



La Lettre de l'OCIM

Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques

125 | 2009
septembre - octobre 2009

Ouvrir les portes d'une maison d'écrivain...

Sylvie-Marie Scipion



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ocim/252>

DOI : 10.4000/ocim.252

ISSN : 2108-646X

Éditeur

OCIM

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2009

Pagination : 28-37

ISSN : 0994-1908

Référence électronique

Sylvie-Marie Scipion, « Ouvrir les portes d'une maison d'écrivain... », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 125 | 2009, mis en ligne le 01 septembre 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/252> ; DOI : 10.4000/ocim.252

Tous droits réservés

Ouvrir les portes d'une maison d'écrivain...

Sylvie Marie Scipion *



La chambre dans la Maison Maurice Ravel, le Belvédère
à Montfort l'Amaury (78)
© Guy Vivien

À travers quelques exemples de maisons de personnages célèbres, l'auteur met en lumière les contraintes posées par l'ouverture aux publics de ces lieux d'intimité, montrant les difficultés du travail du muséographe qui doit trouver un juste milieu entre une approche purement architecturale et une approche globalement muséographique ainsi qu'un équilibre entre l'interprétation et la conservation in situ, garante d'une certaine authenticité.

« Il grimpe l'escalier de sa petite maison compliquée... »
Jean Echenoz

Lieu unique : contempler pour visiter

Une maison d'écrivain, de peintre ou de musicien n'est pas un musée mais tout simplement une maison. Après la disparition de l'homme célèbre, se pose la question du statut de sa maison. D'ailleurs, fait-elle partie de l'œuvre ? Inventoriée et passée au crible du spécialiste, la résidence contribue-t-elle à percevoir l'univers de création de l'auteur ? L'affirmatif justifie-t-il son ouverture aux publics ou son maintien dans la confidentialité ? La frontière public/privé est-elle toujours évidente à dessiner pour les ayants droit ? Pourquoi vendre ou léguer à la collectivité et comment s'y prendre pour éviter de limiter ce passage à une fonction fétichiste ? Comment dépasser le rôle de gardien du temple pour celui qui gèrera la maison ? Comment accueillir les visiteurs curieux, passionnés, amusés ou béotiens ? Quels sont les enjeux finalement ?

* Sylvie Marie Scipion est muséographe
et fondatrice du cabinet *In situ*
téléphone + 33 9 52 81 35 35
in.situ.sms@wanadoo.fr

Par nature, la maison n'est pas conçue pour accueillir du public, bien au contraire, son propriétaire l'a souvent aménagée à sa manière, en jouant avec les recoins ou les espaces obéissant plus aux règles intimes que publiques. Dans ce contexte, que montre-t-on en réalité ? Un espace de vie, une succession de pièces fonctionnelles, des objets encombrant étagères et tiroirs ou bien un ensemble susceptible d'approcher l'univers mental du grand homme ? À l'instar des musées où la notion de collection est prééminente, l'ensemble du corpus d'objets réunis ici, l'a été par la volonté ou au hasard des rencontres de la vie d'un homme et ne repose sur aucune démarche scientifique et raisonnée. Cet ensemble est une composition unique dans un lieu unique. Se pose alors la question de la conservation comme d'un « tout » puisque ce n'est pas tant la valeur des objets qui prévaut mais leur intégrité d'ensemble. Choisi ici et là, par Maurice Ravel ou Jean Cocteau, chaque objet est un indice matériel qui persiste avec le temps. Chaque objet donne à voir, à ressentir ou à interroger l'environnement de l'homme célèbre. Chaque indice pris individuellement retisse des fils invisibles qui relient l'œuvre à l'espace de vie ⁽¹⁾.

Second life, une maison visitée pour elle-même

À l'heure des nouvelles technologies et de l'exploration des univers de « mobilité » où l'utilisateur peut se connecter n'importe où et à n'importe quel moment sur le réseau comme si l'humanité avait presque résolu le don d'ubiquité, comment concevoir un lieu du passé pour l'offrir à ces nouveaux usagers ? Une maison d'écrivain peut-elle avoir une « seconde vie » – une vie pour elle-même – à l'image de *Second Life* simulant un univers sociétal virtuel lui permettant de revivre sous une autre forme tel un avatar dans un environnement persistant géré par les visiteurs de passage ? Comment passer du statut « d'espace privé » à un lieu ouvert au public ?

La première question relève donc du juridique. Quels rapports entretiennent les héritiers avec cet ensemble patrimonial ? À la disparition de l'homme célèbre, la société se tourne formellement vers les ayants droit. Juridiquement, c'est à eux seuls qu'appartient la décision de rendre publics ou non, la maison et les objets qui ont voisiné avec l'œuvre. Bien souvent, en résonance de la personnalité ou en conformité avec ses souhaits, cette décision reflète souvent le rapport qu'entretenait le défunt avec le monde. Mais elle est aussi très trivialement une question de

moyens financiers au moment du transfert de propriété. On se souvient du comité de soutien organisé par Laurent Margantin qui s'était constitué au moment de la décision des ayants droit d'André Breton de vendre l'appartement mythique de la rue Fontaine à Paris ainsi que l'ensemble des objets, tableaux, sculptures, objets d'arts primitifs réunis par l'écrivain. La réponse alternative de la famille avait alors consisté en la publication d'un livre de photographies documentant sur l'univers matériel de l'écrivain. L'association des amis d'André Breton avait acquis la très célèbre *cuillère en bois de l'Amour fou* troquée par l'écrivain sur un marché aux puces avec son ami Giacometti.

L'ouverture au public d'un lieu privé se fait donc d'un commun accord avec ses héritiers. Ce qui signifie qu'un contrat moral s'engage entre ces derniers et l'opérateur chargé de la mise en œuvre du projet. Dès cet accord, commence la nouvelle vie de la maison.

Restitution ou avatar muséographique ?

Une muséographie du « tout »

La phase conservatoire, garante de la qualité de la restitution aux publics, n'est pas sans poser des questions spécifiques. Le déménagement total de l'ensemble des objets et du mobilier de décoration constitue une étape qui peut occasionner des dégâts irrémediables. En effet, l'enveloppe architecturale doit-elle être traitée comme un bâtiment « simplement » à restaurer ? De même, l'ensemble de la décoration intérieure qui fait peau. Comment sauvegarder l'âme du lieu ?

Tentures murales, peintures, boiseries, placards et éléments de décors dessinés ici par l'écrivain ou le musicien appartiennent un peu à l'œuvre globale. Dissocier la maison en tant qu'élément architectural, de ses objets peut conduire à des méthodologies qui s'interfèrent négativement pour finalement s'annuler. Le risque encouru consiste en deux approches autistes. D'un côté l'architecte affirmant un discours concentré sur la structure bâtie sans tenir compte du contenu muséographique, de l'autre côté un discours scénographique cherchant absolument à mettre en scène. Nier l'approche globale muséographique, c'est finalement se trouver devant une pluralité de contraintes, sans savoir comment hiérarchiser les priorités.

En revanche, poussée à son extrême, cette approche qui peut aller jusqu'à dégager pièces et objets de toutes contraintes architecturales en déplaçant « l'ensemble intérieur » dans un autre bâtiment, peut aussi être étonnante. Provisoirement pour mettre à l'abri les objets ou définitivement lorsque le lieu n'existe plus.



Aperçu de la salle de bains. Musée Henri Pollès-Bibliothèque des Champs Libres (Rennes)
© Richard Volante

Un travail de reconstitution a ainsi été mené pour réinstaller les pièces de vie de la maison de l'écrivain Henri Pollès dans un espace dédié au sein de la bibliothèque des Champs Libres à Rennes. Aucun visiteur n'imagine, un seul instant, pénétrer dans la maison de l'écrivain. Grands parallélépipèdes ouverts et offerts à la manière de croquis en éclaté, ce choix accompagne la volonté de l'écrivain-collectionneur de créer un musée des « livres et des lettres ». L'intérieur de l'écrivain préfigurait déjà le musée. Le musée Pollès valorise l'idée de musée-maison.

Un contrat moral

L'approche globale muséographique scelle le contrat moral entre le lieu et le muséographe. Pourtant tous les cas de figure ne réunissent pas, à chaque fois, toutes les conditions idéales.

Le cas de la Maison Maurice Ravel constitue l'approche la plus exemplaire puisque aucun objet n'a jamais été déplacé. Sa conservation dans son « jus » ne laisse place à aucun interstice d'interprétation. Du coup, le visiteur se sent véritablement accueilli comme un hôte privilégié. Les barrières du temps s'estompent pour laisser place à une relation d'une exceptionnelle justesse. On pourrait croire que le maître s'est absenté quelques heures et qu'il va rentrer d'un moment à l'autre. La preuve : une fenêtre est entrouverte et une plante dans son pot attend d'être arrosée. Plus qu'une simple opportunité, c'est la volonté initiale, avec la ligne clairement établie de « conserver le tout » dans le respect de l'œuvre, qui a prédominé. Pourtant, le choix ou quelque-fois

l'obligation de dépouiller l'intérieur pour y faire des travaux d'assainissement ou d'aménagement doit s'accompagner de précautions conservatoires. Garantir la présence de chaque objet à sa place, du plus insignifiant au plus symbolique met en branle une méthodologie d'inventaire. La conservation *in situ* ne peut nier le caractère éphémère ou précaire dû à l'extrême fragilité de certains objets ou supports usés par leur vie d'objet ordinaire, tels les textiles des tentures murales passées et brûlées par la lumière naturelle. L'enjeu étant de conserver la singularité de la maison, il apparaît difficile d'adopter des réponses classiques et transposables pour tous les projets. Cependant, on peut constater qu'à chaque fois qu'une ligne de conduite exigeante, régie par un parti pris ferme en terme muséographique, a été retenue, le lieu semble être resté lui-même.

Une minutieuse mécanique chorégraphique

La taille exiguë des différentes pièces de la Maison Maurice Ravel, forcément inadaptées à l'accueil de groupes, constitue l'enjeu premier pour son ouverture aux publics. Le parti pris de limiter les dégradations par l'accès à un petit nombre de visiteurs, soit sept personnes en simultané, seuil au-delà duquel l'ensemble est en danger, oblige à penser une muséographie spécifique. L'abondance du mobilier et des objets de décoration qui y sont présentés accentue les problèmes liés à la sécurité des biens. Outre ces deux aspects, certaines sensibilités spécifiques aux matériaux doivent être prises en compte. Papiers peints et textiles (rideaux, voilages, garnitures de fauteuils, coussins, couvre-lit...) en raison de leur nature organique, présentent un risque de dégradation accrue à la lumière. Tout comme les tableaux, les estampes et les reliures en cuir des livres présentés dans la bibliothèque. Sans oublier les moquettes (salon de musique, chambre, bibliothèque) qui subissent, à chaque passage du petit groupe de visiteur, une usure.

Pour limiter au maximum les dégradations au sein de la maison, le travail de restitution, d'accompagnement et d'accueil des visiteurs intègre toutes les règles simples d'usage des pièces de vie pour en assurer la bonne conservation. Aussi, c'est au travers de cette grille « de bon sens » que l'ensemble du dispositif évolue. Isolation des fenêtres et portes par des joints autocollants en mousse, remplacement d'une chaudière vétuste par un système neuf avec thermostat, application de filtres anti UV aux vitres font partie des outils qui permettront simplement au lieu de continuer d'accueillir du public.



La collection des boîtes de Maurice Ravel.
Maison Maurice Ravel, le Belvédère à Monfort l'Amaury (78)
© Guy Vivien

La question de l'ouverture des fenêtres à la belle saison qui s'impose pour des raisons d'aération et qui entraîne à la longue des décolorations localisées notamment au niveau des papiers peints, a été elle aussi intégrée à la visite puisque c'est la médiatrice-guide qui gère progressivement ces ouvertures selon un rythme précis tout en rabattant les volets. Ce geste simple apporte à la visite un caractère vivant et intime tout en laissant entrevoir le jardin. La visite se fait au rythme d'une partition de gestes associant conservation et vie de la maison. Le parti pris muséographique prend ici le pli d'une minutieuse mécanique chorégraphique, avec sa grammaire et son vocabulaire propres. L'écriture du scénario de visite révèle une conversation à huis clos, un tissage de « mots-gestes-regards » accrochés aux indices et objets. Laissant place à une marge d'improvisation, le scénario oscille entre des temps encadrés et des moments d'échanges libres, presque improvisés. La progression de pièce en pièce s'appuie sur une écriture serrée et doublée d'une pratique de mise en espace. Par le jeu de la superposition de la parole et du geste et l'intrusion du lieu comme espace scénique partagé par le petit groupe, la découverte investit le champ de l'immédiateté et de la complicité.

Boîte et boîtes à images

La boîte-maison

Pour autant, en découvrant la maison d'un écrivain, le visiteur est-il à même de rencontrer son œuvre ?

La maison est-elle une projection mentale de ses écrits ? Et comment le travail du muséographe inter-fère-t-il dans le process de restitution ?

Étonnement et curiosité animent le visiteur qui pénètre dans un cabinet de travail, un bureau anti-chambre ou bien encore dans le petit salon de musique de Maurice Ravel. Son premier regard se pose sur la fonctionnalité des pièces. Où l'écrivain travaillait-il ? Comment le musicien composait avec son environnement ? Apprend-t-on quelque chose de la face cachée de l'œuvre en pénétrant chez l'écrivain, le peintre ou le musicien ?

Pour toutes ces questions, le contrat moral engagé entre le muséographe et le lieu est aussi un contrat avec le visiteur. Ce contrat est donc, en réalité, tripartite. Au-delà d'un simple accompagnement, le muséographe s'engage à préserver l'attente d'équilibre entre étrangeté et réponses à des questions simples. Pour ce faire, l'élaboration de la visite, pièce par pièce, relève du muséographiquement « cousu-main ». Certaines pièces projettent plus que d'autres dans les univers de création, comme par exemple, le salon de musique de Maurice Ravel.



Le salon de musique de la Maison Maurice Ravel
© Guy Vivien

La visite inoubliable de la maison du Bailli...

« La maison qui m'attendait. J'en habite le refuge, loin des sonnettes du Palais Royal. Elle me donne l'exemple de l'absurde entêtement magnifique des végétaux. J'y retrouve les souvenirs de campagnes anciennes où je rêvais de Paris comme je rêvais plus tard, à Paris, de prendre la fuite. L'eau des douves et le soleil peignent sur les parois de ma chambre leurs faux marbres mobiles. Le printemps jubile partout ».

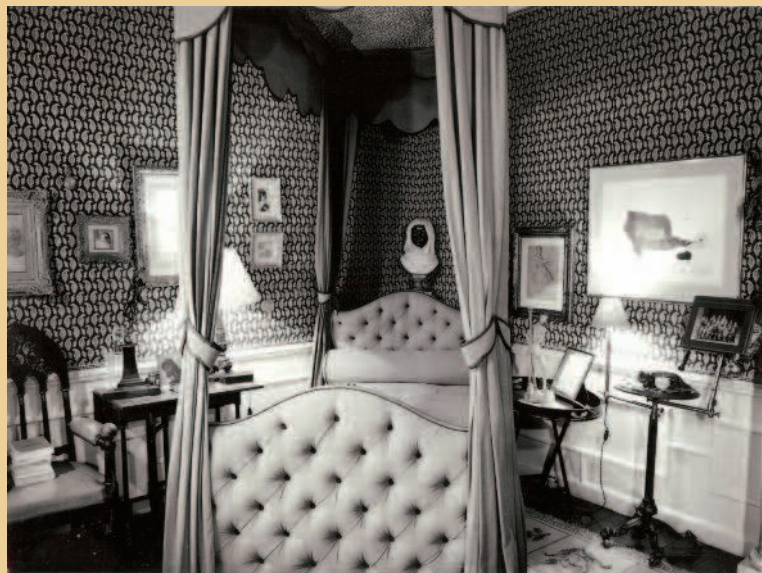
C'est une allée droite qui mène à l'ensemble féodal de Milly-la-Forêt. Il faut détacher ses yeux du château qui a tant habité l'œuvre de Jean Cocteau pour découvrir sa maison uniquement séparée de la masse minérale par des douves humides et un ensemble de canaux d'eau verte. On l'a toujours su. L'image, si tant est qu'on puisse ici la qualifier d'image, reste l'accès privilégié et intime vers l'espace de création immensément ouvert de l'artiste. Les références ne manquent pas... le miroir, la « Tête de romaine » qui habite les décors de *La Belle et la Bête*, le reflet de l'eau des douves sur le plafond de sa chambre qui offre une décoration marbrée... La présence du château qui hante l'œuvre de Jean Cocteau renforce le caractère mystérieux du lieu. Mais voilà que nous y sommes, voilà que la visite peut commencer... que commence notre voyage littéraire.

Étonnez-moi ! disait-il ...

L'univers de Jean Cocteau se dévoile, la grande porte ouvre sur les jardins domestiques... plus loin la porte et le porche de la maison. Ce n'est pas un lieu de mémoire, mais un lieu en perpétuelle création où le visiteur pourra découvrir les objets familiers, l'univers de travail et de repos mais aussi l'univers choisi par l'écrivain pour se retrouver et se retirer de la vie parisienne...

La maison à Milly-la Forêt

Milly est la maison où Jean Cocteau habite les 17 dernières années de sa vie. Cette période correspond à une période de solitude après un succès acquis, une notoriété reconnue, une vie de mondanité à la



La chambre de la Maison Jean Cocteau,
Le Bailli à Milly-la-Forêt (91)
© Ballerini

fois enviée et décriée. Pour Jean Cocteau, Milly est une sorte de refuge, un port d'attache. L'attachement à la beauté des maisons d'artiste, Jean Cocteau y accordait déjà beaucoup d'importance lorsque lui-même allait découvrir d'autres lieux : « la maison de Schubert est émouvante et bien délicieuse sur une petite place du quartier des vignes, des bosquets ». L'ouverture de cette maison aux publics devait alors se faire tout naturellement, l'ultime étape de son œuvre signée « je reste avec vous ». Déjà les visiteurs se familiarisent avec l'univers de Jean Cocteau que chacun a pu, au cours de sa vie, rencontrer au moins une fois. Au-delà d'une atmosphère, au-delà de la rencontre avec l'intimité de l'artiste, la visite est un ensemble sensible à voir, toucher, sentir et appréhender qui touche à la force de la création artistique d'un homme. La recherche d'une émotion provoquée par l'auteur qui mettait en scène l'espace et le temps y est donc forte. Suivez-le guide !

Passage du privé au public

Propriété de l'association des Amis du musée de Jean Cocteau depuis le 7 novembre 2002, la maison était inoccupée depuis décembre 2000. Les espaces intimes de l'artiste ont été retrouvés intacts, laissés là depuis 40 ans... L'ouverture de la Maison de Jean Cocteau aux publics se devait donc de restituer cet esprit et de répondre à ses attentes : révéler plus qu'expliquer la poésie et la magie du lieu, retrouver le fil d'Ariane et enfin réinventer le fameux « *Étonnez-moi !* ».

Une visite unique

La visite de la maison constitue un moment inoubliable : sitôt l'accueil franchi, la relation s'instaure avec l'artiste. Le poète, passeur de mots, invite, reçoit et accueille. Les visiteurs viendront chercher cette émotion que seul peut procurer l'effet de restitution d'un lieu « habité ». Tel un invité, on entre dans sa maison, il s'est absenté dans le jardin – on le sait là.

La visite s'organise autour de la complicité entre l'extérieur et l'intérieur pour dire la poésie d'un ensemble composé : l'intérieur de la maison montre et dévoile l'artiste en révélant son univers et toutes les facettes de sa création. L'extérieur exprime la poésie de l'intime. Le parcours tient du subtil équilibre entre « le dehors » et « le dedans ». Autour de cette dualité résonne, de cour en jardin, l'univers du poète, le labyrinthe.

La maison du Bailli, ouverte sur le monde

Dans la maison, la visite des pièces intimes apporte émotion et étonnement : un bureau, des objets choisis pour leur beauté ou simplement posés là oubliés quelques instants, objets souvenirs, des photographies punaisées au mur, la phrase tracée à la craie sur une ardoise... Espace confiné, l'artiste aimait sans doute y lire. La chambre décorée d'une grande fresque, le lit qui regarde la fenêtre, un manège en bois placé au détour d'une pièce... ces objets témoignent. Ils ne sont pas muets. Les autres pièces de la maison ouvrent leurs portes sur les nombreuses formes artistiques explorées par Jean Cocteau. Chaque

séquence est en réalité une expression des nombreuses flèches à l'arc de l'artiste pluri... indisciplinaire... le cinématographe nous parle. Ses thèmes d'inspiration, les personnalités qui l'entouraient, les courants artistiques qui le contraient...

Une visite « papillon » dans le jardin poétique de Jean Cocteau

La visite du jardin est une nouvelle expérience, l'univers de Jean Cocteau se rétrécit autour du personnage... on est face à l'invisible devenu visible par ces lieux vivants... après chaque porte entrouverte au cours de la visite intérieure de la maison, les portes plus étroites de son jardin vont se dessiner. Le paysage s'élargit : le jardin, le verger et la forêt s'imposent. L'environnement faunistique et floristique revêt une place importante dans l'imaginaire de l'auteur. L'œil du metteur en scène s'attache à reconstruire les rideaux successifs de haies, les branches et hautes tiges déversent leur feuillage comme les éclairages arrosent des cintres, le regard court de part et d'autre, chaque bosquet est un personnage, chaque plante joue son rôle, chaque fleur, iris et pivoine attend son tour...

Le jardin, poème en trois dimensions

La visite « papillon » rend compte du jardin comme d'un poème en trois dimensions. L'émoi, le trouble, le caché, le perceptible, l'ailleurs et l'intemporel seront sans doute ici les registres dont il conviendra de retrouver les clés de lecture ou de jouer comme avec les notes d'une partition. En associant les points de vue et la richesse des plantes qui habitent le jardin mais aussi en écoutant l'artiste parler de ses roses et de la place qu'occupe son jardin dans son univers d'inspiration, le visiteur glane des images indélébiles. La maison et le jardin sont un lieu privilégié de la scénographie qui joue avec les sens : la vue avec ses points de vue et ses perspectives, l'odorat, l'ouïe et le toucher sollicités s'ajoutent au plaisir de la découverte. On se laisse surprendre. En ressortant, la forêt est un dernier appel. L'émerveillement et le merveilleux. La forêt de Milly est là.

D'autres pièces dépouillées puis réaménagées peuvent rendre compte de l'œuvre d'une autre manière, plus spectaculaire. La maison d'Erik Satie, dépouillée de tout objet personnel, renvoie pourtant bien à l'œuvre musicale et au personnage. Une succession de tableaux met en scène autant de clés de lecture fantaisistes et humoristiques. La muséographie repose sur un jeu avant tout scénographique. Avec ses petits espaces, devenus contraintes pour le scénographe, une initiation à l'univers musical de Satie s'engage. Plongée au cœur de l'œuvre. Le spectaculaire peut aussi prendre une autre forme. Notamment lorsque l'écrivain concevait sa maison comme une partie de son œuvre. Pierre Loti avait, lui-même, transformé sa maison en un univers féérique et hors du commun. Chaque pièce est un décor exotique comme la mosquée syrienne, le salon turc ou bien encore la chambre arabe conçue par l'écrivain sans aucun apport scénographique contemporain.

L'impact de création est parfois moins exubérant. L'approche muséographique est alors plus complexe. La première question que se pose le muséographe est de savoir ce qu'un lieu dit d'une œuvre – son architecture, ses aménagements intérieurs et extérieurs –.

Les boîtes à images

Curiosité morbide ou curiosité uniquement ?

*Simple*ment montrer la boîte « maison » et toutes les boîtes « pièces à vivre », elles-mêmes habitées de multiples « petites boîtes à surprise » acquises sur le marché aux puces ou offertes. Pérégrination mentale, chaque support et chaque détail a ici son importance. La table du meuble de salle de bain sur lequel Maurice Ravel disposait ses instruments de manucure. Le jeu de l'éclairage apportera sa touche muséographique. Le discours de la guide emboîte le pas des questions des visiteurs.

*Simple*ment accueillir le visiteur comme un hôte. Ici la figure de proue, en forme de poisson à tête de mulâtre transpercé de part et d'autre de son portant vertical, occupe toujours sa place dès l'entrée. En compositeur d'images, Jean Cocteau avait fait fixer le manège pour l'éternité. Tel un gardien de la maison, la figure demeure et accueille le visiteur. Le jeu d'ombre avait déjà été accentué par une lanterne de voiture à cheval. Chaque dessin, disposé en une grande horizontale à mi-hauteur du mur d'entrée, raconte une ambiance de souvenirs d'enfance et d'exotisme.

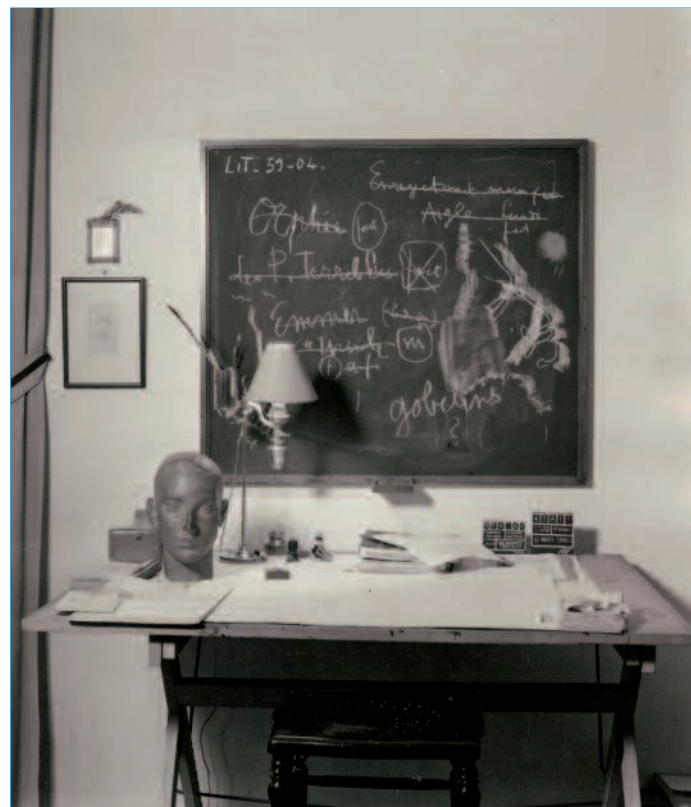
*Simple*ment surligner le décor où chaque objet prend place dans une composition littérale ; le visiteur s'y promène. Le repérage des jeux de lumière, des clins d'œil, des percées visuelles, des mises en

perspective voulues par l'écrivain sera effectué par le muséographe qui cherchera simplement à les mettre en valeur.

Mises en perspective : espaces, objets, idées

Clair-obscur

La visite des pièces dites intimes – chambre, bureau, antichambre – constitue le cœur du processus de découverte. En y accédant, le visiteur prend toute la mesure d'être un invité pas « ordinaire ». Le rapport au temps se distend. Le travail muséographique consiste alors à instaurer les conditions de visite susceptibles d'isoler le visiteur ou de le faire accompagner. La disposition des pièces ne favorise pas toujours le libre accès. Elle ne permet pas non plus toujours d'y faire entrer un grand nombre. L'accès à ces pièces nécessite, à chaque fois, une mise au point : modalités d'accès, durée de la visite, parcours et circuit, mise en lumière, conditions de fonctionnement et d'usage. Les reflets des douves miroitant sur le plafond de la chambre de Jean Cocteau installent subrepticement un rapport à l'image cinématographique. Depuis la place du lit vide, le regard du visiteur est dirigé vers ces images en mouvement.



La table de travail de Jean Cocteau et le buste de Radiguet à la Maison Jean Cocteau, Le Bailli à Milly-la-Forêt (91)

© Robert Randail

Montrer tous les indices d'ordre esthétique en une lecture, quelque-fois plus académique, induit par instant une autre approche muséographique. La présence du bronze de Gustave Doré ou le tableau de Mathieu à proximité du lit de Jean Cocteau traduisant « l'air du temps » qui accompagnait l'imaginaire du poète. Ces objets jouent aujourd'hui avec l'espace-temps qui relie le contemporain au temps passé. Le buste de Radiguet, le tableau de Bérard ou la fresque murale de Jean Marais offrent à eux seuls une mise en scène des amis créateurs qui rend compte de l'univers affectif de Jean Cocteau. L'univers confiné de l'écrivain, mi-clair, mi-obscur, mis en valeur suscite l'émotion du visiteur apercevant livres lus et annotés, tiroirs remplis de lettres, brouillons, essais manuscrits, tapuscrits, photographies personnelles... Un bref instant, le visiteur peut saisir « la distance du temps » et pourtant la phrase, de la main du poète, écrite à la craie est bien là.

La mise en éclairage s'ajoute aussi comme une membrane, seconde peau au dispositif muséographique. Pour donner à voir et à regarder, ses effets apportent une juste représentation d'un intérieur vécu. La projection au sol d'un immense rectangle pâle de lumière peut aisément se substituer à la présence d'un lit manquant à l'inventaire de la chambre de l'homme célèbre. Délicate mise en scène, les visiteurs contournent l'espace matérialisé au plancher.

Postures, gestes et regards

Le visiteur est un danseur qui prend place dans le ballet de la visite. La gestion de la circulation dans les couloirs et les pièces relève ici aussi d'une approche quasi chorégraphique. Les étapes sont simples : faire entrer dans la pièce, susciter le regard sur le décor pour surligner l'objet ou le détail que le visiteur conservera dans sa mémoire. Le travail muséographique se construit autour d'un subtil jeu prenant en charge le visiteur dans ses « postures de visiteur » pour l'accompagner pas à pas. Faire grimper le visiteur autour d'un escalier en pierre recouvert d'un tapis de passage, peau de panthère, n'est pas seulement un trajet pour se rendre dans des pièces. Le déplacement les rend visibles en invitant le visiteur à reconstruire lui-même les lieux traversés. Le passage d'un espace à un autre l'oblige à se positionner, à circuler et à trouver finalement sa place. Le mouvement instaure physiquement les conditions de perception du lieu – celles qui s'établissent entre le corps du visiteur et l'environnement architectural où il se trouve –. Mise en situation spatiale des corps, le petit groupe est accueilli sur le palier déjà aménagé en

bibliothèque par le poète. Le tempo de la découverte construit et déconstruit, à chaque passage, chaque espace. Caractéristiques esthétiques des objets à voir et ambiances lumineuses et sonores réunissent tous les ressorts de la visite. C'est grâce à une mise en situation réelle du lieu, que les conditions seront réunies pour transposer, dans un ensemble cohérent, l'histoire de la maison, ses fonctions et la rencontre de l'habitant qui l'occupait. L'expérience de visite y est entière.

La posture déambulatoire rend ainsi physiquement accessible le décor, l'œuvre et le personnage. Concevoir la visite au travers d'un synopsis du déplacement évite la passivité du visiteur. Ajouter les mots à la promenade, c'est ensuite recréer un jeu de regards croisés entre les objets et l'ensemble mis en perspective de la vie d'un homme. Le retour permanent à la matérialité et ce qu'il en reste prend alors la forme d'une conversation infinie entre la maison et ses hôtes. Le caractère spécifique de la visite d'un lieu littéraire repose sur cette relation unique du visiteur avec le lieu.



Dans la Maison Maurice Ravel, la présence du coussin au chat recrée une présence.

© Guy Vivien

Inclassables, ces maisons-musées révèlent quelquefois, une réalité insuffisante pour évoquer au-delà du caractère architectural. L'apport scénographique joue alors d'un équilibre entre le factuel et des formes scénographiées motivées, par exemple, par l'absence d'objet dans la maison de naissance de l'écrivain qui n'y aura jamais vécu ni écrit. L'introduction de montages audio, de compilations d'images, d'interventions numériques permet de structurer le parcours, de part et d'autre, à des moments bien précis. Les outils audio-guides et visio-guides répondent à cette exigence de ne pas dénaturer les pièces. Cartels et définitions sont pris en charge à ce niveau. Calibrée dans la durée, la gestion de ces temps favorise aussi une exploration poussée pour le curieux. Du coup, des espaces dédiés où la station du visiteur n'occasionnera aucune gêne seront privilégiés. Sortes d'espaces « entre-deux » dédiés à la connaissance de l'œuvre ou du personnage, ils instaurent un rythme à la partition muséographique. Au plan du contenu, ces mises en exergue détournent le regard sur le grand homme mis en scène dans son propre environnement. Films, interviews, reportages photographiques sont des parenthèses attendues où la voix et l'image donnent en spectacle l'écrivain ou l'artiste chez lui. L'image captive, la voix résonne. Les aménagements scénographiques avec des supports son-image dérogent à la règle d'une fidèle restitution muséographique qui lui confère quelquefois une dimension sanctuarisée en renforçant le mythe du personnage. En localisant précisément des textes et des images dans le lieu de création de l'œuvre, la muséographie souligne le caractère atypique du lieu à la grande différence d'une exposition temporaire réalisée sur un auteur dans un espace de culture. Le mode d'accompagnement du visiteur se doit donc d'être forcément en décalage d'une présentation hors site. Le tryptique lieu-œuvre-maison offre les conditions uniques d'une présentation *in situ*. Pour cela, la scénographie se doit d'être, tout simplement, respectueuse du lieu afin de préserver l'émotion et l'ensemble des éléments visuels, sensoriels et spatiaux qui y concourent. Son rôle consiste en un exercice de la modération au service de la compréhension et de l'univers sensible qu'exprime l'espace de création d'un écrivain ou d'un artiste.

Questionner : dimensions spatiales et formes

Intrigué, en entrant dans la salle de billard chez Émile Zola, le visiteur tente de regarder au travers des vitraux rigides et colorés pour y entrevoir l'extérieur, une vision transfigurée du paysage. L'approche muséographique utilise aussi les lignes de fuite visuelle vers les extérieurs. L'invitation à la découverte des jardins n'est pas



La Maison Émile Zola à Médan (78)
© Sylvie Marie Scipion

seulement un plus dans le parcours. L'environnement immédiat de la maison raconte le rapport que l'écrivain entretenait avec le monde. L'édification d'une serre au modèle anglais chez Zola, l'installation de pièces énigmatiques par Jean Cocteau, montrent que le jardin fait partie du « tout ». La conque géante, la sphynge assise, les animaux mythologiques ou le faune caché illustrent bien une composition théâtrale du jardin. L'ensemble questionne et renvoie à l'œuvre cinématographique entière de Jean Cocteau. Ici, le muséographe s'interdit toute tentation d'interprétation ou toute composition scénographique qui pourrait interférer avec le lieu et l'histoire du lieu avec l'écrivain. Il souligne seulement tous les indices qui recréent un lien avec l'univers mental de l'écrivain. Il utilisera alors « les gestes déambulatoires », il favorisera « les points de vue ». Une multitude d'images furtives à gérer.

Émile Zola conçoit sa maison. Jean Cocteau dessine son jardin. Maurice Ravel dessine la décoration de son petit salon et imagine son jardin japonisant. Dans le jardin dessiné par Jean Cocteau, le parcours tiendra compte des percées, perspectives et des points de vue en suggérant que tel ou tel ensemble planté est bien un décor de théâtre avec ses cadres, ses rideaux, sa scène et ses acteurs. La maison, comme le jardin, renvoie au travail artistique ou littéraire, à son univers mental. Du coup, l'authenticité, au sens du respect de l'état original, ne constitue plus le critère fondamental pour la préservation de l'ensemble. Alors que l'effort d'intégrité (maison-jardin) sera maintenu pour évoquer son intention artistique, le travail de restitution ne s'exercera plus au travers d'une sélection d'objets mais il cherchera à recréer les liens qui relient l'œuvre, l'auteur et les objets.

Au-delà de l'écrit

Ici le lieu et l'histoire d'une vie sont intimement entremêlés. La maison fait corps avec l'œuvre. Les pages du calendrier se sont arrêtées au 16 juin 1970. Sanctuaire ou espace de création. La moulin d'Elsa Triolet choisi par Aragon est aussi le sanctuaire des deux auteurs. La conduite de la visite est ici autre, puisque le visiteur sait d'emblée que les maîtres des lieux reposent dans le domaine. Du coup, le visiteur s'engage : il traverse le parc de long en large et de proche en loin. Lentement, les petits groupes se constituent pour les visites guidées et commentées pour découvrir la maison où le temps s'est arrêté. Une nouvelle pratique du lieu s'instaure. Espace contemporain de diffusion artistique, le regard doublé porté sur la maison et l'œuvre se nourrit d'un perpétuel va-et-vient entre la création contemporaine et la vie des deux écrivains.

Les modes d'appropriation : de la notion d'accueil à la médiation

La fonction « accueil » doit-elle être dissociée de la maison ou aménagée dans un bâtiment annexe ? L'accueil scelle les premières impressions. L'objet est double : faire connaître la maison et donner une juste représentation de l'univers de l'artiste. Dès son arrivée, le visiteur recherche une visite atypique. Il vient visiter une maison et non un musée avec ses vitrines et ses cartels. Pourtant, il s'attend aussi à une forme d'accueil assez codifiée avec billetterie et hôtesse d'accueil... La dimension « accueil » jouera donc un rôle particulier dans le processus de visite. Imaginons un instant, une longue file « d'attente » devant la maison et l'intimité recherchée disparaît ou profit d'un « lieu insolite ». Ce n'est pas la même chose ! L'intention muséographique portée par le circuit de visite, commence donc dès l'entrée, dès les premiers pas dans le site pour aller se diffuser dans les éclairages et les différents supports de médiation.

Le langage muséographique doit donc se soumettre à une logique stricte de restitution afin de préserver l'authenticité de la maison. À chaque projet muséographique, sa réponse. En gommant les signes extérieurs de la visite marchande et en guidant les gestes du visiteur, la visite doit demeurer inoubliable.

L'auteur tient à remercier A. de Beistegui, présidente de l'association de la Maison Maurice Ravel (Montfort l'Amaury), Marion Aubin de la Malicorne, château de Médan-Maison Émile Zola (Médan) et Pierre Bergé, président de la Maison Jean Cocteau (Milly-la-Forêt).

Note

(1) Le cabinet de muséographie *In situ* a rédigé différents programmes muséographiques et rapports d'études pour la Maison Jean Cocteau à Milly-la-Forêt (91), le Domaine Maison Émile Zola à Médan (78), la Maison Maurice Ravel à Montfort l'Amaury (78), la Maison-observatoire de Camille Flammarion (91), le Circuit Gaspard des Montagnes en Livradois Forez et travaille actuellement à la mise en espace de l'œuvre de l'écrivain Jean Genêt à l'abbaye de Fontevraud.

Bibliographie

Amouroux, C. *Musées-souvenirs, musées reliques, La muséographie des musées d'écrivains*. Mémoire de l'École du Louvre, 1993-1994.

Bourlet, A. Amis de musées, *Musées et collections publiques de France*, n°168, 1985.

Bourlet, A. État d'alerte, *Le Journal des Arts*, octobre 1995.

Bloch-Dano, É. Les maisons de Christian Piro, *Magazine littéraire*, n°364, avril 1998.

Collectif, Musées et fonds littéraires, *Musées et collections publiques de France*, n°218, mars 1998.

Gribenski, J., Meyer, V. et Vernois, S. (dir.) *La Maison de l'artiste, construction d'un espace de représentations entre réalité et imaginaire (XVII^e-XX^e siècles)*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, mai 2007, 311 p.

Joly, M.-H. *Musées biographiques, maisons-musées, musées littéraires*. Dossier documentaire pour le centre de documentation de l'École nationale du Patrimoine, Paris, 1997.

Nora, O. La Visite au grand écrivain, *Les Lieux de mémoire*, tome II, sous la direction de Pierre Nora, Paris : Éditions Gallimard, 1997.

Poisson, G. *Guide des maisons d'hommes célèbres*. Paris : Éditions Horay, 1982.

Poisson, G. *Les Maisons d'écrivains*. Paris : Presses Universitaires de France, 1997, collection Que sais-je ?

Saurier, D. Les Amis des maisons d'écrivains, *la Lettre de l'OCIM*, n°75, 2001, pp. 51-56.

Site de la Fédération des Maisons d'écrivains : www.litterature-lieux.com/federation/

Site de l'abbaye d'Ardenne : www.imec-archives.com