit insuffler sa créativité et son talent. Revivant des scènes de roman, il incorpore les valeurs de ses héros tels que le courage ou la passion romantique.

2.2. Dimension de la mémoire

Les sentiers littéraires étudiés montrent un autre point commun, relatif celui-là, au genre littéraire affectionné par l'auteur : celui du conte. Certains auteurs se revendiquaient conteurs voire ethnologues ou folkloristes, tels Henri Pourrat ou George Sand, dont le roman *Les Maîtres Sonneurs* est découpé en « veillées ». De manière plus contemporaine, l'artiste Fred Pellerin se revendique lui-même « conteux ». Enfin, même s'il ne constitue pas son genre de prédilection, Jean Giono a emprunté, pour son récit *L'Homme qui plantait des arbres* plusieurs des caractéristiques du conte. Le conte crée des ponts entre l'imaginaire merveilleux et la mémoire collective. Ces écrivains, attachés à transmettre une mémoire collective ancestrale, ambitionnaient par leurs mots à la sauver de l'oubli. *« Il est bon de sauver de l'oubli qui marche vite, quelques versions de ce grand poème du merveilleux, dont l'humanité s'est nourrie si*

longtemps et dont les gens de campagne sont aujourd'hui, à leur insu, les derniers bardes »[204], écrit George Sand. Elle reconnaît les liens séculaires entre imaginaire et mémoire, l'imagination populaire n'étant *« qu'une forme effacée ou altérée de quelque souvenir collectif... »* (George Sand, *Légendes Rustiques,* 1858). Par ailleurs, à travers la forme du conte, c'est l'universalité du récit qui est recherchée. Paradoxalement, tout en étant localisée précisément, l'histoire narrée pourrait se passer n'importe où. La légende est souvent prétexte à un propos intemporel dont chaque région propose des variantes teintées de folklore local. Pour Henri Pourrat, « *un conte, c'est une boule sans marque, comme un œuf d'oiseau, comme une graine de fleur de pré. S'il est bon, il doit pouvoir rouler et venir n'importe où* » (Henri Pourrat, *Le Trésor des Contes*, tome V, 1954).

Par rapport à d'autres formes de littérature, le conte ajoute une dimension socio-spatiale intéressante du fait de sa transmission orale. Écrire à partir de la mémoire populaire donne des informations sur les constructions et les transmissions de représentations collectives de l'espace, d'autant que l'auteur s'est fait lui-même voyageur ou ethnologue lorsqu'il s'en allait recueillir ces légendes populaires. Le conte peut être ce trait d'union entre une littérature, produit de l'oralité, et la géographie, par l'inscription d'un récit dans l'espace vécu ou imaginaire. De par son ancrage et les modalités de sa transmission, c'est le récit qui prend valeur de patrimoine aux yeux du marcheur ou du touriste. Le parcours donne corps à ces écrits où le merveilleux côtoie l'ordinaire. À son tour, le parcours littéraire devient un media entre la mémoire et les lieux, rendant ainsi l'expérience du touriste singulière.

Les lieux ont inspiré l'auteur et l'œuvre littéraire. En retour, la littérature donne du sens aux lieux : elle offre des clés de lecture pour comprendre l'environnement du marcheur, les paysages, les habitats et jusqu'aux habitants. Mais, au-delà de cela, elle donne en plus une signification à l'expérience des lieux, un supplément d'âme. Pour le lecteur-marcheur, la réception de l'œuvre s'actualise, se joue par l'immersion corporelle (marche, cheminement et contemplation) qui fait écho aux émotions suscités par l'œuvre. La marche active le processus mémoriel chez le marcheur. David Le Breton (2000) apparente le sentier à *« une mémoire incisée à même la terre, la trace dans les nervures du sol des innombrables marcheurs ayant hanté les lieux au cours du temps, une sorte de solidarité des générations nouée dans le paysage* » (Le Breton, 2000 : 80). En inscrivant à son tour ses pas sur le sentier, le marcheur entretient et participe à la transmission de cette mémoire.

Ainsi, la traversée des lieux nourrit la réception tant de l'œuvre que des lieux. En outre, par son expérience d'itinérance, le marcheur participe au processus : initialement récepteur de l'œuvre, il contribue à son tour à moduler et transmettre un imaginaire des lieux.

3. Le tourisme littéraire : une définition par les pratiques

Le tourisme littéraire serait constitué de pratiques complémentaires de l'espace et des lieux, c'est la quatrième hypothèse énoncée dans la thèse ; elle nécessite de procéder à une comparaison de quelques-uns des résultats issus des enquêtes menées tant auprès des visiteurs de maisons d'écrivains que des pratiquants de randonnées littéraires.

La visite d'une maison d'écrivain peut être pratiquée de manière un peu fortuite, à la faveur d'un jour de pluie, par des touristes qui ont récupéré une brochure à l'office de tourisme

[204] Dédicace à son fils figurant en préambule des *Légendes Rustiques* (1858).

sur leur lieu de vacances ou qui sont « passés devant » la maison. La randonnée nécessite, quant à elle, de connaître son existence au préalable ; elle exige une organisation qui consiste, par exemple, à se mettre en contact avec les sites internet des associations, ou à s'inscrire auprès des organisateurs de promenades. *A minima*, les randonneurs acquièrent des guides ou des ouvrages pour randonner seul. Quelle que soit la formule retenue, la démarche reflète une intentionnalité préalable. Pour autant, est-elle plus littéraire ? Pas nécessairement, car, comme on l'a observé pour le Stevenson, c'est parfois la randonnée qui mène à la découverte d'une littérature inconnue.

D'après les réponses aux questionnaires, les personnes ayant fait des randonnées en lien avec un auteur sont un peu plus nombreuses à avoir déjà visité une maison d'écrivain auparavant (69 % contre 61 %[205]). Elles sont légèrement plus nombreuses aussi à avoir lu au moins un roman de l'auteur (78 % contre 72 %[206]). Ces tendances sont toutefois à mettre en perspective avec les biais méthodologiques : faible taux de répondants et modalités d'obtention des contacts. On observe, en outre, dans le discours des marcheurs, des références plus nombreuses et spontanées aux récits qui ont inspiré le sentier ou à d'autres œuvres de l'auteur. Pour approfondir la question des représentations littéraires et spatiales des marcheurs, l'analyse de blogs de randonneurs, mobilisés ponctuellement dans la thèse, constituerait une méthode d'investigation complémentaire appropriée (Pudliner, 2007). Dans l'ensemble, les propos des marcheurs révèlent un plus grand intérêt pour l'œuvre littéraire et son inspiration paysagère que ceux tenus par les visiteurs de maisons d'écrivain. Ces derniers se réfèrent à la valeur culturelle et mémorielle du site dans sa globalité, en invoquant plutôt la figure de l'écrivain et sa biographie.

S'agissant de faire surgir l'œuvre et ses imaginaires, la maison de l'écrivain induit des limites spatiales et temporelles à l'implication du sujet, en dépit de choix de maisons et d'auteurs particulièrement attachés à leur région. Ces limites sont inhérentes à la nature du lieu : en effet, la maison est située, c'est un lieu clos, « borné » par quatre murs. Elle se visite généralement dans un temps assez bref, suivant la mise en scène qui nous en est proposée, plutôt comme un musée. Cela limite sa capacité à faire surgir l'œuvre, à l'exception des cas notoires de « symbiose » comme la maison du Grand Meaulnes. L'œuvre émerge du lieu si elle est convoquée intentionnellement par une muséographie appropriée. Ainsi, la maison d'écrivain tend à évoquer l'auteur (qu'elle va parfois jusqu'à incarner) et le processus originel de la création, quand le sentier représente, lui, une façon d'investir et de dérouler l'œuvre et ses imaginaires. Parcourir un sentier nécessite du temps et une approche à la fois contemplative et sensible. L'itinérance littéraire se construit à partir des traces plutôt que des signes, par un effet de diffusion plutôt que par la localisation (Urbain, 2014). Jean-Didier Urbain identifie deux pratiques touristiques de l'espace, selon que les traces convergent vers le lieu (*topos*) comme un espace final de convergence, ou renvoient au parcours en lui-même et à sa traversée (*chora*) (Urbain, 2014). Le parcours de type 1, *La route d'écrivains,* correspond à des réseaux de sites où chaque site constitue l'espace de convergence, alors que pour *Le sentier d'une œuvre* (type 3), c'est le parcours, donc son *« itération* […] *qui prime sur toute destination* » (Urbain, 2014 : 5). Dans cette optique, c'est le parcours qui fait sens, par une inscription littéraire qui prend la forme de traces diffuses dans l'espace.

L'hypothèse de complémentarité effective entre visite de maison d'écrivain et randonnées littéraires n'est pas vérifiée du fait de fréquentations de sites littéraires conçues pour l'une en termes de *topos* (la maison d'écrivain), pour l'autre en termes de *chora* (le sentier

[205] Respectivement 45 et 121 répondants.
[206] Respectivement 76 et 121 répondants.

littéraire). De fait, on observe peu de combinaisons de pratiques dans une même synchronie : l'une relève d'un tourisme plutôt culturel et patrimonial, l'autre d'un tourisme de nature et de découverte. Toutefois, ces pratiques littéraires de l'espace cultivent en commun l'art de combiner les approches, intellectuelles et sensibles, didactiques et expérientielles.

À l'aune de ces observations, on peut difficilement circonscrire et englober une série de pratiques sous la dénomination unique de « tourisme littéraire ». Les horizons d'attentes qui sont ressortis des questionnaires et des livres d'or sont pluriels ; la perception de la littérature peut être « hors-sol », ou bien située et ancrée dans un terroir. Mon analyse met en évidence deux types de pratiques qui reflètent deux façons de parcourir l'œuvre et les lieux : il s'agit d'une approche spatiale de la littérature ou d'une approche littéraire de l'espace. Selon la patrimonialisation du site, et selon ses goûts personnels, le visiteur développera une expérience géographique de la littérature, plutôt immersive et récréative, ou une expérience littéraire des lieux, plus abstraite et conceptuelle. Ces deux approches trouvent des convergences dans le domaine de l'esthétique, de la spiritualité et de l'imaginaire.

L'ensemble des éléments analysés concourt à qualifier une forme de tourisme combinant connaissance, imaginaire et expérience des lieux. Aux dimensions immersive et créative, le parcours ajoute des dimensions spatiales et temporelles qui permettent au marcheur de vivre et d'éprouver la relation dialectique entre l'œuvre et les lieux. De plus, l'approche par le triptyque auteur-œuvre-lieu(x) permet de « casser » le couple idiosyncratique de l'auteur et de l'œuvre : l'expérience du lieu resitue la perception du touriste sur le même plan que celle de l'auteur, quand la lecture le plaçait uniquement en récepteur. Elle ajoute ainsi à l'authenticité d'une démarche qui se situe à la frontière du réel et de la fiction. Cette définition, issue de l'analyse des pratiques des touristes, rejoint la définition anglo-saxonne du tourisme littéraire (Andersen et Robinson, 2002 ; Herbert, 2001 ; Squire, 1996). Ainsi circonscrit, il peut se concevoir en termes de destination construite à l'échelle du parcours.

4. Structuration du tourisme littéraire : une organisation émergente d'opérateurs discrets

4.1. De la maison aux circuits littéraires : les contours d'une destination de tourisme littéraire ?

Les sites littéraires sont les lieux constitués de la maison d'écrivain mais aussi des paysages et des sources d'inspiration de l'auteur. Articulés autour d'une même narration, ils amènent à concevoir la notion de destination de tourisme littéraire à l'échelle d'une route ou d'un circuit. Est-ce que le concept de destination de tourisme littéraire trouve une traduction effective ? En particulier, est-ce que l'on observe une coordination, voire une coopération, entre sites littéraires ?

La maison d'écrivain est de plus en plus souvent considérée comme ressource touristique. La dimension récréative des sites a été progressivement prise en compte, les muséographies contemporaines privilégiant une approche sensible et une participation active de l'individu. Toutefois, cette évolution est récente. De plus, elle ne concerne que quelques maisons parmi les mieux dotées et qui bénéficient du rayonnement d'une grande ville (plutôt profil-type des *Illustres maisons d'écrivain urbaines*). Ces maisons proposent effectivement des animations et des activités récréatives (visites costumées, repas festifs, etc.) susceptibles d'intéresser les publics touristiques. Dans les faits, ces derniers ne sont pas les plus

consommateurs de ces animations, plutôt plébiscitées par les habitants. En-dehors de ces quelques exemples, la plupart des maisons se limitent à une visite classique, pour des raisons économiques mais pas seulement ; la fonction récréative du site est parfois perçue comme incompatible avec sa fonction didactique et littéraire.

L'analyse des maisons d'écrivain a montré qu'elles faisaient souvent partie de circuits littéraires ou touristiques. De plus, elles sont fréquemment adhérentes à des réseaux de sites littéraires, avec, en tête, la Fédération des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires. La Fédération diffuse notamment une lettre d'information sur l'actualité des maisons d'écrivain ; mais les publics destinataires sont constitués principalement d'amateurs de littérature et/ou de personnes qui fréquentent déjà les maisons d'écrivain. Les offices de tourisme informent sur l'existence de ces lieux, mais ce relais n'est sans doute pas suffisamment mobilisé ou impliqué dans la promotion des activités qui y sont proposées. Dans les faits, la maison d'écrivain n'apparaît guère dans le discours de promotion du territoire et se voit rarement intégrée à un produit touristique effectif.

Une autre hypothèse de la thèse concernait la structuration émergente du tourisme littéraire (hypothèse 5), autour de l'organisation, de la mise en réseau, des relais institutionnels, mais aussi de la « mise en récit » des lieux et des itinéraires. La ressource patrimoniale est présente et articulée au sein d'un réseau national ou régional mais, en règle générale, la promotion n'est pas explicitement dirigée vers le tourisme ni vraiment intégrée à l'offre territoriale. La cause de ce déficit de communication et de diffusion remonte vraisemblablement à la traditionnelle disjonction entre culture et tourisme en France. Il est rare d'assimiler, dans une même démarche, la valorisation d'un lieu réel dans un souci d'authenticité et de respect pour l'auteur, et l'invitation à parcourir des lieux imaginaires en compagnie de personnages de fiction. C'est pourquoi cette étape de structuration d'une offre touristique littéraire à l'échelle d'un territoire conçu comme destination nécessiterait une collaboration plus appuyée avec les offices de tourisme et les autres institutions territoriales dédiées au tourisme. En mêlant les patrimoines matériels et immatériels, elle amènerait peut-être, en retour, à faire évoluer les pratiques touristiques de ces sites littéraires.

4.2. Les sentiers littéraires : une opportunité de développement touristique pour les territoires ruraux

Certains espaces ruraux, marqués par un tourisme diffus (Knafou, 1995), ont trouvé précisément dans le patrimoine littéraire immatériel une opportunité de développement. C'est ainsi que plusieurs récits littéraires ancrés dans une région ont été patrimonialisés sous forme de sentiers de randonnée (type 3 : *Le sentier d'une œuvre*). Quelle structuration émerge de ces initiatives locales ?

Le processus patrimonial s'y déroule à l'inverse de celui des maisons d'écrivain. En effet, alors qu'il s'agit pour la maison, demeure privée, intime et individuelle, de s'inscrire dans un processus public et collectif, la création de sentiers inspirés par des œuvres littéraires se fait selon le schéma inverse : elle résulte de l'appropriation d'un espace public par un groupe d'acteurs. Chemins et paysages font l'objet d'un marquage et d'une délimitation à des fins patrimoniales. Cette patrimonialisation s'accompagne d'une demande de constantes paysagères. Elle peut occasionner des conflits d'usage, notamment avec les activités agricoles, lorsqu'il s'agit de figer un paysage en fonction d'une représentation littéraire particulière. Ainsi, à propos du maintien des paysages bocagers du sud du Berry chers à George Sand, s'est posée la question « *de la coexistence des pratiques agricoles – qui à terme peuvent altérer le décor de George Sand – et des activités*

touristiques et culturelles qui, en revanche, demandent des invariants paysagers » (Bédéneau, 2004 : 10).

Tracées, balisées par une signalétique, matérialisées par des cartes et des topo-guides, ces randonnées littéraires concourent à structurer une forme de tourisme littéraire autour d'une linéarité et d'une échelle dictées par l'œuvre de fiction. Elles conduisent hébergeurs, opérateurs touristiques et acteurs du territoire à œuvrer à une promotion et à une organisation commune. Pas nécessairement habitués à travailler ensemble, ces acteurs coopèrent autour d'une stratégie de valorisation, préfigurant en quelque sorte une destination touristique linéaire, indépendamment des frontières territoriales traditionnelles.

Ces vingt dernières années, l'offre de services associés à ces randonnées s'est développée : hébergements, portage de bagages, préparation de repas, accompagnement avec des ânes, etc. Elles deviennent plus accessibles, en particulier pour des publics de retraités, qui sont traditionnellement – si l'on se base sur les chiffres de fréquentation de maisons d'écrivain –, les plus sensibles à l'empreinte littéraire des lieux. Mais elles s'ouvrent aussi à un public plus familial. Quelques voyagistes ont pris la mesure de ce tourisme de niche pour lequel ils proposent et adaptent leur offre. Le maillage gagne à être géographique et sectoriel pour irriguer l'ensemble de la « destination » et concourir à créer une identité partagée. Toutefois, si cette organisation est effective pour un sentier comme *Le chemin de Stevenson*, elle reste discontinue sur des itinéraires moins connus et moins fréquentés, comme *Le sentier des Maîtres Sonneurs*. S'agissant de territoires faiblement touristiques, on constate que les acteurs engagés, notamment dans le tourisme, deviennent co-producteurs de l'image du sentier, contribuant activement à la mise en récit des lieux : en balisant puis en animant le parcours, ils participent à la matérialisation et à la patrimonialisation de l'œuvre littéraire.

4.3. Sur les sentiers littéraires, l'animation et la médiation au service de la dialectique de l'œuvre et des lieux

La mise en récit des itinéraires littéraires se traduit aussi par l'animation du parcours, d'autant plus en l'absence de traces tangibles de l'œuvre ou de son auteur. Entre le lieu, le roman et le marcheur, le support narratif prend des formes diverses : guides, audio-guides, ouvrages d'accompagnement à la balade, mais aussi cartes, topoguides, ou encore les artistes, conteurs ou musiciens qui s'invitent dans ces randonnées.

L'animation ajoute une dimension sociale, culturelle et créative à l'itinérance. On le constate pour la randonnée annuelle des Maîtres Sonneurs animée par des associations artistiques et culturelles locales. D'autres randonnées donnent lieu à l'organisation de lectures, de pièces de théâtre, de stages de peintures, d'ateliers d'écriture *in situ*. Cette palette d'activités créatives associées s'inscrit naturellement dans un contexte où la dimension temporelle et la pérégrination sont propices à l'immersion littéraire.

L'oralité est un aspect important de ces balades littéraires. Elle participe de la volonté de perpétuer la transmission de ces légendes rurales, c'est pourquoi l'accompagnement des randonnées constitue une valeur ajoutée sur le plan de l'expérience et de la connaissance. Des media ont vu le jour et se substituent à la présence d'un accompagnateur : l'audio-guide, ou encore les ouvrages, voire les topo-guides. En faisant dialoguer archives sonores, textes et photos, ils renforcent la dimension spirituelle et créative de l'itinérance du marcheur. Considérant que ces auteurs et leur œuvre sont un maillon entre une mémoire orale ancestrale et le lecteur, on peut voir dans ces media d'autres maillons entre la mémoire et les lieux, entre la littérature et l'espace.

Participant d'un même mouvement, de plus en plus de supports dématérialisés s'invitent via des applications mobiles pour accompagner l'expérience du marcheur. Ils offrent plus de liberté à l'utilisateur que les habituels panneaux signalétiques. Ces parcours dématérialisés sont en outre susceptibles d'approfondir le contenu didactique de la balade. Toutefois, la dépendance à un outil de communication ne semble pas toujours compatible avec la démarche de ressourcement, contemplative et introspective : au contact de l'œuvre littéraire, l'objectif est aussi de décrocher et de s'affranchir des contraintes du quotidien et du temps. Or ces outils l'y renvoient ; en balisant l'imaginaire, ils transforment les traces en signes, l'imaginaire en image. L'utilisateur de cet outil entre dans une forme de consultation qui peut se muer en consommation de signes. L'écran qui vient s'interposer entre le marcheur et le lieu peut le conduire à une certaine passivité.

En résumé, que ce soit en faisant de la randonnée littéraire un vecteur d'échanges et de rencontres, ou par l'interpolation de media destinés à guider et enrichir l'expérience, les démarches d'animation de sentiers témoignent de deux choses : le désir de transmettre la littérature et ses imaginaires et la volonté de valoriser le patrimoine d'une région.

Localement, les sentiers littéraires rencontrent un succès inégal en raison, tout d'abord, de la complexité d'une gestion ne s'inscrivant pas dans les périmètres institutionnels. Il est souvent nécessaire de s'affranchir des limites territoriales pour assurer la continuité du parcours. À ce titre, la gestion privée, souvent une association, semble plus souple qu'une gestion publique. En effet, elle peut composer avec des contraintes sectorielles et administratives ; par ailleurs, elle semble plus propice à susciter innovation et créativité. Cela n'exclut pas la participation des collectivités dans la démarche, mais de manière indirecte. L'autre raison du succès mitigé de certains sentiers se trouve dans un déficit d'appropriation locale qui nuit à leur promotion et à leur diffusion.

5. L'appropriation de l'écrivain et de son héritage littéraire

5.1. Appropriation et identification de la population locale à l'auteur

L'appropriation dépend de la réception actuelle de l'auteur par les populations mais aussi par les décideurs locaux qui jouent un rôle actif dans sa patrimonialisation. Une identification à l'image de l'auteur implique de connaître et de se reconnaître dans ses écrits, et de tenir en estime l'écrivain. Cette réception est variable selon les individus et leur système de valeur, la valeur littéraire n'étant qu'un élément parmi d'autres. Il s'agit, par exemple, de la manière dont l'auteur a parlé des lieux et des habitants, ou encore de ses prises de position réelles ou présumées, de l'adéquation de ses écrits avec la géographie réelle, de l'imaginaire de l'œuvre, etc.

L'appropriation de la démarche tient aussi à son origine endogène ou exogène. Voici comment est interprété l'échec de la création d'un pays de Giono dans les années 1990, apparenté à « *l'échec institutionnel de la fabrique d'un marqueur culturel territorial* » (Bachimon *et al.*, 2007 : 8).

> L'identification d'un lieu à un écrivain, sa renommée fusse-t-elle internationale, ne relève pas de l'évidence. Même s'il parvient à trouver sa place au sein de l'ensemble des références culturelles identitaires d'un espace, il ne saurait fonder à lui seul sa constitution territoriale, surtout lorsque ce choix découle de représentations extra-territoriales : l'attitude locale par rapport à ce qui est perçu comme une extériorité peut

aller, sinon jusqu'au rejet, du moins jusqu'à une grande indifférence (Bachimon *et al.*, 2007 : 8).

L'identification d'un territoire à un auteur, voire sa conformation, n'est pas immanente. Elle peut être rejetée lorsqu'elle est perçue comme le fait de représentations extra-territoriales. Le marquage culturel d'un territoire peut difficilement être le fait des seuls opérateurs extérieurs au territoire ou strictement sectoriels (culturel et/ ou touristique) pour susciter l'adhésion de la population, une population qui est partie prenante dans la construction des « images identifiantes » (Cousin, 2002). À l'inverse, le pays de George Sand (ou pays de la Vallée Noire) tire son nom et sa délimitation des écrits de l'auteur ; il a été adopté collectivement.

Lorsque plusieurs régions sont traversées par un sentier littéraire, indépendamment des limites administratives habituelles, la question de l'identification d'un territoire à un auteur se pose à une autre échelle. Au-delà du seul territoire qui possède le patrimoine matériel dépositaire de la mémoire, comme la maison George Sand à Nohant, la question du partage de l'image de l'auteur se pose. Cela peut conduire à une concurrence entre territoires ou bien à une désaffection identitaire d'une partie des communes traversées.

L'appropriation du chemin de Stevenson semble mieux fonctionner. Pourtant, la démarche a été portée par nombre de néo-ruraux et l'écrivain lui-même était un étranger. De plus, il n'a pas tenu de propos particulièrement élogieux à l'égard des habitants. Mais le sentier est basé sur un court récit de voyage qui fait l'éloge de valeurs relatives à la nature et au ressourcement. De plus, R.-L. Stevenson est un auteur de romans d'aventure. Il n'est pas associé, dans l'imaginaire collectif, aux écrivains « sacrés », dont la littérature est présumée inaccessible ou rébarbative. Ainsi, les images véhiculées par sa littérature sont reçues de manière positive.

Ces exemples montrent que l'attachement ou l'ancrage de l'auteur à une région joue dans les mécanismes de son appropriation par les populations locales, mais de manière non exclusive : l'appropriation est tempérée par des facteurs structurels, identitaires et mémoriels (hypothèse 3a).

5.2. La co-production créative et décomplexée d'un « héritage » culturel

L'adhésion de la population à la démarche de valorisation d'un auteur peut prendre des formes plus actives. Au Québec, tout comme en Auvergne, la campagne québécoise a longtemps souffert d'une image plutôt passéiste, à la fois rurale, provinciale et populaire. Pourtant, loin de s'y complaire, la commune de Saint-Élie-de-Caxton tend à réinventer son village par le filtre de l'imaginaire, affichant une dimension décomplexée de la folklorisation d'un héritage culturel : les élus ont fait le choix de la fantaisie en construisant et entretenant l'image d'un village de légende. La vérité historique se mêle à des mythes complètement inventés, avec une vocation de divertissement (« *entertainment* ») assumée. La population participe activement à la théâtralisation de son lieu de vie. Le village devient une scène dont les habitants puis les visiteurs sont les acteurs, en traquant, par exemple, lutins et autres créatures féériques. La démarche de valorisation s'appuie ici sur les ressorts de la fantaisie, de la légende, et de l'humour, pour servir finalement l'image d'une campagne authentique, chaleureuse et préservée ; assez traditionnelle en somme.

Il apparaît que ce n'est ni l'auteur ni son œuvre, mais bien l'imaginaire des lieux qui joue le rôle de ciment identitaire. Le rôle central de l'imaginaire servi par une créativité verbale atteste de la capacité de la littérature à s'imposer comme médiateur entre un individu et un lieu

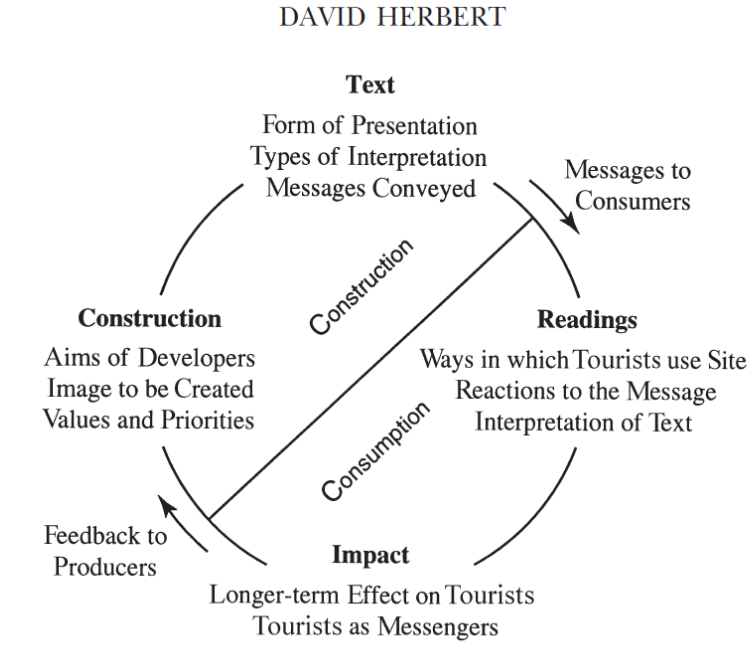
et à agir sur l'attractivité notamment touristique d'un territoire. En s'appropriant et en diffusant la légende, population et élus deviennent les garants de l'authenticité du site. C'est cette authenticité qui fait le pont entre un réel perçu et un imaginaire projeté.

6. L'imaginaire des lieux, gage d'une authenticité « idéale »

Ainsi, cette illustration québécoise va dans le sens des observations sur le tourisme littéraire émises dans le contexte anglo-saxon (*e.g.* Robinson et Andersen, Herbert). Réel et fiction y sont juxtaposés de manière assez fluide, du fait de la prépondérance accordée aux émotions associées à la visite et à la liberté d'interprétation. En France, où les représentations sont plus clivées, le développement de sites littéraires pensés comme des attractions reste timide et peu audacieux. Le marketing territorial pourrait, à cet égard, jouer un rôle en unissant patrimoine matériel et immatériel dans un même récit sur les lieux. Devant cette perspective intégrée du tourisme littéraire, les touristes sont susceptibles de moduler leurs motivations et de faire évoluer leurs pratiques qui qualifieront à leur tour le territoire.

La Figure 9 (Herbert, 2001) permet de souligner l'influence mutuelle qui s'exerce entre les aménageurs de sites patrimoniaux et les visiteurs, sous forme d'une boucle de rétroaction. Il fait écho au concept du visiteur co-constructeur de la maison d'écrivain (Saurier, 2003). Les textes et les discours construits par les aménageurs du site et véhiculés par les populations sont diffusés aux visiteurs. Ils donnent une cohérence et une narrativité au lieu. En retour, ces visiteurs reprennent, façonnent et développent une nouvelle interprétation du texte qui conduit les gestionnaires du site à adapter leur message. Ce processus, qui s'inscrit dans le temps long, explique la recomposition permanente du patrimoine mais aussi l'instabilité du concept d'authenticité érigé localement.

Figure 9 : Construction et consommation de sites patrimoniaux



Source : Herbert, 2001.

L'authenticité et le réel décrit sont des représentations, dont l'œuvre littéraire constitue une expression. C'est une représentation artistique qui matérialise une mémoire du lieu, temporelle et spatiale. L'œuvre nourrit des imaginaires littéraires qui façonnent les attentes des touristes sur l'authenticité d'un territoire. Dans ce sens, la littérature a une fonction performative sur l'espace et le lieu (Le Bel et Marceau, 2012).

À l'aune de tout ce qui a été exposé, l'imaginaire des lieux issu de la littérature contribue à valoriser le territoire en tant que processus plutôt que comme objet. Instable et évolutif, il s'actualise au gré des représentations de l'auteur puis de celles des touristes, des habitants, ou des acteurs de la valorisation du patrimoine. Tour à tour, ils modulent cet imaginaire. Les illustrations développées, notamment dans le dernier chapitre de la thèse, montrent que le patrimoine littéraire est plus largement approprié lorsqu'il fait écho à l'œuvre et ses imaginaires, plutôt qu'au souvenir de l'écrivain. L'imaginaire apparaît fédérateur car il est également accessible à tous. Il ne dépend pas d'un niveau de connaissance, alors que, par exemple, les références à la culture et la littérature sont clivantes, car les individus se considèrent d'emblée comme initiés ou profanes. La notion d'identité est également clivante en ce qu'elle implique l'adhésion ou non du sujet. À ce titre, le recours à l'imaginaire est un support intéressant dans la construction d'images identifiantes : il tend à impliquer au lieu d'exclure, faisant de tout un chacun, visiteur comme habitant, un contributeur de l'imaginaire littéraire d'un territoire.

Épilogue

> On ne peut pas connaître un pays par la simple science géographique...on ne peut, je crois, rien connaître par la simple science. C'est un instrument trop exact et trop dur. Le monde a mille tendresses dans lesquelles il faut se plier pour les comprendre avant de savoir ce que représente leur somme (Jean Giono, *L'eau vive*, 1943).

En commençant cette thèse sur le thème de l'imaginaire des lieux et de l'attractivité des territoires, je pensais aborder le patrimoine littéraire comme un simple levier de développement culturel et touristique et promouvoir un projet de territoire impliquant une multitude d'acteurs et générant une dynamique singulière, en lien avec la configuration des lieux. Cet état d'esprit était influencé par mon parcours d'ingénieure agronome spécialisée dans le développement territorial, et par un parcours académique exempt d'études littéraires au-delà du lycée. En étudiant la patrimonialisation de la littérature à travers les objets que sont les maisons d'écrivains, les sentiers littéraires et d'autres supports, j'ai d'abord cherché à appréhender et mesurer une pratique par la matérialité objective des objets scientifiques. Ainsi, les aménagements physiques des lieux, les signes matérialisés, se prêtent à des classifications qui organisent un savoir à visée opérationnelle, dont attestent les typologies et autres enquêtes de fréquentation réalisées. Mais j'ai découvert, chemin faisant, ces mille et une tendresses d'un monde en mouvement qui s'éprouvent par l'expérience et que peuvent transmettre les représentations artistiques. La littérature en particulier, a le pouvoir d'insuffler, d'infuser une connaissance sur un pays, que seule l'expérience personnelle peut mettre en résonance sur un plan similaire. La plongée dans l'univers de l'imaginaire, de l'expression artistique, des émotions reçues, du plaisir, a ouvert des perspectives autres, où l'objet disparaît derrière le sujet, l'écrivain, le lecteur, le visiteur. J'ai appréhendé ces perspectives par l'examen des livres d'or, mais aussi par des lectures, des visites et des rencontres sur les terres de ces écrivains. Ce regard spécifique aux représentations, émotions et expressions, individuelles et collectives, prend un relief particulier dans la thèse, et m'amène à revenir sur la conception de l'imaginaire dans sa forme immatérielle.

En l'absence de patrimoine, l'imaginaire littéraire trouve un écho dans le récit sur les lieux qui se construit puis se diffuse. Le media entre l'œuvre et les lieux devient cette narration portée par une ou plusieurs voix. L'absence de traces, ou de patrimoine, est une contrainte qui peut paradoxalement se transformer en atout, cette absence constituant un gage intangible de l'authenticité. Cette immatérialité de l'imaginaire serait finalement, dans le temps, le plus sûr rempart aux désillusions patrimoniales.

Loin d'être le cadre d'un régionalisme folklorique, l'imaginaire littéraire peut offrir un regard nouveau sur les territoires ruraux. Cette régionalité de l'œuvre littéraire dépasse l'image passéiste d'une littérature de terroir attachée à une ruralité perdue. Elle marque, au contraire, la

modernité d'une littérature qui agit sur l'espace, dans le prolongement parfois de l'intention des auteurs. Leurs mots écrivent l'universel. Leurs histoires, en s'inscrivant dans l'espace, deviennent réelles ; elles continuent d'exister, par leur transmission et leur diffusion, faisant du local un message universel. En agissant sur l'espace par une fantaisie et des inventions érigées comme modèles d'authenticité, la littérature et ses imaginaires ainsi patrimonialisés constituent un moyen de renouveler l'image de territoires ruraux dont l'Auvergne regorge. C'est pourquoi il convient, dans les aménagements actuels de sites littéraires, de limiter les mises en scène trop formalisées, les cheminements trop dirigés, pour, au contraire, laisser une place substantielle à la créativité des imaginaires. On pourrait créer des supports pour catalyser les imaginaires afin que les récepteurs d'un certain tourisme littéraire puissent comme l'écrivain, ou le lecteur, vivre leur expérience au fil des lieux. Ces lieux feraient des visiteurs des créateurs, des inventeurs, qui pourraient dialoguer avec leurs prédécesseurs et s'élever à leur propre regard.

Plus les histoires circulent, plus le monde existe.

Fred Pellerin, *De peigne et de misère,* 2013.

Bibliographie

ADLER J., 1989, Origins of sightseeing, *Annals of Tourism Research*, 16, p. 7-29.

ALLAINE C., CANDITO N., 2009, Les traces des visiteurs au musée : entre implication et considération, *Les Cahiers du Musée des Confluences*, 4, p. 121-134.

ANGULO M.-E., 1995, *Magical Realism. Social Context and Discourse,* New York: Garland.

AUGÉ M., 1992, *Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité,* Paris : Seuil.

AUGÉ M., 1994, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris : Aubier.

AUGUSTIN J.-P., DESNOILLES R., BÉDARD M., 2011, L'imaginaire géographique, un contrepoint à la réalité, *in* Bédard M., Augustin J.-P. et Desnoilles R. (Ed.), *L'imaginaire géographique, perspectives, pratiques et devenirs*, Presses de l'Université du Québec, p. 1-17.

AMIROU R., 1995, *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*, Paris : Presses Universitaires de France.

BACHELARD G., 1943, *L'air et les songes*, Essai sur l'imagination du mouvement, Paris : José Corti.

BACHELARD G., 1961 [1957], *La poétique de l'espace*, Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition.

BACHIMON P., DÉRIOZ P., ARCUSET L., 2007, Construction politique et communication au service du tourisme : deux logiques distinctes et pas toujours articulées de l'affirmation d'identités locales, *in* (Ed.), *6e Rencontres de Mâcon, Tourismes et territoires – Pré-actes* – Mâcon, 13, 14 et 15 septembre 2007.

BAILLY A.-S., 1989, L'imaginaire spatial. Plaidoyer pour la géographie des représentations, *Espaces Temps*, 40-41, p. 53-58.

BARNARD R., 2002, Tourism comes to Haworth, *in* Robinson M., Andersen H.-C. (Eds.), *Literature and Tourism: Essays in the Reading and Writing of Tourism*, London: Thomson International, p.143-154.

BARTHES R., 1966, *Critique et vérité,* Paris : Seuil.

BEAUDET G., 2003, Les routes touristiques à thème : entre marketing territorial et valorisation identitaire, *Téoros*, 22(2), p. 4-9.

BÉDENEAU M., 2004, Le pays sage de George Sand, *Norois*, 193, p.7-16.

BÉDARD M., 2002, Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole, *Cahiers de Géographie du Québec*, 46(127), p. 49-74.

BÉDARD M., AUGUSTIN J.-P, DESNOILLES R. (dir.), 2011, *L'imaginaire géographique. Perspectives, pratiques et devenirs,* Presses Universitaires du Québec.

BÉDARD M., LAHAIE C. (dir.), 2008*, Cahiers de Géographie du Québec,* dossier Géographie et littérature, 52(147).

BERDOULAY V., 1988, *Des mots et des lieux, la dynamique du discours géographique*, Paris : CNRS éditions.

BERDOULAY V., CASTRO I., GOMES P.-C., 2001, L'espace public entre mythe, imaginaire et culture, *Cahiers de géographie du Québec*, 45(126), p. 413-428.

BERQUE A., 2003, Lieu, *in* Lévy J., Lussault M. (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris : Belin, p. 555-556.

BERTHELOT L., 2012, *Vers un après-tourisme ? La figure de l'itinérance récréative pour repenser le tourisme de montagne : études des pratiques et de l'expérience de l'association Grande Traversée des Alpes*, Thèse de doctorat, Université de Grenoble.
BLACK J., 2003, *Italy and the Grand Tour*, London: Yale University Press.
BOLTANSKI L., THEVENOT L., 1991, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris : Gallimard.
BONNIOT MIRLOUP A., 2015, Quand la mémoire se met en marche : perspectives touristiques autour des randonnées littéraires et des parcours d'écrivains, *in* Rieutort L., Spindler J., *Le tourisme de mémoire, un atout pour les collectivités territoriales ?*, Paris : L'Harmattan, p. 197-209.
BONNIOT MIRLOUP A., 2016 Tourisme et maisons d'écrivains, entre lieux et lettres, *Revue interdisciplinaire et internationale Via@, à paraître.*
BONNIOT A., FOURNIER M., 2013, Regard sur l'héritage littéraire de Jean Giraudoux à Bellac, *in* Jişa S. *et al*. (dir.), *Jean Giraudoux : Écrire/décrire ou le regard créateur,* Cluj-Napoca : Casa Cărţii de Ştiinţă, p. 251-262.
BRICOUT B., 2010, « Faire son miel », *in* Cahiers Henri Pourrat, *Actes du cinquantenaire de la mort de l'écrivain I*, 24, p. 119-133.
BROSSEAU M., 1996, *Des romans-géographes*, Paris : l'Harmattan.
BROSSEAU M., 2002, "It isn't the place that does the writing" : Lieux et écriture chez Bukowski, *Géographies et cultures*, 44, p. 5-32.
BROSSEAU M., 2008, L'espace littéraire en l'absence de description. Un défi pour l'interprétation géographique de la littérature, *Cahiers de géographie du Québec*, 52 (147), p. 419-437.
BROSSEAU M., 2011, Imaginaire des bas-fonds chez Bukowski *in* Bédard M., Augustin J.-P. et Desnoilles R. (Ed.), *L'imaginaire géographique, perspectives, pratiques et devenirs*, Presses de l'Université du Québec, p. 225-235.
BRUNEL S., 2006, *La planète disneylandisée. Chronique d'un tour du monde,* Auxerre : Editions Sciences Humaines.
BUSBY G., KLUG J., 2001, Film-induced tourism: The challenge of measurement and other issues, *Journal of Vacation Marketing,* 7(4), p. 316–332.
BUSSI M., 2003, L'émergence d'une entité Côte d'Albâtre : les acteurs d'un développement touristique et culturel, *in* Violier P. et Gravari-Barbas M. (dir.), *Lieux de culture, culture des lieux. Production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux : dynamiques, acteurs, enjeux,* Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 227-240.
CASTORIADIS C., 1975, *L'institution imaginaire de la société*, Paris : Seuil.
CHIVALLON C., 2008, L'espace, le réel et l'imaginaire : a-t-on encore besoin de la géographie culturelle ?, *Annales de géographie,* 660-661, p. 67-89.
CHOAY, F., 1999, *L'allégorie du patrimoine*, Paris : Seuil.
CLAVAL P., 1993, La Géographie et les chronotopes, *in* Chevalier M. (dir.), *La Géographie dans tous ses espaces*, Paris : CNRS, p. 103-121.
COLLECTIF 2013, *Diagnostic territorial de la commune de Bellac. Etude préalable à la valorisation du patrimoine littéraire et de la maison natale de Jean Giraudoux*, rapport de Master recherche (TAM), Université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand.
COLLETIS G., PECQUEUR B., 2005, Révélation de ressources spécifiques et coordination située, *Économie et Institutions,* 6- 7, p. 51-74.
COLLOT M., 2011, Pour une géographie littéraire, *Fabula-LhT,* dossier « Le partage des disciplines », 8, URL : http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=242, page consultée le 6 février 2015.
COUSIN S., 2002, *L'identité au miroir du tourisme. Usages et enjeux des politiques de tourisme* culturel, Thèse de doctorat, Paris : EHESS.

COUSIN S., 2006, Le tourisme culturel, un lieu commun ambivalent, *Anthropologie et Sociétés*, 30(2), p. 153-173.
CROMPTON J.-L., 1979, An assessment of the image of Mexico as a vacation destination and the influence of geographical location upon the image, *Journal of Travel Research,* 18(4), p.18-23.
DEBARBIEUX B., 1995, Imagination et imaginaire géographiques, *in* Bailly A., Ferras R. et Pumain D. (dir.), *Encyclopédie de géographie*, Paris : Economica, p. 875-888.
DEBARBIEUX B., 1998, Les problématiques de l'image et de la représentation en géographie, *in* Bailly A. (dir.), *Les concepts de la géographie humaine*, Paris : Armand Colin, p. 199-211.
DEBARBIEUX B., 2003, Imaginaire géographique, *in* Lévy J. et Lussault M. (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris : Belin, p. 489-491.
DEKISS J.-P., 2002, Les maisons d'écrivain de la seconde génération, *in* FMEPL, *Actes des 7e rencontres des maisons d'écrivain : Lieux littéraires et cultures en Europe,* 15-16-17 novembre 2002, Bourges, p. 46-48.
DEKISS J.-P., 2009, La maison d'un écrivain, utopie ou enjeu de société, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 109, p. 783-795.
DEMERS J., GAUVIN L., 1976, Autour de la notion de conte écrit : quelques définitions, *Études françaises*, 12(1), p. 157-177.
DEPOUX A.-L., 2006, De l'espace littéraire à l'espace muséal : la muséographisation de Joachim du Bellay, *Communication et langages*, 150, p. 93-103.
DEPOUX A.-L., 2013, *Espaces autres de la littérature. Le patrimoine littéraire à l'œuvre hors le livre,* Thèse de doctorat, Paris 4.
DI MÉO G., 1995, Patrimoine et territoire, une parenté conceptuelle, *Espaces et Sociétés*, 78, p. 15-34.
DI MÉO G., 2000, Que voulons nous dire quand nous parlons d'espace ?, *in* Lévy J. et Lussault M., *Logiques de l'espace, Esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, Paris : Belin, p. 37-48.
DI MÉO G., 2004, Composantes spatiales, formes et processus géographiques des identités, *Annales de géographie*, 638-639, p. 339-362.
DI MÉO G., 2008(a), Processus de patrimonialisation et construction des territoires, *Regards sur le patrimoine industriel, Actes du colloque de Poitiers Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser*, 12-14 septembre 2007, Poitiers-Châtellerault : Geste éditions, p. 87-109.
DI MÉO G., 2008(b), Une géographie sociale entre représentations et action, *Montagnes Méditerranéennes*, 23, p. 13-21.
DI MÉO G., 2010, Subjectivité, socialité, spatialité : le corps, cet impensé de la géographie, *Annales de géographie,* 5(675), p. 466-491.
DUPUY L., 2009, *Géographie et imaginaire géographique dans les Voyages Extraordinaires de Jules Verne : Le Superbe Orénoque (1898)*, Thèse de doctorat, Université de Pau et des Pays de l'Adour.
DUPUY L., PUYO J.-Y. (coord.), 2014, *L'imaginaire géographique : entre géographie, langue et littérature*, Pau : Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour.
DUPUY L., PUYO J.-Y. (coord.), 2015, *De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire. Écritures de l'espace*, Pau : Presses Universitaires de Pau et des Pays de l'Adour.
ECO U., 1965, *L'œuvre ouverte*, Paris : Seuil.
EIDELMAN J., ROUSTAN M., GOLDSTEIN B. (dir.), 2007, *La place des publics*, Paris : La Documentation française.
Équipe MIT, 2002, *Tourismes 1. Lieux communs*, Paris : Belin.
FABRE D., 2001, Maison d'écrivain, l'auteur et ses lieux, *Le Débat,* 3(115), p. 172-177.

FABRE D., 2002, La conquête de l'ubiquité à la recherche de l'aura perdue, *in* FMEPL, *Actes des 7e rencontres des maisons d'écrivain : Lieux littéraires et cultures en Europe*, 15-16-17 novembre 2002, Bourges, p. 13-20.

FARIS W.-B., 2004, *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville: Vanderbilt University Press.

FAWCETT C., CORMACK P., 2001, Guarding authenticity at literary tourism sites*, Annals of Tourism Research*, 28(3), p. 686-704.

FAWCETT C., CORMACK P., 2002, Cultural Gatekeepers in the L. M. Montgomery Tourist Industry, *in* Robinson M., Andersen H.-C., (Eds.*), Literature and tourism: Essays in the reading and writing of tourism*, London: Thomson International, p. 171-190.

Fédération Nationale des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires (FMEPL), années 1996 à 2010, *Actes des Rencontres nationales des maisons d'écrivain*, Bourges : CNDP région Centre.

Fédération Nationale des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires (FMEPL), 2008b, *Accueil des publics dans les lieux littéraires*, http://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/publications/2008-etude-publics-lieux-litteraires.pdf

Fédération Nationale des Maisons d'Ecrivain & des Patrimoines Littéraires (FMEPL), 2012, *Enquête sur les maisons d'écrivain*, pour le compte du Ministère de la Culture et de la Communication - Service du livre et de la lecture.

FOUCAULT M., 2009 [1966], *Le Corps Utopique. Les Hétérotopies*, Fécamp : Nouvelles éditions Lignes.

FOURNIER M., (dir.) 2014, *Labellisation et mise en marque des territoires*, 34, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. CERAMAC.

FOURNIER M., 2015, Mémoire et récit à l'épreuve des lieux : itinéraires de randonnée et clusterisation touristique linéaire – Exemples du Chemin de Saint-Jacques (GR 65) et du Chemin de Stevenson (GR70), communication au colloque *Le tourisme de mémoire, un atout pour les collectivités territoriales ?*, IADT, Clermont-Ferrand, 9-10 avril 2015.

FRANÇOIS H., HIRCZAK M., SENIL N., 2006, Territoire et patrimoine : la co-construction d'une dynamique et de ses ressources, *Revue d'Économie Régionale & Urbaine,* 5, p. 683-700.

FRÉMONT A., 1976, *La région espace vécu*, Paris : Flammarion.

GOMBAULT A., 2011, Tourisme et création : les hypermodernes, *Mondes du tourisme*, 4, p. 18-35.

GOURIN H., VARENNES J.-Ch., 1958, *Le Bourbonnais et ses écrivains*, Guéret : Presses du Massif Central.

GRAVARI-BARBAS M., VESCHAMBRE V., 2003, Patrimoine : derrière l'idée de consensus des enjeux d'appropriation de l'espace et des conflits, *in* Melé P., Larrue C. et Rosemberg M. (dirs.), *Conflits et territoires*, Tours : Presses Universitaires François Rabelais, p. 67-82.

GRAVARI-BARBAS M., GRABURN N., 2012, Imaginaires touristiques, *Revue interdisciplinaire et internationale Via@*, <http://viatourismreview.com/fr/2015/06/tourist-imaginaries-3/>, consulté le 15 mai 2014.

GREFFE X., 1990, *La valeur économique du patrimoine : la demande et l'offre de monuments*, Paris : Economica.

GRINBAUM-SALGAS B., 1996, Écrivains, musées, maisons, un inventaire, *Bulletin d'informations de l'Association des bibliothécaires français*, dossier « Bibliothèques et maisons littéraires : lieux de mémoire, d'étude et de recherche », 173, p. 7-9.

GUMUCHIAN H., PECQUEUR B., 2007, *La ressource territoriale*, Paris : Economica, Anthropos.

HALBWACHS M., 1950-2002, *La mémoire collective*, Paris : Albin Michel.

HARTWIG J., 1994, *Tourisme littéraire en France, créneau pour un voyagiste ?*, Mémoire de maîtrise, Paris I.

HENDRIX H. (Ed.), 2008, *Writers' Houses and the Making of Memory*, 11, London: Routledge.
HERBERT D., 1996, Artistic and literary places in France as tourist attractions, *Tourism Management*, 17(2), p. 77-85.
HERBERT D., 2001, Literary places, tourism and the heritage experience, *Annals of Tourism Research*, 28(2), p. 312-333.
HOPPEN A., BROWN L., FYALL A., 2013, Literary tourism: Opportunities and challenges for the marketing and branding of destinations?, *Journal of Destination Marketing & Management*, 3, p. 37–47.
HUGHES G., 1995, Authenticity in Tourism, *Annals of Tourism Research,* 22, p.781–803.
JAUSS H.-R., 1978, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard.
JENCKS C., 1995, Watching Your Step: The History and Practice of the *Flâneur*, *in* Jencks C. (ed.), *Visual Culture*, London: Routledge, p. 142–60.
KNAFOU R., 1991, L'invention du lieu touristique : la passation d'un contrat et le surgissement simultané d'un nouveau territoire, *Revue de géographie alpine*, 79(4), p. 11-19.
KNAFOU R., 1995, Incertitudes, paradoxes et ambiguïtés du tourisme diffus, *in* Jamot C. et Vitte P. (éd.), *Le tourisme diffus*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. CERAMAC, p. 5-16.
KRYLYSCHIN M., 2014, *Propositions pour une analyse de discours en situation de réception : textes d'exposition et livres d'or*, Thèse de doctorat, Paris 5.
LANDEL P.-A., SENIL N., 2009, Patrimoine et territoire, les nouvelles ressources du développement, *Développement durable et territoires*, dossier 12 : Identités, patrimoines collectifs et développement soutenable [en ligne] URL : http://developpementdurable.revues.org/7563, consulté le 08 janvier 2016.
LARDON S., PIVETEAU V., 2005, Méthodologie de diagnostic pour un projet de territoire : une approche par les modèles spatiaux, *Géocarrefour*, 80 (2), p. 75-90.
LAZZAROTTI O., 2003, Tourisme et patrimoine : *ad augusta per angustia*, *Annales de Géographie*, 112(629), p. 91-110.
LE BEL P.-M., 2009, *Montréal et la métropolisation : une géographie romanesque,* Thèse de doctorat, Université d'Ottawa.
LE BEL P.-M., MARCEAU S., 2012, La spatialité du texte : étude sur la réception des *Morts qui dérangent*, *Espaces Temps.net,* Textuel, 02.04.2012, http://espacestemps.net/document 9425.html, consulté le 07 avril 2015.
LE BEL P.-M., 2016, *Itinéraires littéraires en Bourbonnais*, Rapport de recherche, Université Blaise Pascal, CERAMAC.
LE BRETON D., 1990, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris : PUF.
LE BRETON D., 2000, *Éloge de la marche*, Paris : Métailié.
LE GOFF J., 1991, *L'imaginaire médiéval*, Paris : Gallimard.
LE MAREC J., TOPALIAN R., 2003, Enonciation plurielle et publication de la parole du public en contexte muséal : le cas de la 'tribune des visiteurs', *Communication et langages*, 135, p. 12-24.
LEENHARDT J., 1994, Théorie de la communication et théorie de la réception, *Réseaux*, 12(68), p. 41-48.
LÉVY B., 1989, *Géographie humaniste et littérature : l'espace existentiel dans la vie et l'œuvre de Hermann Hesse (1877-1962)*, Thèse de doctorat, Genève : Le Concept moderne.
LÉVY B., 2004, Voyage et tourisme. Malentendus et lieux communs, *Le Globe,* 144, p. 123-136.
LÉVY B., 2006, Géographie et littérature. Une synthèse historique, *Le Globe*, 146, p. 25-52.
LÉVY B., GILLET A. (dir.), 2007, *Marche et paysage. Les chemins de la géopoétique*, Genève : Metropolis.
LÉVY B., RAFFESTIN C. (dir.), 2004, *Voyage en ville d'Europe : géographies et littérature,* Genève : Métropolis.

LÉVY J., 1999, *Le tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*, Paris : Belin.
LÉVY J., 2003, Identité, *in* Lévy J. et Lussault M. (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris : Belin, p. 479 et 480.
MACCANNELL D., 1973, Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings, *American Journal of Sociology,* 79, p. 589–603.
MACCANNELL D., 1992, *Empty Meeting Grounds: the Tourist Papers*, London: Routledge.
MACLEOD N., HAYES D., SLATER A, 2009, Reading the Landscape: The Development of a Typology of Literary Trails that Incorporate an Experiential Design Perspective, *Journal of Hospitality Marketing & Management,* 18(2-3), p. 154–172.
MAMDY J.-F., BONNIOT A., 2012, Regards sur le tourisme rural en France, *Les Cahiers du Tourisme*, 6, p. 26-34.
MARSAT J.-B., PITARCH M.-D., MAMDY J.-F., PEREZ M.-D., BUCIEGA A., 2004, L'intégration du tourisme dans les territoires d'accueil : un potentiel pour le développement durable, *1ères rencontres franco-espagnoles du tourisme*, 9-11 décembre, Arles.
MATTHEWMAN L., 2004, Haworth et les sœurs Brontë, attraits culturels et développements économiques, *in* FMEPL, *Actes des 8e Rencontres nationales des maisons d'écrivain*, 19, 20, 21 novembre 2004, Bourges, p. 1-26.
MELOT M., 1996, Rapport à Monsieur le ministre de la Culture, *Mission de réflexion et de proposition sur les maisons d'écrivain*, Paris.
MELOT M., 1998, L'écrivain et le territoire : le cas des maisons d'écrivain, *in* FMEPL, *Actes des 3e rencontres des maisons d'écrivain, le site littéraire et son environnement*, 15-16-17 novembre 2002, Bourges, p. 13-20.
MELOT M., 2005, Un nouveau pèlerinage : la maison d'écrivain, *Médium*, 4(5), p. 59-77.
MENADIER L., GRISON J.-B., GUITTON M., 2014, Gaspard des Montagnes d'hier à aujourd'hui : la forêt et ses représentations, *in* Dupuy L. et Puyo J.-Y. (dir.), *L'imaginaire géographique : entre Géographie, langue et textes littéraires*, Pau : Presses Universitaires de Pau et des Pays de l'Adour, p. 361-373.
MEYER-PETIT J., 1995, La maison de Balzac et les paradoxes du musée littéraire, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1, p. 59-68.
MIRLOUP A., LE BEL P.-M., 2016, Le Pays rural raconté : un conteur à Saint-Élie-de-Caxton, *in* Fournier M. (éd.), *Writing the rural / Ecriture du rural*, Cambridge : Cambridge Scholar, Chapter 11, *à paraître*.
MOLINA G., 2010, *Les faiseurs de ville et la littérature ; lumières sur un star-system contemporain et ses discours publics. Des usages de la littérature au service de l'action des grands architectes-urbanistes*, Thèse de géographie et d'urbanisme, Université Toulouse-le-Mirail.
MOLINA G., 2016, La fabrique littéraire des territoires : quand l'Oulipo renouvelle les pratiques de l'aménagement urbain, *Territoire en mouvement, Revue de géographie et aménagement* [En ligne], URL : http://tem.revues.org/3374, consulté le 19 mai 2016.
MORZEWSKI C., 2003, Pour en finir avec le 'régionalisme' de Giono, *in* Durand J.-F. et Laurichesse J.-Y., *Giono dans sa culture, Actes du colloque de Perpignan et Montpellier,* du 27 au 31 mars 2001, Presses Universitaires de Perpignan et Publications de l'Université de Montpellier-III, p.359-375.
MUMBY F.-A., 1956, *Publishing and Bookselling: A History from the Earlierst Times to the Present Day*, 4th ed., London: Jonathan Cape.
NEWBY P.-T., 1981, Literature and the fashioning of tourist taste, *in* Pocock D.C.D. (ed.), *Humanistic Geography and Literature: Essays on the Experience of Place*, London: Croom Helm, p. 130-141.
NIZET J., 1996, *Valorisation touristique du chemin de R.-L. Stevenson en Cévennes*, Mémoire d'ingénieur, ENITA Clermont-Ferrand.

NORA O., 1986, La visite au grand écrivain, *in* Nora P., *Les Lieux de mémoire*, La Nation, T.2, Paris : Gallimard, pp 563-587.

NORA P. (dir.), 1997, *Les lieux de mémoire,* trois volumes, Paris : Gallimard, 4752 p.

O'CONNOR N., KIM S., 2014, Pictures and prose: exploring the impact of literary and film tourism, *Journal of Tourism and Cultural Change*, 12(1), p. 1–17.

OLMEDO E., 2012, La marche, les artistes et la ville : la production des savoirs hodologiques, *Les cahiers du Merlan*, Site du Théâtre du Merlan, scène nationale de Marseille, [En ligne], URL http://www.merlan.org/accueil/detail/retours-dexperiences-les-artistes-et-la-ville/, consulté le 25 septembre 2014.

OUSBY I., 1990, *The Englishman's England: Taste, Travel and the Rise of Tourism*, Cambridge: Cambridge University Press.

PASSEBOIS-DUCROS J., 2003, *Modes de valorisation des expériences esthétiques et processus de fidélisation des visiteurs de musées d'art : une application à la réception de l'art moderne et contemporain*, Thèse de doctorat, Montpellier 2.

PÉRIGOIS S., 2006, Signes et artefacts. L'inscription spatiale de temporalités à travers les figures de la patrimonialisation des petites villes, *EspacesTemps.net,* Textuel, 26.04.2006, http://espacestemps.net/document1963.html, consulté le 15 octobre 2013.

PETIT E., 2012, *Matérialisations du souvenir en montagne : Les enjeux identitaires des places et des placements*, Thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III.

PEYRACHE-GADEAU V., 2004, Ressources patrimoniales – milieux innovateurs. Variation des durabilités des territoires, *Montagnes Méditerranéennes*, 20, p. 7-19.

PLATE L., 2006, Walking in Virginia Woolf's footsteps. Performing cultural memory, *European Journal of Cultural Studies*, 9(1), p. 101-120.

POCOCK D.C.D. (Ed.), 1981, *Humanistic Geography and Literature: Essays on the Experience of Place,* London: Croom Helm.

POCOCK D.C.D., 1987, Haworth: The Experience of a Literary Place, *in* Mallory W.E., Simpson-Housley P., *Geography and Literature*, Syracuse: Syracuse University Press, p. 135–142.

POCOCK D.C.D., 1988, Geography and Literature, *Progress in Human Geography*, 12, p. 87-102.

POIROT J., GERARDIN H., 2010, L'attractivité des territoires : un concept multidimensionnel, *Mondes en développement*, 149, p. 27-41.

POISSON G., 1986, *Guide des maisons d'hommes célèbres, écrivains, artistes, savants, hommes politiques, militaires, saints*, Paris : Pierre Horay.

POISSON G., 1997, *Les maisons d'écrivain*, Paris : Presses universitaires de France.

PUDLINER B.-A., 2007, Alternative literature and tourist experience: Travel and tourist weblogs, *Journal of Tourism and Cultural Change*, 5(1), p. 46-59.

R Core Team 2013, R: A language and environment for statistical computing, *R Foundation for Statistical Computing*, Vienna, Austria. URL : http://www.R-project.org/.

RÉGNIER M.-C., 2012, Et mon père signa le bail qui l'exilait de Paris. Les maisons d'écrivain au prisme de la cartographie, *Artl@ s Bulletin*, 1(1), p. 81-91.

RENOUF L., CULOT M., 1990, Rapport à Monsieur le Ministre de la Culture, *Étude sur les maisons d'écrivains, d'artistes et d'hommes célèbres. Inventaire et proposition,* Paris.

RICHARDS G., 1996, *Cultural Tourism in Europe*, Wallingford: CAB International.

RIPOLL F., 2006, Réflexions sur les rapports entre marquage et appropriation de l'espace, *in* Bulot T. et Veschambre V. (eds.), *Mots, traces et marques. Dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine*, Paris : L'Harmattan, p.15-36.

ROBINSON M., ANDERSEN H.-C. (dir), 2002, *Literature and Tourism: Essays in the reading and writing of tourism*, London: Thomson.

ROBINSON M., 2002, Between and beyond the pages: Literature-tourism relationships, *in* Robinson M., Andersen H.-C. (Eds.), *Literature and Tourism: Essays in the Reading and Writing of Tourism*, p. 39-79.
ROMESTAING A., 2009, *Jean Giono. Le corps à l'œuvre*, Paris : Honoré Champion.
ROSEMBERG M. (dir), 2007, Le roman policier. Lieux et itinéraires, *Géographie et Cultures*, 61.
SAEZ G., 2005, Patrimoine et associations, *La Lettre ESO*, 23, p. 59-62.
SARETZKI A., 2013, Literary Trails, Urban Space and the Actualization of Heritage, *AlmaTourism, Journal of Tourism, Culture and Territorial Development*, 4 (8), p. 61-77.
SAURIER D., 2003, *Médiations et co-construction du patrimoine littéraire de Marcel Proust, la Maison de tante Léonie et ses visiteurs*, Thèse de doctorat, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse.
SAURIER D., 2007, Proust dans ses meubles, *Ethnologie française*, 37, p. 541-549.
SCHEEL C.-W., 2005., *Réalisme magique et réalisme merveilleux : Des théories aux poétiques*, Paris : L'Harmattan.
SCHROEDER S., 2004, *Rediscovering Magical Realism in the Americas*, Westport: Praeger.
SILK J., 1984, Beyond geography and literature, *Society and Space*, 2, p. 151-178.
SILK C.P., SILK J., 1985, Racism, nationalism and the creation of a regional myth: the Southern States after the American Civil War, Burgess et Gold (éds.), *Geography, the media and the popular culture*, Beckenha : Croom-Helm.
SMITH Y., 2012, *Literary Tourism as a Developing Genre: South Africa's Potential*, Magister Paper, University of Pretoria.
SMITH Y., 2013, From the Grand Tour to African adventure: Haggard-inspired literary tourism, *South African Journal of Cultural History,* 27(2), p. 132-156.
SOLNIT R., 2002, *Wanderlust: A History of Walking*, Harmondsworth: Penguin.
SON J.-H., 2007, *Les activités d'animation : le nouveau visage de l'offre culturelle des maisons d'écrivain en France*, Thèse de doctorat, Paris 1.
SQUIRE S.-J., 1992, *Meanings, myths and memories: literary tourism as cultural discourse in Beatrix Potter's Lake District*, PhD thesis, University College, University of London.
SQUIRE S.-J., 1993, Valuing Countryside: Reflections on Beatrix Potter Tourism, *Area*, 25, p. 5-10.
SQUIRE S.-J., 1994a. « Gender and tourist experiences: assessing women's shared meanings for Beatrix Potter », *Leisure Studies*, 13, p. 195-209.
SQUIRE S.-J., 1994b, The cultural values of literary tourism, *Annals of Tourism Research*, 21, p. 103-120.
SQUIRE S.-J., 1996, Literary tourism and sustainable tourism: Promoting 'Anne of Green Gables' in Prince Edward Island, *Journal of Sustainable Tourism*, 4(3), p. 9-134.
STIEBEL L., 2004, Hitting the hot spots: Literary tourism as a research field with particular reference to KwaZulu-Natal, South Africa, *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies*, 18(2), p. 31-44.
TETLEY S., BRAMWELL B., 2002, Tourists and the cultural construction of Haworth's literary landscape *in* Robinson M., Andersen H.-C. (Eds.), *Literature and Tourism: Essays in the Reading and Writing of Tourism*, London : Thomson International, p. 155-170.
THUILLAS O., 2009, *Les nouveaux modes de valorisation du patrimoine et des sites littéraires : de la valeur d'existence à la valeur d'usage*, Mémoire de recherche en Master, Université Pierre Mendès-France de Grenoble.
TISSIER J.-L. (dir), 2007, Géographie et littératur, *Bulletin de l'Association des Géographes français*, 84 (3).
TOWNER J., 2002, Literature, Tourism and the Grand Tour, *in* Robinson M., Andersen H.-C. (Eds.), *Literature and Tourism: Essays in the Reading and Writing of Tourism*, London: Thomson International, p. 226-238.

TUAN Y.-F., 1978, Literature and geography: implications for geographical research, *in* Ley D., Samuels M. S. (eds.), *Humanistic Geography: Prospects and Problems*, Chicago: Maaroufa Press, p. 194-206.
URBAIN J.-D., 1993, *L'Idiot du voyage*, Paris : Payot.
URBAIN J.-D., 2010, Lieux, liens, légendes, *Communications*, 87, p. 99-107.
URBAIN J.-D, 2014, « La trace et le territoire », *Actes Sémiotiques,* 117, [En ligne] <http://epublications.unilim.fr/revues/as/5277>.
URRY J., 1990, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London: Sage.
VESCHAMBRE V., 2007, Patrimoine : un objet révélateur des évolutions de la géographie et de sa place dans les sciences sociales, *Annales de géographie*, 4 (656), p. 361-381.
VESCHAMBRE V., 2008, *Traces et mémoires urbaines : enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
VESCHAMBRE V., 2009, Entre luttes identitaires et instrumentalisation consensuelle, *Géographie et cultures*, 72, p. 63-79.
VOLVEY A., 2000, L'espace vu du corps, *in* Lévy J. et Lussault M. (éd.), *Logiques de l'espace, Esprit des lieux. Géographies à Cerisy,* Paris : Belin, p. 319-332.
WATSON N.-J., 2006, *The Literary Tourist: Readers and Places in Romantic and Victorian Britain*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
WATSON N.-J. (Ed.), 2009, *Literary Tourism and Nineteenth-Century Culture*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
WEBER M. (Ed.), 1965, *Essai sur la théorie de la science,* Paris : Plon.
WESTPHAL B., 2007, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris : Minuit.
WUNENBURGER J.-J., 2003, *L'imaginaire*, Paris : Presses Universitaires de France.
YOUNG T., 2013, *The Cambridge Introduction to Travel Writing*, New York: Cambridge University Press.
ZINK M., 2010, Henri Pourrat et la vérité des contes, *in* Cahiers Henri Pourrat, *Actes du cinquantenaire de la mort de l'écrivain I*, 24, p. 157-173.

Annexes

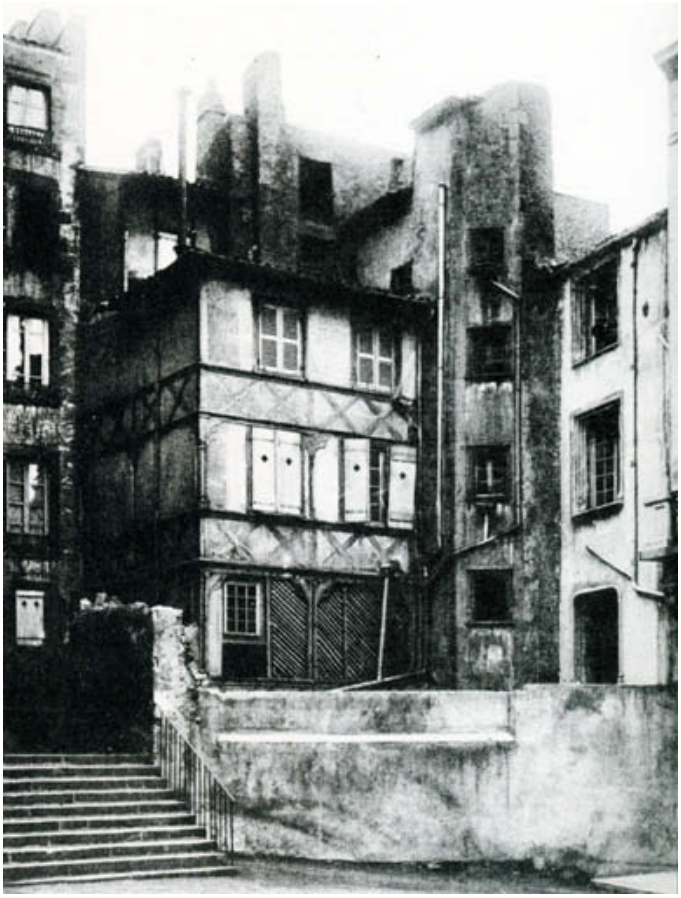
Annexe 1

La maison natale de Blaise Pascal en 1900

Maurice Barrès, « Peut-on conserver la maison de Pascal »? *L'Écho de Paris*, 14 septembre 1900.

Cet article est reproduit dans son intégralité sur le site internet de l'association : Association Amoureux d'Art en Auvergne (lien : http://www.quatrea.com/pages/maison%20pascal.htm). Il figure dans plusieurs ouvrages de Maurice Barrès :
Maurice Barrès, *L'angoisse de Pascal suivi d'une étude sur les deux maisons de Pascal à Clermont-Ferrand*, Paris, Georges Crès, Les variétés littéraires, 1918.
Maurice Barrès, *Les Maîtres*, Paris, Plon, 1927.
L'œuvre de Maurice Barrès, volume 12, Paris, Au Club de l'Honnête Homme, 1967.

La maison natale de Blaise Pascal avant sa démolition



Source http://www.quatrea.com/pages/maison%20pascal.htm

Je viens de jeter à Clermont-Ferrand, sur la maison où naquit Blaise Pascal, un des derniers coups d'œil qu'elle recevra. Parfaitement. On va la démolir. Déjà tout un corps de bâtiment n'a plus de toit; les pauvres chambres où les Pascal mirent une si noble atmosphère d'ordre, de discipline, bayent nues et souillées de cette abjection particulière aux appartements éventrés. Et malgré les appels d'un distingué journaliste local, M. Dumont (dans L'Avenir du Puy-de-Dôme), à qui M. André Hallays fait écho, les Clermontois qui côtoient cette vénérable condamnée, ne se soucient, semble-t-il, que d'éviter les matériaux descellés par des ouvriers gais et actifs. Ce serait agréable qu'un architecte en vacances s'amusât, passant par Clermont, à nous restituer en bref croquis la première honnêteté de cette bâtisse que le simple passant ne parvient pas à se représenter sur la triste mine qu'elle présente. Prenons du moins une photographie in-extremis. Peut-être voudrez-vous glisser dans votre bibliothèque sur le rayon « Pascal ».

Telle que je l'ai vue ces derniers jours, la maison natale de Pascal est un vaste quadrilatère à quatre étages, triste et malpropre. De ses trois faces libres, l'une s'étend sur une bonne voie, la rue des Gras; la deuxième est séparée de la cathédrale par un étroit couloir et se continue sur une place nommée « la place derrière Clermont» ; enfin la troisième borde la rue des Chaussetiers, mesquine et resserrée. Elle abrite dans ses porches une dizaine de boutiques, les unes modernes, les autres infiniment vieillottes. Elle est irrégulière, bizarre, tourmentée ; ses murs font des coudes, et des escaliers extérieurs la flanquent. Mais sa principale singularité, c'est un passage qui la troue, où coulent deux filets d'eau malpropre, où s'embranchent de nombreux escaliers, tous divers, tous sordides, et qui débouche sur une terrasse, formant une cour intérieure. Cette cour-terrasse, grâce à la pente du terrain qui supporte tout l'immeuble, se trouve au premier étage ; on en descend par un escalier en plein air, devant la cathédrale, ou bien, franchissant un nouveau porche, enfilant un nouveau boyau, on gagne, sur la rue des Gras, un balcon qui, le long de la maison Pascal, au-dessus des boutiques, s'en va desservir une maison voisine. Est-ce pour mon plaisir, pour le vôtre, que j'essaie de mener à bien cette description où Gautier et Hugo se seraient soûlés de pittoresque ? C'est qu'il faut cataloguer de notre mieux une relique qui va disparaître.

Cet immense capharnaüm, où l'on trouve même une chapelle, appartient à plusieurs propriétaires, qui l'ont distribué en une infinité de logements plus que modestes. Eux-mêmes, ils ont fui. Comme je demandais, pour une raison qu'on trouvera plus loin, à une des mercières logées dans la maison Pascal, si M. Peghoux habite la maison voisine.

— Non, monsieur, me répondit-elle de son air le plus entendu, et en personne qui connaît les rangs sociaux ; il n'y a point ici de logement pour M. Dominique Peghoux.

Ces bâtiments si méprisés, sacrifiés, faisaient au seizième siècle, où ils furent construits, un noble hôtel. On le nomma hôtel Langhac. Et quand le père du grand Pascal l'acheta en 1614, c'était l'hôtel de Vernines. Déjà la propriété en était fractionnée, et Etienne Pascal n'acheta que deux corps de logis sur quatre qui font l'ensemble.

Dans lequel de ces deux corps naquit Blaise Pascal? C'est un problème et d'autant plus intéressant qu'à l'heure où vous me lisez il ne subsistera plus sans doute qu'un de ces deux bâtiments où habitèrent les Pascal; on démolit l'un et l'autre est marqué pour être jeté bas, dans l'ensemble du projet voté par le conseil municipal de Clermont.

Un mouvement de l'opinion pourra-t-il mettre le holà ? Il y a quelques années, on a déjà rasé un des angles de cette maison, par où elle s'accotait à la cathédrale : et c'est ainsi que fut créé le passage, le couloir, qu'il s'agit d'agrandir par une nouvelle démolition partielle.

Depuis longtemps, d'ailleurs, tout a été bouleversé, escaliers, fenêtres, cloisons, dans celle grande carcasse déshonorée, où seuls les murs de la cour intérieure m'ont paru garder quelque caractère architectural du seizième siècle. Et pour vous dire franc, la piété ne sait trop où se prendre dans cette masure qui pue les misères à la Balzac plus qu'elle n'embaume les fortes vertus de l'incomparable famille Pascal.

Si j'y trouvai quelque plaisir, ce fut à retrouver le soutènement du balcon, dans la rue des Gras, et ce dernier pilier de droite (en regardant la maison) à propos duquel Etienne Pascal soutint un procès, en 1614, quand il imagina de transformer ses écuries du rez-de-chaussée en boutiques qui durèrent jusqu'à cette semaine.

Il y a bien deux cents personnes, parmi lesquelles je me range sans honte, qui peuvent amuser leur imagination avec ces vestiges : mais à chaque heure, dans ce quartier très fréquenté de Clermont,

deux cents passants trouvent trop étroit le couloir de deux mètres à peine, où s'étrangle soudain la rue, entre le perron de la cathédrale et la maison de Pascal. Et que leur chante notre piété littéraire ?

Les Parisiens qui détruisent férocement tous les vestiges historiques, au point que Paris, toutes proportions gardées, est peut-être la ville de France la plus vide de souvenirs, vont parler du vandalisme provincial. Eh ! Grand Dieu ! N'allez pas croire que les Clermontois, d'une façon générale, coupent aisément leurs traditions. Je n'ai pas vu sans une espèce d'émotion intellectuelle que, dans la rue des Gras, la maison qui touche au corps de logis d'Etienne Pascal appartient aujourd'hui encore à la famille qui l'habitait lors de la naissance de Biaise Pascal. Oui, cette contestation sur le pilier, dont nous parlons plus haut, Etienne Pascal l'eut avec son voisin, Robert Péghoux, en 1614, et aujourd'hui encore cette maison appartient à M. Dominique Peghoux, descendant de l'adversaire de Pascal. On voudrait croire que cette famille honorée par une telle querelle, a conservé des traditions sur l'enfant prodige, sur l'admirable père, sur Jacqueline, sur Marguerite. Ils ne sont pas rares, me dit-on, les Clermontois aussi profondément enracinés, et l'on me cite une maison, celle-là même occupée par L'Avenir du Puy-de-Dôme, qui depuis le quatorzième siècle, est restée dans la même famille.

Est-ce donc alors qu'attachés à leur ville, les Clermontois se désintéressent de sa gloire ? Non pas ! toujours ils servirent de leur mieux les intérêts de Pascal. C'est un bibliothécaire de la ville de Clermont, M. Gonod, qui accompagna, guida parfois M. Faugère, dans sa poursuite en Auvergne des manuscrits de Pascal. C'est une communication d'un Clermontois, M. Bellaigue de Bughas, à l'Académie de Clermont, qui a déterminé en 1880 cette maison où est né Pascal ; ses recherches me guident et je l'en remercie bien sincèrement. Mais on ne peut pas raisonnablement demander au suffrage universel, dont le conseil municipal de Clermont est l'instrument, de se placer au point de vue où sont tout naturellement des lettrés.

L'Auvergne a donné Pascal à la littérature française et à la religion. S'il appartient à la nation entière, les philosophes, les artistes et le clergé sont plus immédiatement chargés de servir son œuvre et sa mémoire. Or, voici où j'en veux venir c'est l'imprévoyance de son monde, de ses serviteurs responsables, qui a compromis pour Pascal les choses d'une façon irrémédiable comme nous les voyons. Ne vous en prenez pas au charretier qui veut conduire ses chevaux de la rue des Gras à la « place derrière Clermont », ni à la mère de famille qui redoute son gamin écrasé par une automobile soudainement surgie. Ces gens-là ont raison, après tout! Ils font de leur cervelle, de leur petite influence, un emploi selon leur qualité. Mais sachez ceci :

Vers 1886, sur la sollicitation du clergé, le ministre a attribué une somme de 30.000 francs à la construction d'un perron, en avant de la cathédrale, sur la rue des Gras. C'était réduire le passage de telle manière que la démolition de la maison de Pascal devait en résulter un jour ou l'autre.

Je propose une solution, qui me semble seule pratique. Qu'il faille approuver ou blâmer les préoccupations utilitaires d'un conseil municipal, c'est un problème, mais nous sommes dans l'ordre des faits et je vous assure que, tôt ou tard, les élus de Clermont, quand ils reviendraient cette fois sur leur vote, seront mis en demeure d'élargir le passage, et par conséquent de jeter bas toute la maison de Pascal. Pour conserver le corps de logis qui est encore intact, un seul moyen : que la cathédrale renonce à son perron.

Pascal a fait d'autres sacrifices à la religion, le clergé peut bien sacrifier à Pascal une commodité dont on se passa jusqu'en 1886. (Retenez ce dernier point, ce perron est une retouche toute moderne.)
Je prie André Hallays de me croire sur parole ou plutôt de se renseigner, d'examiner les lieux, telle est la solution — qui va peut-être mécontenter d'abord les avocats de Pascal. Mais quoi ! je le répète, c'est à ceux qui jouissent du génie de ce grand homme de payer leur dette, et nous sommes sans doute quelques amis de Pascal et des cathédrales, qui trouverions fort noble cette amputation d'un membre architectural — qui ne compromettra pas l'organisme de l'édifice — par pitié envers le haut et rare génie des Pensées.

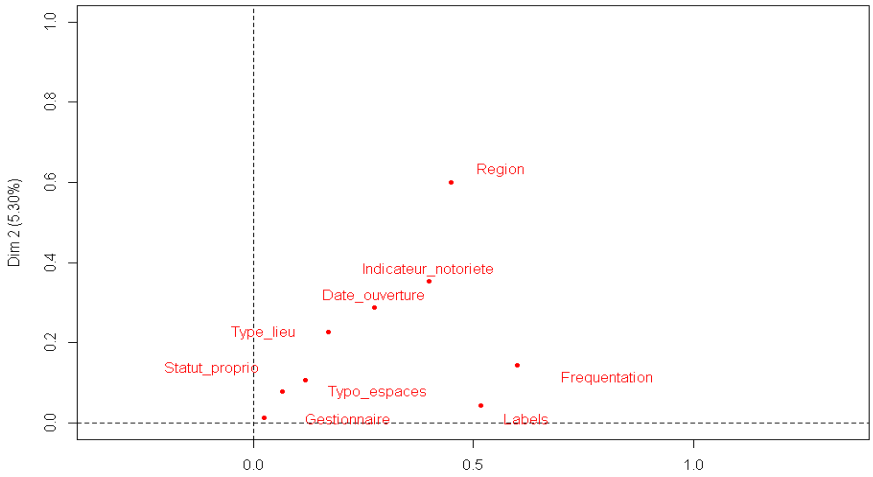
Au reste, j'y veux revenir, et, après avoir dit comment on peut, selon moi, sauver la « Maison de Pascal », je voudrais examiner s'il faut la sauver. Cela me permettra de décrire une seconde maison de Clermont, bien mieux parlante, plus poétique, et qui intéresse de 1res près Pascal. Il me semble que ces menus renseignements méritent qu'on les glisse dans le commentaire abondant, et jamais trop abondant, que la pensée française a donné sur le plus sublime de nos chefs intellectuels.

Annexe 2

Détail de l'Analyse des Correspondances Multiples des Maisons d'écrivain

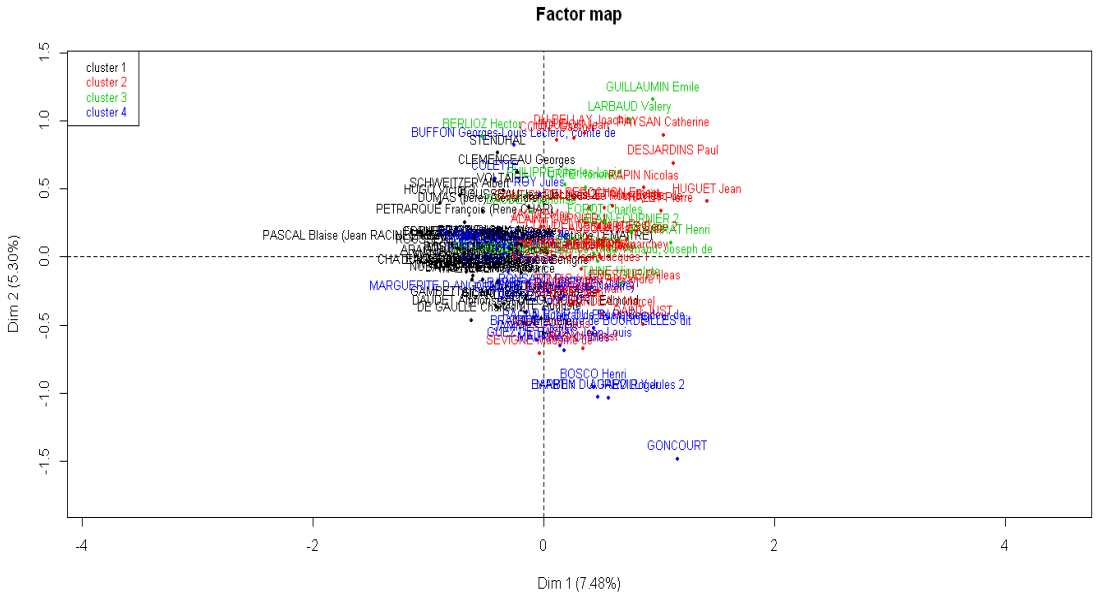
1. Liste des variables

ACM 113 individus, 9 variables : "Region", "Typo_espaces", "Indicateur_notoriete", "Date_ouverture", "Labels", "Type_lieu", "Statut_proprio", "Gestionnaire", "Frequentation"



Variables discriminantes :
- indicateur de notoriété
- date ouverture
- typologie des espaces (-)
- labels
- type lieu
- statut proprio
- fréquentation (-)

2. Graphe des individus



Annexe 3

Caractéristiques des quatre profils-type de Maisons d'écrivain

Maisons du profil-type 1 : **Les *Illustres maisons d'écrivain à tendance urbaine*** **(50 individus)**		**Tendance de l'échantillon (113 individus)**
Caractéristiques du profil-type		
Espace urbain	92 %	68 %
Reconnaissance labels	90 %	62 %
Reconnaissance label maison des illustres	72 %	47 %
Fréquentation forte (>10 000)	42 %	31 %
Propriétaire public	68 %	62 %
Notoriété « forte » de l'auteur	86 %	60 %
Ouverture avant 1980	48 %	41 %
L'auteur et sa maison		
Auteur du XIXe	32 %	26 %
Maison acquise par l'auteur	51 %	38 %
Reconnaissance Monument Historique	69 %	59 %
Fonctionnement et valorisation du site		
Salariat	91 %	83 %
Visitabilité du site à l'année	77 %	61 %
Vente de livres	86 %	79 %
Expositions permanentes	79 %	62 %
Festivals	31 %	20 %
Ateliers pédagogiques	56 %	44 %
Liens de la maison avec l'extérieur		
Lien avec autres lieux évoquant l'écrivain	68 %	56 %

Maisons du profil-type 2 : **Les *Jeunes maisons d'écrivain confidentielles*** **(28 individus)**		**Tendance de l'échantillon (113 individus)**
Caractéristiques du profil-type		
Espace urbain	82 %	68 %
Reconnaissance labels	22 %	62 %
Reconnaissance label maison des illustres	0	47 %
Fréquentation « faible » (<1 000)	54 %	27 %
Propriétaire public	61 %	62 %
Gestionnaire différent	43 %	23 %
Notoriété « faible » de l'auteur	39 %	13 %
Ouverture après 2000	54 %	17 %
L'auteur et sa maison		
Auteur du XXe	32 %	20 %
Reconnaissance Monument Historique	43 %	59 %
Fonctionnement et valorisation du site		
Salariat	71 %	83 %
Salariat : 2 salariés et moins	96 %	48 %
Bénévolat	95 %	65 %
Accueil de chercheurs	33 %	50 %
Liens de la maison avec l'extérieur		
Lien avec société d'amis d'auteurs	56 %	41 %

Maisons du profil-type 3 : Les *Maisons d'écrivain rurales informatives* (11 individus)		**Tendance de l'échantillon (113 individus)**
Caractéristiques du profil-type		
Espace rural isolé	55 %	15 %
Reconnaissance labels	55 %	62 %
Reconnaissance label maison des illustres	36 %	47 %
Fréquentation « faible » (<1 000)	71 %	27 %
Propriétaire privé	64 %	38 %
Notoriété « faible » de l'auteur	36 %	13 %
Ouverture après 2000	0	17 %
L'auteur et sa maison		
Auteur du XIX-XXe	45 %	30 %
Maison de famille	89 %	65 %
Reconnaissance Monument Historique	27 %	59 %
Fonctionnement et valorisation du site		
Salariat	64 %	83 %
Salariat : 2 salariés et moins	73 %	48 %
Visitabilité du site à l'année	36 %	61 %
Manifestation en lien avec le patrimoine	64 %	94 %
Expositions temporaires	45 %	72 %
Organisation de conférences	64 %	77 %
Accueil de chercheurs	55 %	50 %
Liens de la maison avec l'extérieur		
Appartenance à un réseau régional	18 %	39 %
Lien avec autres lieux littéraires	60 %	45 %

Maisons du profil-type 4 : Les *Vénérables maisons d'écrivain des petits pôles ruraux* (24 individus)		**Tendance de l'échantillon (113 individus)**
Caractéristiques du profil-type		
Petit pôles en espace rural	58 %	17 %
Reconnaissance label maison des illustres	54 %	47 %
Propriétaire public	62 %	62 %
Notoriété « moyenne » de l'auteur	58 %	27 %
Ouverture avant 1980	46 %	41 %
L'auteur et sa maison		
Auteur antérieur au XIXe	38 %	24 %
Maison de famille	82 %	65 %
Reconnaissance Monument Historique	71 %	59 %
Présence de jardin	100 %	84 %
Fonctionnement et valorisation du site		
Salariat	90 %	83 %
Manifestations non littéraires	82 %	72 %
Animations littéraires	86 %	80 %
Ateliers pédagogiques	41 %	44 %
Accueil d'artistes et d'écrivains	23 %	17 %
Liens de la maison avec l'extérieur		
Liens avec autres lieux littéraires	29 %	45 %

Annexe 4

Liste des entretiens réalisés

Ecrivain ou initiative	Nom et titre de la personne rencontrée	Lieu et date de l'entretien	Codage entretien
Réseau national des maisons d'écrivain	Sophie Vannieuwenhuyze Responsable de la Fédération nationale des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires	Siège de la Fédération, Bourges (18) 27 février 2013 6 mai 2014 18 mars 2015	Entretien n°1
Alain-Fournier	Maryline Touzet Guide à la maison-école du Grand Meaulnes	Maison du Grand Meaulnes à Epineuil-le-Fleuriel (18) 11 juillet 2013	Entretien n°2
George Sand	Annick Dussault Service tourisme et culture de la Communauté de communes La Châtre-Sainte Sévère, Directrice du Musée George Sand et de la Vallée Noire	Siège de la communauté de communes de La Châtre- Sainte-Sévère (36) 12 juillet 2013	Entretien n°3
George Sand – Les Maîtres sonneurs	Jacques Deforge Président de l'Association Sur les pas des maîtres sonneurs Propriétaire de gîtes et chambres d'hôtes	Chambres d'hôtes à Sidiailles (18) 17 avril 2014	Entretien n°4
George Sand – Les Maîtres sonneurs	Serge Beaulaton Association Sur les pas des Maîtres Sonneurs Propriétaire de chambres d'hôtes Loueur d'ânes	Chambres d'hôtes à Huriel (03) 17 avril 2014	Entretien n°5
George Sand – Les Maîtres Sonneurs	Véronique Tissier Animatrice à la communauté de communes du Pays d'Huriel	Entretien téléphonique 31 juillet 2014	Entretien n°6
George Sand – Les Maîtres sonneurs	Bernard Duplaix Association Sur les pas des maîtres sonneurs « Découvreur » du sentier	Huriel (03) 29 août 2014	Entretien n°7
George Sand – Les Maîtres Sonneurs	Patrick Laden Voyagiste destinations rurales "France randonnée"	Entretien téléphonique 1er sept. 2014	Entretien n°8
Charles-Louis Philippe	Marie-Thérèse Aurat Secrétaire de l'association des amis de Ch.-L. Philippe	Maison Charles-Louis Philippe à Cérilly (03), 12 août 2013	Entretien n°9
Route des écrivains de l'Allier	Frédéric Dubos Directeur culture, jeunesse et sports du conseil général de l'Allier	Moulins (03), 18 avril 2014	Entretien n°10
Henri Pourrat - Gaspard des montagnes	Benoît Barrès Directeur de la Maison du tourisme du PNR Livradois-Forez	Clermont-Ferrand (63) 21 janvier 2014	Entretien n°11
Fred Pellerin	Paul-André Garceau Coordonnateur du tourisme et des communications de Saint-Elie de Caxton	Maison du citoyen de Saint-Elie-de-Caxton, Québec 14 mars 2014	Entretien n°12

Fred Pellerin	André Garant Maire de Saint-Elie-de-Caxton de 1989 à 2001 puis de 2005 à 2013	Maison du citoyen de Saint-Elie de Caxton, Québec 14 mars 2014	Entretien n°13
Géoculture	Françoise Dubosclard LE TRANSFO, agence régionale de développement culturel en Auvergne	Le Transfo, Clermont-Ferrand (63), 18 septembre 2014	Entretien n°14
Jean Giono	Jean-Louis Carribou Responsable des balades littéraires Centre Giono Auteur de 2 ouvrages : « Balades littéraires à la rencontre de Jean Giono »	Centre Giono à Manosque et colline du Mont d'Or (04), 28 octobre 2014	Entretien n°15
Jean Giono	Jacques Mény Président de l'Association des Amis de Jean Giono	Maison « Le Paraïs » à Manosque (04), 28 octobre 2014	Entretien n°16
Jean Giono	Annick Vigier Directrice du Centre Giono Cécile Salord Doctorante en littérature et chargée de communication au Centre Giono	Centre Giono à Manosque (04), 29 octobre 2014	Entretien n°17
Paul Claudel	Madeleine Rondin Présidente de l'association Camille et Paul Claudel en Tardenois Simone Conrad Association Camille et Paul Claudel en Tardenois, ancienne conseillère municipale	Dans les jardins de la maison Paul et Camille Claudel à Villeneuve-sur-Fère (02) 16 mars 2015	Entretien n°18
Jules Verne Réseau picard des maisons d'écrivain	Bernard Sinoquet Responsable de la Maison de Jules Verne Président du réseau des maisons d'écrivain en Picardie	Bibliothèque d'Amiens (80) 17 mars 2015	Entretien n°19
Jean Giraudoux	Jean-Michel Doumeix (et adjoints) [207] Maire de Bellac de 2008 à 2014	Mairie de Bellac (87) Décembre 2012	Entretien n°20
Jean Giraudoux	Pierre Bâcle [208] Directeur de la médiathèque intercommunale de Bellac	Médiathèque Jean Giraudoux Bellac (87) 6 décembre 2012	Entretien n°21

[207] et [2] : Entretiens réalisés dans le cadre du diagnostic réalisé par les étudiants du master recherche TAM de Clermont-Ferrand (Collectif, 2013)

Annexe 5

Questionnaire auprès des « acteurs » des Maisons d'écrivain

Informations générales

1- Quelle est l'histoire qui a conduit à la patrimonialisation de cette maison d'écrivain et à son ouverture au public ?
2- Quels liens entretenait l'auteur avec cette maison ?
3- Quelles étaient les relations entre l'auteur et cette ville / ce territoire ? Comment cela se traduit-il dans son œuvre ?
4- Qui est propriétaire de cette maison d'écrivain ?
5- Comment est aujourd'hui gérée cette maison d'écrivain ?
6- Y a-t-il eu des évolutions depuis son ouverture ?
7- Quelles sont les missions de ce lieu ?
8- Est-ce que ces missions ont évolué ?
9- Quelles sont les actions / animations réalisées ? A quel type de public sont-elles destinées ?

Visite et visiteurs

10- Comment est organisée la visite ?
11- Quelle est la place de l'œuvre et de ses imaginaires dans la maison et la muséographie du lieu ?
12- Selon vous, que recherchent les gens en venant ici ?
13- Les visiteurs demandent-ils à découvrir d'autres lieux en rapport avec cet auteur ou son œuvre ?
14- Lors de la visite, est-ce que le guide évoque d'autres lieux dédiés à l'auteur ou présents dans son œuvre ?
15- Quelle est la fréquentation annuelle du site ?
16- Quels sont les publics ? Disposez-vous d'une étude de vos publics (provenance, motivations, type de publics) ?
17- Constatez-vous une évolution des publics, de leurs pratiques, de leurs attentes ? Si oui, est-ce que ça change la manière de concevoir et d'organiser la visite ?
18- Existe-t-il un parcours ou un circuit sur les pas de l'auteur dans les environs ?

Réseau

19- Etes-vous en lien ou en collaboration avec d'autres lieux évoquant l'écrivain ?

20- Etes-vous en lien ou en collaboration avec d'autres lieux littéraires ?
21- La Maison fait-elle partie d'un circuit littéraire ou touristique ?
22- Est-ce que vous organisez ou participez à des actions impliquant d'autres institutions du territoire, culturelles ou touristiques ?
23- Quelles sont vos relations avec la commune ? la communauté de communes ?
24- Quelles sont vos relations avec les autres collectivités ? (Le Département, la Région, l'Etat)
25- Quelles sont vos relations avec la Fédération des Maisons d'écrivain et Patrimoines littéraires ?

Communication, promotion

26- Existe-t-il une communication globale autour des sites littéraires de votre région ?
Si oui, en mesurez-vous les effets (meilleure visibilité, pratiques touristiques ?)

27- Quels sont les moyens et supports mobilisés pour promouvoir ce lieu ?

28- La maison d'écrivain propose-t-elle des brochures sur d'autres sites culturels ou touristiques des environs ? Sur des événements ou manifestations sur le territoire ? (ou bien est-ce que le guide en parle pendant la visite ?)

29- Quelles sont vos relations avec l'office de tourisme ?

30- Etes-vous en contact avec les prestataires privés (hébergeurs, restaurateurs) ?

Implication personnelle

31- Quel est votre rôle dans la maison d'écrivain ?

32- Quel est votre parcours ?

Annexe 6

Questionnaire « visiteurs des maisons d'écrivain »

QUESTIONNAIRE VISITEURS

VISITE DE LA MAISON D'ECRIVAIN

1. S'agit-il de votre première visite dans cette maison d'écrivain ? **OUI / NON**
2. Avez-vous fait des recherches spécifiques sur cet auteur qui vous ont conduit à découvrir l'existence de cette maison d'écrivain ? **OUI / NON**
3. Comment avez-vous eu connaissance de cette maison d'écrivain ?
   - ☐ Par les media (précisez: journaux, radio, télévision, internet)……
   - ☐ Par le bouche-à-oreille
   - ☐ A l'occasion d'un événement particulier (précisez)……
   - ☐ Guide de voyage : ……
   - ☐ Brochure (précisez où vous l'avez obtenue) : ……
   - ☐ Office de tourisme
   - ☐ Signalétique (panneaux)
   - ☐ En passant devant
   - ☐ En visitant un autre site (précisez lequel) : ……
   - ☐ Vous habitez ici, vous l'avez toujours connue
   - ☐ Autre : ……
4. Avez-vous lu des livres de cet auteur : **OUI / NON**
   a. Si OUI, lesquels ? ……

   ……

   b. Dans quel(s) cadre(s) les avez-vous lus *(plusieurs réponses possibles)* :
   - ☐ A l'école
   - ☐ Par plaisir
   - ☐ Dans le cadre de recherches universitaires
   - ☐ En prévision d'un séjour touristique
   - ☐ Autre : ……
5. Avez-vous vu des adaptations de son œuvre (cinéma, télévision,…) ? **OUI / NON**

   Si OUI, Lesquelles : ……
   ……
6. Motif(s) de votre visite *(Vous pouvez cocher plusieurs réponses, maximum 4)*
   - ☐ Je connais cet auteur et, étant dans le coin, j'ai eu envie d'en savoir plus sur sa vie et son œuvre.
   - ☐ J'apprécie particulièrement cet auteur. Comme j'étais dans le coin, je ne pouvais vraiment pas le rater !
   - ☐ Je suis sensible aux lieux évoqués par cet auteur. Comme je me trouvais à proximité, j'ai eu envie de les découvrir.
   - ☐ C'est un pèlerinage ! J'apprécie vraiment cet auteur et c'est pour lui que je me suis déplacé jusqu'ici aujourd'hui.
   - ☐ Les lieux qu'évoque cet auteur me fascinent au point d'avoir fait le déplacement tout spécialement pour les découvrir et m'en imprégner.
   - ☐ C'est plutôt l'intérêt patrimonial et architectural du bâtiment qui m'a conduit à le visiter.
   - ☐ C'est le charme des jardins attenants qui m'a incité à visiter ce lieu.

- ☐ Je suis sensible aux lieux de mémoire, voir des lieux où les gens ont vécu, les objets qu'ils ont touchés.
- ☐ Je pratique le tourisme littéraire.
- ☐ Je suis en général intéressé par les visites à caractère culturel.
- ☐ Je m'intéresse à la manière dont les gens vivaient à l'époque de cet auteur.
- ☐ Je suis venu pour l'exposition qui est présentée.
- ☐ Autre (précisez) :……

7. Lors de votre visite, avez-vous fait des découvertes inattendues ? **OUI / NON**

   Si OUI, Précisez : ……
   ……
   ……

MAISON D'ECRIVAIN ET TERRITOIRE

8. Avez-vous profité de ce déplacement pour visiter des sites alentour ? **OUI / NON**

   Si OUI, précisez (sites naturels, culturels, loisirs) : ……..
   ……

9. Cette visite vous a-t-elle donné envie de découvrir d'autres sites alentour ? **OUI / NON**

   Si OUI, précisez lesquels (sites naturels, culturels, historiques, musées, …) :
   ……
   ……

10. Si vous connaissiez l'œuvre, avez-vous retrouvé des lieux ou des paysages qu'elle vous avait fait découvrir ? **OUI / NON**

    Si OUI, précisez : ……
    ……
    ……

11. Les lieux ou paysages alentour sont-ils différents de ce que vous imaginiez ? **OUI / NON**
    Si OUI, précisez en quoi : ……
    ……

MAISON D'ECRIVAIN ET TOURISME LITTERAIRE

12. Avez-vous à présent l'intention de :
    i. Lire ou relire l'œuvre
    ii. Visiter d'autres lieux en lien avec cet auteur
    iii. Visiter d'autres maisons d'écrivains
    Si OUI, précisez : ……
    iv. Effectuer des circuits littéraires
    Si OUI, précisez : ……..

13. Aviez-vous déjà visité des maisons d'écrivains auparavant ? **OUI / NON**

    Si OUI, précisez :……
    ……
    ……

14. Avez-vous déjà participé à des circuits ou des balades littéraires ? **OUI / NON**

Si OUI, précisez :……
……
……

INFORMATIONS GENERALES

15. Où habitez-vous ? (commune, département) …….
16. Sexe : Féminin/Masculin
17. Age : ……
18. Profession : ……
19. Vous êtes venu : ☐ seul ☐ en couple ☐ en famille ☐ avec des amis ☐ en voyage organisé ☐ autre : …….
20. Vous êtes….

Habitant de la commune ou des environs, en déplacement pour la journée maximum :

➲ Qu'est ce qui vous a amené à faire cette visite aujourd'hui plutôt qu'un autre jour ?

……
……

Pour vous, le questionnaire est à présent terminé, merci d'y avoir répondu. Bonne journée !

Touriste, vous passez au moins une nuit en dehors de chez vous :

a. Etiez-vous déjà venu sur ce territoire ? **OUI / NON**

b. Description de votre séjour touristique

➲ Destination (étapes le cas échéant) :……

➲ Durée : …….

➲ Hébergement :

☐ hôtel ☐ gîte ☐ chambres d'hôtes

☐ camping ☐ camping-car ☐ famille ou amis ☐ autre : ……

➲ Quelles activités pratiquez-vous durant votre séjour ?

……
……

c. Dans quelle commune avez-vous dormi la nuit dernière ?.....

d. Dans quelle commune allez-vous dormir la nuit prochaine ?.....

e. Avez-vous emporté des livres de cet auteur dans vos bagages ? **OUI / NON**

Si OUI, lesquels ? …….

Annexe 7

Questionnaire « randonneurs du chemin de Stevenson »

Où habitez-vous (commune, département) ? ……..

Sexe : Féminin/Masculin

Age (cochez): [<20] [21-30] [31-40] [41-50] [51-60] [61-70] [71-80] [> 80]

Profession : ……..

Catégorie socio-professionnelle (cochez) :

- ☐ Agriculteur exploitant
- ☐ Artisans, commerçants et chefs d'entreprise
- ☐ Cadres et professions intellectuelles supérieures
- ☐ Professions Intermédiaires
- ☐ Employés
- ☐ Ouvriers
- ☐ Retraités
- ☐ Autres personnes sans activité professionnelle
- ☐ Etudiants

1. Comment avez-vous eu connaissance du chemin de Stevenson (*maximum 2 réponses*) ?

- ☐ Par le bouche-à-oreille
- ☐ Par les media (précisez: journaux, radio, télévision, internet)……
- ☐ Vous habitez la région, vous l'avez toujours connu
- ☐ En consultant un guide touristique (précisez lequel)……..
- ☐ Vous connaissiez l'auteur et son œuvre
- ☐ Autre (précisez) : ……..

2. Avez-vous lu des livres de R.-L. Stevenson ? **OUI / NON**

   Si OUI, lesquels ? : ……

3. Le fait que ce soit le chemin de STEVENSON a-t-il joué dans le choix de ce GR ? **OUI / NON**

4. Cochez les propositions qui vous correspondent (*maximum 4 réponses*) :

- ☐ J'ai l'habitude de pratiquer la randonnée pédestre par plaisir.
- ☐ Marcher dans les pas d'un auteur ajoute un sens, un supplément d'âme à ma démarche par rapport à une randonnée classique.
- ☐ Cette région m'attire, j'ai souhaité la découvrir en faisant cette randonnée.
- ☐ Je voulais moi aussi partir à l'aventure comme l'auteur du célèbre roman *L'île aux trésors*.
- ☐ Je souhaite me ressourcer au milieu de la nature dans un environnement paisible et authentique.
- ☐ Les paysages dépeints dans l'œuvre de Stevenson m'ont attiré au point d'avoir projeté de faire cette randonnée.
- ☐ Je suis un inconditionnel de Robert Louis Stevenson, marcher dans ses pas est un pèlerinage pour moi.
- ☐ Je souhaite découvrir si les lieux et les paysages décrits par Stevenson ont beaucoup évolué en plus de 130 ans.
- ☐ Autre (précisez) : ……..

5. Avez-vous emporté le livre *Voyage avec un âne dans les Cévennes* avec vous pendant la randonnée ? **OUI / NON**

6. Vous l'êtes-vous procuré depuis que vous avez commencé la randonnée ? **OUI / NON**

7. Avez-vous l'intention de vous le procurer ? **OUI / NON**

8. Si vous connaissiez *Voyage avec un âne…*, avez-vous trouvé dans le paysage des éléments qui vous font penser à l'œuvre ou à l'auteur ? **OUI / NON**

   Si OUI, lesquels ?.....

   ……

9. Avez-vous vu des références au livre ou à l'auteur sur votre parcours :

   - ➲ Sur des panneaux explicatifs **OUI / NON**
   - ➲ Dans les hébergements **OUI / NON**
     Si OUI, précisez : ……
   - ➲ Autre **OUI / NON**
     Si OUI, précisez : ……

10. Trouvez-vous que cela soit suffisant ? **OUI / NON**

    Si NON, qu'aimeriez-vous trouver?.....

11. Avez-vous déjà fait des randonnées littéraires ? **OUI / NON**

    Si OUI, précisez : ……

12. Avez-vous déjà visité des maisons d'écrivains ? **OUI / NON**

    Si OUI, précisez : ……

13. Pouvez-vous indiquer :

    - ➲ La durée de votre randonnée (en jours) : ……
    - ➲ Vos étapes: ……..……..……
    ……

14. Vous êtes venu : ☐ seul ☐ en couple ☐ avec des amis ☐ en famille

15. Comment voyagez-vous (cochez)? ☐ à pied ☐ à pied accompagné d'âne(s) ☐ à VTT ☐ à cheval

16. Avez-vous eu recours à un « tour-opérateur » ? **OUI / NON**

17. Avez-vous eu recours à une entreprise de transport de bagages ? **OUI / NON**

18. Quels sont les moyens de transport utilisés au départ et à l'arrivée du GR ?
    ☐ voiture personnelle ☐ train ☐ navette ☐ covoiturage ☐ autre : ……

19. Où avez-vous dormi et prévoyez-vous de dormir ? (cochez et indiquez le nombre de nuitées)

    - ☐ Hôtel (nombre de nuitées : .....)
    - ☐ Gîte ou gîte d'étape (nombre de nuitées : .....)
    - ☐ Chambre d'hôtes (nombre de nuitées : .....)
    - ☐ Camping (nombre de nuitées : .....)
    - ☐ Autre : …….. (nombre de nuitées : .....)

Annexe 8

Citations soumises aux randonneurs du chemin de Stevenson

Les extraits proposés aux randonneurs sont issus de la version électronique *de Voyage avec un âne dans les Cévennes* de R.-L. Stevenson (1879), disponible sur le lien suivant : http://www.ebooksgratuits.com/html/stevenson_voyage_avec_un_ane_dans_les_cevennes.html

1. Extrait 1

Je découvris tout à coup un joli site sauvage au sud. De hautes montagnes rocheuses, aussi bleues que du saphir fermaient l'horizon. Entre elles s'étageaient rangées sur rangées, des montagnes couvertes de bruyères et rocailleuses, le soleil étincelant sur les veines du roc, le taillis envahissant les ravins […]. Il n'y avait point apparence de la main de l'homme dans le paysage entier et, en vérité, pas trace de son passage (R.-L. Stevenson, *Voyage* …, 1879, Notre-Dame des neiges).

2. Extrait 2

Encore un peu plus bas et un ruisseau commença, réunissant lui-même plusieurs sources et menant bientôt joyeux tapage parmi les montagnes. Parfois, il voulait traverser la piste dans un semblant de cascade (R.-L. Stevenson, *Voyage* …, 1879, Le pays des Camisards)

3. Extrait 3

Bientôt nous fûmes sur une grand-route et troublante fut ma surprise d'apercevoir un village de quelque importance tout proche. Car, on m'avait raconté que le voisinage du lac n'avait d'autres habitants que des truites (R.-L. Stevenson, *Voyage* …, 1879, Velay).

4. Extrait 4

Un berger […] menait paître son troupeau au son d'une trompe. L'étroite rue de Lestampes, d'un bout à l'autre, débordait de moutons – des moutons noirs et blancs, bêlant avec ensemble comme chantent les oiseaux au printemps, et chacun s'accompagnant de la clochette pastorale suspendue à son cou (R.-L. Stevenson, *Voyage* …, 1879, Encore le Haut Gévaudan).

5. Extrait 5

La route poudroyait dans le crépuscule d'enfants rentrant au logis du bétail ramené des champs. Et un couple de femmes installées à califourchon sur leur cheval, chapeau, coiffe et tout, me dépassa à un trot martelé. Elles revenaient du canton où elles avaient été à l'église et au marché (R.-L. Stevenson, *Voyage* ..., 1879, Velay).

Annexe 9

Extrait du questionnaire « pratiquants du Sentier des Maîtres Sonneurs »

1. Cochez les propositions qui vous correspondent (maximum 4 réponses) :

☐ J'ai l'habitude de pratiquer la randonnée pédestre par plaisir.

☐ Marcher dans les pas d'un auteur ajoute un sens, un supplément d'âme à ma démarche par rapport à une randonnée classique.

☐ Cette région m'attire, c'est pour la découvrir que j'ai souhaité faire cette randonnée.

☐ Je voulais moi aussi me plonger dans l'atmosphère de mystère des romans de George Sand.

☐ Je souhaite me ressourcer au milieu de la nature dans un environnement paisible et authentique.

☐ Les paysages champêtres dépeints dans l'œuvre de George Sand m'ont attiré au point de faire cette randonnée.

☐ Je m'intéresse à la lutherie, je voulais parcourir les chemins empruntés par les joueurs de cornemuse du XVIIIème siècle que raconte le roman « Les Maîtres Sonneurs »

☐ Je suis un inconditionnel de George Sand, marcher dans ses pas est un pèlerinage pour moi.

☐ Je souhaite découvrir si les villages et les paysages décrits par George Sand ont beaucoup évolué en deux siècles.

☐ Autre (précisez) :

Annexe 10

Questionnaire électronique « visiteurs du centre Giono de Manosque »

1. Pour quelle(s) raison(s) avez-vous séjourné dans cette région ?

   ……

2. Le fait que ce soit le pays de Jean Giono a-t-il été déterminant dans votre choix ? **OUI / NON**

   Si OUI, précisez en quoi :

   ……

3. Avez-vous lu des romans de Jean Giono ? **OUI / NON**

   Si OUI, précisez lesquels **:** …….

4. Avez-vous vu des adaptations cinématographiques de ses romans ? **OUI / NON**

   Si oui, précisez lesquelles : ……

5. Comment se caractérise à vos yeux l'œuvre de Giono ?

   ……

6. Quelle œuvre a influencé la manière dont vous imaginiez cette région (avant votre visite) ?

   ……

7. Sur place, avez-vous visité des lieux en lien avec Jean Giono ? **OUI / NON**

   Si OUI, précisez :

   …….

   ……

8. Avez-vous réalisé des circuits ou des balades en lien avec Jean Giono ? **OUI / NON**

   Si OUI, lesquels ?.....

   ……

9. Avez-vous trouvé dans les paysages des éléments qui vous font penser aux romans de Giono?

   OUI / NON

   Si OUI, précisez : .....

   ……

10. A contrario, vous attendiez-vous à retrouver des éléments qui ont disparu ou n'ont jamais existé ?

    OUI / NON

    Si OUI, précisez : .....

    ……

11. Durant votre séjour, aviez-vous avec vous un ou plusieurs romans de Jean Giono ? **OUI / NON**

    Si OUI, précisez le(s)quel(s) ? …….

    Si OUI, comment vous l'êtes-vous procuré ?

    ☐Vous l'avez emporté dans vos bagages

    ☐Vous l'avez acheté durant votre séjour

    Si OUI, en lisiez-vous des extraits durant vos visites ou vos balades ? **OUI / NON**

12. Avez-vous vu des références aux livres ou à l'auteur pendant votre séjour dans la région ? **OUI / NON**

    Si OUI, précisez lesquelles :……

13. Cochez les propositions qui vous correspondent (*maximum 4 réponses*)

☐ Je connais un peu Giono, mais c'est avant tout pour découvrir cette région que je suis venu.

☐ J'apprécie cet auteur, et marcher dans ses pas ajoute un sens, un supplément d'âme à ma démarche par rapport à une randonnée classique.

☐ Je suis sensible aux lieux de mémoire.

☐ Je pratique la randonnée pour me ressourcer au milieu de la nature dans un environnement paisible et authentique.

☐ La Provence dépeinte par Giono m'attire au point d'être venu découvrir par moi-même si elle existait vraiment.

☐ Je pratique le tourisme littéraire.

☐ C'est l'imaginaire de l'œuvre de Giono dont je souhaite m'imprégner en venant ici, qui sait si je ne croiserai pas l'un de ses héros sur ma route !

☐ Je suis en général intéressé par les visites à caractère culturel.

☐ Je suis un inconditionnel de Jean Giono, visiter ces lieux, marcher dans ses pas est un pèlerinage pour moi.

☐ C'est ma sensibilité écologique qui m'a conduit à vouloir découvrir le pays de « l'Homme qui plantait des arbres »

☐ Je m'intéresse à l'histoire, je souhaite découvrir si les lieux et les paysages décrits par Giono ont changé.

☐ Autre (précisez) :

14. Connaissez-vous l'existence des « balades littéraires à la rencontre de Jean Giono » ? **OUI / NON**

Si OUI, comment en avez-vous eu connaissance ? ……

15. Les avez-vous pratiquées ? **OUI / NON**

Si OUI, précisez comment :

☐ Balades de groupe organisées par le centre Giono avec un accompagnateur
☐ En vous procurant l'ouvrage qui leur est consacré (itinéraires proposés par Jean-Louis Carribou)

16. Quelle type d'expérience vous attendiez-vous à vivre à travers ces balades littéraires ?

……

17. Quelles découvertes et quelles impressions de ces balades gardez-vous en mémoire ?

……

18. Auparavant, aviez-vous déjà visité des maisons d'écrivains ? **OUI / NON**

Si OUI, précisez lesquelles : ……

19. Auparavant, aviez-vous déjà fait des randonnées littéraires ? **OUI / NON**

Si OUI, précisez lesquelles : ……..……...

20. Où habitez-vous (commune, département) ?

21. Sexe : Féminin/Masculin Age : [<20] [21-30][31-40][41-50][51-60][61-70][71-80][> 80]

22. Profession :

23. Catégorie socio-professionnelle (cochez) :

☐ Agriculteur exploitant
☐ Artisans, commerçants et chefs d'entreprise
☐ Cadres et professions intellectuelles supérieures
☐ Professions Intermédiaires
☐ Employés
☐ Ouvriers
☐ Retraités
☐ Autres personnes sans activité professionn
☐ Etudiants

Annexe 11

Questionnaire « visiteurs de Saint-Elie-de-Caxton »

1. S'agit-il de votre première visite à Saint-Elie de Caxton ? **OUI / NON**

2. Comment avez-vous eu connaissance de Saint-Elie de Caxton (*maximum 2 réponses*) ?

   - ☐ Par le bouche-à-oreille
   - ☐ Par les media (précisez: journaux, radio, télévision, internet)……
   - ☐ En préparant votre séjour touristique (guide, site internet)
   - ☐ Par hasard, de passage dans la région
   - ☐ Vous habitez la région, vous l'avez toujours connue
   - ☐ Par Fred Pellerin

3. Motif(s) de votre visite à Saint-Elie de Caxton *(Vous pouvez cocher plusieurs réponses, maximum 4)*

   - ☐ Je m'intéresse au patrimoine rural.
   - ☐ C'est le charme de la Mauricie, la nature, qui m'a incité à visiter ce lieu.
   - ☐ Je m'intéresse à la manière dont les gens vivaient autrefois dans nos campagnes.
   - ☐ Je me trouvais à proximité, et comme je suis sensible aux lieux dépeints par Fred Pellerin, j'ai voulu les découvrir.
   - ☐ J'apprécie Fred Pellerin, et étant dans le coin, j'ai eu envie d'en savoir plus sur lui.
   - ☐ J'aime cet artiste au point d'avoir fait le déplacement pour lui aujourd'hui, dans l'espoir de l'apercevoir au détour d'un chemin.
   - ☐ Les contes et légendes de Fred Pellerin me fascinent au point d'avoir fait le déplacement pour les découvrir « in vivo » et m'imprégner de l'âme des lieux.
   - ☐ Je suis sensible aux lieux de mémoire.
   - ☐ Je suis venu avec la ferme intention d'apercevoir lutins et autres créatures merveilleuses (précisez) : ……..
   - ☐ Je suis venu pour une occasion particulière (exposition, événement) : ……
   - ☐ J'ai tellement aimé la première visite que j'y reviens !
   - ☐ Autre (précisez) :……

4. Si c'est votre première visite à St-Élie, les lieux ou paysages sont-ils différents de ce que vous imaginiez?

   OUI / NON

   Précisez : …….

5. Connaissiez-vous Fred Pellerin et son œuvre : **OUI / NON**

   Si OUI, comment l'avez-vous découvert ?

   - ☐ Par ses livres
   - ☐ Par ses spectacles
   - ☐ Par ses films
   - ☐ Par ses disques
   - ☐ Vous en avez entendu parler dans les media

6. Avez-vous emporté des livres ou CD de Fred Pellerin dans vos bagages ? **OUI / NON**

   Si OUI, lesquels ? …….

7. Lors de votre visite, avez-vous fait des découvertes inattendues ? **OUI / NON**

   Si OUI, Précisez : …….

8. Qu'avez-vous préféré de la visite audioguidée ?

   ……

9. Avez-vous retrouvé des lieux ou personnages que l'œuvre de Pellerin vous avait fait découvrir ?

OUI / NON

Si OUI, précisez : ……..……

10. Y en a-t-il que vous auriez aimé retrouver ? Lesquels ?

……

11. Avez-vous déjà participé à des circuits ou des balades semblables ? **OUI / NON**

Si OUI, précisez :...……..……

12. Avez-vous à présent l'intention de :

- ☐ Lire ou relire l'œuvre de Fred Pellerin
- ☐ Visiter les environs
- ☐ Revenir à St-Élie
- ☐ Effectuer des circuits littéraires : ……..……....

INFORMATIONS GENERALES

13. Quelle municipalité habitez-vous ? ……

14. Sexe : Féminin/Masculin

15. Age (cochez): [<20] [21-30] [31-40] [41-50] [51-60] [61-70] [71-80] [> 80]

16. Profession (cochez) : ☐ Etudiant ☐ Actif ☐ Sans profession ☐ Retraité

Secteur d'activité (cochez) :

- ☐ Affaires, finance et administration
- ☐ Sciences naturelles et appliquées et domaines apparentés
- ☐ Secteur de la santé
- ☐ Enseignement
- ☐ Droit et services sociaux, communautaires et gouvernementaux
- ☐ Arts, culture, sports et loisirs
- ☐ Vente et services
- ☐ Métiers, transport, machinerie et domaines apparentés
- ☐ Ressources naturelles, agriculture et production connexe
- ☐ Fabrication et services d'utilité publique

18. Vous êtes venu : ☐ seul ☐ en couple ☐ en famille

☐ avec des amis ☐ en voyage organisé ☐ autre : ……...

19. Si vous êtes en séjour touristique (au moins une nuit hors de chez vous), pouvez-vous indiquer :

- ➲ Votre destination (si étapes, précisez) : ……..…..…..……..
- ➲ Durée du séjour: ……..……
- ➲ Type d'hébergement : ……..……..……
- ➲ Activités pratiquées durant votre séjour ?.....

……

Liste des figures

Figure 1 : l'imaginaire des lieux, un processus cumulatif 13
Figure 2 : schéma de synthèse de la problématique de la thèse 22
Figure 3 : positionnement des hypothèses sur le schéma de problématique de la thèse 27
Figure 4 : Caractérisation des profils-type de maisons d'écrivain 49
Figure 5 : Classification du tourisme littéraire dans le champ du tourisme culturel et patrimonial 110
Figure 6 : les qualités d'un site littéraire (Source : Herbert, 2001 : 315) 131
Figure 7 : Expérience du touriste dans le triptyque auteur-œuvre-lieux.....143
Figure 8 : positionnement des maisons d'écrivain sur le triptyque auteur-œuvre-lieu(x) 143

Liste des cartes

Carte 1 : Maisons d'écrivain et sites littéraires assimilés 38
Carte 2 : Répartition des profils-type de maisons d'écrivain en France (113 maisons répondantes) ...53
Carte 3 : Localisation des maisons d'écrivain de l'étude.....59
Carte 4 : Chemin de Stevenson, GR70 166
Carte 5 : Circuits « Gaspard des montagnes » dans le Livradois 212

Liste des graphiques

Graphique 1 : Répartition des maisons d'écrivains selon la typologie des espaces (182 maisons, adaptation du zonage en aires urbaines INSEE 2011) 39
Graphique 2 : Répartition des maisons d'écrivain selon la région et le type d'espace (182 Maisons).....40
Graphique 3 : Date d'ouverture des maisons d'écrivain (111 maisons répondantes) 41
Graphique 4 : Répartition des maisons en fonction de leur date d'ouverture (graphique de gauche, 111 maisons répondantes) et en fonction de leur région d'appartenance (graphique de droite, 8 régions représentées) 42
Graphique 5 : Nombre de maisons d'écrivain en fonction du siècle de leurs auteurs (182 maisons)...43
Graphique 6 : Répartition des auteurs selon la date d'ouverture de leur maison au public (109 répondants) 43
Graphique 7 : Notoriété de l'auteur en fonction de la date d'ouverture de la maison d'écrivain (109 répondants) 43
Graphique 8 : Statut du propriétaire de la maison d'écrivain (164 maisons).....46
Graphique 9 : Proposition d'un schéma de répartition des sources de financements.....47
Graphique 10 : Profils-type des maisons répondantes selon les régions 50
Graphique 11 : Connaissance de l'existence de la maison d'écrivain (121 répondants) 120
Graphique 12 : Motifs de visite de la maison d'écrivain (4 réponses possibles, 121 répondants) 120
Graphique 13 : Synthèse des réponses après regroupement thématique (121 répondants) 121
Graphique 14 : Nombre de livres de l'auteur lus par les visiteurs (119 répondants).....122
Graphique 15 : Contexte de la lecture de l'œuvre (87 répondants, plusieurs réponses possibles) 122
Graphique 16 : Intentions à l'issue de la visite (117 répondants).....123
Graphique 17 : Pratiques de tourisme littéraire (117 répondants) 124
Graphique 18 : Croisement des réponses sur les lectures et la visite de maisons d'écrivain (ME) (109 répondants) 124
Graphique 19 : Croisement des réponses sur le nombre de livres lus et le nombre de visites de maisons d'écrivain (99 répondants).....125

Graphique 20 : Motifs de visite de la maison d'écrivain (réponse regroupées par thème) 126
Graphique 21 : Nombre de livres lus selon le type de visiteur : habitant ou touriste (115 répondants) 127
Graphique 22 : Nombre de livres lus en fonction de la distance de résidence (115 répondants) 127
Graphique 23 : Fréquentation de sites et circuits littéraires 127
Graphique 24 : Type de visiteur selon la maison d'écrivain 129
Graphique 25 : Motifs de visite de la maison d'écrivain 129
Graphique 26 : Proportion de maisons d'écrivain faisant ou non partie d'un circuit selon la période à laquelle a vécu l'auteur (respectivement 52 et 55 répondants) 147
Graphique 27 : Motivations citées pour entreprendre la randonnée du Stevenson (39 répondants) 168
Graphique 28 : Motivations citées pour entreprendre la randonnée des Maîtres Sonneurs (10 répondants, plusieurs réponses possibles) 182
Graphique 29 : Motivations citées pour venir séjourner en région de George Sand (18 répondants) 183
Graphique 30 : Motivations citées pour pratiquer les balades littéraires autour de Giono (20 répondants).....196
Graphique 31: Motifs des visites à Saint-Élie-de-Caxton (21 répondants).....206

Liste des tableaux

Tableau 1 : Description des variables qualitatives utilisées pour l'analyse statistique.....44
Tableau 2 : Description des angles thématiques et variables associées 45
Tableau 3 : Maisons d'écrivain étudiées 58
Tableau 4 : Nombre de répondants aux questionnaires 119
Tableau 5 : Classification de parcours littéraires en fonction du thème et de l'échelle 151
Tableau 6 : Caractéristiques du type 1, *la route d'écrivains*.....154
Tableau 7 : Caractéristiques des types 2a et 2b, *le circuit* et *la balade sur les pas d'un auteur*.....160
Tableau 8: Caractéristiques du type 3, *le sentier d'une œuvre littéraire* 162
Tableau 9 : Nombre de répondants aux questionnaires 164
Tableau 10 : Typologie des parcours littéraires 217

Liste des illustrations

Illustration 1 : Maison Jules Verne à Amiens (Somme) 61
Illustration 2: La Maison de Jules Verne, une proposition architecturale et scénographique autour de l'univers onirique de Jules Verne 62
Illustration 3 : Cabinet d'écriture de Jules Verne 62
Illustration 4 : Jules Verne photographié devant sa maison et dans sa bibliothèque 63
Illustration 5 : Maison de George Sand à Nohant (Indre), façade avant 68
Illustration 6 : Maison George Sand 70
Illustration 7 : Le Moulin d'Angibault 75
Illustration 8 : La Mare au Diable 76
Illustration 9 : Maison-école du grand Meaulnes 78
Illustration 10 : Maison Charles-Louis Philippe à Cérilly (Allier) 80
Illustration 11 : La maison-musée de Charles-Louis Philippe à Cérilly 81
Illustration 12 : Chambre de Charles-Louis Philippe 82
Illustration 13 : Tombe de Charles-Louis Philippe au cimetière de Cérilly, ornée du buste de l'écrivain 83
Illustration 14 : L'héritage de Jean Giraudoux à Bellac. 86
Illustration 15 : Presbytère de Villeneuve-sur-Fère, maison natale de Paul Claudel 88
Illustration 16 : Eglise et presbytère de Villeneuve-sur-Fère, plaques à la mémoire de Camille et Paul Claudel 88
Illustration 17 : La Hottée du Diable, avec le « Géyn » (le Géant) sur le cliché de gauche 90
Illustration 18 : La future maison d'évocation de Paul et Camille Claudel 91
Illustration 19 : Exposition du projet de maison d'évocation sur le mur du presbytère 91
Illustration 20 : Signalétique de l'itinéraire « sur les pas de Camille et Paul Claudel » à l'entrée de la commune natale de l'auteur 94
Illustration 21 : De 1995 à 2014, trois déclinaisons d'itinéraires littéraires et touristiques autour de la mémoire de Paul et Camille Claudel 94
Illustration 22 : La Hottée du Diable 95
Illustration 23 : Maison Albert Londres à Vichy 97
Illustration 24 : Les livres d'or, une production et une source d'information sur l'imaginaire des visiteurs (maison du Grand Meaulnes) 132
Illustration 25 : Citation d'un visiteur de la maison du Grand Meaulnes 136
Illustration 26 : Exemples de poèmes et dessins issus des livres d'or des maisons de George Sand, Jules Verne, Jean Giono (centre Giono), Alain-Fournier, Charles-Louis Philippe 137
Illustration 27 : Reconstitution de la salle de classe dans la maison-école du Grand Meaulnes 138
Illustration 28 : Couverture de la brochure du réseau des maisons d'écrivain de Picardie et carte proposée sur le site internet du réseau 152
Illustration 29 : Brochure Ecrivains au Centre 153
Illustration 30 : Logotype George Sand sur les panneaux à l'entrée des villages (ici La Motte-Feuilly), sur les cartes, et accompagnant les citations (parc des Parelles) 156
Illustration 31 : Itinéraires balisés par le Conseil Général de l'Indre 157
Illustration 32 : Carte du dépliant de l'office de tourisme du Pays de George Sand 158
Illustration 33 : Brochure Berry Province, carte et étapes du circuit George Sand 159
Illustration 34 : Logos de l'association et du chemin de Stevenson 165
Illustration 35 : Le chemin parcouru par Huriel dans le roman de George Sand 176
Illustration 36 : Signalétique du sentier des Maîtres Sonneurs 176
Illustration 37: Topo-guide GRP 361 Au pays de George Sand, Sur les pas des Maîtres Sonneurs 177
Illustration 38 : Vue sur Manosque depuis la colline du Mont d'Or en compagnie de « Jean Giono, poète de l'olivier » 186
Illustration 39 : Sentier de découverte au milieu des olivettes en terrasse du Mont d'Or 193
Illustration 40 : Balades littéraires à la rencontre de Jean Giono, tomes 1 (2004) et 2 (2012) 195
Illustration 41 : Carte de Saint-Élie-de-Caxton distribuée aux visiteurs 202
Illustration 42 : Exemples d'aménagements urbains à Saint-Élie-de-Caxton. 203

Illustration 43 : Un exemple de dérision populaire à l'encontre de l'effigie du lutin 205
Illustration 44 : Saint-Élie-de-Caxton et Fred Pellerin, ou l'« heureux mariage » entre patrimoine matériel et immatériel, entre l'Histoire et la légende 208
Illustration 45 : Circuit Gaspard des montagnes dans le Livradois 213
Illustration 46 : Brochure des Balades littéraires dans le Parc Naturel Régional Livradois-Forez 215

Table des matières

Préambule 7

Introduction 9

Chapitre 1 – L'imaginaire des lieux, une ressource territoriale ? Problématique et posture de recherche 11
1. L'imaginaire, une ressource territoriale ? Paradoxes et enjeux d'un questionnement à deux niveaux 11
2. Aux sources de l'imaginaire des lieux 13
2.1. La construction de l'imaginaire des lieux issu de la littérature, un processus individuel et cumulatif 13
2.2. Le concept d'imaginaire des lieux 14
2.3. De l'imaginaire des lieux au lieu de mémoire, un ancrage géographique et conceptuel pour « faire patrimoine » ? 15
3. L'imaginaire, médiateur entre l'œuvre et les lieux 16
3.1. La littérature et l'obsession de la trace 16
3.2. De la trace au signe 16
3.3. De l'imaginaire à l'image : imaginaire des lieux et marketing territorial 17
4. Posture de recherche 19
4.1. L'imaginaire géographique : du concept au modèle opératoire 19
4.2. Du texte à l'espace : dialogues disciplinaires entre littérature et géographie 20
4.3. Schéma de synthèse de la problématique et positionnement de la thèse 21
5. Hypothèses et plan de la thèse 24
5.1. La maison d'écrivain, site polymorphe qui matérialise l'ancrage d'un auteur et d'une œuvre 24
5.2. Le parcours littéraire, une « mise en récit » des lieux pour reli(re) une œuvre, reli(er) les lieux 24
5.3. La maison d'écrivain, un projet de territoire ? 25
5.4. Le tourisme littéraire entre lieux et lettres : une définition par les pratiques 26
5.5. Positionnement des hypothèses sur le schéma de problématisation de la thèse 27

Chapitre 2 – Les maisons d'écrivain en France, des lieux polymorphes : panorama diachronique et proposition de typologie 29
1. De la préservation à la valorisation, évolution du destin patrimonial de la maison d'écrivain 29
1.1. Histoire des maisons d'écrivain en France 30
1.2. Reconnaissance et structuration d'un réseau de maisons d'écrivain 31
1.3. Spécificités et limites patrimoniales de la maison d'écrivain 31
1.4. Qui sont les écrivains « à maison » ? 32
1.5. Territorialisation de l'écrivain et de sa maison 33
2. L'invention d'une maison d'écrivain : une patrimonialisation qui conduit à des aménagements logistiques et mémoriels 33
3. La maison d'écrivain, curiosité médiatique et objet de recherche 35
3.1. Intérêt académique et curiosité médiatique 35
3.2 Essais de recensement et de classification des maisons d'écrivain 36
4. Analyse spatiale et dynamique des maisons d'écrivain en France : proposition de typologie 37
4.1. Objectif de l'étude 37
4.2. Méthodologie de l'étude 37

4.3. Panorama des maisons d'écrivain en France 37
4.3.1. Localisation des maisons d'écrivain 37
4.3.2. Panorama de la chronologie des maisons d'écrivain 41
4.3.3. Statistiques descriptives 45
4.4. Typologie des maisons d'écrivain par Analyse des Correspondances Multiples (ACM) 48
4.4.1. Méthodologie 48
4.4.2. Résultats : Les profils-type et leurs caractéristiques 49
4.5. Réflexions issues de l'approche statistique et perspectives d'approfondissement 54
4.5.1. Choix des régions d'étude 54
4.5.2. Observations issues de la typologie et perspectives d'approfondissement 55

Chapitre 3 – La maison d'écrivain, un projet de territoire ? L'auteur, sa maison, son œuvre et le territoire : études de cas 57
1. Méthodologie de recherche 57
2. L'auteur, sa maison, son œuvre et le territoire : études de cas 60
2.1. La maison de Jules Verne à Amiens 60
2.1.1. Jules Verne : des romans d'anticipation aux romans géographiques 60
2.1.2. La maison à la tour : un lieu d'élection consacré à l'écriture 60
2.1.3. Jules Verne et la ville d'Amiens : un attachement marqué par un engagement citoyen 63
2.1.4. La maison de Jules Verne : aménagement, valorisation muséographique et intégration 64
2.2. La maison de George Sand à Nohant 67
2.2.1. George Sand et Nohant : l'ancrage de toute une vie 68
2.2.2. La maison George Sand : un cadre authentique aux ambiances contrastées 70
2.2.3. La maison de George Sand : diversification des activités, désir d'ancrage territorial 71
2.2.4. Au-delà de Nohant : la Vallée Noire et les sites sandiens 73
2.3. La maison-école du Grand Meaulnes à Epineuil-le-Fleuriel 77
2.4. La maison Charles-Louis Philippe à Cérilly 79
2.4.1. Charles-Louis Philippe et sa maison natale : un lien indéfectible 81
2.4.2. Charles-Louis Philippe et la « petite ville » de Cérilly 83
2.4.3. La maison de Charles-Louis Philippe : fonctionnement, valorisation du site et réseau 83
2.5. La maison natale de Jean Giraudoux à Bellac 86
2.6. La maison d'évocation de Paul et Camille Claudel à Villeneuve-sur-Fère 88
2.6.1. Paul Claudel et sa maison de naissance 89
2.6.2. Paul Claudel, de Villeneuve à la Hottée du Diable : les sources de son inspiration 89
2.6.3. La maison de Paul et Camille Claudel : fonctionnement, valorisation du site et réseau 91
2.6.4. « Sur les pas de Camille et Paul Claudel » : itinéraires littéraires 94
2.7. La maison Albert Londres à Vichy 96
2.7.1. Albert Londres, écrivain et père du journalisme moderne 97
2.7.2. La mémoire d'Albert Londres à Vichy 97
2.7.3. La maison Albert Londres : une campagne de communication inédite pour sauver l'édifice 98
3. La maison d'écrivain : un lieu singulier, des enjeux multiples 99
3.1. La maison d'écrivain, un projet de territoire ? 99
3.2. Maison d'écrivain et imaginaire : esprit des lieux, muséographie de l'espace 103

Chapitre 4 – Le tourisme littéraire entre lieux et lettres : une définition par les pratiques 105
1. Le tourisme littéraire comme déclinaison du tourisme culturel 105
1.1. Le concept de tourisme culturel, « *lieu commun ambivalent* » 106
1.2. Les origines du tourisme littéraire 106
2. Le tourisme littéraire dans le cadre d'une approche intégrée : vision anglo-saxonne 108
2.1. Un intérêt académique en lien avec l'essor de la fréquentation des sites littéraires 108

2.2. Un tourisme créatif encastré dans le champ du tourisme culturel et patrimonial.....109
2.3. Le tourisme littéraire entre réel et fiction : paradoxes de la quête d'authenticité 110
2.4. Entre lieux et lettres, une pratique touristique aux multiples visages.....112
2.4.1. Le Haworth des sœurs Brontë : chronologie d'une fréquentation touristique hétéroclite 112
2.4.2. Emergence et développement d'imaginaires dérivés de la littérature : cinéma, télévision 113
2.5. Inventaire des attentes des « touristes littéraires » 114
2.6. La visite de la maison d'écrivain, point focal de l'expérience touristique 115
3. Le visiteur et l'esprit du lieu : la maison hétérotopique 117
4. Enquête sur les profils et les attentes des visiteurs des maisons d'écrivain.....119
4.1. Objectif et méthodologie de l'enquête par questionnaires 119
4.2. Portraits croisés des visiteurs de maisons d'écrivain.....119
4.2.1. Profils et attentes des visiteurs : panorama général 119
4.2.2. Analyse thématique selon le type de visiteur : habitant ou touriste 125
4.2.3. Analyse thématique selon la maison d'écrivain 128
4.3. Enseignements et limites de l'étude.....130
5. L'expérience de visite au prisme des livres d'or 132
5.1. L'analyse des livres d'or, une méthode inédite d'exploration de l'imaginaire.....132
5.2. Exploration des livres d'or de quatre maisons d'écrivain 134
5.2.1. Esprit du lieu, maison onirique : la singulière réception de la maison d''écrivain 135
5.2.2. La maison et le processus de création 136
5.2.3. Interprétation de la maison d'écrivain : le triptyque auteur–œuvre–lieu.....139
5.3. Formalisation des résultats : le triptyque auteur-œuvre-lieux, base d'un tourisme littéraire « intégré » 142

Chapitre 5 – Des routes d'écrivains aux sentiers littéraires : l'expérience par le parcours 145
1. Tourisme littéraire et parcours : cette littérature qu'on arpente.....146
1.1. Routes, circuits, et sentiers littéraires : diversité des parcours 146
1.2. Sens de la marche et tourisme littéraire.....147
2. Construction d'une typologie de parcours littéraires 149
2.1. Inventaire des classifications existantes 149
2.2. Construction d'une typologie multiscalaire et thématique 150
2.2.1. Type 1 : La route d'écrivains 152
2.2.2. Type 2a : le circuit d'un auteur.....155
2.2.3. Type 2b : la balade sur les pas d'un auteur 160
2.2.4. Type 3 : le sentier d'une œuvre littéraire 161
3. Études de cas 162
3.1. Choix des balades et randonnées littéraires.....162
3.2. Méthodologie d'enquête.....164
3.3. Le chemin de Stevenson : sur les traces de l'écrivain voyageur 165
3.3.1. Historique du chemin de Stevenson 165
3.3.2. Étude des motivations des randonneurs 168
3.3.3. Dialogue entre l'œuvre et les lieux : imaginaires et représentations des randonneurs 170
3.4. Sur les pas des Maîtres Sonneurs : parcours initiatique au son des cornemuses et des légendes rurales.....174
3.4.1. Sur les pas des Maîtres Sonneurs, histoire d'une initiative privée devenue démarche collective 175
3.4.2. Logistique et organisation de la randonnée 178
3.4.3. L'esprit de la randonnée : paysages ordinaires, légendes et histoires locales 180
3.4.4. Étude des motivations des randonneurs 182
3.4.5. Bilan et perspectives 184
3.5. Les « Balades littéraires à la rencontre de Jean Giono » : de la Provence inventée à la marche inspirée.....184
3.5.1. Giono, l'écriture et la Provence.....185
3.5.2. La patrimonialisation de Jean Giono à Manosque 189
3.5.3. Focus sur Les balades littéraires du centre Giono.....194

3.5.4. Étude des motivations des marcheurs 196
3.6. Sur les pas de Fred Pellerin à Saint-Élie-de-Caxton : « *l'heureux mariage d'une municipalité avec un conteux* » 198
3.6.1. Des procédés narratifs entre réalisme et merveilleux 199
3.6.2. Un aménagement touristique qui s'appuie sur le conte 201
3.6.3. L'imaginaire des visiteurs 205
3.7. « *Au commencement était le verbe* » : le village de Pougne-Hérisson, Nombril du monde, et son conteur 209
3.8. « Gaspard des montagnes à livre ouvert en Livradois » : de l'Auvergne des contes à la balade littéraire audio-guidée 210
3.8.1. Henri Pourrat et l'Auvergne des contes 210
3.8.2. La balade littéraire audio-guidée « Gaspard des montagnes à livre ouvert en Livradois » 211
3.8.3. Perception et expérience de la balade audio-guidée 215
4. Réflexions et prolongements 217

Discussion et réflexions conclusives 219
1. La visite de la maison d'écrivain : l'expérience sensible de la littérature 219
2. Les parcours littéraires : une itinérance qui nourrit la dialectique de l'œuvre et des lieux 220
2.1. Dimension du voyage 220
2.2. Dimension de la mémoire 220
3. Le tourisme littéraire : une définition par les pratiques 221
4. Structuration du tourisme littéraire : une organisation émergente d'opérateurs discrets 223
4.1. De la maison aux circuits littéraires : les contours d'une destination de tourisme littéraire ? 223
4.2. Les sentiers littéraires : une opportunité de développement touristique pour les territoires ruraux 224
4.3. Sur les sentiers littéraires, l'animation et la médiation au service de la dialectique de l'œuvre et des lieux 225
5. L'appropriation de l'écrivain et de son héritage littéraire 226
5.1. Appropriation et identification de la population locale à l'auteur 226
5.2. La co-production créative et décomplexée d'un « héritage » culturel 227
6. L'imaginaire des lieux, gage d'une authenticité « idéale » 228

Épilogue 231

Bibliographie 233

Annexes 243

Imaginaire des lieux et attractivité des territoires, une entrée par le tourisme littéraire.
Comment l'imaginaire des lieux issu de la littérature contribue-t-il à valoriser un territoire ? À l'heure où des territoires ruraux, soucieux de renforcer leur attractivité, mènent des actions visant à renouveler leur image, la littérature patrimonialisée peut être considérée comme une ressource : maisons d'écrivains, routes ou sentiers littéraires contribuent ainsi à l'inscription territoriale d'une littérature et de ses imaginaires. Cette thèse s'intéresse à l'invention de tels lieux, à leur animation et à leur intégration territoriale. Elle traite aussi de leur réception et de leur appropriation par les habitants et les touristes. Une analyse statistique des maisons d'écrivain en France dresse une typologie qui souligne les spécificités structurelles, spatiales et organisationnelles de ces lieux polymorphes. En complément, des études de cas renseignent sur la singularité de la relation entre l'auteur et le lieu, et sur la dynamique de la maison en tant que projet de territoire multi-acteurs. Deux méthodes sont mises en œuvre afin de saisir les représentations des visiteurs : une enquête par questionnaire, prolongée par l'analyse d'une voie plus créative et sensible d'expression, les livres d'or. L'analyse des questionnaires souligne la diversité des motifs de visite, non exclusivement littéraires. L'étude des livres d'or met en évidence la dimension immersive d'une expérience où les émotions vont à la rencontre des souvenirs et des imaginaires. Une typologie multiscalaire de parcours littéraires est ensuite réalisée, enrichie par des études de cas. Du Berry à la Provence, des Cévennes au Québec en passant par le Livradois, des parcours littéraires proposent de découvrir une région en compagnie d'un écrivain et de personnages imaginaires. Transcendant l'habituelle démarcation entre le réel et la fiction, ils redéfinissent ainsi la notion d'authenticité. L'ensemble des éléments analysés dans la thèse concourt à qualifier une forme de tourisme combinant connaissance, imaginaire et expérience des lieux, dressant les contours d'une nouvelle pratique touristique de l'espace : celle d'un tourisme littéraire tourné sur l'itinérance et la créativité.

Mots-clés : imaginaire des lieux, maison d'écrivain, tourisme littéraire, livres d'or, route d'écrivain, sentier littéraire, expérience, patrimoine matériel, patrimoine immatériel, développement territorial.

Imaginary of places and territorial attractiveness : a literary tourism approach.
How does the imaginary of places stemming from literature contributes to enhance a territory? At a time when rural areas, aspiring to strengthen their attractiveness, take actions to renew their image, the literary heritage can be considered a resource: writers' houses, routes or literary trails thus contribute to the territorial inscription of literature and its imagination. This thesis is interested in the creation of such places, in their animation and in their territorial integration. It also deals with their reception and with their appropriation by the inhabitants and tourists. A statistical analysis of writer's houses in France allows for a typology which underlines the structural, spatial and organizational specificities of these polymorphic places. In addition, case studies inform about the peculiarities of the relation between author and place, and about the dynamics of the house as multi-actors territorial project. Two methods are implemented to seize the visitors' representations: a survey by questionnaire, extended by the analysis of a more creative and more sensitive way of expression, visitors' log (« livres d'or »). The analysis of questionnaires underlines the diversity of the motives for visits which are not exclusively literary. The study of visitors' log highlights the immersive dimensions of an experience where feelings meet memories and imagination. A multiscalar typology of literary routes is then realized, enriched by case studies. From Berry to Provence, from the Cévennes to Quebec via Livradois, literary routes propose the exploring of a region together with a writer and imaginary characters. They so redefine the notion of authenticity by transcending the usual demarcation between the reality and fiction. All the analyzed elements contribute to consider a form of tourism combining knowledge, imagination and experimentation of places, drawing the outlines of a new tourist practice of space : that of a literary tourism focused on itinerancy and creativity.

Key-words : imaginary of places, writer's house, literary tourism, "livres d'or", literary routes and trails, experience, tangible cultural heritage, untangible cultural heritage, territorial development.