



HAL
open science

Médiations et co-construction du patrimoine littéraire de Marcel Proust : la Maison de Tante Léonie et ses visiteurs

Delphine Guzowski-Saurier

► To cite this version:

Delphine Guzowski-Saurier. Médiations et co-construction du patrimoine littéraire de Marcel Proust : la Maison de Tante Léonie et ses visiteurs. Héritage culturel et muséologie. Université d'Avignon, 2003. Français. NNT : . tel-00940273

HAL Id: tel-00940273

<https://theses.hal.science/tel-00940273>

Submitted on 31 Jan 2014

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.

UNIVERSITE D'AVIGNON ET DES PAYS DU VAUCLUSE

U.F.R. Sciences et langages appliqués

THESE

Présentée pour l'obtention du diplôme de Doctorat
En muséologie (Sciences de l'Information et de la Communication, Sociologie)
[arrêté du 30 mars 1992]

**MEDIATIONS ET CO-CONSTRUCTION DU
PATRIMOINE LITTERAIRE DE MARCEL PROUST**

La Maison de Tante Léonie et ses visiteurs

Delphine Guzowski-Saurier

Sous la direction de

Daniel Jacobi

Professeur à l'Université d'Avignon

Et

Jacqueline Eidelman

Chercheur, (Cerlis, CNRS/Université Paris V)

Soutenue le 8 décembre 2003

Jury

Daniel Dayan, (rapporteur) Directeur de recherche (Liaos, CNRS)

Jean-Pierre Esquenazi, (rapporteur) Professeur à l'Université de Lyon III

Hana Gottesdiener, Professeur à l'Université Paris X

Daniel Jacobi, Professeur à l'Université d'Avignon

Jacqueline Eidelman, Chercheur (Cerlis, CNRS/Université Paris V)

REMERCIEMENTS

Mille mercis à Daniel Jacobi d'avoir accepté d'assurer la direction de ma thèse. Je le remercie pour son écoute, ses conseils et certaines de ses remarques qui me sont d'abord apparues énigmatiques pour éclairer, parfois quelques mois après, mon travail de thèse.

Je remercie Jacqueline Eidelman, mon co-directeur de thèse. Merci pour le soutien intellectuel, affectif et matériel constant dont tu m'entoures depuis déjà quatre ans.

Merci à Hana Gottesdiener, particulièrement pour sa lecture attentive de ma thèse. Ses remarques m'ont permis de repenser certaines notions avec un regard différent et plus acéré.

Je remercie Daniel Dayan et Jean-Pierre Esquenazi d'avoir bien voulu être les rapporteurs de ma thèse, et dont les recherches ont inspiré mon travail.

Je remercie Andrée Bergeron et Soraya Boudia (anciennement directrice du Musée Curie) pour leur présence, leur soutien et la simplicité avec laquelle elles m'ont accompagnée vers le monde de la recherche.

Je remercie Anne Borrel de m'avoir accueillie dans l'univers proustien. Merci également pour l'intérêt que vous avez toujours manifesté pour mes travaux.

Merci à l'équipe de la Bibliothèque nationale de France (site François Mitterrand) de m'avoir ouvert les portes de l'exposition *Marcel Proust*.

Je remercie François de Singly, directeur du Cerlis, de m'avoir donné la possibilité d'effectuer mon doctorat au sein du laboratoire qu'il dirige. Merci aux membres du Cerlis, et plus particulièrement à Jacqueline Peignoux, Aude Poittevin et Anne Monjaret pour leur amitié et les discussions fructueuses que nous avons partagées.

Je remercie ma famille, mes parents et ma sœur, d'être là, encore et toujours.

Enfin, je remercie Jean-François, Camille et Anatole. Et je leur demande pardon aussi. Pour ce choix de faire une thèse qui les a entraînés à mes côtés dans une voie bien difficile et qui n'était pourtant pas la leur. Alors Camille, quand tu m'affirmes : « Ne t'inquiète pas maman, c'est pas grave, je t'assure », avec tant de douceur dans ta main qui me caresse la joue et qui amplifie encore ce sentiment de culpabilité que j'éprouve, je te réponds que si, c'est grave, à la mesure de l'amour que je vous porte.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	8
PARTIE 1 QUESTIONNEMENT ET METHODE	19
A. LA NOTION DE <i>PUBLIC</i> : BILAN METHODOLOGIQUE ET SEMANTIQUE DES RECHERCHES APPLIQUEES AU CHAMP PATRIMONIAL.....	20
1. <i>Le public selon les recherches en histoire du patrimoine</i>	20
1.1. La notion de patrimoine de la Révolution française au début du XXe siècle ..	21
1.2. Le XXe siècle : élargissement de la notion de patrimoine	22
1.3. Rapports entre social et patrimoine	23
1.4. Un espace multiculturel de publics.....	24
2. <i>Le public et le média-exposition en sciences de l'information et de la communication</i>	27
2.1. Le média-exposition : un espace de pratiques sociales et symboliques	27
2.2. L'exposition des sciences et l'espace social de médiation des savoirs.....	28
2.3. Le musée et l'exposition, éléments des réseaux de communication	29
3. <i>La sociologie et les publics du patrimoine : vers une théorie de la réception.....</i>	30
3.1. J.C. Passeron : pour une sociologie de la réception appliquée au contexte d'une visite de musée	30
3.2. L'influence des théories de la réception appliquées aux mass-médias	32
3.3. Pour une théorie de la réception appliquée au contexte muséal.....	33
B. LA POSTURE DE RECHERCHE	36
1. <i>Les théories de la réception appliquées au champ littéraire</i>	36
2. <i>Deux conceptions du lecteur</i>	39
3. <i>Entre holisme et individualisme, la voie du constructivisme</i>	40
4. <i>Une posture de recherche.....</i>	41
C. LA MAISON D'ECRIVAIN : UN OBSERVATOIRE PRIVILEGIE DES MECANISMES GENERATEURS DE PATRIMOINE	44
1. <i>La maison d'écrivain comme terrain de recherche.....</i>	44
1.1. Une hétérogénéité statutaire	45
1.2. Antagonisme entre missions des maisons d'écrivain et profils des visiteurs...47	
1.2.1. Un lieu de mémoire individuelle et d'enseignement littéraire	47
1.2.2. Une opposition entre lieu d'enseignement et pratiques culturelles	50

2. <i>Un questionnement, trois lieux pour l'éprouver</i>	52
2.1. La Maison de Tante Léonie.....	53
2.1.1. Un lieu adapté à la méthode de recherche.....	54
2.1.2. Une spécificité du lieu.....	55
2.1.3. Marcel Proust et ses conceptions sur l'art.....	56
2.2. L'exposition Marcel Proust, l'écriture et les arts, à la Bibliothèque nationale de France.....	59
2.3. Le Musée Curie : musée d'histoire des sciences et lieu historique.....	62

PARTIE 2 LA MAISON DE TANTE LEONIE : HISTOIRE D'UN LIEU, PRATIQUES DE LEGITIMITE68

A. LA MAISON DE TANTE LEONIE : MISE EN CONSERVATION ET PERENNISATION	70
1. <i>Une mobilisation associative et familiale</i>	70
2. <i>La reconnaissance par les pouvoirs publics et la conquête du public</i>	71
3. <i>L'ère du développement muséographique et du partenariat</i>	72
B. LES CONCEPTIONS MUSEOGRAPHIQUES.....	74
1. <i>La maison de vacances du narrateur ou celle de l'auteur ?</i>	74
2. <i>Une ambivalence persistante</i>	77
C. LES FONDEMENTS DU MOUVEMENT ASSOCIATIF ET DES LIEUX.....	80
1. <i>Origines et sources (1947-1969)</i>	80
1.1. La Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray : une société d'amateurs.....	80
1.1.1. Une vocation philanthropique.....	80
1.1.2. Le rôle des fondateurs.....	81
1.2. Dans la lignée d'une tradition : la montée en exemplarité.....	83
1.2.1. Le culte du saint.....	83
1.2.2. La demeure de l'artiste humaniste.....	85
1.2.3. « Le sacre de l'écrivain ».....	86
1.3. Le contexte de création.....	88
1.3.1. Le renforcement de l'identité nationale.....	88
1.3.2. L'histoire littéraire comme instrument de légitimation.....	90
1.3.3. La place de la maison d'écrivain dans les politiques patrimoniales.....	92
2. <i>Un renouvellement des fondements de la Société (1969-1998)</i>	94
2.1. La Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray : une association culturelle.....	95
2.1.1. La sortie de l'amateurisme.....	95
2.1.2. Une vocation de soutien à la littérature.....	96

2.2. L'influence des nouvelles formes d'analyse littéraire.....	97
2.3. L'engagement des pouvoirs publics	100
D. LES VISITEURS	103
1. <i>Des typologies de visiteurs</i>	103
2. <i>L'admirateur pèlerin selon P.L. Larcher</i>	106
3. <i>L'amateur de l'œuvre selon A. Borrel</i>	109
PARTIE 3 LA MAISON DE TANTE LEONIE : PRATIQUES DE VISITE, VISITEURS CO-CONSTRUCTEURS	116
A. METHODE DE L'ENQUETE AUPRES DU PUBLIC.....	118
1. <i>Le choix de l'enquête par entretiens</i>	118
2. <i>La constitution des corpus</i>	119
3. <i>Les guides d'entretien</i>	121
4. <i>Les paramètres de la situation d'entretien</i>	123
B. ANALYSE DU CORPUS : PRATIQUES REELLES ET PRATIQUES PRESCRITES.....	126
1. <i>Mondes, critères de jugement et valeurs au cœur de l'analyse</i>	126
1.1. Des mondes et des systèmes de justification	126
1.2. Des registres de valeur caractérisant le social	127
1.3. Des mondes, des critères de jugement, et des valeurs pour analyser les modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs de la Maison de Tante Léonie	128
1.4. Les mondes et les critères utilisés dans les modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs de la Maison de Tante Léonie	131
2. <i>Les pratiques réelles de visite selon les mondes et les critères sollicités</i>	133
2.1. Le critère de l'authenticité.....	134
2.1.1. Le critère de l'authenticité et les mondes de la littérature.....	134
2.1.2. Des vérités du lieu	136
2.1.3. Des vérités et des attentes de visiteurs	139
2.2. Le critère esthétique	142
2.2.1. Le critère esthétique et les mondes de l'individu.....	142
2.2.2. Le critère esthétique et les mondes de la littérature	145
2.3. Le critère mémoriel	146
2.3.1. Le critère mémoriel et les mondes de l'individu	146
2.3.2. Le critère mémoriel et les mondes du social	149
2.3.3. Le critère mémoriel et les mondes de la littérature	150
2.4. Le critère esthétique	151
2.4.1. Le critère esthétique et les mondes des beaux-arts.....	153

2.4.2. Le critère esthétique et les mondes de l'individu	153
2.4.3. Le critère esthétique et les mondes du social	154
C. ANALYSE DU CORPUS : PRATIQUES REELLES DE MOBILISATION DES CRITERES BIOGRAPHIQUE, GENETIQUE ET DE L'INTERPRETATION, ET FONDEMENTS THEORIQUES DE LA TYPOLOGIE DES PROFESSIONNELS DES MAISONS D'ECRIVAIN	157
1. <i>Les critères biographique et génétique</i>	<i>157</i>
1.1. Le critère biographique.....	158
1.1.1. Le critère biographique en interaction avec les critères esthétique, mémoirel et de l'authenticité	158
1.1.2. Le critère biographique et la visite guidée.....	160
1.2. Le critère génétique	165
1.2.1. Le critère génétique en interaction avec les critères mémoirel et de l'authenticité	165
1.2.2. Le critère génétique et la visite guidée	165
1.2.3. Le critère génétique et la typologie des professionnels et analystes du patrimoine.....	167
2. <i>Délitement de l'antagonisme imposé par la typologie des professionnels du patrimoine.....</i>	<i>170</i>
2.1. Une pratique de lecture dominante : imbrication entre vie de l'auteur et fiction de l'œuvre	170
2.2. Lecture de la Recherche et visite de la Maison de Tante Léonie	171
2.2.1. Réalités de la fiction et réalités du lieu.....	172
2.2.2. Interactions entre les critères génétique et biographique.....	173
3. <i>Des démarches formelles aux motivations réelles.....</i>	<i>174</i>
3.1. Vers la mobilisation du critère de l'interprétation.....	175
3.1.1. Confrontation entre rêve et réalité	175
3.1.2. Conséquences de la confrontation entre rêve et réalité	176
3.2. Le critère de l'interprétation dans le cadre d'une quête identitaire	179
4. <i>Les pratiques de visite au regard de la sociologie et de l'histoire de la littérature </i>	<i>181</i>
4.1. Regards critiques des visiteurs sur la typologie prescrite par les professionnels	182
4.2. Les pratiques dites populaires	183
4.2.1. Pèlerin, fétichiste, voyeur : des notions polysémiques.....	184
4.2.2. L'écrivain : un modèle dans le cadre de la quête identitaire	185
4.3. Les pratiques dites savantes.....	187
4.3.1. La lecture de l'œuvre : une réception définie par la structure de l'œuvre	188
4.3.2. La lecture de l'œuvre : support de la construction identitaire	189
PARTIE 4 LA MAISON DE TANTE LEONIE : MEDIATIONS ET VISITEURS CO-CONSTRUITS.....	195

A. DEUX CARACTERISTIQUES DE LA MAISON D'ECRIVAIN	197
1. <i>Un lieu consacré à une personne célèbre</i>	197
1.1. Marcel Proust, figure d'écrivain.....	197
1.1.1. Les représentations de l'œuvre.....	198
1.1.2. La personnalité de Marcel Proust.....	207
1.2. Marie Curie, figure de scientifique.....	210
1.2.1. La personnalité de Marie Curie.....	210
1.2.2. Les représentations de la découverte.....	212
1.2.3. Marie Curie : un modèle dans le cadre de la quête identitaire des visiteurs.....	214
2. <i>Un lieu historique</i>	217
2.1. Lieu historique et film : de la réalité à la fiction	217
2.2. Lieu historique et exposition : des réalités	220
2.3. Le fétichisme de l'authenticité	222
B. LE VISITEUR CO-CONSTRUIT.....	227
1. <i>Le critère mémoriel</i>	227
1.1. Les médiations consécutives aux caractéristiques du lieu.....	228
1.2. Les médiations entre le lieu et les professionnels	229
1.3. Les médiations propres aux visiteurs	230
2. <i>Le critère esthétique</i>	232
3. <i>Les critères biographique, génétique et de l'interprétation</i>	234
3.1. Le critère biographique.....	234
3.2. Le critère génétique	238
3.3. Le critère de l'interprétation.....	243
CONCLUSION.....	248
BIBLIOGRAPHIE	259

INTRODUCTION

La plupart des analyses actuelles et averties de la notion de *public* s'intéressent à la diversité des modalités de construction de la catégorie désignée comme *public*. Elles tentent ainsi de dépasser l'antagonisme dénoncé par J. Habermas (1992 : 254) entre la « fiction juridique d'une opinion publique » et « la dissolution par la psycho-sociologie de ce concept », s'écartant à la fois de la vision schématique et naïve d'un public assimilé à un groupe anémique et amorphe de récepteurs, et de celle de publics démultipliés à l'infini et jouissant d'une importante liberté.

Aussi, ces recherches offrent un nouvel espace d'interrogations : entre *structures* et *individualités*, existe-il une (des) réalité(s) de la notion de *public* ? Et que recouvre(nt)-elle(s) ? Nous voici au cœur du questionnement qui motive notre recherche : quelles sont les modalités qui définissent le public du patrimoine ? Et participe-t-il aux activités de reconnaissance du discours patrimonial ?

Au fondement de la question

Le patrimoine et les musées sont devenus des terrains de recherche ouverts aux historiens, comme aux sociologues ou aux chercheurs en sciences de l'information et de la communication (A. Desvallées, 1995 ; C. Georgel, 1994 ; D. Poulot, 1992, 1997, 1998 ; J.C. Passeron, 1991 ; J. Davallon, 1999 ; J. Eidelman, 2000). Les visiteurs, s'ils ne constituent pas toujours les objets centraux des recherches comme en sociologie, sont généralement identifiés comme primordiaux pour comprendre le patrimoine et les musées. Aussi, les trois disciplines génèrent des connaissances sur les visiteurs, participant à la construction d'une histoire des publics du patrimoine et des musées et à la saisie de leurs réalités actuelles.

La sociologie de la réception dans le cadre du musée a mis en évidence la figure d'un visiteur actif, mobilisant une gamme élargie de compétences et de *registres d'interprétation* pour s'approprier le message de l'exposition ; la visite du musée est alors décrite comme un temps de construction identitaire et de socialisation (J. Eidelman, 2000, 2003). L'étude de l'exposition de sciences comme média met en évidence le nouvel engagement de l'exposition dans la sphère de la médiation des savoirs (J. Davallon, 1999).

Enfin, l'histoire du patrimoine envisage l'évolution du patrimoine et des musées à travers les jeux de négociation et de légitimation entre les différents acteurs, qu'ils soient professionnels, amateurs, visiteurs, etc. (D. Poulot, 1997, 1998).

Au-delà de leurs différences, ces recherches, d'une part, se rejoignent sur l'idée qu'il est indispensable de prendre en compte les visiteurs, et d'autre part, évoquent, sous forme d'hypothèse, la notion d'*espace public*. L'acception de cet *espace public* apparaît toujours différente. Aussi, la mobilisation convergente d'une même notion est un leurre. Chaque auteur est conduit, en effet, à construire pour son compte la définition qui lui convient. Pour D. Poulot (1997), l'évocation de la notion s'explique par l'évolution que le temps, les individus et les différents champs sociaux font subir à la notion de patrimoine. Pour J. Davallon (1999), elle se justifie par l'introduction des institutions muséales scientifiques dans le champ de la médiation des savoirs. Et enfin, pour J. Eidelman (2000), elle s'explique par la réalité d'un *public fort* au sens où l'emploient les chercheurs s'intéressant aux théories de la réception du média télévisé (D. Dayan, 1993). Deux questions se posent alors : la constitution du patrimoine, son extension à des domaines nouveaux de la culture, sa mise en valeur et son exploitation constituent-elles un *espace public* ? Et, si ce dernier existe, comment se définit-il ?

Un regard rapide sur des recherches récentes consacrées à cette question, ou proposant une analyse de la notion d'*espace public* (E. George, 1999, D. Reynié, 1998 ; J. Davallon, 1999 ; P. Rasse, 1999) permet de constater une multiplication des significations attribuées à la notion, initialement définie par J. Habermas (1992). Les analyses divergent sur le contexte favorisant l'apparition, puis le développement de l'*espace public*, sur sa pluralité potentielle (il existerait *des* espaces publics), sur les personnes y participant, sur l'assimilation possible de l'*espace public* à un lieu déterminé (la télévision, le musée), etc. En outre, certains chercheurs défendent l'idée d'un *espace public* fictif. C'est ainsi que D. Reynié (1998) écrit : « *Le Peuple neuf, moderne, c'est le Public : un peuple qui ne se voit plus lui-même, qui n'arpenne plus la place publique comme une assemblée de corps, mais qui traverse maintenant l'espace public, comme une collection d'opinions* ». Tandis que d'autres analystes de la notion lient l'existence persistante de l'*espace public* avec celle de la démocratie (E. George, 1999).

Aussi, dans le cadre de cette étude, nous ne cherchons pas à justifier, produire ou illustrer une signification de l'*espace public*. Ses différentes acceptions sont plutôt perçues comme autant d'hypothèses à considérer qui engagent à mettre à l'épreuve deux conceptions (issues des recherches consacrées à la réception des programmes de télévision) du public : le public *faible* – au sens de dominé et influençable – et le public *fort* – au sens d'autonome, capable de faire des choix et de négocier les messages -. En outre, ces acceptions scindent en deux catégories plus ou moins hermétiques le peuple et le pouvoir,

incitant à considérer l'articulation entre les visiteurs et les professionnels du patrimoine (considérés comme deux catégories d'acteurs sociaux).

Nous avons donc choisi de traiter la question du public en nous interrogeant sur la (les) forme(s) d'*espace public* que recouvre le patrimoine. Nous soutiendrons l'hypothèse selon laquelle le visiteur n'est pas simplement *interprète* (N. Raguét-Candito, 2001) du patrimoine, mais qu'il en est un co-constructeur. Tout comme le texte littéraire n'est *Œuvre* (M. Blanchot) que par la participation conjointe de l'écrivain et des lecteurs, l'objet culturel ne s'autonomise comme unité patrimoniale reconnue, que par l'effet d'une co-construction. Cette dernière implique la production de sens attribués au patrimoine par une diversité d'acteurs (professionnels, visiteurs, pouvoirs publics, etc.), ces significations contribuant, par adjonction et/ou conjonction, à façonner la symbolique du patrimoine.

Question d'approche

Les recherches relatives au patrimoine et/ou aux musées et leurs publics convoquent la question du patrimoine comme *espace public*, plus qu'elles ne cherchent à élucider en quoi elle contribue à rendre compte du fonctionnement de ce champ. Cela peut s'expliquer par les approches choisies : les travaux (D. Poulot, 1997, 1998 ; J. Eidelman, 2000 ; J. Davallon, 1999) portent sur des terrains divers (couvrant l'ensemble des formes patrimoniales et muséales), se centrent sur des objets distincts (les dispositifs de médiation, le lieu et ses acteurs, les visiteurs), et enfin, empruntent des méthodes propres à chaque discipline (enquêtes quantitatives et qualitatives auprès des visiteurs, travail sur les archives, analyses formelles des dispositifs de médiation).

C'est pourquoi, au contraire des études sur le patrimoine et les musées qui tendent à multiplier les terrains pour les analyser selon les méthodes propres à une discipline, nous proposons de focaliser notre travail sur un terrain restreint et homogène et d'adopter une démarche pluridisciplinaire, utilisant les outils méthodologiques et conceptuels, non seulement des sciences de l'information et de la communication mais aussi de l'histoire du patrimoine et de la sociologie.

En outre, l'objet de notre démarche étant de comprendre ce que les visiteurs font du et au patrimoine, il est apparu indispensable d'identifier l'ensemble des acteurs de la patrimonialisation d'un lieu, et leurs dispositifs de justification respectifs. Selon cette optique, la posture que nous adoptons est anti-réductionniste, pluraliste et a-critique (N. Heinich, 1998). Il ne s'agit alors pas de porter à notre tour des jugements sur les modalités

de la patrimonialisation et le rôle du visiteur dans ces processus, mais de mettre au jour la construction de ces valeurs et les articulations qui existent entre elles.

Les maisons d'écrivain : des lieux forgés d'opinions hétéroclites

Parce qu'elles font l'objet de discussions, les maisons d'écrivain nous sont apparues comme constituant un terrain de recherche particulièrement propice à la saisie des processus de patrimonialisation (qui sont les différents actes qui vont permettre de légitimer le passage de l'objet culturel à une unité patrimoniale reconnue) et de leurs acteurs.

Il s'agit de lieux complexes de la littérature et de l'écrit, qui prennent place aux côtés des lieux historiques, des musées, mais aussi d'autres institutions patrimoniales qui gèrent les collections de l'ordre de l'écrit ou de la littérature comme les archives et les bibliothèques, tout en dépassant les caractéristiques de chacun d'entre eux. On peut aussi bien les considérer comme des formes de territorialisation de la littérature (D. Fabre), des lieux de mémoire (P. Nora) des écrivains, des équipements touristiques, des témoignages architecturaux, des richesses locales, etc. Alors qu'ils sont en pleine expansion numérique (on comptabilise selon G Poisson, 1997 ou encore le site internet de la Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, 109 maisons d'écrivain en 1997, et 280 en 2003), ces lieux composites échappent à l'heure actuelle à une catégorisation administrative bien définie - pour preuve, la maison d'écrivain ne bénéficie d'aucune tutelle stable et déclarée au sein des directions administratives du Ministère de la culture - .

Abondante depuis 1990, la prose académique et administrative qui est consacrée aux maisons d'écrivain (M. Melot, 1996 ; L. Renouf et M. Culot, 1990 ; M.H. Joly, 1996, 1998 ; J. Andlaueur et D. Fabre, 1998, N. Ferrier-Caverivière, 1997, 1998) ajoute à cette confusion des genres. Une rapide analyse montre que professionnels et experts les considèrent soit comme des lieux de pratiques culturelles soit comme des lieux d'enseignement littéraire. En corollaire, des représentations contrastées de visiteur sont ébauchées : l'amateur de l'œuvre, tout entier gouverné par son goût pour la littérature, est opposé à l'amateur de l'écrivain, uniquement curieux des aspects biographiques et anecdotiques d'une sorte de personnage. De la figure autorisée de l'esthète, amateur de littérature, on glisse aux figures plus troubles et illicites du *pèlerin*, du *fétichiste* et du *voyeur*. La mobilisation du cliché du visiteur en quête d'hagiographie jette le discrédit sur la maison d'écrivain dans son ensemble, quel que soit le parti pris muséographique qu'elle

défend, et agrège sa visite plutôt à une pratique déviante qu'à une pratique culturelle légitime.

Cette notion de *déviante* est essentielle dans le cadre de notre questionnement. Selon H. Becker (1985 : 41), « nous devons d'abord reconnaître que la déviance est créée par les réactions des gens à des types particuliers de comportements et par la désignation de ces comportements comme déviants ». Les *pèlerins*, *fétichistes* et *voyeurs*, en transgressant les normes du « bon » visiteur actuel (soucieux d'approfondir sa connaissance de l'œuvre et au-delà de la littérature) établies par les professionnels des maisons d'écrivain, basculent dans un type de pratiques condamnable. H. Becker (1985 : 41) ajoute que « nous devons garder aussi présent à l'esprit que les normes créées et conservées par cette désignation, loin d'être unanimement acceptées, font l'objet de désaccords et de conflits parce qu'elles relèvent de processus de type politique à l'intérieur de la société ». Ce sont ces désaccords qui animent le champ patrimonial, opposant les professionnels des maisons d'écrivain entre eux (sur les plan diachronique et synchronique) que nous tentons d'analyser. En somme, nous voulons interroger cet écart dont les professionnels témoignent entre la figure du visiteur-modèle espéré et attendu et celle plus éclatée et moins conforme à leurs attentes des visiteurs réels.

Enfin, l'histoire de ces lieux apparaît bien singulière. Sans être méconnues par les pouvoirs publics, les maisons d'écrivain restent, depuis leur apparition, à la marge du patrimoine bénéficiant d'une prise en charge nationale. Leurs créations résultent de démarches, généralement individuelles ou associatives, qui doivent être considérées dans un cadre plus large que, pour paraphraser la *montée en singularité* esquissée par N Heinich, on pourrait nommer les *montées en exemplarité* dont sont l'objet les écrivains commémorés dans ces maisons.

La nature particulière de ces lieux de vie et de ces bâtiments presque ordinaires mués en lieux de visite, la singularité des écrivains célébrés, les figures de l'amateur de l'écrivain (*pèlerin*, *fétichiste*, *voyeur*), les histoires des mises en conservation toujours originales semblent rejeter la cohorte des maisons d'écrivain dans le lot des patrimoines divers - à mi chemin entre évocation du passé et mémoire de personnalités célèbres - car non homogènes, et indéfinissables par rapport au patrimoine reconnu par ses propriétés intrinsèques, qu'il s'agisse de témoins de périodes anciennes ou de chefs d'œuvres artistiques.

Ce sont ces caractéristiques précisément qui nous ont fait choisir les maisons d'écrivain comme terrain de recherche. Elles ont, en effet, suscité, et suscitent toujours, de nombreuses polémiques et discussions, mobilisant une large diversité d'acteurs. Deux catégories d'acteurs font l'objet de notre attention : les professionnels et les visiteurs. Les

conceptions des uns et les pratiques des autres ont contribué à forger un imaginaire des lieux. Alors que la délimitation et la pérennisation du patrimoine monumental semblent assurées par des textes de loi promulgués par une instance nationale (voire internationale), la maison d'écrivain doit se comprendre à travers une diversité de voix (parmi lesquelles on compte les associations, la famille de l'écrivain, les pouvoirs publics, etc.). Au sein de ce concert quelque peu confus, est-il possible de faire émerger les voix des visiteurs ? Quelles sont leurs représentations préalables et leurs attentes ?

Dans ce cadre, *la Maison de Tante Léonie*, située à Illiers-Combray (Eure et Loir), où Marcel Proust avait coutume de passer ses vacances, est susceptible de cristalliser nos réflexions pour deux raisons.

D'une part, la figure de Marcel Proust et les représentations de la *Recherche du Temps perdu* se prêtent à controverses. Dans l'ouvrage collectif dirigé par P. Nora (1997), A. Compagnon laisse entrevoir l'ambiguïté des réceptions auxquelles peuvent se prêter l'auteur et son œuvre : « *Mais comment diable ce juif homosexuel et snob a-t-il pu devenir le modèle incontesté du grand écrivain de la France ?* » (1997 : 3856). Il incite alors à se demander comment peut se développer une admiration pour un auteur souvent considéré comme antipathique et dont l'œuvre est le plus souvent décrétée difficile à lire (A. Compagnon, 1997).

D'autre part, la muséographie des lieux et les discours des guides sont largement ambigus, présentant la maison à la fois comme une création à partir de passages descriptifs choisis essentiellement dans la *Recherche du Temps perdu* (œuvre de fiction), et comme un lieu historique fréquenté par Marcel Proust. Témoignages historiques et remémoration de la fiction se mêlent intimement, au point de soulever la question suivante : s'agit-il de la maison de l'auteur ou bien de celle du narrateur de la *Recherche* ? Cette ambiguïté singularise la *Maison de Tante Léonie* par rapport aux autres maisons d'écrivain qui évoquent généralement l'œuvre littéraire à travers la présentation de manuscrits (le Musée Balzac à Paris dans le 16^e arrondissement, ou encore la maison de François Mauriac à Malagar), et non par une création du lieu à partir de l'œuvre littéraire.

Ainsi, ce contexte nous est apparu particulièrement propice à l'expression d'opinions hétéroclites de la part des professionnels comme des visiteurs, nous faisant choisir la *Maison de Tante Léonie* comme terrain de recherche.

La notion de public entre celles d'*espace public* et de *médiation*

Si la maison d'écrivain est un *espace public*, comme le suggèrent de nombreuses recherches consacrées au patrimoine (D. Poulot, 1997 ; J. Davallon, 1999 ; J. Eidelman,

1999), quelles en sont les caractéristiques ? Est-elle « *l'espace abstrait du sujet collectif abstrait, (...) le nouveau lieu de la participation, promu parce qu'il évite de replacer la foule des gouvernés au cœur de la décision publique sans empêcher pour autant la mise en représentation d'une participation collective* » (D. Reynié, 1998 : 92) ? Est-elle un espace dont les membres génèrent un pouvoir communicationnel, pouvant influencer le pouvoir législatif (J. Habermas, 1992) ? Est-elle à la fois un lieu et un objet de l'expression de *l'espace public* ?

Nous faisons l'hypothèse que la maison d'écrivain peut correspondre à chacune de ces définitions de *l'espace public*. En effet, les professionnels n'organisent-ils pas un *espace public* fictif, peuplé de figures de visiteurs imaginées par eux, servant à légitimer leurs actions de patrimonialisation ? Cet *espace public* trouverait ses fondements dans l'antagonisme théorique entre *pratiques savantes* et *pratiques populaires*. Et ce premier espace n'occulte-t-il pas, sans pourtant l'annihiler, un *espace public* constitué de visiteurs réels, qui possèdent un pouvoir communicationnel ?

Comprendre la *Maison de Tante Léonie* comme un *espace public* et en définir les contours peut nous permettre d'appréhender le statut du visiteur dans le cadre des processus de patrimonialisation.

L'espace public est défini selon les acteurs qui le composent. Mais il doit aussi se comprendre par son contexte. Il convient alors de considérer la question posée par J. Habermas (1992 : XXXIII) : « *est-il possible, et dans quelle mesure, qu'un espace public dominé par les mass-média puisse accorder des chances aux acteurs de la société civile de faire échec avec quelque espoir au pouvoir envahissant des médias politiques et économiques, donc de changer, de reconstituer de façon innovatrice et de filtrer de façon critique le spectre des valeurs, des thèmes et des raisons canalisé par une influence exercée de l'extérieur ?* ».

Nous pensons ici que les visiteurs ne sont pas en lutte contre une « influence exercée de l'extérieur », mais qu'ils sont une part de cette « influence ». C'est alors que la notion de *médiation*, selon le sens défendu par A. Hennion (1993), peut être utilisée avec profit. La sociologie de la médiation proposée par cet auteur est complexe. Loin de résumer sa pensée, nous proposons deux citations extraites de *La passion musicale* (1993), qui éclairent son acception de la notion :

« *Si l'on entre dans les controverses réelles qui accompagnent la construction d'un goût, on n'a jamais affaire au sujet avec un grand S ni à l'objet avec un grand O, mais à une procession hétéroclite de médiations, plus ou moins profondément inscrites dans de la matière et plus ou moins reconnues et partagées, toutes situées dans l'entre-deux qui va des humains aux choses* » (1993 : 73).

Et encore :

« En modifiant leur définition, c'est ce que nous retenons des « mondes de l'art » de Becker : il n'existe aucun espace global qui serait celui de la musique. Comme les musiciens, nous n'avons accès à la musique qu'en entrant dans l'une de ces poches, un de ces « mollusques de référence » à la Einstein que sont les musiques réelles. En rassemblant des choses et des humains et en travaillant sur leur prise croisée, elles réussissent à se tracer une enveloppe suffisamment résistante pour retenir les éléments, et suffisamment souples pour s'agrandir, se modifier, se coller à des ensembles plus vastes – et dresser les axes de la représentation » (1993 : 371).

La notion de *médiation*, en tant qu'outil conceptuel et non dénomination d'un objet ou d'un sujet, nous permet alors d'envisager la *Maison de Tante Léonie* comme composée d'objets et peuplé d'acteurs, tant professionnels qu'amateurs (comme les visiteurs), agissant de façon collective sur le lieu, par une redéfinition continue de ses fondements et valeurs.

Une démarche en trois temps

Compte tenu des hypothèses formulées, nous avons choisi une démarche en trois temps.

La première étape de la recherche consiste en l'étude des actions des professionnels de la *Maison de Tante Léonie*, depuis la création de la Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray (SAMPAC) en charge de la conservation des lieux jusqu'en 2000. La publication de *bulletins* annuels par cette Société, unique source informationnelle complète et accessible, a rendu possible l'élaboration d'une monographie du lieu. Les comptes rendus de l'Assemblée Générale de la SAMPAC, publiés dans les *bulletins*, et qui ont fait l'objet de notre analyse, livrent des informations sur : la santé financière de la Société, les manifestations, les visiteurs, et enfin, les nouvelles orientations de la Société. Ils participent à la constitution de l'identité de la Société et à l'affirmation des positions de ses acteurs. Ainsi, le bulletin est à la fois un organe d'informations et un dispositif argumentaire au service de stratégies identitaires tant collectives qu'individuelles. Il constitue alors une source privilégiée dans le cadre de notre recherche.

Quatre axes ont guidé l'analyse du contenu de ces comptes rendus : la mise en conservation de la *Maison de Tante Léonie*, la création de la Société, son identité et ses

responsables, l'évolution des partis pris muséographiques, et enfin, les représentations des visiteurs générées par les responsables de la Maison. Cette analyse a permis de préciser, d'une part, le rôle des professionnels du lieu et de leurs champs sociaux d'appartenance dans les processus de légitimation et de constitution de la Maison ; d'autre part, les figures de visiteurs imaginées par les professionnels et leur impacts notamment dans les partis pris muséographiques. Dans le cadre de cette première étape de la recherche, c'est la question de la Maison de Tante Léonie comme *espace public* fictif ou *abstrait*, pour reprendre les termes de D. Reynié (1998), qui est envisagée.

Le deuxième type d'investigations consiste en une enquête par entretiens auprès des visiteurs des lieux. Ces entretiens ont permis de recueillir les propos du public quant à son appréciation des lieux, du sens attribué aux maisons d'écrivain par les professionnels, et des figures de visiteurs que les responsables des lieux produisent.

Le mode d'analyse des données recueillies rend concrète la complexité des modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs. C'est une méthode originale de traitement des données que nous avons développée et qui nous a engagé dans une réflexion sur les notions de *mondes* et de *registres* proposées par H. Becker (1988), L. Thévenot et L. Boltanski (1991), et enfin, N. Heinich (1995). Nous considérons que les visiteurs, pour porter un jugement sur un objet donné, s'insèrent dans des *mondes de référence* et se servent de ces conventions comme cadre de justification du jugement émis. Les *critères de jugement* à l'aune desquels est jugé l'objet, et ce, en lien avec des *mondes* spécifiques, sont également identifiés. Seule la compréhension de cette combinaison entre *mondes de référence* et *critères de jugement* permet de comprendre les processus de réception mis en œuvre pour porter un jugement.

L'hypothèse qui motive cette démarche est de considérer que le public ne peut pas être catégorisé selon les deux grandes catégories de visiteurs établies, dans les années 1990, par les professionnels du lieu. Elle engage donc à dépasser l'antagonisme contemporain qui existe entre le « bon » disciple dont l'attention se porte sur la littérature, et le « mauvais » visiteur dont les motivations oscillent entre sacralisation et mythification de l'auteur. La nature polysémique des lieux et le postulat d'un public *fort* nous engagent d'emblée à envisager des profils de visiteurs largement plus subtils.

Nous ne pouvons pas éviter de nous interroger sur les motifs de la mobilisation de cette antinomie imaginaire qui a pour principe la double opposition entre *pratiques savantes* et *pratiques populaires* d'une part, et *masse* et *élite*, d'autre part. En quoi et à qui est-elle utile ? Présente-t-elle un caractère tactique pour les professionnels de la maison d'écrivain ? Leur permet-elle de se dédouaner vis-à-vis de leurs pairs en affirmant ainsi

que leur projet est bien authentiquement culturel et patrimonial ? La figure du visiteur *voyeur* ne constitue-t-elle pas le contre modèle qui, par contraste, purifie la dimension élevée du projet ? Mais cette exigence n'apparaît-elle pas caduque dès lors qu'elle est confrontée aux démarches réelles des visiteurs et à l'analyse du discours qui leur est proposé pendant leur visite ?

C'est la question de la réalité d'un visiteur co-constructeur qui est envisagée. Elle exige de mettre en évidence l'existence d'un jeu de négociation entre la réalité des visites et la proposition d'acculturation qu'élaborent les pratiques professionnelles.

La dernière étape de la recherche concrétise l'idée que le patrimoine peut être considéré comme l'effet d'une co-construction engageant autant les sujets (professionnels, visiteurs) que les objets.

La notion de *médiation* est ici proposée. Elle offre deux avantages au moins qui justifient son emploi. D'une part, « *le mot désigne une opération, non des opérateurs ; il n'oblige pas à faire une séparation de principe entre instruments, il permet de circuler sans solution de continuité des humains aux choses, en passant par des sujets ou des objets, des instruments, des systèmes, des langages, des institutions* » (A. Hennion, 1993 : 224). Nous pouvons ainsi considérer en synergie les visiteurs de la Maison de Tante Léonie, les professionnels, et le lieu patrimonial lui-même. D'autre part, « *la médiation suppose une qualification croisée qui soit d'une part équilibrée, démocratique, et d'autre part productrice, entre l'art et le public, chacun disposant d'une personnalité juridique indépendante à engager dans l'échange* » (A. Hennion, 1993 : 378).

L'analyse se centrera ainsi sur trois *médiations* différentes détectables dans les discours des visiteurs : les médiations culturelles (qui lient professionnels et patrimoine), les *médiations* importées par les visiteurs (comme le rapport du visiteur à l'œuvre littéraire) et enfin, les *médiations* propres au lieu (comme la nature historique de la Maison de Tante Léonie).

Afin d'affiner la perception de ces *médiations* caractéristiques du contexte de visite de la Maison de Tante Léonie, et de leur mode de fonctionnement, il est apparu essentiel de les comparer à des *médiations* propres à des contextes de visite d'autres lieux. Nous avons ainsi été portée à choisir des terrains de recherche secondaires répondant à deux caractéristiques de la Maison de Tante Léonie : la nature historique des lieux et sa vocation à présenter un écrivain. C'est ainsi que le Musée Curie (Paris, 5^e arrondissement) et l'exposition *Marcel Proust, l'écriture et les arts* (1999) à la Bibliothèque Nationale de France (site François Mitterrand) nous ont parus propices à l'exploration de ces deux paramètres. Le premier est un lieu historique, en tant que bureau et laboratoire personnel de Marie Curie, évoquant la personnalité d'un scientifique célèbre ; et l'exposition de la

BnF présente, dans un lieu que l'auteur n'a (évidemment) pas fréquenté, les *mondes* de Marcel Proust pour conduire le visiteur à la compréhension des modalités de la création littéraire.

Dans cette dernière partie, le statut du visiteur co-constructeur, pris dans le contexte des *médiations*, conduit à poser l'hypothèse de la réalité d'un visiteur co-construit. Ainsi, est envisagée la question de l'existence d'un travail de construction identitaire pour les visiteurs, les professionnels et les objets, dans une forme de mutualité. Visiteurs, professionnels, et patrimoine apparaîtraient tour à tour co-constructeurs et co-construits.

Quelle que soit l'origine disciplinaire des recherches sur le patrimoine et les musées, la question du public apparaît essentielle. La reconnaissance de l'individualité du visiteur et de ses capacités de critique face au message diffusé, et d'interprétation complexe de ce message, ont conduit les chercheurs à souligner une possible inadéquation de la notion de *grand public* avec cette nouvelle figure de visiteur, ainsi qu'à évoquer le concept d'*espace public*. L'introduction de cette dernière notion induit un changement de statut du public : insérée dans un *espace public*, la parole du visiteur acquiert une force de négociation face aux professionnels, acteurs directs du champ patrimonial. Compte tenu des résultats des recherches, cette assertion reste toutefois sous la forme d'hypothèse. En outre, elle est régulièrement remise en cause par la vision d'un lieu patrimonial considéré comme un objet de promotion et de légitimation des institutions, des professionnels et de leurs champs sociaux d'appartenance.

Comment, alors, explorer l'hypothèse d'un public co-constructeur du patrimoine ? Quelles sont ses libertés et ses limites face aux professionnels du champ ? Un regard sur les recherches portant sur le patrimoine et/ou les musées et leurs publics semble nous enjoindre de rétrécir l'objet et le terrain de la recherche, tout en adoptant une démarche pluridisciplinaire et un positionnement de recherche spécifique.

Ainsi, croisant des démarches historiques, sociologiques et issues des sciences de l'information et de la communication, cette recherche tente d'identifier la place des visiteurs dans les processus de patrimonialisation d'un lieu, en tenant compte de l'ensemble des acteurs de ces processus, des modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs, et des *médiations* du lieu.

A. La notion de *public* : bilan méthodologique et sémantique des recherches appliquées au champ patrimonial

Le champ actuel de la muséologie semble se structurer en trois domaines de recherches principaux portant sur : l'histoire du patrimoine, la forme et la fonctionnalité de l'exposition et enfin, les études de réception. Ces trois domaines, par des détours théoriques et méthodologiques divers, élaborent des représentations du visiteur. Tout comme dans d'autres champs de recherches, particulièrement celui portant sur la télévision, le public du patrimoine, considéré auparavant comme passif face à un média *fort*, tend à devenir actif, complexe, pluriel, en somme, un récepteur *fort*¹. Cette évolution participe d'une mutation plus importante que connaissent les sciences humaines et de la communication, mutation provoquée par la reconnaissance de l'individualité de la personne et de sa qualité d'acteur social, mutation qui conduit à questionner les notions d'*espace* et d'*opinion publics*.

Dans le cadre de cette étude, il convient de porter notre regard sur les connaissances du public obtenues et les méthodes d'étude qui ont cours dans les trois domaines de recherche relatifs au champ patrimonial. Précisons que l'objet d'étude principal des recherches en muséologie reste encore le musée, même si le champ s'ouvre à d'autres institutions et événements culturels. Aussi, pour évoquer les représentations du public, l'analyse qui suit se réfère souvent à des études portant sur le musée et ses visiteurs.

1. Le public selon les recherches en histoire du patrimoine

De nombreux auteurs (A. Desvallées, 1995 ; C. Georgel, 1994 ; K. Pomian, 1987 ; D. Poulot, 1992, 1997, 1998) se sont attachés à reconstituer une histoire du patrimoine en mettant en évidence ses contextes politiques, historiques et sociaux, ainsi que ses différents acteurs. Il convient de saisir ce qu'une telle perspective historique apporte à la connaissance des publics.

¹ Les qualificatifs *fort* et *faible* sont empruntés à la sociologie de la réception des médias. Un regard rétrospectif sur les études réalisées dans ce domaine de recherche conduit à distinguer trois étapes dans l'évolution de ces recherches : les rapports entre média et spectateurs étaient d'abord conçus selon un schéma déséquilibré, à savoir que le spectateur *faible* était confronté à un média *fort*. Puis fut mis à jour l'existence d'un spectateur *fort* face à un média *faible*. Actuellement, média et spectateur sont qualifiés de *forts* (Hermès 11-12, 1993).

1.1. La notion de patrimoine de la Révolution française au début du XXe siècle

Selon D. Grange et D. Poulot (1997 : 19), le terme de *patrimoine* définit, au cours de la Révolution française, « *un espace d'intervention inédit de l'État éclairé* ». La communauté politique impose, en effet, aux citoyens, une conduite spécifique à l'égard des symboles du passé, porteurs de leçons sur l'histoire. Cet engagement dans une lutte contre le vandalisme suppose l'instauration d'un nouvel emploi de la notion de *patrimoine* : inscrit dans le *collectif*, il est soumis à la responsabilité de chacun. En ce sens, l'objet patrimonial résulte d'une intervention publique, consistant en une « *conservation analytique et désacralisante* » (D. Poulot, 1997 : 386), en vue de constituer un ensemble identifié « *à une humanité toute entière parvenue à la fin de l'histoire* » (D. Poulot, 1992 : 38). De cette période, la notion de *patrimoine* connaît deux enrichissements essentiels : l'élargissement des objets matériels à conserver, qui sont encore des objets muséifiables ; et le passage d'une possession individuelle à un engagement collectif (national voire universel).

En 1830, l'objet patrimonial ne se veut plus représentatif de l'immortalité du mouvement révolutionnaire. Mais il se trouve légitimé par l'apparition du principe « *d'une histoire-mémoire tenue pour indispensable à la stabilité de la nation* » (D. Poulot, 1997 : 385), principe soutenu et développé par F. Guizot². Les applications concrètes de ce principe, comme la création en 1830 de l'Inspection, puis en 1837 de la Commission des Monuments historiques, témoignent de l'évolution conceptuelle que connaît la notion de *patrimoine*. Cette évolution est décelable, d'une part, dans la vision sélective du patrimoine monumental imposée par F. Guizot, et d'autre part, dans le mode de sélection dictée d'abord par l'intérêt scientifique du monument qui fixe par la suite l'utilité du monument (et non l'inverse comme il était d'usage sous la Révolution). C'est ainsi que la Commission des Monuments historiques fixe, dès 1837, les principes présidant à la sauvegarde du patrimoine monumental : l'intervention doit se limiter à « *un petit nombre de monuments ou d'objets assez importants pour que leur conservation soit d'intérêt national (...) Il n'y a qu'un intérêt très supérieur qui puisse autoriser des mesures de conservation artificielle. Il faut compter pour la conservation du plus grand nombre de monuments et d'objets d'un intérêt secondaire sur les travaux de personnes et sociétés éclairées ; sur les progrès du goût et sur la puissance de l'opinion publique* » (Courcelle-Seneuil, 1881, cité in A. Desvallées, 1995 : 141). À ce rétrécissement du concept de *patrimoine* en faveur du développement de la notion de *monument historique*, s'oppose un autre mouvement qui assure une ouverture du concept. En effet, d'une possession

² Le fait le plus significatif, résultant de cette évolution, est l'apparition du concept de *monument historique*. Le monument historique reflète à la fois le temps et son mécanisme de destruction inévitable, ainsi qu'une différence qui entraîne la découverte de l'identité actuelle par contraste avec l'identité révolue. Ces caractéristiques permettent l'idée d'une « stabilité de la nation » (D. Poulot, 1997).

individuelle restreinte, on passe à une propriété de l'État soutenue par « l'intérêt national » puis, dès 1913 par « l'intérêt public ». Cette dernière modification permet « à la fois de faire éclater la hiérarchie établie et d'ouvrir la porte à toutes les extensions, dès lors que les responsables des choix le voudront bien » (A. Desvallées, 1995 : 141).

1.2. Le XXe siècle : élargissement de la notion de patrimoine

Le concept de *patrimoine* devient *culturel*, selon A. Desvallées (1995), dans les années 1930, sous l'impulsion d'organismes tels que l'Institut international de coopération intellectuelle de Paris (1925-1946) et l'Office international des musées. L'UNESCO emprunte les voies proposées par ces organismes, et confirme l'élargissement de la notion qui permet au champ patrimonial de connaître une extension à l'ensemble de l'humanité. Aussi est-il possible de retenir une définition du *patrimoine* qui fixe l'évolution que le concept a subi au cours du XXe siècle. C'est à l'occasion de la 12e conférence général de l'ICOM, que P. Ramirez-Vasquez délivre une exégèse du terme :

« (...) Le patrimoine c'est l'ensemble des principes et des valeurs spirituelles qui cimentent la vie en commun au sein d'un peuple et donne un sens à sa vie quotidienne. (...) Le soin que cette génération apporte à la conservation de l'équilibre et des ressources de son univers représente un héritage inestimable, qui permettra à la génération suivante de mieux vivre, en harmonie avec la création, et de progresser dans la même direction.

« D'après cette définition, le sens du mot patrimoine recouvre alors un champ extrêmement vaste. C'est en fait tout ce qu'une génération peut transmettre à la suivante, c'est non seulement ce à quoi elle est parvenue, mais également ce dont elle a hérité de tous les hommes qui ont vécu avant elle et qui forment une chaîne sans fin au long des siècles. (...) Le concept de patrimoine est inséparable de celui de devenir. (...) Le patrimoine est peut-être le plus important de tous les éléments qui permettent à l'homme, en tant qu'espèce, de dépasser un destin individuel et trouver sa propre continuité. (...) Le patrimoine peut donc se comprendre comme un processus de création et de renouvellement assurant la continuité entre la matière, la vie, l'espace et le temps » (cité in A. Desvallées, 1995 : 150)

Le *patrimoine* connaît, dans cette définition, son élargissement sémantique maximal, qui donne lieu à une multiplication des emplois du terme. Les distinctions classiques relatives à la nature du patrimoine (historique, archéologique ou esthétique) et à sa localisation géographique (national, local) sont, en effet, dépassées. Étant entendu que tout objet matériel ou immatériel peut être considéré comme appartenant au patrimoine, le qualificatif accolé au terme de patrimoine dépend de la nature de l'objet considéré

(patrimoine militaire, patrimoine littéraire, patrimoine universel, patrimoine linguistique...). Cette évolution sémantique et conceptuelle n'est pas sans poser de nombreux problèmes tant économiques, qu'urbanistiques, politiques ou encore sociaux. Ce sont les inquiétudes concernant les rapports entre *patrimoine* et *social* qui retiendront notre attention.

1.3. Rapports entre social et patrimoine

On assiste après la Révolution française à « *une mise en conformité des signes* », selon l'expression de D. Poulot (1998), opération qui se déroule à huis clos en vue de constituer le patrimoine collectif. Aussi, les rapports du patrimoine au social doivent être saisis dans un double mouvement contradictoire : en tant qu'il est collectif, le patrimoine crée un espace de conscience publique, mais il est aussi représentatif de la violence symbolique de l'État (P. Bourdieu, 1970). Cette violence est perceptible à deux niveaux : dans le respect imposé des lois relatives à la protection du patrimoine, mais aussi dans les sélections d'experts élaborant le patrimoine, sélections qui contraignent le collectif à adopter une certaine image du patrimoine. Aussi, le domaine patrimonial peut être considéré comme dépendant du champ politique.

De nombreux facteurs ont, ces dernières décennies, modifié les rapports entre patrimoine et social. On peut citer l'introduction de réflexions anthropologiques, ethnologiques ou encore sociologiques dans les débats concernant le patrimoine ; une réflexivité accrue que les professionnels du patrimoine s'imposent au sujet de leur travail, leur permettant une prise de conscience de l'aspect historique de leurs choix de conservation et de tri³ ; la prise à parti de la conscience critique de la société civile dans le cadre des nouvelles formes de communication. Ces facteurs, et d'autres encore, ont engendré une négociation des compétences au sein du champ patrimonial en redéfinition. Selon D. Poulot (1992), de nouveaux acteurs bouleversent, en effet, l'ordre établi : au-delà des simples consommateurs culturels, il s'agit des individus dans leur diversité. L'autorité scientifique de l'expert et la force budgétaire des pouvoirs publics doivent négocier avec l'opinion publique. L'importance de cette dernière est perceptible à la fois dans la réflexion critique des conservateurs⁴, et dans l'important développement des études de publics dans le cadre

³ De cette prise de conscience découle un questionnement sur le rôle du conservateur dans la fabrication de la mémoire (comment le conservateur doit-il opérer ses choix ? Sur quels critères ? Dans quelles conditions ?...).

⁴ Se référer aux actes de la table ronde organisée sous l'égide de l'École nationale du patrimoine les 23, 24, et 25 juin 1999, *Tri, sélection, conservation, quel patrimoine pour l'avenir ?* Monum, Édition du patrimoine, Paris, 2001.

du musée. Cette tripartition des instances de légitimation du patrimoine incite à définir le champ patrimonial à la fois comme un *champ de pouvoir*⁵ et un *espace public* (D. Poulot, 1992).

1.4. Un espace multiculturel de publics

« *Lieu de la personne publique, lieu de l'histoire patriotique, lieu de l'identité culturelle : tels pourraient se décliner très grossièrement les imaginaires du patrimoine occidental* » (D. Poulot, 1998 : 10). Ainsi, toujours à travers une politique de l'authenticité et une justification par l'instruction, le patrimoine s'investit au XIXe siècle dans la construction d'une mémoire nationale puis, au XXe siècle, dans l'élaboration d'une « *maïeutique des identités sociales* » selon les termes de D. Poulot. La fonction du patrimoine n'est alors plus, de nos jours, d'écrire l'histoire, mais de répondre à l'intérêt des publics.

La gageure pour les professionnels du patrimoine réside dans la nécessité de prendre en considération l'ensemble des revendications multiculturelles et identitaires des publics, dans le cadre de ce nouvel investissement culturel. Selon P. Beghain (1998), le champ patrimonial devient alors le lieu de la négociation, à la fois individuelle et collective, entre l'affirmation de l'identité et l'acceptation de l'altérité. L'auteur précise que cette position peut apparaître insoutenable, le patrimoine se voyant alors dénoncé comme le lieu soit de la négation de l'altérité en vue d'instaurer une identité unique et forte, soit de la prolifération incontrôlée des communautés. Étant donné que le monument ne porte pas l'identité mais que c'est la relation que l'individu instaure avec le monument qui lui confère une identité, le risque est grand, en effet, de voir se développer des utilisations incontrôlées du patrimoine. P. Beghain (1998 : 104) annonce pourtant la fin de l'utilisation du patrimoine comme l'instrument d'un ordre, pour y voir « *une pensée sensible de la mémoire, inscrite à la fois dans un espace critique que lui fournit l'ensemble des sciences qui concourent à le constituer, et dans l'espace affectif où peut s'effectuer son appropriation* ».

L'individu de la fin du XXe siècle, héritier et acteur du développement patrimonial, investit cet espace au sein duquel il se soumet à un travail identitaire et culturel par rapport au temps, par rapport aux autres et par rapport à lui-même. « *La plus haute vertu du patrimoine n'est pas de nous rappeler notre différence ou notre condition mortelle, mais de nous inscrire dans un territoire et un temps qui sont pour tous, ceux d'hier et ceux d'aujourd'hui* » (P. Béghain, 1998 : 110).

⁵ Ce que P. Bourdieu appelle champ de pouvoir est un « lieu de mise en rapport de champs et de capitaux divers » (P. Corcuff, 1995 : 35). Les détenteurs du pouvoir de différents champs s'y affrontent.

Cet examen des notions de *patrimoine* et de *public*, dans une perspective historique, a permis de mettre en exergue quelques évidences :

- Depuis sa création, le patrimoine n'a eu de cesse de se diversifier. Il désigne actuellement toutes les productions humaines, matérielles et immatérielles, et l'environnement dans lequel nous évoluons.

- La nature du patrimoine se renouvelle corrélativement à l'évolution de la société. D'abord instrument de glorification de la personne publique, le patrimoine devient un emblème du patriotisme national au XIXe siècle, pour agréger des cultures et des identités à la fin du XXe siècle. Aussi, le patrimoine peut être défini comme un concept en perpétuelle évolution, révélateur des mutations de la société et, depuis la seconde moitié du XXe siècle, lieu d'affrontement et de négociation entre individus. La notion d'*individu* recouvre ici celles de *subjectivité* et d'*acteur social*, en ce sens qu'il se manifeste à la fois par « *l'intériorisation de l'extérieur et l'extériorisation de l'intérieur* » (J.P. Sartre cité in P. Corcuff, 1995). Le terme fait référence à la fois aux visiteurs et aux acteurs des différents champs sociaux sollicités ou intervenants dans la construction du patrimoine.

- Défini en ce sens comme un champ du pouvoir, le patrimoine devient à la fois un lieu de confrontation et un instrument idéologique pour le champ politique, le champ scientifique et l'opinion publique. Il semble qu'en ce début de siècle, ces différentes forces soient parvenues à un consensus déterminant le patrimoine, notamment, comme le lieu du lien social.

En conséquence, le patrimoine se définit à la fois par son historicité et son caractère social : il est le produit des réceptions successives dans le temps et l'espace des individus. L'objet sur lequel se fixe la notion de patrimoine est alors investi différemment, selon les positions des individus, leurs intérêts, leurs motivations ou encore leur identité, et doit être considéré dans une temporalité élargie.

Cette approche *constructiviste*⁶ est prônée par de nombreux historiens, notamment par D. Poulot (1992 : 137), qui la définit ici dans la perspective d'études sur le musée : « *La tâche historique pourrait être alors non de déconstruire la forme muséale au titre d'une critique de la culture occidentale, non plus que de dénoncer la fonction d'aveuglement qu'elle remplirait au sein du corps social, mais d'explicitier les correspondances entre le musée et l'élaboration de légitimités intellectuelles, le prononcé de tels ou tels jugements quant à l'importance de certains héritages pour la culture publique. Elle s'attacherait*

⁶ Le terme qualifie cette démarche qui tend à considérer l'objet et son évolution sous l'angle de ses rapports avec les différents champs sociaux et individus qui l'investissent.

ainsi, à l'image de toute l'histoire intellectuelle contemporaine, à lire le « muséal » comme la construction de ce qui a fait figure de culture significative aux yeux d'un milieu et d'une époque ».

Il existe toutefois un décalage conséquent entre la diversité moindre des études entreprises et ce positionnement théorique. D. Poulot souligne lui-même les nombreuses lacunes, ou du moins, les multiples perspectives de recherche que l'histoire des musées, comme celle du patrimoine ajouterons-nous, se doit encore d'explorer. C'est ainsi que dans son bilan, l'auteur précise que seule une prise en compte réelle des publics pourra permettre de « *passer d'une auto-célébration des musées à une histoire critique* » (D. Poulot, 1992 : 128).

2. Le public et le média-exposition en sciences de l'information et de la communication

Cette partie sur le patrimoine, présenté comme un champ dans lequel se concentre un ensemble de dispositifs organisationnels et institutionnels (tels que le musée ou les lieux patrimoniaux) et de dispositifs médiatiques, est redevable à l'ouvrage de J. Davallon, *L'exposition à l'œuvre* (1999). Présenté comme une synthèse de la réflexion critique d'un chercheur portant sur l'exposition comme média, cet ouvrage offre également un regard synthétique sur les travaux relatifs au musée et à l'exposition de sciences, en sciences de l'information et de la communication.

2.1. Le média-exposition : un espace de pratiques sociales et symboliques

J. Davallon insiste sur la distinction qu'il convient de faire entre le musée et l'exposition. Le premier est un *dispositif institutionnel et organisationnel* et le second, un *dispositif médiatique*.

Ce dispositif médiatique que constitue l'exposition peut être considéré comme un média au sens « d'objet culturel », c'est-à-dire, « *un objet construit que l'on visite, résultant d'une production formelle et destiné à produire chez celui qui les reçoit un « effet » symbolique* » (1999 : 43). L'exposition est alors un *dispositif communicationnel*, dans le cadre duquel le visiteur est à la fois « *objet des stratégies de l'instance de production et sujet de stratégies d'appropriation* » (1999 : 44).

Dans le cadre de ce dispositif communicationnel, la prise en compte des trois logiques (celle de l'espace, celle du savoir et enfin, celle du visiteur) qui participent à la production de sens, conduisent J. Davallon à distinguer les *stratégies communicationnelles*, qui « visent l'optimisation de l'adéquation de la production de sens opérée par le visiteur avec la compréhension du savoir qui est attendue par le producteur » (1999 : 47), et l'*opérativité*, c'est-à-dire la manière dont l'exposition sollicite physiquement le visiteur et les relations qu'elle instaure entre visiteurs, producteurs et objets. L'exposition n'est plus un objet que la sémiotique étudie de façon formelle et isolée, mais un dispositif étudié en tant que média, espace dynamique.

La pratique de *mise en exposition*, qui résulte à la fois des stratégies communicationnelles et de l'opérativité de l'exposition, joue sur deux plans : celui de la configuration de l'espace et des objets exposés (plan de la *médiatisation*) et celui de la pratique symbolique qui introduit une *médiation* entre le monde du visiteur et celui de l'objet. Cette médiation fait de l'exposition un *rituel de représentation* puisqu'elle met en rapport le visiteur avec un espace symbolique représenté par l'objet. L'exposition est alors un espace où s'accomplissent des pratiques sociales et symboliques.

2.2. L'exposition des sciences et l'espace social de médiation des savoirs

La multiplication des moyens d'information et de communication tend à faire du savoir, un *objet social* et du récepteur ou visiteur, un *acteur social*. Ce que J. Davallon appelle la *muséologie de point de vue* apparue ces dernières décennies, atteste, selon lui, de cette évolution du statut du savoir et du visiteur. Le savoir devient rapidement un *enjeu d'intérêts croisés* qui déborde le monde scientifique pour concerner les visiteurs, les professionnels des musées, les enseignants, les politiques... Va se développer alors une « *stratégie de contrôle de la situation par la prise en compte, dans le dispositif médiatique lui-même, des éléments qui influent tant sur le statut du savoir (transposition médiatique) que sur la réception (évaluation des publics), (stratégie qui) ne va pas avoir pour effet de fermer le système, mais, non sans quelques paradoxes, de l'élargir. Nous allons passer progressivement d'un dispositif communicationnel restreint, organisé autour de la prise d'informations par le visiteur et de sa compréhension du contenu scientifique présenté, à un dispositif élargi, qui s'organise cette fois-ci autour d'une logique de médiation des savoirs* » (1999 : 292).

Ce changement, qui touche l'exposition des sciences, va de pair avec une *publicisation* des savoirs qui doit moins se comprendre comme un prolongement des savoirs que comme

l'apparition d'un nouveau mode de communication. L'exposition se pose alors comme une nouvelle forme de médiation qui participe, au même titre que d'autres (journaux, télévision...), à la diffusion des savoirs. L'espace de l'exposition s'insère dans un espace social plus large, celui de la médiation des savoirs, et « *c'est au regard de l'ensemble de cet espace social que le fonctionnement de l'exposition prend son sens* » (1999 : 293).

2.3. Le musée et l'exposition, éléments des réseaux de communication

Musée et exposition scientifiques forment alors un dispositif communicationnel élargi. Ce dispositif est un espace social qui devient commun à un type de musée et est défini en rapport avec ce qui se trouve dans un même espace social, celui de la médiation des savoirs. Aussi est-il possible de distinguer, à travers l'analyse formelle de l'exposition, une multitude de référentiels (scientifique, scolaire, patrimonial...) qui vont de pair avec des sphères sociales spécifiques. C'est ainsi que le musée mobilise des mondes sociaux autres que le sien.

Compte tenu de ces multiples référentiels, il est possible de distinguer au moins trois types de publics susceptibles de légitimer le discours muséal : un garant de l'autorité public, un garant du regard des pairs et un public qui est *l'image critique de la raison* (les visiteurs). Ce dernier garant, longtemps laissé en annexe dans le monde muséal, tend à prendre de l'importance.

Cette présence renforcée des visiteurs incite à interroger la définition du musée de sciences comme *espace public*. Selon J. Davallon, la différence avec l'*espace public* de J. Habermas (1992) est que le public du musée n'est pas politiquement organisé, il ne possède pas d'espace où débattre, ni de législateur qui structure le débat. Pourtant, l'auteur renforce la pertinence de cette analogie. D'une part, l'évaluation institutionnalise cet *espace public* par le biais du recueil d'opinion. D'autre part, l'imprévisibilité de la réception de l'exposition entreprise par le visiteur, fait qu'il existe une « forme » indépendante, une forme qui regrouperait tous les visiteurs et qui les ferait participer à une unité au-delà de leurs particularités. L'*espace public* existerait alors par le biais du partage et de la communion dans cette forme-là.

La perspective historique met en évidence le rôle des individus et des différents champs sociaux dans la construction du patrimoine, ce dernier participant à l'émergence

progressive d'un *espace public*. Alors que J. Davallon tente moins de saisir les mécanismes de constitution du patrimoine, que d'analyser l'exposition de sciences comme un organe de communication et d'en appréhender les spécificités de fonctionnement, afin de poser l'hypothèse de son existence comme *espace public*.

Ces deux démarches tendent, l'une par l'analyse des actions des acteurs dans une profondeur historique, l'autre par l'étude du fonctionnement de l'exposition comme média dans la sphère élargie de médiation des savoirs, à présenter le musée comme un lieu de patrimonialisation et de légitimation, mais aussi de construction du social. Le champ patrimonial est alors considéré comme un *espace public*, résultant, selon l'histoire du patrimoine, de l'évolution du rôle attribué au patrimoine par différents acteurs et champs sociaux, et, selon les recherches en sciences de l'information et de la communication, de la place attribuée aux musées et expositions de sciences dans le champ de la médiation des savoirs. Cette dernière proposition, concernant l'émergence d'un *espace public*, est présentée le plus souvent comme une hypothèse de recherche, car l'étude de la réception des publics qui est indispensable à cette assertion, reste trop souvent annexe dans le cadre de ces démarches.

3. La sociologie et les publics du patrimoine : vers une théorie de la réception

Les études portant sur les visiteurs des musées se sont multipliées ces dernières décennies. Il convient de constater que l'on est passé de la vision d'un visiteur comme consommateur culturel dont il faut analyser les goûts et connaître la répartition socioprofessionnelle, à la figure d'un visiteur *fort* (confronté à un média *fort*) dont il s'agit de comprendre les mécanismes de réception et de socialisation. Cette sociologie de la réception appliquée au média exposition est redevable à l'esthétique de la réception appliquée à l'acte de lecture, ainsi qu'aux études des publics du média télévisé.

3.1. J.C. Passeron : pour une sociologie de la réception appliquée au contexte d'une visite de musée

J.C. Passeron (1991) est le premier chercheur à tenter de constituer une sociologie de la réception des œuvres artistiques qui nécessite de rompre avec ce qu'il dénonce comme une illusion, cette « *impression qu'il existe une unité de forme ou d'essence commune à toutes les expériences artistiques* » (1991 : 262) et que les phénoménologies savantes de l'art ont

érigée en évidence. Pour ce faire, il reformule, « *en fonction des particularités sémiologiques de la communication par l'image, les principes d'analyse et les tâches descriptives que l'École de Constance a formulés dans le domaine des textes littéraires* » (J.C. Passeron, 1991 : note des bas de page 257). La référence essentielle à l'École de Constance se fait à travers l'œuvre de H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (1978).

L'auteur affirme alors que « *seule une sociologie de la réception, qui s'astreint à décrire les effets réels des œuvres sur des publics diversifiés, peut se mettre en situation de ne pas préjuger du sens empirique de l'art à partir du sens que lui désigne et que circonscrit étroitement le public légitime des œuvres* » (J.C. Passeron, 1991 : 264). Toutes les formes et pactes de réception sont alors pris en compte. Pour ne pas préjuger des bons et des mauvais regardeurs, J.C. Passeron propose alors d'emprunter à M. Riffaterre le concept de l'*archi-lecteur* qui pourrait permettre de connaître la perception globale et universelle de l'œuvre. Il importe également de la sociologie de la lecture, le concept de *pacte de lecture*. Par ces démarches, il respecte l'un des trois principes d'une théorie de la réception appliquée aux œuvres artistiques qu'il a énoncés : le principe de *perceptibilité*, qui consiste à chercher les effets directs de l'œuvre sur un public réel. La sociologie de la réception des œuvres artistiques prenant ses sources et fondements dans une esthétique de la réception, il apparaît indispensable à l'auteur de poser les principes qui distinguent la réception d'une œuvre littéraire de celle d'une œuvre artistique. C'est ainsi qu'il énonce le principe de *spécificité* qui porte sur la différence sémiotique qui existe entre une image (icône) et un texte (signe), et le principe de *singularité* qui impose d'analyser la réception d'une œuvre particulière, ce qui distingue sa théorie d'une sociologie de la consommation culturelle.

J.C. Passeron (1991 : 288) décrit alors la posture nécessairement observée par le sociologue :

« *La réception d'une image s'inscrit, selon nous, dans le schéma d'une communication faible ou, si l'on veut, d'une communication problématique. Ce manque à la communication dense ou stricte, telle que l'illustrent les messages en langue naturelle, impose aux récepteurs d'un message iconique un travail raisonnant, affectif, et sensoriel de réception, corollaire d'un désir intense de formuler du sens ou de faire surgir de la structure, qui, lorsqu'il se fait Kunstwollen du récepteur, ouvre le champ de l'expérience esthétique à la perception de la peinture. L'interprétation de l'image et, à plus forte raison, l'appréciation d'une image artistique supposent chez le « regardeur » une gymnastique sémique dont la quasi-assertion est une figure obligée. On a dit du même coup qu'une sociologie d'enquête capable de scruter, sur des publics assez divers, la mise en signification des images et de la peinture, constitue en ce cas une démarche laborieuse, mais incontournable, pour l'analyse esthétique* ».

3.2. L'influence des théories de la réception appliquées aux mass-médias

Les théories de la réception appliquées aux médias télévisés sont, comme les études de réception développées dans le contexte de l'acte de lecture, sollicitées dans le cadre des recherches sur le public muséal. Selon les auteurs K.B. Jensen et K.E. Rosengren (Hermès 11-12, 1993), elles sont issues de deux disciplines : les sciences sociales et l'analyse littéraire. Ces théories se sont développées dès le second quart du XXe siècle. Il s'agissait alors de répondre, avec le support d'études scientifiques et impartiales, aux angoisses engendrées par l'apparition de nouvelles formes de médias (cinéma, télévision...).

Deux types de recherches, issus des sciences sociales, se développent : les recherches sur les effets et les recherches sur les usages et les gratifications (U & G). Les premières recherches mettent en évidence l'importance du contexte dans le cadre de la réception, et les recherches sur les usages et les gratifications insistent sur « *la variété des besoins, des orientations et des activités interprétatives repérables chez des membres du public qui diffèrent par leurs caractéristiques sociales et individuelles* » (K.B. Jensen, K.E. Rosengren, in Hermès 11-12, 1993 : 288). Ces recherches font la part belle aux méthodes expérimentales.

L'approche culturaliste et les courants d'analyse textuelle reprennent les théories de type littéraire. Ces théories « *proposent des descriptions méthodiques mais généralement non formalisables, de la manière dont les structures du contenu acquièrent des significations spécifiques pour des récepteurs placés dans un contexte social particulier* » (K.B. Jensen, K.E. Rosengren, in Hermès 11-12, 1993 : 287).

Enfin, les études de réception apparaissent comme des démarches plus synthétiques et peut-être plus abouties, puisqu'elles mettent à contribution théories et méthodologies des courants issus de l'analyse littéraire et des sciences sociales, mais échouent toutefois dans la tentative de constituer une théorie globale de la réception.

Au regard de cet aperçu des théories relatives à la sociologie de la communication et des médias, les auteurs K.B. Jensen et K.E. Rosengren (Hermès 11-12 : 301) formulent des suggestions afin d'éviter des lacunes théoriques. Ils soulignent la nécessité de prendre en compte au moins trois composantes : une théorie des structures sociales qui situerait les médias et leurs publics ; une théorie du discours afin de connaître la nature des représentations offertes par les médias ; et enfin, une théorie des dispositions socioculturelles et socio-psychologiques qui régissent l'accès des individus au contenus des médias afin de décrire les interactions des contenus avec les publics.

Ces recherches ont en commun, d'avoir dépassé la vision d'un récepteur *faible* pour élaborer la notion de récepteur *fort* ; et de reconnaître une place essentielle au contexte social, au-delà des catégories socioprofessionnelles traditionnelles. Ainsi identifiée, la

sociologie de la communication et des médias complète la sociologie de la réception proposée par J.C. Passeron, en mettant en évidence les formes de socialisation du rapport aux œuvres (J. Eidelman, 1999).

3.3. Pour une théorie de la réception appliquée au contexte muséal

Dans son article « La réception de l'exposition d'art contemporain *Hypothèses de collections* » (2000), J. Eidelman dresse un bilan des recherches portant sur les publics des musées, pour proposer de nouvelles orientations théoriques et méthodologiques.

Selon l'auteur, et depuis une vingtaine d'années, les *Visitors studies* se sont multipliés dans le cadre d'un développement des musées, dont la médiation culturelle est la pierre de touche. Dans le cadre de ce nouveau type de recherche, portant sur les théories de la réception appliquées au contexte muséal, sont importées des théories de la réception développées dans le cadre des études sur la lecture et sur les médias. Une nouvelle conception du visiteur émerge progressivement.

J. Eidelman précise que ces études ont, en effet, permis de mettre en exergue la figure d'un visiteur interprète, conception matérialisée par les parcours de visite (D. Jacobi), ou encore, les parcours interprétatifs. L'action du visiteur est également perceptible dans la coïncidence entre un parcours conceptuel et un parcours topographique (J. Eidelman, B. Schiele), ainsi que dans la notion d'expérience de visite qui confère au visiteur une compétence muséale.

On passe alors définitivement d'une sociologie de la consommation culturelle qui envisage le *grand public*, à une sociologie de la réception qui définit des publics. Les visiteurs sont catégorisés selon leurs modes d'appropriation de l'exposition, c'est-à-dire, les *registres d'interprétation* qu'ils mobilisent. Cette notion de *registre d'interprétation* semble importée pour la première fois dans le domaine de l'art par N. Heinich (1995). Elle rattache cette notion à celle de *registres de valeurs* affirmée par E. Durkheim en 1891, puis insérée au cœur de la théorie des *cadres* d'E. Goffman, et utilisée par L. Boltanski et L. Thévenot dans *Les économies de la grandeur* (1991). J. Eidelman emprunte le concept en 1999 dans le cadre d'une étude auprès des publics d'une exposition FRAC-PACA : « Hypothèses de collection ». L'auteur montre que les *registres d'interprétation*, assujettis à des variables exogènes et endogènes, mettent en exergue des modalités de réception et des figures de visiteurs multiples dans le cadre d'une théorie de la réception.

Cette figure du visiteur, qui a gagné en profondeur et en densité, est confrontée à un dispositif, mais aussi, à d'autres visiteurs. Les questions de la sociabilité au sein du musée,

suggérées par la sociologie de la communication et des médias, sont étudiées et permettent de présenter l'exposition comme un lieu de lien social.

Dans le cadre de ses recherches, J. Eidelman (2000) tente de « *contribuer à l'affermissement d'une sociologie de la réception des œuvres élargie aux caractéristiques de l'espace public et intégrant la dimension de la médiation* ».

La sociologie de la réception a mis en évidence la figure d'un visiteur actif, mobilisant des *registres d'interprétation* pour s'approprier le message de l'exposition. La visite du musée est alors décrite comme un temps de construction identitaire et de socialisation. L'étude de l'exposition (de sciences) comme média met en évidence le nouvel engagement de l'exposition dans la sphère de la médiation des savoirs ; et l'histoire du patrimoine envisage l'évolution du champ à travers les jeux de négociation et de légitimation entre les différents acteurs. Ces trois domaines d'études fournissent des connaissances sur les visiteurs, participant ainsi à la construction d'une histoire des publics du patrimoine et à la saisie de leurs réalités actuelles. L'hypothèse du patrimoine et/ou du musée comme *espace public* est évoquée. Si l'on dresse un bilan de ces recherches, son émergence résulterait : de l'évolution que le temps, les individus et les différents champs sociaux font subir à la notion de patrimoine, de l'introduction des institutions muséales scientifiques dans le champ de la médiation des savoirs, et enfin, de la réalité d'un public *fort*⁷.

Toutefois, les démarches de ces recherches conduisant à interroger la notion de *public* dans le champ patrimonial selon des perspectives toujours différentes et spécifiques (les publics, l'institution et ses acteurs, l'exposition), aboutissent à des conceptions de l'*espace public* et de ses acteurs quelque peu parcellaires. Spécifions cependant que les chercheurs tentent d'aboutir à une vision plus précise du public muséal, en élargissant leur approche méthodologique et conceptuelle : J. Eidelman souligne, dans le cadre d'une sociologie de la réception, le rôle essentiel des médiations ; D. Poulot, insiste sur l'importance des études de publics dans le cadre des recherches en histoire du patrimoine ; et enfin, la dimension sociale est évoquée dans les recherches de J. Davallon.

En regard, il semble indispensable d'aborder la notion des *publics* du patrimoine selon un questionnement et une méthodologie renouvelés. Il convient de considérer à la fois ce que

⁷ Au sens où l'emploient les chercheurs s'intéressant aux théories de la réception du média télévisé.

le visiteur fait du patrimoine et au patrimoine. Quel rôle joue-t-il, et surtout comment se manifeste ce rôle dans la construction du patrimoine ? Quelle place le public occupe-t-il dans le champ patrimonial ? Comment se définit son rôle, en regard des responsabilités propres aux professionnels, dans le cadre des processus de constitution du patrimoine ? Ces questions engagent à traiter les modalités de réception du visiteur dans un espace patrimonial particulier, caractérisé par des spécificités communicationnelles et par une évolution historique, dans laquelle interviennent de multiples champs et acteurs. La démarche méthodologique sera alors pluridisciplinaire.

L'hypothèse qui soutient ce travail est que le visiteur culturel, au-delà d'être un visiteur interprète, est un co-constructeur aux côtés des professionnels et analystes du patrimoine, c'est-à-dire qu'il génère du sens qui façonne le patrimoine et ses représentations. Tout comme le texte littéraire n'est *Œuvre* (Blanchot) que par la participation conjointe de l'écrivain et des lecteurs, l'objet culturel n'est patrimoine que par l'effet d'une co-construction (qui n'implique pas nécessairement des interactions directes). Ce sont les modalités de cette coopération entre les acteurs de divers champs (politique, patrimoniale, scientifique), les visiteurs, et les objets, qu'il convient d'appréhender. Cette coopération tend à faire des visiteurs, des acteurs de la constitution des différentes significations du patrimoine.

Cette hypothèse implique un renouvellement des approches utilisées jusqu'à présent dans le champ de recherche en muséologie. Dans ce cadre, nous proposons de définir une posture de recherche adaptée à notre questionnement.

B. La posture de recherche

Cette partie consiste moins à présenter une pratique méthodologique, qu'un aperçu de l'évolution des concepts d'*acteur* et de *structure sociale*. Cet aperçu doit nous permettre de définir la posture de recherche qui conviendra le mieux à l'exploration de notre hypothèse. Les concepts d'*acteur* et de *structure sociale* sont présentés à travers une analyse des théories de la réception appliquées au champ de la littérature⁸.

À l'origine, ces études, comme celles sur la culture, sont liées, en France, aux politiques culturelles. Aussi, la pratique de ces recherches ne dépend pas directement des préoccupations développées au sein des disciplines universitaires, mais plutôt de mouvements, militant pour un développement de la lecture. Les thèmes investis, dès la Libération, résultent alors de constats de terrain ou de lacunes à combler, et se traduisent par la multiplication d'études quantitatives.

1. Les théories de la réception appliquées au champ littéraire

Selon E. Fraisse (1989) qui établit une histoire des théories de la réception développées, en France, dans le cadre d'études portant sur la littérature, ces théories sont multiples et complexes. Souvent héritières de conceptions développées par des théoriciens de la littérature, elles s'érigent dès le début des années 1970, contre les nouvelles formes d'analyses littéraires issues du structuralisme et du formalisme.

Ces théories de la réception semblent très largement influencées par la critique littéraire française de l'Après-Guerre (1939-40) constituée par les réflexions de certaines personnalités, à la fois théoriciens et auteurs, comme R. Barthes (*Le plaisir du texte*, 1973), JP. Sartre (*Qu'est-ce que la littérature*, 1948) ou encore M. Blanchot (*L'espace littéraire*, 1955). Ces derniers définissent l'acte de lecture en le comparant, à la fois, à la fonction du critique professionnel et à l'acte d'écrire. D'une part, la lecture est un acte subjectif, et une critique littéraire est alors une des multiples possibilités de rencontre entre le critique et l'œuvre. Le critique est donc un lecteur comme les autres qui ne connaît, ni la meilleure lecture possible du texte, ni la façon de transmettre la conquête du plaisir de la

⁸ Ce choix s'explique par l'influence considérable des théories de la littérature dans le cadre d'une théorie de la réception appliquée au contexte d'une visite de musée, ainsi que par le terrain de recherche choisi : les maisons d'écrivain.

lecture. D'autre part, le texte n'est *Œuvre*, selon Blanchot, que par l'action conjuguée de la lecture et de l'écriture ; et R. Barthes établit l'équivalence productive de ces deux actes (E. Fraisse, 1989).

Ces réflexions se traduisent par l'émergence, dès le début des années 1970, de multiples courants pluridisciplinaires qui peuvent être rassemblés en deux ensembles aux contours perméables, constitués selon le statut accordé au lecteur. Le premier groupe tend à élaborer un lecteur culturellement et historiquement défini face à une œuvre socialement marquée ; et le second ensemble tend à considérer le lecteur comme un individu participant, à travers l'acte de lire et avec d'autres lecteurs, à la construction d'une *Œuvre*, symbole de quête humaniste et identitaire.

Le premier groupe, d'abord largement dominant, rassemble sémioticiens (U. Eco), sociologues (P. Bourdieu) ou encore philosophes (de l'École de Constance). L'objet central d'étude de ces chercheurs dépend souvent de leur formation (U. Eco s'intéresse au texte, sa construction formelle et sa recreation par le lecteur - la *fabula* ; P. Bourdieu se focalise sur le lecteur ainsi que sur les notions d'*habitus* et de *champ* qui déterminent un cadre interprétatif lors de l'acte de lecture), ce qui n'empêche pas de nombreuses analogies d'ordre conceptuel. En effet, le texte contient un *Lecteur-Modèle* (certains théoriciens postulent l'existence d'un *Auteur-Modèle*) présupposé par l'auteur, qui aide l'écrivain dans l'acte créateur et qui impose un cadre interprétatif au lecteur. Ce cadre n'a pas pour objet de circonscrire toutes les interprétations possibles des lecteurs, mais doit se référer à l'ensemble des compétences du lecteur (connaissance des genres, de la langue...). Aussi, le lecteur est actif, puisqu'il est récepteur et interprète, et sa lecture est soumise à certains principes, au nombre desquels il est possible de citer : l'*isotopic* (U. Eco, 1985) qui rend la lecture d'un texte uniforme, l'*horizon d'attente* (H.R. Jauss, 1978) constitué, entre autres, des lectures antérieures, ou encore, l'*habitus* (P. Bourdieu). La question qui lie particulièrement ces chercheurs pourrait être formulé de la façon suivante : comment s'articulent et se définissent les rôles respectifs de l'auteur, du texte et du lecteur dans l'acte de lecture, sachant qu'ils s'insèrent dans un cadre social et culturel ?

Les enquêtes sociologiques issues de ces théories, se répartissent selon deux axes : certains chercheurs tentent d'appréhender une histoire sociale de la production et de la réception d'un texte ; tandis que d'autres tentent de mettre en correspondance des formes de réception du texte avec les caractéristiques culturelles, sociales et professionnelles du lecteur (P. Jozsa et J. Leenhardt, 1999).

Le second ensemble tend à se développer plus fortement, en France, depuis le début des années 1990, et met en évidence le rôle de l'individu et de sa subjectivité dans la construction du social. Il convient de rappeler, d'une part, que cet ensemble ne se

développe par en contre le premier courant évoqué et d'autre part, que la frontière entre ces deux ensembles est perméable. Le cas de P. Bourdieu apparaît largement problématique dans cette catégorisation, puisqu'il explique l'action de l'individu, à la fois, par les structures et par l'individualité de l'*agent*. Nous avons toutefois choisi de le placer dans le premier groupe en raison de l'aspect déterministe de son modèle social, relevé par certains critiques (J. Etienne, F. Bloess, J-P. Noreck, J-P. Roux, 1997).

Pour les auteurs de ce second ensemble, les anciennes catégories (telles que les CSP) semblent épuisées, et ne correspondent plus toujours aux mutations sociales actuelles. Le sociologue se détourne alors de l'étude du système social et de l'articulation des grandes catégories sociales entre elles, pour se pencher sur l'analyse des expériences individuelles ou collectives et des interactions qui contribuent à la construction du social⁹. La lecture, considérée dès l'Après-guerre comme « *le lieu du lien, de la solidarité absolue, de la religion au sens propre du terme* » (E. Fraisse, 1989 : 490), apparaît comme un objet d'étude particulièrement pertinent. L'intérêt des chercheurs se porte sur les modes d'appropriation du texte et les effets de la lecture (Que provoque l'acte de lecture et le texte chez le lecteur ?).

Les enquêtes sociologiques ne tentent plus d'élaborer des typologies exhaustives des comportements des lecteurs en rapport aux catégories sociales, mais se centrent sur des communautés restreintes de pratiquants afin d'appréhender les mécanismes de réception mis en œuvre¹⁰ et de comprendre quelles fonctions acquiert la lecture dans la construction de l'individu et de la société.

Ainsi, la démarcation entre ces deux groupes ne se fonde pas sur une conception différente des rapports entre écrivain, texte et lecteur, en ce sens que les théories de la réception présentent une œuvre *forte* et un lecteur *fort*, selon les termes empruntés à la sociologie de la réception des médias. La pratique des études semble imposer au chercheur de focaliser son intérêt sur l'œuvre ou le lecteur ou encore l'auteur, mais cet apparent déséquilibre n'empêche pas le chercheur d'affirmer, le plus souvent, l'idée d'un système où auteur, texte et lecteur doivent coopérer afin de réaliser l'*Oeuvre*. La différence se situe au niveau de la problématique : comment se négocient les rôles de l'écrivain, du lecteur et du texte au cours de l'acte de lecture (rôles définis par le recours à une analyse selon les variables

⁹ Il faut mentionner un courant issu de l'empirisme américain : le « reader-response criticism » qui se développe dès le début des années 1970 et affirme qu'une œuvre ne peut se comprendre indépendamment de ses effets qui peuvent être perçus dans l'acte créateur et signifiant de la lecture. L'intérêt pour la finalité de l'œuvre est déjà présente, toutefois, le traitement de l'acte d'interprétation faisant exclusivement référence aux CSP (permettant ainsi une stabilité de l'interprétation d'un individu à l'autre tant qu'ils appartiennent à une même communauté) sépare ce courant des études entreprises en France dès le début des années 1990.

¹⁰ Certaines contributions de l'ouvrage collectif dirigé par F. de Singly et M. Chaudron (1993) atteste de ce type d'enquêtes.

classiques) ? ou, quelle est la finalité de la lecture et qu'est-ce que les lecteurs font de leurs lectures ? Cette divergence est relative à la conception même du lecteur : il est tantôt considéré comme un individu social inséré dans un système de classes établi, tantôt perçu comme un individu qui contribue, par son expérience, à construire son individualité propre et le social. Cette divergence conceptuelle implique non seulement un intérêt pour des problématiques différentes, mais aussi, des modes de collecte et de traitement de données différents (enquêtes quantitatives et enquêtes empiriques / certaines CSP sont maintenues et d'autres catégories dites « endogènes » sont introduites) et enfin, des utilisations variables de la notion de contexte social, culturel et historique dans le cadre des analyses de données. Dans un cas, le système social est fort et contrôle les comportements et les pratiques individuels, dans l'autre cas, on parle moins de système que d'individus, construisant et s'appropriant le social, au travers d'expériences individuelles et collectives.

2. Deux conceptions du lecteur

Pour comprendre ce qui définit ces deux groupes, il est possible de se référer au texte critique de M. Blanc (1993). Ses réflexions portent sur l'acte de création de l'œuvre artistique. Toutefois, il englobe à la fois l'acte de production et l'acte de réception dans une conception humaniste globale. M. Blanc oppose sa conception du lecteur à celle proposée, selon lui, par P. Bourdieu. S'agissant d'un point de vue parmi d'autres¹¹, cette approche ne peut en aucun cas représenter les deux axes de recherche évoqués plus haut, mais elle permet de saisir sur quelles visions de l'individu lisant se fondent ces deux axes. La critique de l'auteur porte sur « *cette façon de modéliser l'activité artistique et culturelle {propre à P. Bourdieu, qui} paraît tendre à une vision exagérément réductrice des enjeux et des modalités de l'art, de la culture, de la littérature* » (1993 : 10). Les faits artistiques ne peuvent pas être considérés uniquement comme des « manœuvres » en vue d'une recherche des positions sociales les plus avantageuses. La production culturelle ne peut être circonscrite dans un « champ de pouvoir », et les rapports entre intellectuels réduits à de « douteuses oppositions ». M. Blanc oppose à la vision de P. Bourdieu, une conception de la vie artistique qui serait une « *activité et un contact beaucoup plus troublants qui engagent un homme face à une multitude d'autres, généralement inconnus mais pressentis, dans des formes multiples et complexes de communication, d'interactions et d'échanges* » (1993 : 11). En ce sens, cet auteur considère promouvoir un héritage intellectuel qui

¹¹ La sociologie de P. Bourdieu fait l'objet d'une critique qui peut apparaître réductrice de la part de M. Blanc. En effet, la sociologie de P. Bourdieu, même si elle doit beaucoup au structuralisme, peut être considérée, selon certains auteurs (P. Corcuff, 1995), comme une tentative constructiviste.

semble avoir été délaissé : celui que nous a légué Blanchot, Steiner ou encore Bousquet. Alors, « *pratiquer les arts, les aimer, en jouir, vouloir se cultiver, désirer comprendre ce qui fût, ce que les hommes font et défont, mais aussi pensent et désirent, cela pourrait bien être (...) une façon de rechercher un « autre » rapport au monde, une façon de vivre « autrement » en intelligence avec soi et avec son prochain* » (1993 : 38). En regard, la sociologie de P. Bourdieu semble oublier deux éléments : l'œuvre, sa signification et sa visée humaniste, et l'auteur, en tant qu'individu sensible et pensant.

En contrepartie la conception bourdieusienne dénonce l'illusion de « *la croyance dans les vertus miraculeuses du génie créateur* » (P. Bourdieu, 1994 : 80). Le sociologue qualifie de « *plus rassurante* » une vision réaliste qui « *fait de la production de l'universel une entreprise collective* » (1994 : 80). Toute autre conception n'est que croyance, et scientifiquement non fondée.

Ainsi, la fonction créative, car interprétative, de la lecture est unanimement reconnue, mais elle est dépendante d'un déterminisme social d'un côté et d'une subjectivité totale de l'autre. Ces conceptions sur le lecteur rejoignent alors celles sur l'auteur : son pouvoir créateur est socialement déterminé ou bien entièrement inné.

3. Entre holisme et individualisme, la voie du *constructivisme*

Est-il possible de dépasser cette opposition ? Doit-on choisir inévitablement entre un lecteur défini socialement et un lecteur dont l'expérience serait déterminée par sa subjectivité ?

Les théories de la réception et les études sociologiques des deux ensembles précédemment décrits n'affichent pas des positions aussi antagonistes. Elles présentent l'existence d'un lecteur dont l'identité serait composée d'au moins deux facettes. Les études qui visent une classification sociale des lecteurs et des lectures, évoquent, sans l'approfondir, une part d'imagination et de subjectivité impliquée dans l'acte de lecture. Et les analyses mettant en évidence la subjectivité qui préside à l'acte de lecture, acceptent l'idée d'un certain déterminisme social.

Ces divergences quant aux finalités des études peuvent être envisagées comme le reflet de l'évolution, ces trente dernières années, des notions d'*individu* et d'*expérience sociale*. En effet, après la conception d'un individu dont les actions ne sont que « *la réalisation de normes et de valeurs institutionnalisées dans des rôles intériorisés par les individus* » (F. Dubet, 1994 : 21), la sociologie des années 1980 voit se développer la notion de l'*individualisme* cristallisant les rapports de l'hyper subjectivité de l'individu avec un système social dépassé.

Dépassant cette aporie théorique, le *constructivisme* prend pour objet « *les relations entre individus ainsi que les univers objectivés qu'elles fabriquent et qui leur servent de supports, en tant qu'ils sont constitutifs tout à la fois des individus et des phénomènes sociaux* » (P. Corcuff, 1995 : 16). Aussi, une réalité sociale résulte d'une construction, qui s'inscrit dans le temps, des acteurs individuels et collectifs, et peut être, en ce sens, considérée comme un produit issu du passé et régénéré par un travail quotidien. Ce processus révèle un double mouvement « *d'intériorisation de l'extériorité et d'extériorisation de l'intériorité* », selon une expression de J.P. Sartre déjà citée, mais aussi de déconstruction de la réalité sociale puis de sa reconstruction.

4. Une posture de recherche

La pratique sociologique confrontée au domaine de l'art a conduit N. Heinich (1998) à définir la posture que le chercheur doit adopter en vue d'échapper à la fois au holisme et à l'individualisme. Selon elle, la définition de cette posture est redevable tant à des sociologues de la première moitié du XXe siècle (E. Durkheim, N. Elias, M. Weber) qu'aux nouvelles sociologies (surtout l'ethnométhodologie). Elle estime se situer alors dans la droite lignée du « programme fort en sociologie de la connaissance » de D. Bloor¹², et rejoindre ainsi le déplacement épistémologique opéré dans d'autres domaines que celui de l'art.

N. Heinich propose une posture *anti-réductionniste* qui impose de sortir de la « *confrontation entre valeurs pour s'installer dans l'observation de la construction des valeurs, en prenant pour objet l'un et l'autre systèmes, l'un comme l'autre, puisque, par-delà la nature antagonique des valeurs ainsi défendues, ils ont au moins en commun de défendre des valeurs* » (N. Heinich, 1998 : 21). Le sociologue ne s'inscrit plus dans une sociologie critique mais dans une sociologie de la critique, il ne prend plus parti pour une valeur mais analyse la construction de ces valeurs chez les acteurs. On se place alors dans le courant du constructivisme qui consiste à privilégier la façon dont les acteurs construisent leur rapport au monde. Cette posture induit une recherche de type *historique*¹³

¹² La démarche de ce chercheur implique une impartialité face à l'histoire et un principe de symétrie (les croyances « vraies » et les croyances « fausses » ont les mêmes sources causales).

¹³ « La perspective historique du sociologue devient alors, comme chez Elias, un instrument de mise en évidence des constantes structurelles, appliquées non plus à l'objet lui-même – les œuvres d'art et les artistes – mais à la façon dont les acteurs perçoivent et traitent cet objet » (N. Heinich, 1998 : 28).

et une posture *pluraliste*¹⁴ qui consistent à intégrer des valeurs parfois contradictoires sans prendre parti. Face à l'opposition de *registres* parfois contradictoires, la posture pluraliste permet au sociologue de naviguer entre ces *registres*, au lieu de les opposer pour n'en retenir qu'un et condamner les autres.

Le sociologue se doit aussi de relativiser les positions dans lesquelles se trouvent les acteurs en fonction des espaces dans lesquels ils évoluent. On retrouve là la posture *a-critique*¹⁵ qui consiste à prendre comme objet de recherche l'affrontement et non pas à adopter une position normative qui doit trancher entre les opinions. Cette position implique une ouverture du sociologue aux autres sciences humaines plus compétentes et mieux armées en ce qui concerne certains objets.

Seul un tel positionnement de recherche nous semble pouvoir répondre à la question du rôle du visiteur dans le cadre de la construction du patrimoine et de ses représentations. Respecter ces principes, dans la mesure du possible (les données manquent parfois), nous engage à proposer l'étude d'un patrimoine particulier et de ses visiteurs, en trois temps :

- Une première étape vise à identifier, dans une perspective historique, d'une part les différents acteurs et champs sociaux intervenant dans les modalités de constitution et de légitimation d'un lieu, et d'autre part les différents discours de légitimation.
- La seconde étape consiste en l'étude des modalités de réception mises en œuvre par le public au cours de la visite du lieu.
- Enfin, une troisième étape doit identifier, grâce à une étude comparée des modalités de réception de visiteurs de trois sites différents, le tissu de *médiations* dans lequel se développent les représentations du lieu.

Cette approche est appliquée à un terrain de recherche restreint, et utilise les outils méthodologiques et conceptuels de l'histoire du patrimoine, des sciences de l'information et de la communication, et de la sociologie. Nous espérons ainsi identifier les différents principes (discours de légitimité des professionnels, modes de réception des visiteurs, objets patrimoniaux) qui, prient dans un tissu de *médiations*, participent à la définition du

¹⁴ Cette posture pluraliste s'oppose au logicisme qui postule que les actions humaines répondent à une même logique et à une norme de non-contradiction.

¹⁵ « Ce tournant a-critique, enraciné dans la tradition américaine de l'ethnométhodologie, est commun à plusieurs tendances actuelles de la sociologie française, notamment l'anthropologie des sciences et des techniques (B. Latour) et la sociologie de la justification (L. Boltanski et L. Thévenot) » (N. Heinich, 1998 : 23).

lieu patrimonial et de ses représentations. De cette façon, c'est la question du public co-constructeur qui est envisagée.

Nous avons choisi de traiter cette question de l'existence d'un visiteur co-constructeur dans le cadre d'un terrain de recherche particulier : la Maison de Tante Léonie. Il s'agit à présent de présenter les raisons qui ont suscité ce choix.

C. La maison d'écrivain : un observatoire privilégié des mécanismes générateurs de patrimoine

La maison d'écrivain, en tant qu'objet en mutation, apparaît comme un observatoire privilégié des processus générateurs de patrimoine, éclairant les rapports d'une société et de ses acteurs au patrimoine. En ce sens, cet ensemble de lieux littéraires nous semble constituer un terrain de recherche favorable à une mise à l'épreuve de notre questionnement.

1. La maison d'écrivain comme terrain de recherche

Depuis 1990, la maison d'écrivain constitue un objet de réflexion pour le milieu de professionnels qui en a la charge, des étudiants et des chercheurs. La bibliographie¹⁶ qui en résulte se compose de mémoires d'étudiants, d'un projet d'étude de chercheurs, d'articles et communications à colloques rédigés par des conservateurs de maisons d'écrivains ou du patrimoine et de deux rapports ministériels.

L'analyse de cette littérature permet d'établir le manque de visibilité quant à l'identité et aux valeurs des maisons d'écrivain. Cet état de fait est perceptible sur deux points : à travers, d'une part, la multiplicité des statuts de ces lieux et d'autre part, l'évocation des missions de ce patrimoine et des profils des visiteurs, qui implique des prises de positions largement antinomiques.

Ce débat récent relatif aux maisons d'écrivain est comparable aux polémiques que provoque l'ouverture du champ patrimonial à de nombreux biens. Mentionnons pour exemple, le patrimoine industriel ou l'archéologie du XXe siècle. Ces patrimoines – de l'avenir ? – sont soumis à un tri sélectif indissociable des principes de conservation et de patrimonialisation qui mettent en ordre la (les) mémoire(s) individuelle(s) et collective(s). Aussi, les difficultés à fixer l'identité de la maison d'écrivain nous replacent dans le cadre d'un questionnement plus large concernant les modalités de réception et de légitimation du patrimoine.

Si l'on se réfère à la sociologie dynamique de G. Balandier et de A. Touraine, le patrimoine que constituent les maisons d'écrivain s'avère être un terrain de recherche d'autant plus propice à l'étude des mécanismes de construction du patrimoine, qu'il connaît une période de mutations. Contrairement au structuralisme, pour lequel l'objet d'étude est la permanence des structures, la sociologie dynamique met au centre de sa

¹⁶ Les références analysées couvrent les années 1990 à 2001.

réflexion, l'étude des changements, des mutations, des mouvements sociaux, en somme, du devenir des sociétés. Il ne s'agit pas d'élire un mouvement mais de montrer la multiplicité des changements, de leurs relations internes et des dépendances externes et plus globalement, de mettre en exergue l'inachèvement de tout agencement social. Par conséquent, l'objet de cette sociologie est d'étudier les forces qui contrôlent le mouvement, l'historicité (P. Ansart, 1990). Cette démarche correspond à celle que nous proposons dans le cadre de notre étude, et tend à présenter la maison d'écrivain comme un terrain de recherche pertinent.

1.1. Une hétérogénéité statutaire

L'hétérogénéité statutaire dont pâtissent les maisons d'écrivain témoigne de l'indécision des professionnels du patrimoine quant aux valeurs patrimoniales caractérisant ces lieux. Citant des chiffres transmis par le Centre national du livre, M. Melot (1996) mentionne la présence de 117 maisons d'écrivain. Même si le nombre des maisons d'écrivain a, aujourd'hui, considérablement augmenté¹⁷, leur répartition, en 1996, en terme de statut juridique, apparaît largement hétérogène : 18 maisons appartiennent à l'État, 68 aux collectivités locales et 31 à des personnes privées (personnes physiques ou associations). Aujourd'hui encore, une telle hétérogénéité perdure.

Mentionnons les chiffres proposés par G. Poisson (1997) : il comptabilise 109 maisons en 1997 (M. Melot en annonçait 117 en 1996) dont 9 appartiennent à l'Etat, 50 aux collectivités locales, 11 aux associations et fondations et enfin, 39 sont restées privées. La comparaison de ces deux séries de chiffres permet de souligner la difficulté de catégoriser les maisons d'écrivain, difficulté due à l'indécision quant aux critères définissant ces maisons.

Comment, en effet, sélectionner les lieux pouvant être considérés comme des maisons d'écrivain, quand les statuts juridiques sont hétérogènes, les formes de muséographie très diverses (conservation en l'état, restitution, récréation, stricte présentation de manuscrits...), tout comme la signification des lieux par rapport à l'écrivain (maison natale, maison de vacances, lieu de passage...)? « *Les lieux de mémoire français et en particulier les maisons d'écrivain constituent autant de cas d'espèce qui rendent difficiles analyses et prescriptions... C'est dire qu'une tentative d'organisation ou de fédération ne peut se concevoir que par un système très souple, rassemblant ces seules maisons et*

¹⁷ La fédération des maisons d'écrivains recense en avril 2003, 280 maisons d'écrivain. Aucune analyse en terme de public, statut juridique et répartition géographique, ne couvre l'ensemble de ces lieux.

propre à mettre en valeur ce patrimoine considérable et unique » (G. Poisson, 1997 : 106). La fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires est créée en 1997, et s'est attribuée pour missions les impératifs énumérés par G. Poisson : comprendre l'impossibilité d'homogénéiser les maisons d'écrivain (sur le plan statutaire, muséographique...), respecter l'aspect unique de ces lieux, et enfin, mettre tout en œuvre pour mutualiser les énergies et les compétences.

Cette disparité statutaire trouve ses origines à la fois dans l'histoire des maisons d'écrivain et dans l'aspect polysémique de ces dernières. Une comparaison des maisons d'écrivain avec différents lieux ou objets patrimoniaux, incite à constater que la polysémie des lieux favorise, en effet, l'hétérogénéité statutaire qui caractérise les maisons d'écrivain.

Il convient de rappeler que lors de leur apparition, les maisons d'écrivain ne correspondent pas à la définition des monuments historiques qui font alors l'objet d'une valorisation. Cadre de la création littéraire, la maison d'écrivain possède une valeur culturelle reconnue par l'État au XIX^e siècle, mais son « *intérêt secondaire* » incite les pouvoirs publics à laisser le soin aux associations et « *personnes physiques* » de financer et sauvegarder ces lieux. Certaines maisons d'écrivain se sont pourtant vues faire l'objet d'une inscription sur la liste des Monuments historiques, en tant que lieu de mémoire, et selon certains critères esthétiques et historiques. La démarche n'a toutefois pas été élargie à l'ensemble de ces lieux.

Le XIX^e siècle voit aussi se développer et se multiplier les musées, objets et instruments de la révolution politique et sociale. Selon la définition de K. Pomian (1987 : 265), les objets de musée sont maintenus « *temporairement ou définitivement hors du circuit d'activités économiques, soumis à une protection spéciale dans un lieu clos aménagé à cet effet et exposé au regard* ». Ce lieu muséal diffère sensiblement de la maison d'écrivain : cette dernière n'est pas un *lieu clos* aménagé afin de conserver des objets qui lui sont étrangers. D'une part, elle confère aux objets qu'elle renferme cette spécificité de l'*in situ* qui semble parfois manquer aux objets de musée ; et d'autre part, la maison en elle-même, c'est-à-dire le bâtiment, est l'objet patrimonial à conserver. Notons encore que les notions d'authenticité et de représentativité, légitimant en partie les objets de musée, n'ont selon D. Fabre (2001) aucun sens dans le domaine des maisons d'écrivains¹⁸. Malgré ces

¹⁸ Il convient de revenir sur la notion d'*authenticité* dans le cadre des maisons d'écrivain. Les lieux confèrent aux objets qu'ils renferment la spécificité de l'*in situ*, mais ne garantissent pas l'authenticité du cadre et des objets présentés. Peu de maisons sont conservées intactes (on peut citer comme exemple rare la Maison de Pierre Loti) et constituent plutôt des lieux de reconstitution, restitution ou recreation. L'ensemble de ces termes évoque, à des degrés divers, le travail muséographique qui consiste à tenter de retrouver le décor familier de l'auteur. Certains responsables privilégient l'atmosphère, d'autres la vérité historique.

dissemblances notables, et en raison de la charge principale de conservation similaire à la maison d'écrivain et au musée, certains responsables de maisons ont adopté l'appellation de *musée*.

La maison d'écrivain est donc au croisement de plusieurs statuts, comme ceux des monuments historiques (la maison d'écrivain est l'environnement où l'auteur a vécu et/ou travaillé...) et des musées (la maison d'écrivain conserve et expose), mais aussi des archives (la maison d'écrivain conserve généralement des manuscrits et/ou une partie de la correspondance) et des bibliothèques, tout en dépassant les caractéristiques de chacun d'entre eux. Cette particularité explique que la maison d'écrivain ne bénéficie d'aucune tutelle stable et déclarée au sein des directions administratives du Ministère de la culture.

1.2. Antagonisme entre missions des maisons d'écrivain et profils des visiteurs

1.2.1. Un lieu de mémoire individuelle et d'enseignement littéraire

Une dissension existe entre les partisans de la maison d'écrivain comme lieu de la mémoire d'un auteur, et les partisans de la maison comme musée de la littérature. Il convient de préciser, dès à présent, qu'aucun des écrits analysés ci-après ne se réfère à des études de visiteurs. Les publics des maisons d'écrivains sont donc présentés selon leurs motivations supposées.

En 1990 dans un rapport ministériel, L. Renouf et M. Culot proposent une figure de visiteur sur la base de motivations supposées. Le public apparaît « *friand de genre biographique (...) comblé dans la possibilité que {la maison d'écrivain} offre de relier un lieu de mémoire à une mémoire collective et à un vécu personnel* » (1990 : 4). La maison d'écrivain se présente alors comme « *un des antidotes à la perte d'identité et à la banalisation des lieux de vie* » (1990 : 4), avec pour rôle essentiel, le maintien des identités. La fonction éducative est aussi évoquée, mais il semble aux auteurs que les muséographies dites *accumulative* (« *reliques* » dans des vitrines) et *suggestive* (« *restitution* », « *reconstitution* ») répondent essentiellement à l'attrait du visiteur pour le

genre biographique. Dans cette étude, la fonction primordiale de la maison est définie comme étant de l'ordre de la construction identitaire, justifiant, pour les auteurs du rapport, l'intérêt que l'État porte et doit porter à ces maisons dans le cadre d'une société en mutation constante. Les auteurs ne posent pas la question des motivations réelles des visiteurs, comme si elles étaient supposées s'adapter à la fonction de la maison. En regard, les muséographies leur apparaissent problématiques, n'exploitant pas l'ensemble des ressources éducatives, formatives, civiques, etc. des maisons d'écrivain.

Dans son mémoire de deuxième cycle de l'École du Louvre, C. Amouroux (1993) évoque un public hétérogène en distinguant trois attitudes de visiteurs face à l'objet : la recherche d'informations supplémentaires, la vénération de l'objet perçu comme une relique, et la remémoration (d'un vécu personnel, de lectures...). Dans ce travail apparaît nettement l'image du visiteur *pèlerin* qui se rend sur le lieu de pèlerinage « *avec tout ce que cela suppose d'itinéraire initiatique, de mise en condition, de difficultés à vaincre qui seront finalement balayées par la vision de l'objet sacré, par le contact tant attendu avec le saint... ou l'écrivain* » (1993 : 16). Cette démarche à caractère mystique est restreinte aux intentions d'une partie du public, et rattachée à l'image d'une muséologie désuète, en contre laquelle se développe parfois de nouvelles perspectives, dynamisant les lieux :

« Ce qui faisait autrefois la gloire de ces musées apparaît d'avantage aujourd'hui comme une concession faite au goût d'un certain public. En revanche, les innovations y débouchent sur la création de musées dynamiques, et cela sur deux plans : l'agencement des salles dont le caractère définitif et figé tend à s'estomper au profit du désir de proposer des confrontations nouvelles entre les objets, entre le mobilier, le lieu et l'œuvre ; l'introduction du musée dans le circuit de la recherche en littérature et en histoire » (1993 : 48).

Aussi, l'auteur propose une vision antagoniste des différents publics et types de muséographie : une partie du public visite les maisons aux muséographies figées, propices à une vénération de l'écrivain ; et les visiteurs en quête de connaissances investissent les musées qui s'inscrivent dans un système de recherche en littérature avec des expositions éducatives et initiatiques. Nous sommes devant une première forme de condamnation de la visite dite de pèlerinage et des muséographies qui s'y rattachent. Le lieu y revêt une valeur de témoin (de la vie de l'auteur) et de réceptacle (des restes de l'auteur), induisant des démarches culturelles de la part du public. En regard, la « maison - centre de recherche » apparaît comme la solution à privilégier. En opposition aux propositions de L. Renouf et M. Culot pour une maison historique comme lieu de construction des identités par une réflexion sur les mémoires, c'est une deuxième voie qui se profile dans l'étude de C. Amouroux : l'objet à exposer est avant tout l'œuvre, et la maison se transforme en musée

de la littérature. Aussi, la reconstitution des lieux se justifie uniquement comme cadre, attrayant, à l'exposition de l'œuvre.

Le rapport de M. Melot (1996) semble vouloir endiguer cette opposition naissante considérée comme trop restrictive :

« Le principal souci des professionnels consiste à ne pas réduire les maisons d'écrivains à de simples lieux de célébration voire de culte. L'approche fétichiste ne peut être niée : n'est-elle pas présente dans tout musée et dans tout monument historique, dans la notion même de souvenir et de patrimoine ? Il s'agit de la mieux connaître, c'est le travail des anthropologues, et de la mettre à profit pour offrir aux visiteurs un véritable enrichissement intellectuel, à la fois un retour sur eux-mêmes et une ouverture aux autres. Si l'on veut que les maisons d'écrivains gardent toute leur valeur, il faut certes en faire des lieux d'enseignement, de réflexion et de création, mais on ne peut faire table rase de ce qui nous y attire d'une manière presque magnétique » (1996 : 14).

« Il faut sans doute abandonner l'idée que ces maisons seraient d'abord un document indispensable à la compréhension de l'œuvre de l'écrivain » (1996 : 24)

L'auteur du rapport ministériel propose de concilier les deux points de vues sur les maisons d'écrivain : le lieu doit être celui de la littérature à travers l'évocation de l'homme écrivain, et compte tenu des approches à caractère fétichiste du public, il convient d'accepter la valeur mémorielle de la maison et de la mettre à profit.

Enfin, au cours des journées des « Rencontres des maisons d'écrivain » en 1996 et 1997, qui rassemblent professionnels et amateurs des maisons d'écrivain et du patrimoine, ainsi que dans les articles de presse de 1996 à 2001, toutes sortes de réflexions opposées se côtoient, reproduisant, en les développant, le schéma proposé par M. Culot et L. Renouf, et celui de C. Amouroux.

J. Meyer-Petit pense que :

« Le devoir que nous impose une maison d'écrivain est d'abord celui de revenir au texte pour contribuer à mieux le faire connaître. En ce sens, toute maison d'écrivain est un musée littéraire à part entière » (1996 : 10)

En regard, N. Caverivière juge que :

« Malgré la pertinence de la distinction chère à Marcel Proust entre le « moi » profond qui écrit et le « moi » social réduit à un masque, ces objets familiers,

ces livres, l'organisation de la maison, son environnement dévoilent l'intériorité de l'être » (1996 : 12)

Elle ajoute :

« Ce grand œuvre de création des auteurs, de lecture, d'interprétation, de souvenir des lecteurs, de conservation par leurs maisons de la réalité quotidienne des écrivains ne peut-il pas en effet compenser ce « rien » que nous sommes « dans cet immense abîme du temps » ? » (1996 : 13)

Ces réflexions portent sur la fonction de la maison d'écrivain et son identité. La maison n'est pas univoque, mais, au contraire, porteuse de plusieurs choix possibles quant à sa mission : lieu de création littéraire, elle expose l'œuvre pour expliquer la littérature ; lieu de mémoire, elle présente l'individu et participe au processus de construction identitaire de ceux qui visitent. Mais un accord semble difficile autour de cette question que prolonge la littérature consacrée aux maisons d'écrivain : la biographie de l'auteur doit-elle être prise en compte dans l'étude d'une œuvre ?

1.2.2. Une opposition entre lieu d'enseignement et pratiques culturelles

Les oppositions semblent se cristalliser autour du réemploi de la typologie des protagonistes de la visite au « grand écrivain » élaborée par O. Nora en 1982 dans l'ouvrage collectif : *Les lieux de mémoire*. L'auteur distingue le visiteur qui tente de « *déceler le génie dans le cadre familial* », et la personne qui désire retrouver « *l'homme nu dans le sanctuaire* ». La première attitude est *fétichiste*, dans la mesure où elle vise à cultiver la différence. C'est une démarche de vénération. La deuxième démarche, *voyeuriste*, a deux effets : soit elle atténue le génie de l'auteur, soit elle permet de comprendre le pouvoir que le vécu de l'écrivain exerce lors de la création littéraire.

Cette typologie est largement utilisée pour décrire les publics des maisons d'écrivain. Toutefois, ce réemploi ne se fait pas sans difficulté et provoque, chez certains défenseurs de la biographie, de profondes ambiguïtés.

En effet, M.H. Joly considère la maison d'écrivain :

« avant tout (comme) un lieu dans lequel on peut « pénétrer », produisant un effet assez pervers, entre fétichisme et voyeurisme, que signale Olivier Nora à propos du rituel de la « visite au grand écrivain » vivant ; cette violation de domicile est certainement un puissant mobile de visite » (1997 : 3)

Cette démarche condamnable du visiteur se couple à la vision d'un lieu fonctionnant sur un « *mode sensible* » incontestable et décrit comme un lieu de culte :

« Elle nous apprend quelque chose sur son illustre habitant, mais sur le mode sensible, par imprégnation et accumulation de sensations (...) (La maison) fonctionne sur le mode magique, et permet d'entrer en communication avec le mort à qui l'on rend visite, par le biais des reliques (...) Au-delà des reliques ; c'est souvent à l'immatériel que l'on est sensible au cours de la visite : une ambiance, une atmosphère, un jardin ou un paysage aperçu par la fenêtre (...) La maison fonctionne sur le registre de l'émotion, et non de la connaissance » (1997 : 5)

La figure du visiteur se retrouve alors au centre de la question relative à l'identité des maisons d'écrivain et aux valeurs qui justifient leur patrimonialisation. L'antagonisme entre les responsables, partisans d'une muséographie de l'homme, et ceux, défendant une muséographie de l'œuvre, s'estompe peu à peu. Les professionnels se rejoignent autour d'un problème plus complexe, consistant à justifier la mise en conservation des maisons alors que les démarches de *pèlerin*, *fétichiste* et *voyeuriste* du public semblent peu avouables :

« Le public est estimé nécessaire puisqu'il justifie la reconnaissance du lieu mais il est pour partie dévalorisé - à cause de ses attitudes qui dénoteraient un fétichisme superficiel étranger à la lecture de l'œuvre - et pour partie redouté à cause de ses curiosités jugées excessives et intempestives. Les gestionnaires des maisons les plus vivantes visent donc à transformer celles-ci en bibliothèques, centres de documentation, lieux de recherche et de manifestations culturelles, ce qui est une façon de les ancrer dans des cadres familiers, de les apprivoiser institutionnellement, tout en déniaient la part obscure de la passion qui pourtant les anime. Les liens entre ces lieux et la recherche sur l'œuvre n'ayant, c'est sûr, rien de nécessaire, en général et pour la majorité des visiteurs » (J. Andlauer, D. Fabre, 1998 : 4)

Telles sont les considérations relatives aux maisons d'écrivain développées sur une période d'une dizaine d'années. La maison d'écrivain ne semble pouvoir se définir que selon deux axes : lieu de pratiques culturelles ou bien lieu d'enseignement littéraire. Il apparaît que, quelle que soit l'option muséographique retenue, la maison d'écrivain est discréditée en raison des figures de visiteurs développées par les professionnels et analystes de ce patrimoine. En effet, par les caractéristiques qu'elles véhiculent, les notions de *pèlerin*, *fétichisme* et *voyeurisme* font de la visite de la maison d'écrivain, une pratique déviante.

Cette notion de *déviante* apparaît essentielle dans le cadre de notre questionnement. Selon H. Becker (1985 : 41), « nous devons d'abord reconnaître que la déviance est créée par les réactions des gens à des types particuliers de comportements et par la désignation de ces comportements comme déviants ». Les pèlerins, fétichistes et voyeurs, en transgressant les normes du « bon » visiteur actuel (l'amateur de l'œuvre), établies par les professionnels du champ patrimonial, basculent dans un type de pratiques condamnable. H. Becker (1985 : 41) ajoute que « nous devons garder aussi présent à l'esprit que les normes créées et conservées par cette désignation, loin d'être unanimement acceptées, font l'objet de désaccords et de conflits parce qu'elles relèvent de processus de type politique à l'intérieur de la société ». Ce sont ces désaccords qui animent le champ patrimonial qu'il convient d'analyser, désaccords qui opposent les professionnels du patrimoine entre eux (sur les plan diachronique et synchronique), et les professionnels aux visiteurs.

2. Un questionnement, trois lieux pour l'éprouver

Les dissensions entre les responsables des maisons d'écrivain ainsi que les difficultés statutaires, entravent, sur un plan pratique, une évolution des partis pris muséographiques, l'aboutissement des demandes de subvention ou encore, une visibilité du patrimoine existant. Mais cette situation renvoie surtout à un questionnement plus large consistant à interroger les valeurs susceptibles de légitimer la mise en conservation des maisons d'écrivain, et la place des visiteurs dans ces processus de légitimation. Sur quel(s) critère(s) patrimonialise-t-on ? Quels sont les acteurs et les instances participant à cette patrimonialisation, puis à l'évolution du patrimoine ?

Il s'agit d'un questionnement nouveau que les réflexions sur les maisons d'écrivain n'ont pas exploré. Nous l'avons vu, malgré un accord apparent en ce qui concerne l'importance patrimoniale des maisons d'écrivain, les débats tendent à opposer les points de vue tant sur les missions de ces demeures que sur les visiteurs. Le spécialiste doit prendre parti pour l'homme ou l'œuvre, défendre une réception populaire ou une réflexion savante. Face à cet antagonisme, cette étude espère mettre en exergue les processus qui définissent et légitiment un patrimoine particulier, les maisons d'écrivain, et identifier les acteurs des mutations observées. Par ce biais, c'est la question de la place du visiteur dans la construction du patrimoine qui est posée, avec l'hypothèse que le visiteur intervient comme co-constructeur dans la production des imaginaires du patrimoine.

La thèse explore donc l'idée d'un visiteur co-constructeur, ce qui sous-entend que le rôle du visiteur, en terme de constitution des imaginaires du lieu, est comparable à celui des professionnels. Cette hypothèse implique l'identification des professionnels de la

patrimonialisation et de leurs discours de légitimation, ainsi que la prise en compte des modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs. Une dernière démarche doit permettre d'affiner la définition du visiteur co-constructeur par l'identification, au travers d'un regard comparatif avec deux autres lieux, de trois types de *médiations* qui lient l'objet patrimonial, les professionnels et les visiteurs : les médiations culturelles (qui lient les professionnels au patrimoine), les *médiations* importées par les visiteurs (comme leur rapport à l'œuvre), et les *médiations* propres au lieu (comme la nature historique de la maison d'écrivain).

Aussi, il a été choisi de traiter cette question de la place du public dans la construction des représentations du patrimoine, à travers la monographie d'une maison d'écrivain, la Maison de Tante Léonie, grâce à l'analyse d'un corpus d'entretiens recueillis auprès des visiteurs de la Maison, et enfin, à l'aide d'une analyse croisée des entretiens recueillis auprès des visiteurs de la Maison de Tante Léonie, avec des enquêtes effectuées auprès des publics de deux autres lieux : l'exposition *Marcel Proust, l'écriture et les arts* à la Bibliothèque nationale de France (9 novembre 1999 au 6 février 2000) et le Musée Curie. Ces trois temps dans l'analyse doivent permettre d'appréhender les processus de patrimonialisation dans leur globalité, en mettant en évidence les rôles des professionnels, des visiteurs et des objets.

Le développement qui suit présente les motivations à l'origine du choix de ces lieux de recherche.

2.1. La Maison de Tante Léonie

« La Maison de Tante Léonie-Musée Marcel Proust, qui a été aménagée en 1954 par P.L. Larcher, a pour cadre la maison de Jules et Elisabeth Amiot, oncle et tante paternelle du futur écrivain. L'enfant y passait ses vacances, entre six et neuf ans, et il dut y renoncer à cause de ses crises d'asthme. Dans le roman, c'est là que tante Léonie offre rituellement au héros la Petite Madeleine qui bien des années après, fait renaître tout Combray. La maison, avec son jardin fleuri, sa pittoresque cuisine, son salon oriental, les chambres de Marcel et de tante Léonie, les chambres Weil, ainsi que le musée et la salle Nadar, rassemble tous les souvenirs liés à l'écrivain. Sa visite est à compléter par celle du Pré Catelan, jardin exotique créé par Jules Amiot, et devenu, sous la plume de l'écrivain, le parc de Tansonville, à Illiers-Combray (Eure et Loir) » (<http://webperso.almanet.net/proust/maison.htm>).

Les caractéristiques du lieu, terrain de recherche principal de cette recherche, et de son auteur, nous semblent permettre de considérer notre questionnement dans toute sa complexité.

2.1.1. Un lieu adapté à la méthode de recherche

Deux étapes de recherche, qui empruntent des méthodes propres aux disciplines historique et sociologique, sont nécessaires.

Nous avons, en effet, choisi d'étudier la question du public et de sa place dans les processus de formation du patrimoine que constituent les maison d'écrivain, en essayant d'identifier, dans un premier temps, le paysage organisationnel et les instances légitimatrices d'un lieu spécifique : la Maison de Tante Léonie. Il s'agit, dans une perspective historique, de comprendre les processus de construction de ce patrimoine en identifiant les acteurs et champs sociaux qui interviennent dans ces mécanismes. Les discours de légitimation de chacun sont relevés.

Dans ce cadre de recherche historique, la publication annuelle d'un bulletin par la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray (SAMPAC) en charge de la conservation de la Maison de Tante Léonie, et ce, avant même l'ouverture des lieux au public, apparaît comme une source d'informations remarquable. Peu de maisons d'écrivain possède de tels témoignages.

Une seconde étape consiste à saisir les figures de visiteurs à travers l'analyse d'entretiens recueillis auprès du public de la Maison de Tante Léonie, et à confronter les discours des visiteurs à ceux des instances de légitimation.

Les partis pris muséographiques de la Maison de Tante Léonie, mais aussi, les conceptions de Marcel Proust sur l'art et la littérature sont apparus comme deux facteurs susceptibles d'imposer aux acteurs intervenant dans les modalités de constitution du patrimoine, la nécessité de justifier fortement leurs positions, mais aussi, d'inciter les visiteurs à une réflexion sur l'identité et le rôle des lieux.

2.1.2. Une spécificité du lieu

La Maison de Tante Léonie comprend deux parties principales : un lieu historique (la Maison de Tante Léonie) et une salle d'exposition au rez-de-chaussée (le Musée Marcel Proust), à laquelle il convient d'ajouter l'exposition des photographies de P. Nadar présentée au deuxième étage de la Maison de Tante Léonie.

- **La salle d'exposition** est installée près de la salle d'accueil, dans un bâtiment, accolé à la Maison de Tante Léonie, qui, au temps de Marcel Proust, n'appartenait pas à la famille. Dans la salle d'exposition sont présentés, dans des vitrines verticales et horizontales, des photographies de Marcel Proust et de sa famille, des manuscrits ou photocopies de manuscrits concernant la correspondance de l'auteur, son enfance ou encore l'œuvre de C. Albaret, *Monsieur Proust*. Des livres ayant appartenu à la mère de Marcel Proust sont conservés dans une bibliothèque, la toge de médecin du père de Marcel Proust est présentée dans une vitrine, tout comme une mèche de cheveu de l'auteur, et une lithographie de Marcel Proust sur son lit de mort est exposée. Quelques cartouches, uniques accompagnements scripturaires, identifient, de façon non systématique, les objets présentés.

Dans la « salle Nadar » est proposée une série de photographies des personnes ayant inspirées Marcel Proust pour son œuvre. Chaque photographie est identifiée.

- Quant au **lieu historique**, il se compose d'une orangerie, du jardin, et de la Maison de Tante Léonie comprenant le « salon rouge », une « petite pièce exotique », la salle à manger, la cuisine, la chambre de Marcel Proust et celle de la Tante Léonie¹⁹. Exempte de tout dispositif muséographique, la Maison de Tante Léonie n'est accessible aux visiteurs que lors d'une visite guidée. Dans ce cadre d'accompagnement, les visiteurs sont invités à pénétrer dans les différentes pièces. Par le choix de la médiation (intercession d'un guide), de la présentation muséographique (lieu exempt de dispositif communicationnel) et de la façon dont le visiteur intègre les lieux (le visiteur pénètre dans les pièces), il est possible d'établir des parallèles avec le contexte que propose un lieu sacré.

La réalité actuelle de la Maison de Tante Léonie est ambiguë, et constitue une spécificité du lieu si on la compare aux autres maisons d'écrivain. Elle est tout autant la maison de l'oncle Amiot dans laquelle Marcel Proust est venu en vacances au cours de son enfance, que la maison de la « Tante Léonie » décrite par le narrateur dans la *Recherche du Temps*

¹⁹ Les visiteurs de la dernière série d'entretiens pouvaient découvrir deux chambres supplémentaires au premier étage : les chambres Weil.

perdu. Aussi, c'est un espace historique, dans le sens où il a été fréquenté par Marcel Proust, et c'est un lieu de l'imaginaire, puisque la Maison a fait l'objet d'une récréation muséographique à partir de l'œuvre de Marcel Proust.

La visite guidée, qui est obligatoire et qui constitue l'unique dispositif d'accompagnement que propose le lieu, reflète cette spécificité de la Maison. Quatre guides sont intervenus au cours des différentes campagnes d'enquêtes, et leurs discours, même s'ils diffèrent quelque peu sur le degré d'engagement personnel des guides, proposent un contenu stable quant au type d'informations délivrées. La visite apparaît accessible, surtout, à un public d'avertis, et tend à reconstituer une ambiance d'époque. Les informations délivrées sont essentiellement de deux ordres : elles concernent Marcel Proust, homme et auteur, ainsi que l'histoire de la maison et de sa reconstitution avec des retours sur l'œuvre écrite. Aussi, le contenu du discours souligne explicitement l'ambiguïté des lieux. Mais les données issues de la *Recherche* et celle issues de la biographie de l'auteur sont superposées, risquant de provoquer un travail de recombinaison de ces données de la part du visiteur. Ainsi, l'ambiguïté des lieux est explicitée, toutefois, la présentation formelle des informations et la visée émotionnelle des discours (emploi choisi des « temps », mais aussi, des embrayeurs, des connecteurs argumentatifs, ou encore des phatiques) prolongent l'ambiguïté muséographique²⁰.

Cette spécificité de la Maison nous semble susceptible, d'une part, d'engager les responsables du lieu à justifier fortement leurs positions, et d'autre part, de stimuler la réflexion du visiteur concernant l'identité des lieux.

2.1.3. Marcel Proust et ses conceptions sur l'art

L'œuvre de Marcel Proust peut être lue comme une vaste réflexion sur l'art, la création littéraire, ou encore le génie. Il nous semble que ces conceptions proustiennes sont susceptibles, tout comme la spécificité du lieu évoquée précédemment, d'engager visiteurs et responsables de la Maison de Tante Léonie, à porter un regard critique sur l'identité des lieux.

Il convient de saisir, compte tenu des conceptions proustiennes, de quelle(s) réalité(s) est constituée la Maison de Tante Léonie.

²⁰ Se reporter à l'analyse du discours du guide de la deuxième campagne d'enquête proposée en annexe.

Les analyses de l'œuvre de Marcel Proust l'ont démontré : il est vain de chercher les évocations ou descriptions de l'œuvre à travers les lieux fréquentés par l'auteur ou les personnes de son entourage. La création littéraire résulte, selon Marcel Proust, d'une quête : l'écrivain doit rechercher son *autre moi* qui diffère du *moi social* des réalités matérielles. La mémoire involontaire, mais aussi les sens, l'imagination et le rêve (M. Mein, in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1968, n°18) président à ce processus qui conduit à l'art :

*« Dès qu'entrent en jeu la mémoire et les sens, on converge déjà sur l'art qui serait, d'après Proust, cette recreation de la réalité selon le procédé de l'analogie. Pour quelqu'un qui est incapable de goûter une chose autrement que par l'intermédiaire d'une autre, le mode d'expression préféré sera la métaphore. Pour la même raison, Proust tiendra à subir la réalité par personne interposée, en pastiche, en « voyant l'univers avec les yeux de cent autres ». Arrivé ainsi à découvrir la qualité de vision qui lui est propre, il sait recréer le monde et se donner prise sur la « vraie vie » dont l'art est la « révélation ». » (M. Mein, in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1968, n°18 : 702)*

Aussi, la Maison de Tante Léonie ne peut pas être perçue comme une demeure historique présentant la réalité matérielle que Marcel Proust a côtoyée, puisque le lieu est recréé à partir de l'œuvre qui découvre aux lecteurs l'*autre moi* de l'auteur.

En outre, Marcel Proust s'oppose aux démarches consistant à comprendre l'œuvre par une connaissance de l'auteur, de son entourage, de ses idées, des lieux qu'il a fréquentés :

« L'œuvre de Sainte-Beuve n'est pas une œuvre profonde. La fameuse méthode, qui en fait, selon Taine, selon Paul Bourget et tant d'autres, le maître inégalable de la critique du XIXe siècle, cette méthode, qui consiste à ne pas séparer l'homme de l'œuvre, à considérer qu'il n'est pas indifférent pour juger l'auteur d'un livre, si ce livre n'est pas un « traité de géométrie pure », d'avoir d'abord répondu aux questions qui paraissent les plus étrangères à son œuvre, à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les hommes qui l'ont connu, en causant avec eux s'ils vivent encore, en lisant ce qu'ils ont pu écrire sur lui s'ils sont morts, cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-même nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir » (Marcel Proust, 1954 : 127)

Si le lieu est recréé à partir de l'œuvre, la Maison de Tante Léonie serait alors l'illustration de cet *autre moi*, essence de l'œuvre littéraire définie par Marcel Proust comme suit :

« Les livres sont l'œuvre de la solitude et les enfants du silence. Les enfants du silence ne doivent rien avoir de commun avec les enfants de la parole, les pensées nées du désir de dire quelque chose, d'un blâme, d'une opinion, c'est-à-dire d'une idée obscure.

« La matière de nos livres, la substance de nos phrases doit être immatérielle, non pas prise telle quelle dans la réalité, mais nos phrases elles-mêmes et les épisodes aussi doivent être faits de la substance transparente de nos minutes les meilleures, où nous sommes hors de la réalité et du présent. C'est de ces gouttes de lumière cimentées que sont faits le style et la fable d'un livre » (Marcel Proust, 1954 : 303)

L'auteur (Marcel Proust, 1988) énumère les apports de l'œuvre littéraire, ainsi définie, pour le lecteur. La lecture est décrite comme une reviviscence du passé, un rapport d'amitié pure, mais aussi, un acte initiateur :

« Ce qu'il faut donc, c'est une intervention qui, tout en venant d'un autre, se produise au fond de nous-mêmes, c'est bien l'impulsion d'un autre esprit, mais reçue au sein de la solitude » (Marcel Proust, 1988 : 36)

« la lecture n'agit qu'à la façon d'une incitation qui ne peut en rien se substituer à notre activité personnelle ; elle se contente de nous en rendre l'usage (...) » (Marcel Proust, 1988 : 37)

Le lecteur continue alors le travail initié par l'écrivain, travail analogue à celui entrepris par le narrateur de la *Recherche* :

« (...) pour Proust, la véritable réalité se fait dans la mémoire. C'est cette mémoire qui fait revivre dans le Narrateur le passé dans le présent, qui lui permet de jouir de l'essence des choses, en la plaçant hors du temps » (J.W. Fleuri, in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1973, n°23 :1636)

Tout comme la démarche de l'écriture, celle de la lecture est individuelle. Il s'agit de trouver la liberté en découvrant sa propre réalité par l'intermédiaire de sa mémoire involontaire et unique. L'œuvre de Marcel Proust ne propose donc pas une réalité mais constitue un accès au *moi* de chaque lecteur, cette subjectivité ayant une valeur universelle et concourant à une communion entre lecteurs (Marcel Proust, 1954 : 306).

En ce sens, proposer une réalité matérielle de la *Recherche* à travers la création de la Maison de Tante Léonie, c'est méconnaître, en quelque sorte, les conceptions de Marcel Proust. Car enfin, c'est imposer une réalité de l'œuvre, alors que cette dernière, selon les souhaits de son auteur, constitue une passerelle vers des réalités individuelles.

Nous sommes donc face à une double ambiguïté des lieux : ambiguïté muséographique et ambiguïté quant aux fondements mêmes des lieux face aux conceptions sur l'art et la création littéraire propres à Marcel Proust. Cela nous semblent constituer un ferment, engageant à une réflexion critique de la part des visiteurs et des responsables du lieu. La Maison de Tante Léonie constitue ainsi un lieu de recherche privilégié pour l'étude de notre questionnement.

2.2. L'exposition Marcel Proust, l'écriture et les arts, à la Bibliothèque nationale de France

Le projet scientifique qui préside à la présentation de cette exposition est clairement explicité dans le catalogue de l'exposition :

*« Il s'est trouvé encore récemment des commentateurs pour s'obstiner à vouloir réduire, ou presque, l'analyse proustienne à l'observation des salons de son temps. Mais on sait bien désormais que la richesse de Proust est ailleurs, et surtout beaucoup plus vaste. Elle est précisément dans ce « grandissement » qui nous en découvre un peu d'avantage l'ampleur à chaque lecture. Elle réside en fait dans la multiplicité des éléments qui la nourrissent, qu'elle absorbe, qu'elle dévore, mais qu'elle nous restitue au sein d'un « corpus » romanesque polymorphe, aussi nombreux et pourtant enrichis encore par la manière critique dont, en quelque sorte, elle les a littéralement digérés.
« C'est cet élargissement sans cesse croissant de la vastitude omnivore du domaine proustien que l'exposition de la Bibliothèque nationale de France veut aujourd'hui traduire » (J.P. Angremy, in catalogue d'exposition, *Marcel Proust, l'écriture et les arts*, 1999 : 9)*

L'exposition de la Bibliothèque nationale de France propose donc, à l'aide d'un parcours dans les « mondes » de Marcel Proust, de reconstituer l'univers romanesque de l'œuvre, « univers situé avec exactitude dans l'espace et dans le temps » (*Marcel Proust, l'écriture et les arts*, Cahiers pédagogiques des expositions, 1999 : 2), univers que l'auteur souhaitait rendre sensible aux lecteurs. Le projet de l'exposition est alors de conduire le visiteur à s'interroger sur ce « formidable mécanisme à fabriquer, précisément, de l'écriture à partir des souvenirs revus à la lumière du Temps » (J.P. Angremy, in catalogue d'exposition, *Marcel Proust, l'écriture et les arts*, 1999).

La transposition muséographique de ce projet s'articule selon un plan en cinq parties, illustrées par une collection hétéroclite, dont certaines œuvres sont mentionnées entre parenthèses dans le développement qui suit :

1. Une première partie relative à la **culture familiale**, est composée de quatre sections : Combray, les jardins de l'enfance ; le côté de la mère : premières lectures ; le côté du père : présence de la médecine ; la formation à l'écriture.

Cette socialisation initiale est illustrée par la présentation des lectures de l'enfance (côté de la mère : George Sand, *François le Champi*, BnF, Paris ; côté du père : Adrien Proust, *Éléments d'hygiène*, BnF, Paris), des vues de la résidence de vacances à Illiers-Combray (BnF, Paris), un rappel de la topographie des quartiers du parc Monceau et des Champs-Élysées. La formation à l'écriture est évoquée par les revues telles que *La Revue blanche* ou *Le Banquet*. Enfin, sont rappelées les amitiés et les rencontres qui vont marquer durablement l'écrivain.

2. L'assimilation d'une **culture artistique** qui offre un sous-bassement à l'œuvre proustienne est abordée sous différents angles : le contact direct avec les oeuvres d'art, notamment au Louvre (Chardin, *nature morte au chaudron*, vers 1731-1733, Musée de Picardie ; Fantin-Latour, *Le Christ entre les larrons*, av 1870, Musée d'Orsay ; Monet, *La cathédrale d'Amiens*, 1893, Musée d'Orsay ; Moreau, copie d'un épisode de la légende sainte Ursule de Carpaccio, 1858, Musée Gustave Moreau, Paris) ; l'initiation à la beauté par la lecture de l'œuvre de Ruskin (manuscrits de Proust sur l'art et Ruskin ; manuscrits de Ruskin) ; l'intérêt porté aux églises et cathédrales (moulages des sculptures de la cathédrale de Rouen, *la Foi, la tempérance, la charité*, Musée des monuments français, Paris) ; et enfin, les voyages à Venise (daguerrotypes de Venise, 1849, Bembridge, Ruskin Galleries).

L'ensemble constitue « un véritable musée imaginaire dans lequel Proust n'a cessé de puiser pour écrire et qui se compose selon des lignes de force très puissantes » (J.Y. Tadié, in catalogue d'exposition, *Marcel Proust, l'écriture et les arts*, 1999 : 152).

3. « Parmi les matériaux culturels multiples qui ont nourri l'œuvre romanesque et l'écriture même de Proust, la **culture du temps** occupe naturellement une place dominante. Loin de se réduire au contexte d'une biographie qui épouse son époque, elle apporte à la création littéraire des ferments essentiels au même titre que la culture artistique » (J.Y. Tadié, in catalogue d'exposition, *Marcel Proust, l'écriture et les arts*, 1999 : 180).

Marcel Proust propose, dans la *Recherche du Temps perdu*, une analyse des transformations des individus et de leur environnement à travers diverses évocations : l'Histoire avec l'affaire Dreyfus (*J'accuse*, BNF, Paris), et la guerre (Vallotton, *Verdun*, 1917, Musée de l'armée, Paris) ; Paris et Balbec (Caillebotte, *Un balcon boulevard Haussmann*, 1880, collection particulière ; Prinnet, *La plage de Cabourg*, vers 1920, Musée de Belfort) ; le monde, les mondes (Béraud, *Le salon de la comtesse Potocka*, 1887, Musée Carnavalet, Paris ; Béraud, *Promenade aux Champs-Élysées*, 1905, Musée Carnavalet,

Paris ; Delaunay, *Madame George Bizet*, 1878, Musée d'Orsay, Paris) ; les spectacles (Picasso, *projet pour un costume d'acrobate*, 1916, musée Picasso, Paris ; Clairin, *Sarah Bernhardt*, 1876, Musée du Petit Palais, Paris). « *Par ailleurs, les évolutions technologiques (...) (Balla, Automobile en course, 1913, Coll. Part., Paris ; Chéret, affiche lithographique, Théâtrophone, 1890, BnF, Paris) ponctuent le roman de leur présence fascinante pour le Narrateur et en datent l'écriture* » (J.Y. Tadié, in catalogue d'exposition, *Marcel Proust, l'écriture et les arts*, 1999 : 180)

4. L'évocation des **figures de créateurs**, celle d'Elstir le peintre, de Vinteuil le musicien, de Bergotte l'écrivain, permet de retracer tout « *le processus de la création littéraire de la Recherche, chacun étant le résultat de la superposition de personnages réels dont il serait vain de retrouver un modèle unique* » (*Marcel Proust, l'écriture et les arts*, Cahiers pédagogiques des expositions, 1999 : 3).

La collection présentée se compose d'œuvres picturales (Moreau, *L'apparition*, Musée Gustave Moreau, Paris ; Manet, *L'asperge*, 1880, Musée d'Orsay, Paris ; Fantin-Latour, *Roses dans une coupe*, 1882, Musée d'Orsay, Paris ; Turner, *Paysage avec une rivière et une baie dans le lointain*, 1835-1840, Musée du Louvre, Paris ; Whistler, *Nocturne en bleu et or*, 1872, The Art Institute of Chicago ; Monet, *Bras de Sein près de Giverny*, 1897, Musée d'Orsay, Paris ; Helleu, *Jeune fille en blanc*, 1900, Musée des arts décoratifs, Paris) ; de portraits de musiciens et des partitions (Saint-Saëns, sonate op. 75 pour piano et violon en ré mineur, 1885, BnF, Paris ; Fauré, *La bonne Chanson*, neuf mélodies op. 61, sur des poèmes de Paul Verlaine, 1892-1894, BnF, Paris ; Debussy, *Pelléas et Mélisande*, drame lyrique, livret de Maurice Maeterlinck, 1902, BnF, Paris ; Franck, *Quinittette* pour piano, violon, alto et violoncelle, 1879, BnF, Paris ; Beethoven, esquisse pour le Quatuor n°14 en ut dièse mineur op. 131, 1826, BnF, Paris) ; et enfin, de manuscrits et d'œuvres littéraires (œuvres de Chateaubriand, Stendhal, Barbey-d'Aurevilly, Renan, Daudet, Barrès, Maurras, Gide, mac Orlan, Colette, Cendrars, Cocteau, Breton, Lacretelle, Anatole France).

5. Un immense corpus de manuscrits est présenté, composant la partie intitulée, **Au cœur de la Recherche**, et permettant « *de mesurer la puissance exceptionnelle de l'imagination créatrice de Proust, en mouvement constant pour atteindre à la perfection, par le jeu des remaniements et des additions portés sur épreuves jusqu'à la dernière minutes* » (J.Y. Tadié, in catalogue d'exposition, *Marcel Proust, l'écriture et les arts*, 1999 : 262).

L'exposition *Marcel Proust, l'écriture et les arts* présente ainsi différents « mondes » proustiens, chacun d'eux ayant une influence essentielle dans le cadre de la création littéraire de l'auteur. Il s'agit moins d'une exposition qui se veut biographique, que d'une

illustration possible de l'œuvre proustienne à travers les influences qui l'ont nourrie. L'œuvre s'éclaire de la réalité vécue par l'auteur. Ainsi, si les éléments biographiques sont centraux dans cette exposition, il ne faut pourtant pas y voir une exposition biographique. De même, le lieu possède un caractère intimiste par les choix scénographiques, sans être pour autant un lieu historique, puisque l'auteur ne l'a pas fréquenté.

Les objets exposés, qui appartiennent plus à l'époque de Marcel Proust qu'à l'auteur lui-même, révèlent la nature de l'exposition. Ils sont présentés comme des passeurs entre la réalité historique et la réalité de la fiction, et illustrent parfaitement le projet scientifique de l'exposition, qui est de conduire le visiteur vers la compréhension de l'acte de la création. Les informations de type biographique ou sur l'univers de l'auteur, tout comme les objets, constituent les supports de ce projet et non sa finalité. La présentation de manuscrits qui clôt l'exposition conduit définitivement à l'œuvre, même si ces brouillons, en tant que traces, suggèrent aussi la présence de l'auteur.

L'objet de la recherche implique d'identifier les personnes et objets qui, pris dans des *médiations*, participent à la définition des caractéristiques d'un patrimoine particulier. Or, il nous apparaît que seule une analyse comparée des entretiens recueillis auprès de visiteurs du lieu patrimonial étudié avec des entretiens effectués auprès du public d'un autre lieu, peut contribuer à identifier les *médiations* consécutives à la nature de la maison d'écrivain et les *médiations* importées par les visiteurs de ce lieu.

Les *médiations* qui peuvent être étudiées, dans le cadre de la comparaison entre les entretiens recueillis auprès du public de la Maison de Tante Léonie et ceux de l'exposition de la BnF, sont celles consécutives à la nature historique de la Maison.

2.3. Le Musée Curie : musée d'histoire des sciences et lieu historique

Le Musée Curie (Paris, 5^e) occupe une partie du rez-de-chaussée de l'ancien Laboratoire Curie de l'Institut du Radium. Il est composé de deux espaces muséographiés : une salle d'exposition et un lieu de mémoire comprenant le bureau et le laboratoire de M. Curie.

L'espace d'exposition, qui comprend également l'accueil, propose une approche de l'histoire de la radioactivité à l'aide de deux types de supports muséographiques : des vitrines (horizontales et verticales) et des panneaux. La disposition spatiale engage à un découpage du parcours de visite autour de deux thématiques : les applications médicales et l'histoire de la radioactivité. Cette deuxième partie est structurée chronologiquement et aborde les différents aspects de la découverte : les connaissances scientifiques, les

protagonistes, les instruments, la commercialisation et enfin l'institutionnalisation de ce champ de recherche que constitue la radioactivité.

La disposition muséographique de l'espace d'exposition est la suivante²¹ :

Les biographies de P. et M. Curie et celles de F. et I. Joliot-Curie (P1, P2, P6, P7) sont présentées sous la forme de panneaux illustrés par des montages photographiques.

Les découvertes scientifiques sont exposées dans la série des cinq premières vitrines (V1, V2, V3, V4, V5). Dans une perspective chronologique, sont évoquées, à l'aide d'instruments et de photographies, les découvertes suivantes : la radioactivité naturelle, le phénomène de transmutation, le neutron et la radioactivité artificielle. Un panneau sur la « nature de la radioactivité » (P3), placé sur le mur face aux vitrines citées ci-dessus, complète cette évocation historique par un supplément d'informations en physique et en chimie.

L'institutionnalisation du champ de recherche sur la radioactivité est évoquée à travers l'exemple de la création de l'Institut du Radium, à l'aide de deux panneaux (P4, P5) : « de la découverte du radium à l'Institut du Radium » et « la recherche fondamentale ». Le développement progressif de ce nouveau champ de recherche avec la création de laboratoires en Europe et en Amérique du Nord est illustré dans la vitrine 2.

Seules les applications médicales constituent, dans le parcours de visite, une partie parfaitement circonscrite. Les vitrines 6, 7 et 8 présentent les différentes techniques de traitement du cancer depuis les premières applications médicales des rayonnements jusqu'à l'utilisation thérapeutique des radioéléments artificiels. Les panneaux « 1914/1918 » et « De l'Institut du Radium à l'Institut Curie » évoquent l'engagement de Marie Curie dans l'effort de guerre puis dans la création de la Fondation Curie.

Les instruments sont présentés dans les cinq premières vitrines et la vitrine 9. Sont explicités les instruments ayant concouru aux découvertes concernant la radioactivité : l'électromètre à quadrants, le quartz piézo-électrique, la chambre d'ionisation, l'électroscope, le compteur Geiger et la chambre de Wilson.

La commercialisation du radium est illustrée par la présentation de publicités et produits au radium, diffusés à partir des années 1920 (V11). La popularité de M. Curie est évoquée

²¹ Cf. plan du Musée Curie en annexe.

à travers son voyage aux Etats-Unis (P8), voyage entrepris dans la perspective de recevoir un gramme de radium.

Les lieux historiques sont composés du bureau et du laboratoire personnel de M. Curie.

Le bureau a été occupé successivement par M. Curie (1914-1934), A. Debierne (1934-1946), I. Joliot-Curie (1946-1956), puis par F. Joliot-Curie (1956-1958). J. Teillac, le directeur suivant a décidé de conserver le bureau intact. Dans cet espace, se trouve un grand bureau en chêne sur lequel sont disposés des objets ayant appartenu à M. Curie : un encrier en argent donné par la ville de Glasgow, un stylo, une règle, une petite horloge et un appareil téléphonique. La bibliothèque contient des ouvrages scientifiques, les thèses et les publications des chercheurs du laboratoire jusqu'en 1958, ainsi qu'une collection très rare des conférences Nobel offertes aux lauréats depuis l'année de leur nomination jusqu'à leur mort (Pour les Curie et Joliot-Curie : de 1903 à 1958). Treize volumes de coupures de presse sont conservés dans les placards et concernent le voyage de M. Curie aux Etats-Unis. Une balance apériodique a été installée face au bureau par M. Curie en souvenir de son inventeur, P. Curie. Des photographies du hangar, où ont été faites les découvertes du radium et du polonium, sont exposées, ainsi que des portraits des Curie et Joliot-Curie et une photographie de M. Curie accoudée au balcon de son laboratoire personnel.

Le laboratoire personnel, qui communique directement avec le bureau, a également été utilisé par Irène Joliot-Curie. La décontamination, financée par la Ligue Française contre le Cancer en 1981, permet au public d'accéder au laboratoire. Les appareils de chimie datent de l'époque : bonbonne à eau distillée, dessiccateur, centrifugeuse, éprouvettes... Une fiche de travail, où apparaissent les écritures de Pierre et de Marie Curie, date de 1902 et montre les recherches communes de ces deux scientifiques concernant le poids atomique du radium. Les tops d'un compteur Geiger-Müller révèle la présence du radium (sa période est de 1600 ans). Enfin, une autoradiographie du document, prise par F. Joliot en 1958, fait apparaître l'empreinte du pouce de Pierre ou Marie Curie.

Sans nier l'importance de la figure de M. Curie, l'établissement est défini, par la direction du Musée, et à travers la conception muséographique et les discours des guides, avant tout comme un musée d'histoire des sciences, dans lequel le laboratoire et le bureau de M. Curie sont l'illustration d'un patrimoine scientifique, plus que la matérialisation de la mémoire d'un chercheur.

Tout comme l'exposition de la BnF, le Musée Curie apparaît comme un terrain de recherche secondaire indispensable, permettant d'éclairer les *médiations* qui caractérisent la Maison de Tante Léonie et ses publics.

En tenant compte des partis pris muséographiques et médiatiques du Musée Curie, l'analyse des enquêtes effectuées auprès du public, nous permet d'envisager à nouveau les *médiations* qu'induit un lieu de nature historique, ainsi que celles qu'implique la présentation de la personne célèbre et son œuvre.

*

Tout comme dans d'autres domaines d'études, la notion de *public* apparaît aujourd'hui centrale dans le champ de la muséologie. L'histoire du patrimoine (D. Poulot, 1997, 1998), les sciences de l'information et de la communication (J. Davallon, 1999), et la sociologie (J. Eidelman, 2000), ont investi la question de l'identité et de la place du public dans le champ patrimonial. Aussi, points de vues et méthodes se sont multipliés et ont générés un savoir considérable sur l'objet d'étude. La conscience d'un visiteur *fort*, dont la place dans le champ patrimonial est, selon l'histoire du patrimoine, la sociologie des publics et les sciences de l'information et de la communication, de plus en plus prégnante, a conduit les chercheurs à s'interroger sur la réalité du patrimoine et/ou du musée comme *espace public*. La question reste aujourd'hui entière et les méthodes jusqu'ici usitées nous semblent faire obstacle à une étude globale de l'objet.

Aussi, il nous apparaît essentiel de renouveler à la fois les méthodes et le questionnement. Dans le cadre d'un patrimoine spécifique, le public est-il récepteur passif, récepteur interprète, ou acteur co-constructeur (sans nécessairement d'interactions directes) aux côtés des professionnels intervenant dans les processus de constitution et de légitimation du patrimoine ? C'est l'hypothèse d'un visiteur co-constructeur du patrimoine et de ses imaginaires que nous tenterons d'explorer.

Un positionnement de recherche s'inscrivant dans le courant *constructiviste* doit alors être adopté, incitant à respecter une posture anti-réductionniste, pluraliste et a-critique, et à ouvrir la recherche à une pluridisciplinarité (N. Heinich, 1998). Il permet d'identifier les différents acteurs du patrimoine et de saisir leurs représentations du patrimoine, et donc, dans le cadre de notre questionnement, de comprendre la place qui revient au public dans la genèse puis dans l'évolution des imaginaires d'un patrimoine.

Il nous a semblé que, choisir un patrimoine en mutation ou en cours de légitimation, devait permettre d'enrichir les données concernant les discours des acteurs. Parmi les patrimoines « en devenir », les maisons d'écrivain constituent un terrain favorable, puisque ses professionnels sont particulièrement mobilisés sur les questions d'identité du patrimoine, de légitimité et de public.

Enfin, l'ambiguïté muséographique de la Maison de Tante Léonie et la figure de Marcel Proust nous sont apparues susceptibles d'inciter les professionnels et visiteurs à une réflexion sur l'identité de la Maison.

C'est dans ce contexte de mutations et de réflexions que nous appréhendons :

Dans un premier temps, à l'aide d'une monographie de la Maison de Tante Léonie, ce sont les valeurs sollicitées et les discours de légitimation des différents professionnels qui sont étudiés.

Une deuxième étape doit permettre de saisir la place du public par rapport aux professionnels précédemment identifiés et ce, à l'aide d'une analyse d'enquêtes effectuées auprès des visiteurs de la Maison de Tante Léonie.

Enfin, sont identifiées en dernier lieu, les *médiations* qui caractérisent la Maison de Tante Léonie. Une analyse croisée avec des enquêtes auprès de visiteurs d'autres sites, nous a semblé indispensable pour affiner la perception de trois formes de *médiations* (les médiations culturelles, les *médiations* importées par les visiteurs, et les *médiations* propres aux lieux).

Ainsi, ce sont les différents acteurs (professionnels et visiteurs) et objets qui fondent les valeurs du lieu patrimonial qui sont identifiés dans le tissu de *médiations* qui caractérise le lieu. La démarche doit permettre d'explorer l'hypothèse d'un public co-constructeur du patrimoine.

Nous proposons à présent de présenter une monographie de la Maison de Tante Léonie, qui identifie les professionnels et champs sociaux intervenant dans la construction et la légitimation de ce patrimoine et de ses représentations.

PARTIE 2

LA MAISON DE TANTE LEONIE :

HISTOIRE D'UN LIEU, PRATIQUES DE LEGITIMITE

« Toute histoire est archéologique par nature et non par choix : expliquer et expliciter l'histoire consiste à l'apercevoir d'abord toute entière, à rapporter les prétendus objets naturels aux pratiques datées et rares qui les objectivent et à expliquer ces pratiques, non à partir d'un moteur unique, mais à partir de toutes les pratiques voisines sur lesquelles elles s'ancrent. Cette méthode picturale produit des tableaux étranges, où les relations remplacent les objets. Certes, ces tableaux sont bien ceux du monde que nous connaissons : Foucault ne fait pas plus de la peinture abstraite que Cézanne ; le paysage aixois est reconnaissable, seulement il est pourvu d'une violente affectivité : il semble sortir d'un tremblement de terre. Tous les objets, hommes compris, y sont transcrits dans une gamme abstraite de relations colorées où la touche efface leur identité pratique et où se brouille leur individualité et leurs limites » (P. Veyne, 1971 : 429)

La première étape de la recherche consiste en l'étude des jeux d'acteurs dans un lieu spécifique - la Maison de Tante Léonie -, avec la perspective d'envisager la question suivante : quelle est la place accordée aux visiteurs dans les processus de construction et de légitimation du patrimoine ?

C'est donc à travers une monographie de la Maison de Tante Léonie (Illiers-Combray, Eure et Loir), de sa création jusqu'en 2000²², que nous analyserons le rôle des professionnels du lieu et de leurs champs sociaux d'appartenance, dans les processus de légitimation et de constitution de la Maison.

On a montré que la complexité des réflexions de Marcel Proust sur l'art et la littérature, et que le caractère ambigu de la muséographie de la Maison, faisaient de la Maison de Tante Léonie à Illiers-Combray un terrain de recherche pertinent. De plus, la publication de bulletins annuels par la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray (SAMPAC) en charge de la conservation de la Maison, unique source informationnelle complète et disponible, rend possible l'élaboration d'une monographie du lieu.

Les comptes rendus de l'Assemblée Générale de la SAMPAC, publiés dans les bulletins, livrent aux abonnés (amateurs de l'œuvre et de l'auteur, lecteurs et universitaires) des informations sur : la santé financière de la Société, les manifestations, les visiteurs, et enfin, les nouvelles orientations et charges de la Société. Ils participent également à la constitution de l'identité de la Société et à l'affirmation des positions de ses acteurs. Ainsi, le bulletin est à la fois un organe d'informations et un outil dans le cadre de stratégies identitaires tant collectives qu'individuelles.

²² Un changement de secrétaire général est intervenu en 1998. L'analyse des bulletins de 1998 à 2000 ne permet pas de déceler de nouvelles orientations quant aux missions de la maisons ou aux figures des visiteurs.

Nous avons fait le choix de présenter une analyse du contenu de ces comptes rendus en quatre temps : la mise en conservation de la Maison de Tante Léonie ; l'évolution des partis pris muséographiques ; la création de la Société, son identité et ses responsables ; et enfin, les représentations des visiteurs générées par les responsables de la Maison.

A. La Maison de Tante Léonie : mise en conservation et pérennisation

La création, le 23 mai 1947, de la « Société des Amis de Combray » résulte d'une mobilisation visant à la préservation d'un des lieux proustiens d'Illiers-Combray : le Pré Catelan.

L'achat par un particulier du Pré Catelan laisse craindre la dégradation du lieu que l'on considère être le parc de Swann décrit dans *La Recherche du Temps perdu*. P.L. Larcher écrit *Le Parfum de Combray* (1946), plaidoyer pour la sauvegarde du lieu. L'ouvrage attire l'attention des pouvoirs publics. Le parc est alors classé par arrêté du Ministre de l'Éducation Nationale le 12 décembre 1946, parmi les sites et monuments naturels de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque.

La Société des Amis de Combray est alors créée dans le but de louer et d'entretenir le Pré Catelan. La volonté de la Société de rendre pérenne le lieu est explicitée par P.L. Larcher, secrétaire général de la Société, comme suit :

*« Illiers, chef-lieu de canton du département d'Eure et Loir où Marcel Proust venait, au temps de sa jeunesse, passer ses vacances, et qui est le lieu de naissance de son père, est demeuré aux yeux des admirateurs de Marcel Proust le lieu le plus évocateur de son inspiration première et, par la suite, de la naissance de son génie ; aussi devait-il être entouré d'un culte particulier sous le nom de « Combray » » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1951, n°2 : 46)*

1. Une mobilisation associative et familiale

Un nouveau devoir incombe dès 1954 à la SAMPAC : la conservation de la Maison de Tante Léonie dont la propriétaire est décédée.

La maison est réquisitionnée par la ville pour y installer provisoirement le centre des impôts. La nouvelle propriétaire, G. Amiot (petite-fille de l'oncle de Marcel Proust anciennement propriétaire de la maison), cède le bail à la Société le 27 avril 1954 devant Maître Gérondeau. Madame Mante-Proust en assure la location annuelle. En 1954, la restauration de la demeure est entreprise et une souscription est ouverte à cette occasion. Pour que les dons soient possibles, la Société demande une reconnaissance d'utilité publique de la part de l'État. La Maison est rapidement ouverte au public.

Il faudra attendre le 27 août 1976 pour que la SAMPAC devienne propriétaire des lieux, grâce à un don que consent G. Amiot.

2. La reconnaissance par les pouvoirs publics et la conquête du public

Dès 1956, la cuisine de Françoise, la salle à manger, la chambre de Tante Léonie et celle du petit Marcel sont offerts à la visite. Les visites, systématiquement guidées et proposées selon l'arrivée des visiteurs avant 1964, sont assujetties à des horaires en raison de l'afflux du public. Elles sont assurées bénévolement par le secrétaire général de la SAMPAC, P.L. Larcher. Cette première forme de reconnaissance que constituent les visites du public, accentue les problèmes d'accueil dans les lieux. Les finances de la Société ne permettent pas la rémunération et le logement d'un gardien, ni même la présence d'un guide rémunéré pour assurer les visites.

Il faut attendre 1972, pour que s'organise, au cours de la période estivale, une équipe de guides mis à disposition par le Syndicat d'initiative et la municipalité. Puis, à partir de 1973, les visites ont lieu tous les jours et sont assurées en semaine par une employée que la Société se partage à mi-temps avec la mairie, et, le week-end, de façon bénévole, par le maire d'Illiers-Combray lui-même.

Quant à la reconnaissance des pouvoirs publics, elle est manifeste le 19 octobre 1961, date à laquelle la Maison de Tante Léonie est classée Monuments Historiques. En 1965, le secrétaire général, P.L. Larcher, profite de ce classement pour demander la création d'un poste de conservateur pour la Maison de Tante Léonie. La reconnaissance publique est certes manifeste, mais reste prudente, voire hésitante : ce poste de conservateur ne sera jamais créé.

En 1972, le site littéraire attire également l'intérêt du Préfet d'Eure et Loir qui songe à protéger la Vallée du Loir, notamment « Du côté de chez Swann » et « Du côté de Guermantes », en raison de leurs intérêts littéraire et touristique. Cet engagement verbal contracté au cours d'une visite de la Maison, ne sera pas tenu de façon effective.

En 1969, l'Assemblée Générale de la Société évoque la constitution d'un musée et vote les premiers crédits. Ils permettront la transformation d'un local disponible dans la Maison de Tante Léonie. Ce nouveau Musée Marcel Proust est inauguré pour le centenaire de la naissance de Marcel Proust et reçoit l'agrément. En 1971, il est placé sous l'autorité de Mlle Cornélus, conservateur du Musée des Beaux-Arts de Chartres.

Il apparaît de façon évidente que le soutien public, au cours des années 1960, est plus facilement consenti à un musée qu'à une maison d'écrivain : la législation concernant le

musée est établie de longue date, alors que les maisons d'écrivain ne bénéficient d'aucune homogénéité statutaire ou juridique.

En outre, la disparité statutaire des différents ensembles composés sous l'égide de la SAMPAC²³ constitue un frein, au moins administratif, à l'émergence d'une identité de ce lieu du point de vue des pouvoirs publics.

3. L'ère du développement muséographique et du partenariat

De 1976 à 1998, mais surtout à partir de 1986, de nombreux travaux sont réalisés, tantôt à la suite de dons, ou de subventions, ou imposés par des impératifs de conservation :

- En 1976, un don américain permet la réhabilitation de l'Orangerie et l'achat de mobilier en osier pour garnir la pièce.
- En 1986, la Maison de Tante Léonie bénéficie d'une allocation accordée par le Conseil régional du Centre. Cette allocation a pour but de permettre la réalisation de travaux dans des musées abrités par des monuments, rappelant le souvenir d'un écrivain.
- En 1988, dans les comptes rendus d'assemblée générale du bulletin (n°38 : 154), et plus précisément dans le chapitre consacré à Illiers-Combray, la secrétaire générale, A. Borrel, fait état d'une « *SITUATION CATASTROPHIQUE* (en majuscules dans le texte). *Le Ministère de la Culture et de la Communication, la Direction Régionale des Affaires Culturelles du Centre propose, à l'initiative de M. le Préfet de la Région Centre, d'entreprendre une étude afin de déterminer et de chiffrer les travaux à effectuer. Il est bien certain que nous ne pouvons nous engager dans un projet architectural sans partenaires pour financer la part (50%) non prise en charge par la Caisse Régionale des Monuments Historiques. Mais il est non moins certain que, sans plan cohérent et sans intervention urgente, LA « MAISON DE TANTE LÉONIE » ET LE MUSÉE MARCEL PROUST SONT CONDAMNÉS À COURT TERME avec les conséquences que cela comporte pour la Société, pour Illiers-Combray et pour le monde entier* ».
- En 1989, il apparaît, à la lecture du rapport de l'Assemblée Générale de la Société, que les partenaires financiers privés commencent à être nombreux. Il est demandé un projet de réhabilitation à l'Architecte en chef pour l'Eure et l'Eure et Loir. Le projet est entrepris sous la direction du conservateur régional, et soumis à l'approbation de l'Inspecteur

²³ La situation juridique est précisée en 1969 par P.L. Larcher : le jardin appartient à la ville, la Maison de Tante Léonie dépend des Monuments Historiques (service des Beaux-Arts), le Musée dépend des Musées nationaux et le centre de documentation appartient à la Société.

Général des Monuments historiques. Dans ce cadre, la restitution de la façade sur jardin est envisagée.

- En 1995, la restitution de la façade originelle sur jardin²⁴ semble pouvoir être achevée. La secrétaire générale souligne, dans son rapport, qu'un véritable financement de la part des institutions publiques pour une réhabilitation de l'ensemble du bâtiment fait défaut : la Maison de Tante Léonie ne bénéficie d'aucun soutien stable de la part de collectivité, du territoire ou même de l'État, contrairement aux autres maisons d'écrivain d'importance similaire. Le partenariat qui se dessine avec la banque SNVB (groupe CIC) avec la subvention annuelle qu'il doit procurer, accentue encore ce déséquilibre entre les financements privés et publics.

- Entre 1996 et 1997, l'exposition de la galerie de portraits par P. Nadar est mise en espace.

- En 1998, la secrétaire générale évoque l'aménagement du « salon rouge », afin de présenter le mobilier des grands-parents Weil ainsi que certaines objets ayant appartenues à Marcel Proust. L'ensemble provient du don d'O. Gévaudan, fille de C. Albaret, et de celui de S. Mante-Proust pour les portraits des parents de Marcel Proust.

²⁴ La façade normande étant postérieure au passage de Marcel Proust, il s'agit de présenter une façade d'enduit et des mosaïques aux encadrements de fenêtres.

B. Les conceptions muséographiques

L'évolution des conceptions muséographiques apparaît intéressante puisqu'elle met en évidence la résistance que les spécificités de la Maison, en tant que produits historiques, opposent à l'évolution des fondements du lieu. Deux périodes sont distinguées dans l'évolution des conceptions muséographiques, marquées par les figures de deux secrétaires généraux : P.L. Larcher et A. Borrel²⁵.

1. La maison de vacances du narrateur ou celle de l'auteur ?

L'analyse des rapports d'Assemblées Générales montre que, jusqu'au départ du président J. de Lacretelle, président de la SAMPAC jusqu'en 1979, l'identité de la maison est fondée sur une ambiguïté essentielle : la maison est tout autant celle de l'auteur, Marcel Proust, que celle du narrateur de la *Recherche*, le petit Marcel. Cette ambiguïté permet, au-delà du factuel ou du fictif, d'accéder à l'*Art*, selon les termes du président.

Cette ambiguïté peut être décelée dans le statut accordé à Tante Léonie. Personnage de fiction de la *Recherche*, elle acquiert substance et réalité dans le corpus de textes analysés :

La Maison de Tante Léonie
(Maison de souvenirs proustiens)
À Illiers

Notre Société a pu, grâce aux souscriptions reçues jusqu'à ce jour, procéder à la reconstitution des principales pièces de la demeure historique dite « Maison de Tante Léonie » à Illiers. Grâce aussi à la générosité de Mme Mante-Proust qui assure le loyer de cette maison et de Mlle G. Amiot qui a bien voulu déposer dans cette demeure de nombreux meubles et objets qui appartenaient à sa grand-mère (Tante Léonie), nous avons pu évoquer d'une façon émouvante les lieux où Marcel Proust a passé ce qu'il a appelé ses « beaux jours d'Illiers »

(« Vie de la Société », *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1956, n°6)

Dans cet exemple d'appel à souscription, Tante Léonie, qui n'a jamais existé que dans l'esprit de Marcel Proust, est dotée d'une maison « historique », et « reconstituée », de surcroît, grâce à la générosité de sa « petite-fille » !

²⁵ Se reporter à l'organigramme de la Maison de Tante Léonie en annexe.

À la lumière des recherches alors contemporaines sur l'œuvre de Marcel Proust, cette analogie formelle entre fiction et réalité, qui fait de l'œuvre une autobiographie, apparaît surprenante. Si les critiques avaient tendance à assimiler le narrateur et l'auteur de la *Recherche*, l'analyse des personnages de l'œuvre, comme la Tante Léonie, correspondait toutefois à une recherche des clés, c'est-à-dire, à trouver les éléments de réalité qui composent chaque personnage. Était alors admis l'idée que les personnages de la *Recherche* ne répondaient à aucune réalité formelle.

Dans un article publié dans le bulletin n°7 de la SAMPAC, intitulé « La Maison de Tante Léonie » (pp.394-407), P.L. Larcher précise de son côté qu'il fallait :

« reconstituer cette maison afin de lui conférer cette atmosphère qui permet d'évoquer les instants que Proust y a vécus.

« Par la magie même des pages de l'œuvre de Proust et grâce à la précision de ses souvenirs, où, à travers la transcription de son univers imaginaire, il était possible de retrouver le réel, nous avons pu, mis en possession des meubles mêmes qu'il a dû avoir sous les yeux, redonner à ces espaces si longtemps abandonnés, un peu de la vie fantomale qui plane au-dessus des lieux où l'on a vécu »

La première phrase évoque la nécessité de reconstituer la maison, c'est-à-dire d'y rétablir le décor que Marcel Proust a connu, remplaçant ainsi le visiteur dans un contexte matériel historique. Toutefois, précisons que ce travail de reconstitution consiste, pour P.L. Larcher, à retrouver le réel dans la transcription d'un univers imaginaire, c'est-à-dire, les éléments biographiques dissimulés sous la fiction. Dans cette assertion, l'analogie entre la vie de l'auteur et celle du narrateur ne semble plus aussi évidente que dans la citation précédente concernant Tante Léonie. Et le processus de reconstitution d'un cadre vécu se fonde alors sur la lecture d'une œuvre mêlant à la fois ressources biographiques et fiction, laissant au muséographe le soin de distinguer les deux.

« C'est en nous référant à quelques textes d'À la Recherche du Temps perdu, et en particulier Du côté de chez Swann, mais surtout à cette préface de Sésame et les Lys qui a été reproduite ensuite dans Pastiches et Mélanges sous le titre « Journées de lecture », qu'il nous a été possible de reconstituer avec la plus grande exactitude, les intérieurs dans lesquels se sont écoulées ces journées de vacances qui furent pour Marcel Proust « Les Beaux jours d'Illiers » » (P.L. Larcher, « Vie de la Société », Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray, 1957, n°7 : 394)

Dans cette citation, P.L. Larcher mêle les genres en évoquant « Les Beaux jours d'Illiers » qui est un texte autobiographique, et *Du côté de chez Swann* qui est une œuvre de fiction. Il convient de se demander si le secrétaire général désire véritablement distinguer la fiction

de la réalité. Que s'agit-il, pour lui, de montrer à travers la Maison de Tante Léonie ? Reportons-nous à l'ouvrage, *Le Parfum de Combray, Pèlerinage proustien à Illiers* (1946), plaidoyer que P.L. Larcher a écrit dans l'espoir de sauver le Pré Catelan :

« Ce que j'ai voulu par ces lignes : c'est, après les lectures de l'œuvre de Proust, recréer, avec mes impressions personnelles d'enfance, la ville de rêve où je suis né, telle que je la reconnais dans Combray parce que j'ai senti vivement, à travers les visions de l'artiste, les sensations mêmes que j'avais éprouvées. J'ai reconnu la cité qu'administrativement, officiellement on appelle « Illiers », mais je l'ai reconnue à travers le voile transparent du rêve et sans substituer jamais mes émotions personnelles à celles que le génie de Proust a éprouvées et exprimées ; je me suis efforcé de permettre aux admirateurs de l'art proustien de provoquer en eux leurs émotions personnelles en approfondissant eux-mêmes l'impression de Proust devant le paysage même qui a pu les susciter et en rapprochant autant que possible ce paysage des pages immortelles où il se trouve évoqué, faisant de larges citations de l'œuvre où il s'y reflète.

« Il y a certainement des lacunes, mais ces lacunes auront l'avantage de laisser la vague nécessaire pour donner libre cours à la rêverie. Il nous a semblé que ce serait une erreur de vouloir rechercher une exactitude minutieuse dans la détermination des lieux, qui d'ailleurs, il faut bien le reconnaître, échappent complètement à cette étouffante emprise » (1946 : 21-22)

« *Jugeant que l'art a le droit de transfigurer la réalité* » (J. de Lacretelle, « *Hommage à P.L. Larcher (1881-1973)* » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, n°22, 1972 : 1567), P.L. Larcher n'ambitionne pas de distinguer art et réalité, mais, au contraire, de montrer leur imbrication inextricable :

« De ce pèlerinage proustien, nous devons tirer une méthode pour notre examen personnel qui doit être fécond pour l'avenir de notre existence personnelle.

« C'est pourquoi nous avons voulu guider, accompagner, celui qui fera ce pèlerinage en mettant sous ses yeux, en même temps que la page qu'il pourra relire, l'image réelle du lieu qui lui a donné naissance, cette impression recréée par la mémoire et approfondie par l'esprit.

« Nous voudrions que ces pages souvent relues, longtemps méditées, au lieu même qui les a inspirées, donne à tout homme digne de ce nom, le sentiment du but qui lui a été assigné dans la vie et, par conséquent, lui inspire cette sagesse seule capable de lui donner joie et tranquillité par la conquête de la paix intérieure. En sentant le prix de l'individualité, mais aussi la condition de son existence, il comprendra que l'appropriation privée éphémère ne peut être que la contrepartie de l'universalité qui la soutient et la conditionne.

« Si l'homme est condamné au travail, c'est lui qui fait sa dignité, parce que c'est dans le travail humainement compris qu'il rencontre la source même de sa personnalité, à laquelle il puise les sentiments qui le conduiront à l'effort nécessaire à la compréhension de l'activité supérieure qui est l'Art.

« Il y aurait un grand progrès de réalisé, et ce progrès c'est à Marcel Proust que nous le devrions, si l'on arrivait à comprendre que l'infini des choses particulières que l'on croyait irrémédiablement particulières à l'individu, que cet univers vrai pour tous et dissemblable pour chacun, contient en germe pour qui veut les approfondir, ce qui doit faire la véritable communion humaine par l'art, seule réalité saisissable » (1946 : 26-27)

Jusqu'en 1979, la Maison est donc définie comme une évocation de l'univers proustien, qu'il soit réel ou imaginaire. L'objectif est de faire ressentir l'Art aux visiteurs, seul moyen d'atteindre sa propre réalité. La Maison est d'ailleurs exempte de tout élément muséographique, et le visiteur invité à pénétrer dans les pièces : il fait corps avec le lieu, corps avec lui-même.

2. Une ambivalence persistante

Dès l'arrivée d'A. Borrel au poste de secrétaire générale en 1986, il est établi que la muséographie doit présenter la réalité, impliquant la nécessité de « *restituer non pas un aspect connu par nos contemporains, aussi pittoresque et attachant soit-il, mais bien, quels qu'en soient la banalité et le mauvais goût, l'aspect qu'a connu l'écrivain et qui a pu cheminer dans son souvenir et inspirer son œuvre* » (A. Borrel, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1990, n°40 : 215).

Toutefois, les spécificités considérées comme inhérentes à la Maison, mais qui résultent, de fait, des choix précédemment adoptés par les fondateurs, ne permettent pas de respecter cet engagement muséographique :

*« (...) « Illiers est un village qui est devenu un livre », ai-je coutume de répéter lorsque l'on me demande ce que cet endroit banal a de particulier. « (...) Aucun (autre village) ne prend « forme et réalité » dans une œuvre traduite en quarante langues et lue par des millions de lecteurs » » (A. Borrel, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1993, n°43 : 188)*

Aussi, le village étant devenu un livre, le public visite la « Maison de Tante Léonie », appellation qu'A. Borrel choisit d'ailleurs de mettre entre guillemets afin de bien marquer son appartenance à la fiction.

Ainsi, malgré une volonté de rigueur quant à l'authenticité de ce qui est présenté, la Maison de Tante Léonie demeure entre réel et imaginaire, elle ne restitue pas mais évoque. Les moyens muséographiques mis en œuvre en témoignent :

*« Il y a quelques personnes discrètes et bénévoles qui offrent un peu de leur temps, de leur talent, des ressources de leurs greniers ou de leurs armoires pour décorer d'un bibelot, d'un napperon, d'un rideau, voire d'un meuble « proustien » un coin de la « Maison de Tante Léonie » qui doit vivre « dans le temps » » (A. Borrel, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1993, n°43 : 189)*

La Maison de Tante Léonie, rassemblant des meubles authentiques et des décors inspirés par l'œuvre, est présentée comme « *une sorte de synthèse des « lieux proustiens », ceux où Marcel Proust a vécu et ceux qu'il a rêvés et recréés à partir d'une réalité que le visiteur aura sous les yeux ; et c'est bien là ce qu'on vient chercher dans une maison d'écrivain* » (A. Borrel, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1994, n°44 : 212). L'ambiguïté du lieu est inévitable car inhérente à son histoire. A. Borrel tire alors bénéfice de cette ambiguïté pour tenter d'expliquer les modalités de création chez Marcel Proust, et pour promouvoir la culture et la langue française. Le rayonnement de la culture française qui, à l'époque de P.L. Larcher, était évoqué comme un moyen de faire participer l'individu au culte de l'Esprit²⁶, devient, sous la responsabilité d'A. Borrel, l'objectif à atteindre.

Réalité cachée dans la fiction et traces biographiques laissent entrevoir le génie de l'homme pour P.L. Larcher ; vérité restituée et ambiguïté muséographique révèlent les mécanismes formels de création littéraire pour A. Borrel.

Dans le cadre de la Maison de Tante Léonie, les conceptions muséographiques constituent un outil permettant d'imposer un message, et les réflexions théoriques relatives à la muséologie des lieux patrimoniaux sont presque inexistantes. En témoigne le flou sémantique relatif aux termes de *reconstitution*, *restitution* ou *recréation*, que l'on peut noter au cours de l'analyse des bulletins.

²⁶ « On dirait en effet que plus on l'approfondit (l'œuvre de Proust) plus on lui découvre des aspects si multiples que par cette étude, on se consacre non seulement à une œuvre particulière, mais encore à une œuvre de portée plus générale touchant au grand problème de la création littéraire et propageant ainsi dans le monde, par le rayonnement de notre pays, un culte nouveau, celui de l'Esprit » (Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1952, n°3 : 109)

L'intérêt pour la littérature dépasse celui pour le type de patrimoine conservé : les responsables se préoccupent peu de la place du lieu dans le cadre du patrimoine. On se retrouve ici dans un schéma où le patrimoine est instrumentalisé au service de la littérature, schéma qui peut s'expliquer par le profil des responsables et leur appartenance au champ littéraire (en tant qu'amateurs et/ou professeurs des collèges et des lycées, et politiques). Il est possible de supposer que l'insertion des responsables dans le champ patrimonial aurait inversé le schéma : la littérature aurait constitué un instrument au service du développement patrimonial. Toute l'ambiguïté des maisons d'écrivain apparaît ici : le lieu est-il la *territorialisation* (D. Fabre) de l'œuvre littéraire qui est le patrimoine ? Ou bien le lieu historique est-il un patrimoine bâti ? L'œuvre littéraire et/ou l'auteur en tant que patrimoine confèrent-ils le statut de patrimoine au lieu historique ?

Il apparaît nettement que les conceptions relatives à la façon dont il convient d'appréhender la muséographie évolue et révèlent les missions que s'attribue la SAMPAC. Toutefois, les lieux historiques restent intacts, et seule la création du Musée Marcel Proust révèle cette évolution. Aussi, l'approche du lieu historique comme lieu sacré perdure.

L'analyse des fondements du mouvement associatif en charge de la pérennisation de la Maison peut nous apporter des éléments de réponse aux questions suivantes.

La maison d'écrivain est-elle un patrimoine littéraire ? Si oui, quels en sont les fondements pour les professionnels ?

Quelles sont les raisons à l'origine de l'évolution des conceptions muséographiques ?

Et enfin, comment comprendre la contradiction actuelle entre les conceptions muséographiques (le lieu permet de comprendre l'œuvre) et la muséographie effective (le lieu historique littéraire est toujours présenté comme un lieu sacré).

C. Les fondements du mouvement associatif et des lieux

L'analyse des bulletins permet de distinguer deux grandes périodes dans l'histoire de la SAMPAC, qui recourent les différentes phases de l'évolution de la muséographie de la Maison de Tante Léonie.

1. Origines et sources (1947-1969)

L'analyse du contenu des comptes rendus d'Assemblée Générale des bulletins fait très nettement apparaître une première période, s'achevant avec le départ du secrétaire général P.L. Larcher en 1969. Il convient de constater que, au cours de cette période, les membres de la Société fondent la légitimité de leurs actions à la fois sur certaines qualités de l'œuvre de Marcel Proust, et sur une tradition déjà ancienne de mise en conservation de maisons ayant appartenu à des personnes célèbres. Les politiques patrimoniales et l'histoire littéraire offrent un contexte favorisant l'ancrage de cette forme de légitimité.

1.1. La Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray : une société d'amateurs

1.1.1. Une vocation philanthropique²⁷

En 1950, la Société des Amis de Combray fusionne avec celle des Amis de Marcel Proust pour devenir la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray. La nouvelle envergure de l'association doit lui permettre de publier un bulletin annuel. Avec cette nouvelle charge, l'association ne renie pas sa mission première et considère que « *la localisation du culte proustien* » permet, non seulement, la conservation de souvenirs de Marcel Proust, mais aussi, n'est pas « *étrangère à l'extension considérable que prend dans le monde entier le grand renom de son génie, que chacun s'efforce de plus en plus d'étudier et d'approfondir* » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1951, n°2 : 124).

²⁷ Le terme est ici compris selon son acception première, c'est-à-dire, au sens de ce qui « est relatif à l'amour des hommes et de l'humanité » (Le Robert, dictionnaire historique de la langue française, 1992).

En 1953, la Société élargit donc ses missions : l'entretien matériel du Pré Catelan reste essentiel, mais doit s'y ajouter une activité de publication d'un bulletin. Dès cette époque, la seconde activité est considérée comme « *une mission spirituelle plus élevée* » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1951, n°2 : 52) puisqu'elle concourt à la diffusion de l'œuvre de Marcel Proust et des exégèses que cette dernière suscite ; et ce, même si l'entretien du parc constitue « *la base matérielle de ce culte proustien où viennent converger les démarches de toutes les régions de France et même du monde* » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1951, n°2 : 52).

Dès 1954, bulletins, Pré Catelan et Maison de Tante Léonie, sont mis au service de l'œuvre de Marcel Proust et de sa promotion dans une perspective que l'on peut qualifier de philanthropique :

« Nous espérons qu'ils (les sociétaires) reconnaîtront tous avec nous qu'en envisageant l'œuvre de Marcel Proust comme nous l'avons envisagée, nous n'honorons pas seulement le génie que nous admirons, mais encore et surtout nous montrons à tous que l'œuvre qu'il nous a laissée est une source à laquelle nous ne pouvons cesser de puiser parce qu'en y recourant sans cesse et en apprenant à y recourir nous parviendrons à nous mieux connaître nous-mêmes et à mieux comprendre toute époque dans le déroulement du temps, et ainsi à enrichir, par la contribution de notre pays, ce trésor intellectuel humain, qui est la commune et inaltérable richesse de tous les peuples » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1954, n°4 : 73)

1.1.2. Le rôle des fondateurs

En 1957, l'association est reconnue d'utilité publique. Sa vocation de promotion de l'œuvre littéraire est dorénavant primordiale et permet de justifier son existence :

« De plus en plus on arrive à cette conviction que, si le nombre des visiteurs qui s'acheminent vers Combray s'accroît de jour en jour, c'est que chacun, en retrouvant dans cette source sa propre image, découvre dans le rayonnement de l'œuvre, son utilité profonde. C'est cette utilité spirituelle en effet qui fait qu'un ouvrage s'impose aux générations. L'Association que nous avons fondée aura, pour une part sans doute, contribué à révéler cette vérité » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1959, n°9 : 119)

La Maison de Tante Léonie et le Pré Catelan sont considérés comme des charges essentielles en tant que support du « *culte proustien* », et plus largement du culte d'un héritage humaniste universel. Dans cette perspective de la transmission, à travers l'œuvre de Marcel Proust, d'un héritage intellectuel, P.L. Larcher imagine même de concevoir une nouvelle méthode pour aborder l'œuvre « *dans laquelle il est possible de découvrir un enseignement véritable qui, à mesure que le temps passe, apparaît comme indispensable à tout individu* » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1961, n°11 : 423).

Cette vocation à caractère philanthropique semble avoir été véritablement initiée et soutenue par P.L. Larcher, secrétaire général jusqu'en 1969, avec la bienveillance des deux premiers présidents de la Société, H. Mondor (1947-1962) et J. de Lacretelle (1962-1979). Les personnalités de ces deux présidents tendent à expliquer, ou du moins, confortent les choix et vocations de la Société.

Il convient de préciser que trois des premiers présidents de la Société (H. Mondor, J. de Lacretelle, M. Schumann), dont les présidences couvrent les cinquante premières années de vie de la Société, appartiennent à la cléricature du XXe siècle. Ils ont fait partie des intellectuels qui marquèrent la scène publique des années 1930 au début des années 1970.

Le premier président de la Société, H. Mondor, est à la fois un des grands chirurgiens de son époque, un écrivain, un critique d'art et un dessinateur, qualités lui ayant valu l'accession aux quatre académies (académies de chirurgie, académies de médecine, académie française et académie des sciences). Aussi, « *Mondor possède une universalité qui trouve sa place sur des plans toujours différents, mais dont le centre reste unique, identique : l'humanisme, l'humanité* » (Catalogue de l'exposition « Henri Mondor », Musée de l'Assistance publique, Hôpitaux de Paris, 1993 : 32). Au moment de la création de la Maison de Tante Léonie, H. Mondor est un personnage important du paysage intellectuel français. Membre du Comité national des écrivains (CNE) alors tout puissant, il participe, à la Libération, au mouvement d'épuration des intellectuels, et demande, avec plus de soixante autres personnalités, le « *juste châtement des imposteurs et des traîtres* » (cité in J.F. Sirinelli, 1990 : 143).

Quant au second président, J. de Lacretelle, membre de l'Académie française, relation de jeunesse de Proust, il vouait une passion pour les monuments et l'écriture, pensant que « le roman est là pour répondre à « ce sentiment d'inquiétude, à cette panique collective qui s'est emparée des hommes depuis quelques vingt ans » » (Discours prononcé par M. Maurice Rheims à l'occasion de la mort de M. Jacques de Lacretelle, séance du jeudi 10 janvier 1985, Paris, Institut de France, 1985, n°1 : 4). Condamnant le nationalisme,

l'auteur milite dès avant la Seconde guerre mondiale, pour l'Europe et l'entente franco-allemande, pour une France de justice et de paix. C'est une position qu'il maintiendra après la guerre. Sa nomination comme président de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray peut s'expliquer en raison des liens qu'il avait tissés avec Marcel Proust au cours de leur jeunesse.

Aussi, la lecture de l'œuvre de Marcel Proust est considérée comme un acte salutaire, et l'engagement philanthropique de la Société, comme un objectif légitime. Dans le cadre de ce « *culte* », la figure de Marcel Proust est centrale et fait l'objet d'une *montée en exemplarité*, selon un mécanisme déjà ancien.

1.2. Dans la lignée d'une tradition : la montée en exemplarité

Les termes utilisés dans les bulletins de la SAMPAC pour qualifier les fondements sur lesquels reposent la création de la Société et la conservation de la Maison de Tante Léonie, renvoient à une tradition complexe et déjà ancienne de mise en conservation de maisons fréquentées par des personnes célèbres. Présentons cette tradition et les mécanismes sociaux qui lui sont sous-jacents.

1.2.1. Le culte du saint

Le lieu devait être « entouré d'un culte particulier sous le nom de « Combray » »
(P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1951, n°2 : 46)

« Le lieu saint, si j'ose m'exprimer ainsi, est Illiers, Illiers-Combray »
(J. Lacretelle, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1973, n°23 : 1912)

L'histoire de la mise en conservation de lieux historiques remonte au Moyen Âge, avec le culte des saints²⁸. Il convient alors de définir le contexte et les mécanismes d'apparition de ces lieux de culte afin de comprendre en quoi la Maison de Tante Léonie en est héritière.

²⁸ Dans son répertoire des maisons d'hommes célèbres, G. Poisson (1982) indique, en effet, qu'il faut attendre le Moyen Age pour constater les premières mises en conservation de lieux fréquentés par des personnes. Elles se développent dans un cadre religieux, sous l'impulsion d'une pratique culturelle : la vénération de saints. Les lieux de conservation des reliques deviennent, par l'effet des manifestations miraculeuses du saint, des lieux de pèlerinage.

Le culte des saints ébranle les fondements des cultes païens qui avaient établi une frontière infranchissable entre le Ciel, monde divin, et la terre, monde humain. Ce culte chrétien « désignait des êtres humains morts comme objet d'une vénération absolue, et il attachait fermement ces êtres exceptionnels, morts et invisibles, à des lieux visibles et précis » (P. Brown, 1984 : 34). Le mort devait intercéder auprès de Dieu pour que soit obtenue la vie éternelle. Ce concept est rapidement joint à l'idée, véhiculée dès le IIe siècle, d'un être invisible auquel était confiée la garde de l'individu. D'un point de vue religieux, les saints - patrons, issus de cet amalgame, représentent un soutien au cours de la vie mortelle et une aide pour atteindre la vie éternelle. Mais il est possible d'y voir aussi « une forme de piété remarquablement adaptée pour permettre aux hommes de l'antiquité tardive d'articuler et de maîtriser des débats encore sourds mais pressants sur la nature du pouvoir dans leur propre monde et d'examiner, à la lumière des relations idéales avec des figures idéales, la relation entre le pouvoir, la miséricorde, et la justice tels qu'ils étaient pratiqués autour d'eux » (P. Brown, 1984 : 87). Aussi, le saint constitue, dès l'antiquité tardive, une référence religieuse, mais aussi, un modèle moral voire civique.

Ce modèle est cependant constitué à partir d'une tension majeure entre l'inimitable et l'exemplaire. Le saint est un exemple à suivre qui est aussi inaccessible. « Liée au culte funéraire d'abord, et ensuite à la vie contemplative, la Sainteté ne devient résolument imitable qu'au XIIIe siècle, lorsqu'elle devient un ensemble de vertus et de règles spirituelles codifiées par les théologiens et les canonistes » (J. Marx, 1989 : 8). Le caractère imitable du saint procure aux croyants un espoir d'accès à la sainteté, accès qui doit résulter d'un travail religieux de toute une vie.

Dans le cadre de ce travail au quotidien, le lieu de vie du saint devient le témoin des vertus de son occupant. La demeure du saint constitue alors pour le croyant la source matérielle d'un modèle imitable.

Les motivations qui engagent à la mise en conservation d'un lieu saint et d'une maison d'écrivain diffèrent-elles nécessairement ? Il est possible de poser l'hypothèse que l'émergence de ce type de lieu (quel que soit son domaine d'appartenance, religieux ou littéraire), est encouragée dans l'espoir de produire et de promouvoir des modèles de référence, procurant un effet stabilisateur dans des sociétés en perpétuelle évolution.

1.2.2. La demeure de l'artiste humaniste

« (...) l'œuvre qu'il nous a laissée est une source à laquelle nous ne pouvons cesser de puiser parce qu'en y recourant sans cesse et en apprenant à y recourir nous parviendrons à nous mieux connaître nous-mêmes et à mieux comprendre toute époque dans le déroulement du temps (...) » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1954, n°4 : 73)

Si l'on se réfère toujours à la bibliographie consacrée aux maisons d'écrivain, c'est au XVII^e siècle qu'émerge un intérêt pour les endroits liés au souvenir de personnes profanes. Il s'agit de la manifestation d'une forme de vénération qui se développe dès le début de la Renaissance.

Le XIII^e siècle connaît des réflexions théologiques sur le commencement, le début de toute chose, sans que l'idée de l'homme comme puissance créatrice puisse encore exister. Dès la fin du Quattrocento, la figure de l'artiste humaniste apparaît et, grâce à sa maîtrise de plusieurs sciences (géométrie, mathématiques...), il cesse d'être à la fois un artisan et un simple instrument divin :

« Créer une œuvre d'art, c'est accomplir à la fois un acte abstrait et concret. Abstrait car il met en œuvre des mécanismes psychiques et mentaux qui relèvent de l'invention, et concret dans la mesure où une chose doit résulter de ces processus, qui s'offrent à la perception. Les philosophes disent à juste titre que créer c'est à la fois un acte et un être. L'œuvre d'art apparaît donc comme une concrétisation effective du pouvoir démiurgique de l'artiste, capable d'engendrer des objets inédits qui ne se réduisent pas à la simple imitation de choses déjà existantes » (M. Jimenez, 1997 : 37)

Le début du Cinquecento voit ainsi émerger l'idée du pouvoir créateur de l'artiste génial. Un glissement d'intérêt se fait alors de l'œuvre à la personnalité de l'artiste dans l'appréciation et l'estimation de l'œuvre d'art. L'artiste fait l'objet d'une vénération par ses contemporains en raison de son pouvoir créateur supra-humain²⁹, de son génie. Cette vénération est initiée et entretenue par les commanditaires : *« l'artiste est placé au centre de la lumière afin que son protecteur puisse se nimer de ces reflets »* (A. Hauser, 1982, tome 2 : 65). L'artiste fait donc l'objet d'une *montée en exemplarité* entreprise par les détenteurs du pouvoir et ce, dès que la religion cesse de contrôler et d'unir en elle toutes les sphères de la vie spirituelle. Cette nouvelle figure de l'artiste évolue au cours des siècles et sera utilisée de nouveau en fonction de besoins ou revendications divers. Citons, pour exemple, le réemploi, effectué par D. Diderot, de la conception romantique du génie

²⁹ Ce pouvoir est, jusqu'à l'époque romantique, à la fois, un don de Dieu, et un acte individuel et unique.

définie par J.B. du Bos³⁰ au XVIII^e siècle, afin de viser le pouvoir en place. D. Diderot estime que « *prendre parti pour le génie, pour ce don naturel inexplicable, mais attesté par les œuvres, qui pousse les hommes au grand et au sublime, c'est se prononcer en faveur du sujet, créateur de ses propres lois* » (cité in M. Jimenez, 1997 : 101).

Porteur de valeurs et d'un pouvoir créateur unique, l'artiste constitue, tout comme le saint, un modèle. Et sa maison apparaît alors comme un biais précieux permettant d'approcher le génie. La visite de la maison se justifie aussi par son aspect sensible, faisant écho à un mode de réception de l'œuvre qui cesse d'être dirigé uniquement par la Raison. Il faut, en effet, évoquer la part grandissante accordée à l'imagination et à l'émotion dans la réception de l'œuvre : le rationalisme cartésien dominant et interprété comme prônant la Raison dans la recherche de la Vérité, fait l'objet, dès la fin du XVII^e siècle, de multiples attaques³¹.

Certaines modalités de mise en conservation des maisons semblent similaires quelle que soit la personne célébrée. Ces demeures apparaissent, en effet, comme les manifestations de l'admiration portée à des personnes ayant fait l'objet de *montée en exemplarité*, répondant à des besoins pouvant être religieux, politiques, sociaux, idéologiques, selon l'époque. Il convient, à présent, d'analyser les raisons de la *montée en exemplarité* de l'écrivain ; ainsi que les facteurs et le contexte ayant permis l'émergence des maisons d'écrivain.

1.2.3. « *Le sacre de l'écrivain* »

« On dirait en effet que plus on l'approfondit {l'œuvre de Marcel Proust} plus on lui découvre des aspects si multiples que par cette étude, on se consacre non seulement à une œuvre particulière, mais encore à une œuvre de portée plus générale touchant au grand problème de la création littéraire et propageant ainsi dans le monde, par le rayonnement de notre pays, un culte nouveau, celui de l'Esprit » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1953, n°3 : 109)

Il faut attendre le moment où « *la littérature se prend elle-même pour objet en englobant jusqu'aux circonstances concrètes de son écriture* » (J. Andlauer, D. Fabre, 1998 : 6) pour constater la prise en considération des maisons d'écrivain comme patrimoine à

³⁰ Du Bos, historien du 18^e siècle, accorde une place importante à la notion de génie et parle de la « fureur » de celui qui est « né avec du génie ». (*Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, 1719, cité par Jimenez, 1997)

³¹ Dans le domaine artistique deux querelles essentielles marquent l'histoire de l'art et ébranlent les conceptions cartésiennes : une première querelle porte sur la question de la prédominance des couleurs ou des lignes (dès 1680), et la seconde querelle est celle des anciens et des modernes.

sauvegarder. P. Bénichou (1996) appelle cette période de mutations, le « *sacre de l'écrivain* », dont l'accomplissement se situe aux alentours de 1830. Toutefois, le XVIII^e siècle voit déjà se mettre en place les premiers éléments qui permettront l'apparition du « *pouvoir spirituel laïc* » de l'écrivain avec, notamment, pour effet, la mise en conservation de sa maison. Ces éléments fondateurs consistent : en l'élaboration d'un nouveau statut de l'homme de Lettres face au pouvoir et à la société, et en la constitution progressive d'une nouvelle figure de l'écrivain perçu comme un sage et un modèle humain.

Au cours du premier quart du XIX^e siècle, les événements révolutionnaires concourent à mettre en exergue les divergences de points de vues relatifs au rôle de l'écrivain, qui opposent les partisans de la contre révolution et les écrivains libéraux. Dans ce contexte, l'art voit son rôle modifié et deux tendances apparaissent : une première tendance consiste en une sacralisation de l'art qui donne accès à la Vérité, à Dieu (vocation métaphysique ou théologique) ; et une seconde tendance amène une sécularisation de l'art auquel incombe des tâches temporelles, pédagogiques, sociales ou politiques (M. Jimenez, 1997).

Les fondements du « *sacre de l'écrivain* » sont renforcés au cours de la période suivante (1830-1848), avec la fusion progressive des conceptions libérales et contre-révolutionnaires, consacrant la ruine de l'ancien ordre spirituel. Cette unité romantique s'élabore autour de la notion de douleur, redevenue mystère de l'univers. Et c'est à travers cette « *idée du malheur des génies qu'est née, au-dessus des partis et des camps littéraires, cette assemblée idéale des héros de l'esprit que le XIX^e siècle opposera à celle des rois et des puissants de ce monde, et qui du même coup, doit concurrencer le martyrologe chrétien* » (P. Bénichou, 1996 : 332). La conception moderne de l'art est alors fondée sur la croyance en une mystérieuse inspiration de l'artiste, reflet d'un don unique et capricieux, et surtout, reflet de l'alliance entre le sacré et le moderne. Dans ce cadre de la création, la relation systématique entre les divers éléments de la nouvelle « *expérience d'écrire* » (D. Fabre, 2001) joue un rôle essentiel. Le travail de l'écriture centré sur la langue est occulté au profit d'une écriture inspirée pour laquelle la maison tient un rôle important.

Ces conditions de vie et de création de l'artiste participent à l'émergence et à l'autonomisation d'un « *champ littéraire* » (P. Bourdieu, 1992)³², contexte qui procure une place privilégiée à l'auteur au sein de la société. L'écrivain est à la fois guide et mentor, prêche une foi et propose un modèle à la société. « *Le type dominant est le Poète-Penseur : un inspiré porteur de lumières modernes en même temps que de mystère, montrant aux hommes, en les accompagnant dans leur marche, un but distant et pur* » (P. Bénichou,

³² En effet, pour P. Bourdieu, la constitution d'un *champ* se fait dans un mouvement historique, par la différenciation sociale et la professionnalisation.

1996 : 470). Le pouvoir politique utilise cette figure comme un instrument de la promotion de l'identité nationale. Elle apparaît, en effet, la mieux à même, à travers l'utilisation de la langue française et la symbolique qu'elle véhicule, de renforcer une identité nationale fragile.

Faut-il encore une fois évoquer le mécanisme de *montée en exemplarité* dont fait l'objet la personne célèbre ? Potentiellement représentative de valeurs essentielles à une idée ou à un besoin engendré par l'époque, la personne célèbre devient un modèle permettant à la société de s'affirmer ou de se renouveler. La maison s'impose alors comme un support de médiation des valeurs mises en exergue.

1.3. Le contexte de création

1.3.1. Le renforcement de l'identité nationale

L'objectif de la Société est de contribuer à « *l'enrichissement du trésor intellectuel humain* » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1954, n°4 : 73) qui apparaît primordial et dépasse un cadre national. Toutefois, il n'a pas échappé aux fondateurs de la Maison de Tante Léonie, l'importance de l'image de l'écrivain dans le cadre de l'affirmation d'une identité nationale. Dans ce contexte, leur démarche permet la promotion d'une culture française. Or, il convient de constater que, si ce soutien à la diffusion d'une culture nationale, qu'est susceptible d'apporter le lieu littéraire, semble bien secondaire dans les missions que P.L. Larcher attribue à la Société, il constitue toutefois un argument essentiel dans la conquête d'une reconnaissance publique. Aussi, P.L. Larcher justifie sa demande consistant à joindre le nom de Combray à celui d'Illiers, comme suit :

*« Il y aurait intérêt enfin, au point de vue national, à rendre hommage à un de nos écrivains, dont la gloire ne fait que croître et qui constitue une de ces richesses spirituelles qui, aujourd'hui moins que jamais ne doivent être négligées. Le culte de nos grands écrivains ne doit pas cesser d'être entretenu pour le bon renom de l'esprit français à travers le monde » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1951, n°2 : 51)*

On peut également se demander quel rôle peut avoir joué le renouvellement des modes d'appréhension de la littérature dans le cadre de l'émergence des maisons d'écrivain.

1.3.2. L'histoire littéraire comme instrument de légitimation

Pour comprendre le rôle potentiel de l'histoire littéraire, en tant que discipline, dans l'émergence des maisons d'écrivain, nous proposons de considérer les mutations que connaît l'étude des œuvres littéraires dès la fin du XVIIIe siècle.

La philosophie des Lumières et la Révolution française ont métamorphosé la conscience littéraire, en aidant à découvrir que « *la littérature est l'expression de la société* », selon la formule de Louis de Bonald, théoricien monarchiste du début du XIXe siècle (A. Maurel, 1998 : 22).

Madame de Staël et Chateaubriand ont montré, dès 1800, la nécessité pour la critique littéraire de mettre en rapport la littérature avec les institutions sociales. Sainte-Beuve, quant à lui, fait de l'auteur un intermédiaire entre l'œuvre et la société. En 1829, il invente un nouveau genre critique reposant sur la biographie : le « *portrait* ». Taine s'applique à montrer que l'œuvre est un fait social parmi d'autres, et s'oppose à Sainte-Beuve qui privilégie trop, à son goût, le portrait de l'homme par rapport à la critique littéraire. Il cherche la « *faculté maîtresse* » de l'écrivain qui est déterminée par le « *moment* », le « *milieu* » et la « *race* ». Ainsi intégrée dans un contexte historique et social, l'œuvre résulte d'un mécanisme de cause à effet qui explique la genèse de l'œuvre. Enfin, Lanson reprend, à la fin du XIXe siècle, les théories de Sainte-Beuve, en atténuant leur caractère trop biographique, et de Taine, en diminuant leur caractère trop scientifique et en insérant la notion de « *qualité inexplicable* » qui différencie le génie (A. Maurel, 1998).

Le lansonisme domine, jusqu'à la fin des années 1950, les courants universitaires d'analyse littéraire. La critique de l'œuvre de Marcel Proust en est d'ailleurs une illustration. Jusque dans les années 1950, l'œuvre est soumise exclusivement à des critiques thématiques et biographiques, et c'est « *à ce moment (que) se produit une coupure épistémologique dans l'ensemble des travaux consacrés à l'écrivain, due à la naissance d'une deuxième génération de lecteurs* » (A. Bouillaguet, 1994 : 5). À partir des années 1950, la critique biographique s'affine avec la publication de textes inédits, et de nouvelles formes d'analyses se développent progressivement.

La vocation philanthropique à laquelle les fondateurs prédestinent la Maison de Tante Léonie, et pour laquelle la figure de Marcel Proust est essentielle puisqu'à l'interface entre le visiteur et l'œuvre, s'appuie sur le premier mouvement d'analyse de l'œuvre de Marcel Proust³³.

³³ Dans ce mouvement s'inscrivent les critiques, contemporains et amis de Marcel Proust, qui s'adonnent à la recherche des clés (comme la recherche des personnages réels devenus des personnages de fiction), et qui publient leurs travaux sous deux formes possibles : la monographie ou le recueil de souvenirs.

Le lieu est alors présenté comme un des supports au *biographisme*, support dont l'efficacité semble avoir été prouvée :

« *On a souvent remarqué que la fixation du culte d'un écrivain dans un lieu déterminé a, sur la diffusion de son œuvre, une influence capitale* » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1957, n°7 : 380)

Les raisons de cette efficacité sont explicitées : les « *reliques* » et « *témoins* » rappellent que l'œuvre est un produit humain, et l'ancrent dans le social, tout en offrant la possibilité aux visiteurs de « *communier* » avec le génie. P.L. Larcher légitime alors l'existence de la Maison de Tante Léonie, en la présentant comme une illustration des principes émis par Lanson :

« *La Maison que nous avons reconstituée, avec toutes les reliques qui subsistent, comme les témoins muets, et pourtant plus éloquents, par leur aspect même, que les commentaires les plus étudiés et les plus recherchés, offre à ceux qui le visitent et qui ont lu l'œuvre de Proust, une émotion qui, sans doute plus intime, ressemble un peu à celle que provoque la contemplation d'un monument historique, d'une très haute antiquité, par l'évocation émouvante d'un passé qui se sublimise en se spiritualisant.*

« *C'est en effet un monde disparu qui se dresse dans l'imagination surexcitée de chaque visiteur, par une sorte de réalité d'outre tombe ; qui le fait communier avec le Moi insaisissable du génie qui ne se révèle que dans son œuvre* » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1959, n°9 : 116-117)

Se développe dans les années 1930, en parallèle du souci de présenter le génie à travers sa maison, une volonté de montrer la création littéraire, à travers les manuscrits. Dévoiler la création, permet de légitimer son existence³⁴. Cette conception est à l'origine du travail entrepris par J. Cain, visant à proposer une ébauche d'un musée de la littérature, dans le cadre de l'Exposition internationale des Arts et Techniques de Paris en 1937. Cette présentation doit rompre avec les exégèses et commentaires que l'œuvre a suscités, pour proposer une confrontation directe avec l'œuvre en création :

³⁴ « Demain, le sort de l'art et des recherches supérieures de l'esprit sera entièrement suspendu à l'opinion du plus grand nombre, qui est nécessairement dominée par la considération de l'utilité immédiate (...) Il ne faut rien négliger pour en écarter la menace et faire comprendre à tous que l'homme n'est homme que dans la mesure où l'utile ne dirige pas toutes les actions et ne commande pas tout son destin » (P. Valéry, « Préface » in J. Cain, 1937 : VIII)

« Quoi de plus abstrait que l'activité littéraire ? Que faire voir ? Qu'est-ce qui est sensible dans cet étrange emploi du temps et des forces de l'homme, si difficile à définir, et dans lequel l'arbitraire le plus étendu, la diversité la plus capricieuse, les motifs les plus variés, les sensations, les sentiments, la raison, les passions et les circonstances, les tempéraments et les dons les plus différents, viennent se dépenser, s'exprimer et s'organiser pour produire contes, poèmes, systèmes, - tout ce que la puissance de transformation la plus libre, agissant sur quelques milliers de mots dont elle exploite les possibilités innombrables de combinaisons, peut condenser en œuvres, et livrer à une consommation incertaine, à la lecture, à l'attention, - au mépris ou à l'émerveillement d'une quantité indéterminée d'inconnus ? » (P. Valéry, « Préface » in J. Cain, 1937 : IV)

« C'est alors que nous avons songé à remonter au plus près de la pensée et à saisir sur la table de l'écrivain, le document du premier acte de son effort intellectuel, et comme le graphique de ses impulsions, de ses variations, de ses reprises, en même temps que l'enregistrement immédiat de ses rythmes personnels, qui sont la forme de son régime d'énergie vivante : Le Manuscrit original, le lieu de son regard et de sa main, où s'inscrit de ligne en ligne le duel de l'esprit avec le langage, de la syntaxe avec les dieux, du délire avec la raison, l'alternance de l'attente et de la hâte, - tout le drame de l'élaboration d'une œuvre et de la fixation de l'instable » (P. Valéry, « Préface » in J. Cain, 1937 : V)

J. Cain et son équipe ont donc posé les premiers fondements d'une des formes de patrimonialisation de la littérature, qui viendra parfois compléter celle que propose la maison d'écrivain à travers la présentation des figures d'écrivain. Dans le cadre de la Maison de Tante Léonie, la présentation de manuscrits, avec la création du Musée Marcel Proust, apparaît avec la fin de la première période de la monographie des lieux et est initiée par les acteurs de cette période.

1.3.3. La place de la maison d'écrivain dans les politiques patrimoniales

La création de la maison d'écrivain comme lieu de la célébration du « grand homme » apparaît corrélativement au développement d'une politique de sauvegarde des monuments historiques. Cette dernière notion, apparue sous la Monarchie de juillet dans l'espoir de conforter une identité nationale en constitution, atteste du réveil patrimonial post-révolutionnaire. Toutefois, la Commission des Monuments historiques fixe, dès 1837, les principes présidant à la sauvegarde du patrimoine monumental : l'intervention doit se limiter à « *un petit nombre de monuments ou d'objets assez importants pour que leur conservation soit d'intérêt national (...)* Il n'y a qu'un intérêt très supérieur qui puisse autoriser des mesures de conservation artificielle. Il faut compter pour la conservation du

plus grand nombre de monuments et d'objets d'un intérêt secondaire sur les travaux de personnes et sociétés éclairées ; sur les progrès du goût et sur la puissance de l'opinion publique » (Courcelle-Seneuil, 1881, cité in A. Desvallées, 1995 : 141). Aussi, les maisons d'écrivain ne sont pas intégrées prioritairement au patrimoine national qui connaît une nouvelle organisation administrative. Ce sont les initiatives associatives et individuelles qui ont alors longtemps, et encore de nos jours, permis l'émergence et la multiplication de ce patrimoine littéraire³⁵. Il n'est donc pas surprenant que la Maison de Tante Léonie ait été créée à l'initiative d'une association qui se définit d'ailleurs selon le modèle offert par les sociétés savantes du XIXe siècle, dont elle reprend l'appellation.

De 1947 à 1969, la SAMPAC tend à consolider deux axes : conserver les lieux et publier un bulletin. Au cours de cette période, les fondateurs de la Société établissent les fondements de leur démarche : d'une impulsion associative spontanée qui engage à la conservation d'un lieu évoquant écrivain et œuvre, la Société est rapidement fédérée par une idéologie (au sens de système d'idées) philanthropique transversale. L'idée fondamentale de l'association est alors de contribuer, par le biais de l'œuvre de Marcel Proust et l'introspection à laquelle elle engage, à l'épanouissement de l'homme.

Le lieu historique est décrit, dans les bulletins, comme un support à l'idée force développée par la Société. Il ne s'agit pas de connaître le phénomène initiateur (est-ce l'idéologie philanthropique qui a conduit à la mise en conservation des lieux ? ou bien la préservation de la Maison qui a suggéré le développement d'une telle idéologie ?). Mais plutôt de comprendre l'idéologie philanthropique et la mise en conservation de la Maison comme deux phénomènes corrélés par un même élément : une certaine représentation de Marcel Proust et de son œuvre, résultant de la convergence d'actions individuelles, de contextes politique et intellectuel favorables et de pratiques collectives.

Au XIXe siècle, la nécessité d'affirmer une identité nationale naissante trouve des appuis dans les nouvelles formes de sacralisation de la figure de l'écrivain qui émerge dans le cadre de l'autonomisation du champ littéraire et de l'apparition de nouveaux modes d'appréhension de l'œuvre. Le pouvoir s'empare donc, à des fins politiques, de la forme la plus évidente de *territorialisation* de la littérature (D. Fabre) : la nouvelle figure de l'écrivain.

³⁵ Et corrélativement, il est possible de considérer le développement de ces associations comme une résultante de l'intérêt porté à la littérature et aux différentes formes de *territorialisation* (D. Fabre) de la littérature.

En marge des pratiques collectives de commémoration, se multiplient les mises en conservation de maisons d'écrivain, pratique qui appartient à une tradition ancienne de sauvegarde de lieux rattachés à une personne. En effet, au-delà d'un soutien politique, il faut comprendre que la mise en conservation de maisons d'écrivain, via la figure de l'écrivain, illustre aussi une forme de pérennisation de pratiques culturelles, attachées d'abord à des lieux saints puis profanes. Le cas de la Maison de Tante Léonie est exemplaire : y est proposée une représentation de l'auteur complexe (*intercesseur, génie, poète*), située à l'interface entre les hommes et l'espace sacré. Cette image constitue, à la fois, un outil de stratégie pour les fondateurs de la Société - elle donne corps à une idéologie philanthropique -, et un objet de pratiques sociales pour les visiteurs - elle est au fondement du culte rendu à l'écrivain dans le cadre de la visite de sa maison -.

L'existence des maisons d'écrivain repose alors sur plusieurs fondements : elles constituent un symbole de l'identité nationale, un outil d'étude pour comprendre la genèse de la création et le génie humain dans sa quotidienneté, et un prolongement de pratiques culturelles.

Les trois champs que constituent l'histoire politique (pour l'affirmation de l'identité nationale), la religion (pour la pérennisation de pratiques culturelles) et la littérature (pour une mise en pratique du lansonisme), n'interviennent pas directement dans la mise en conservation de la Maison de Tante Léonie, ni plus largement, des maisons d'écrivain, mais lui offrent un contexte d'émergence favorable. Ces champs apparaissent tributaires des forces individuelles qui président à la préservation des lieux, et le rôle des fondateurs, en tant qu'acteur, doit alors être considéré comme primordial.

2. Un renouvellement des fondements de la Société (1969-1998)

Considérer les fondements de la SAMPAC dans une temporalité élargie met en évidence leur caractère instable : dès 1969 ils mutent, sous l'influence de nouvelles négociations entre les instances mises en évidence précédemment, et engendrent même des contradictions entre les représentations des visiteurs et le visiteur idéal des maisons d'écrivain.

2.1. La Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray : une association culturelle

La deuxième phase d'évolution de la SAMPAC correspond à une lente sortie de l'amateurisme et à un déplacement de l'objectif visé : il ne s'agit plus d'aider à l'épanouissement de l'individu, mais de promouvoir et défendre la langue française.

2.1.1. La sortie de l'amateurisme

La nomination de M. André-Brunet, qui succède à P.L. Larcher en 1969 au poste de secrétaire général sous la présidence de J. de Lacretelle, est perceptible à la fois dans la présentation formelle du rapport moral et dans le style utilisé.

Pour la première fois en 1970, le rapport du secrétaire général est structuré en plusieurs sous-rapports : moral, financier, administratif. Le style est bien différent de celui employé par P.L. Larcher. L'emploi de pronoms possessifs (« nous », « notre ») qui marquait l'appartenance de l'association, du parc ou encore de la Maison au groupe des fondateurs et sociétaires, n'a plus cours, tout comme l'évocation du culte proustien, des pèlerins ou même de l'incidence de l'œuvre sur les lecteurs. L'emphase a fait place à une description détaillée des investissements, des démarches administratives, de l'accueil des visiteurs, ...; et à l'emploi d'articles définis pour mentionner la Société ou la Maison, emploi qui souligne une prise de distance, déshumanisant en quelque sorte l'enfant qu'avait été l'association pour P.L. Larcher. Puis, à partir de 1980, le chapitre « Vie de la Société » retrace uniquement les débats des Assemblées Générales, débats qui tournent presque exclusivement autour des questions budgétaires.

La vocation philanthropique de la Société, déjà estompée depuis la nomination du secrétaire général M. André-Brunet, semble définitivement mise à l'écart, dès le départ de J. de Lacretelle en 1979.

Cette mutation résulte, outre la disparition des fondateurs de la Société et le profil du secrétaire général M. André-Brunet, d'une volonté de rendre visible la Société.

D'une part, dès 1962, J. de Lacretelle initie la Maison de Tante Léonie à la publicité grâce à la radio, la télévision et la presse³⁶. En ce sens, la Société participe au mouvement de

³⁶ Cette impulsion était d'ailleurs entrée en contradiction avec la volonté, soutenue par P.L. Larcher, de consacrer la maison de Tante Léonie aux visiteurs initiés. Le conflit est caduque dès l'arrivée de M. André-Brunet, puisque ce dernier ne semble préoccupé que par l'équilibre financier de la Société.

médiatisation de la culture amorcé au début des années 1960. D'autre part, la Société devient progressivement une instance consultative sur le plan national, puis international, avec des filières qui sont créées à l'étranger. En effet, en 1967, la Société reçoit l'accord du Conseil d'État pour créer de nouvelles sections à la fois en France et à l'étranger, répondant ainsi à la volonté de collègues étrangers de former des sections de l'association.

Entre 1969 et 1986, l'identité de la Société est définie par une progressive rupture avec sa vocation philanthropique antérieure, et par un double mouvement consistant en une « dépersonnalisation » et une internationalisation de l'association. En 1979, G. Palewski succède à J. de Lacretelle à la présidence de la Société puis, M. Schumann est à son tour élu en 1984. L'analyse des comptes rendus d'Assemblées Générales fait apparaître, à partir de la nomination d'A. Borrel au poste de secrétaire générale en 1986, l'émergence de nouveaux engagements, ainsi qu'une nouvelle impulsion d'abord budgétaire, visant à faire définitivement sortir la Société de son « amateurisme ».

2.1.2. Une vocation de soutien à la littérature

C'est en 1988 que sont définis les nouveaux engagements de la Société avec la création de l'Institut Marcel Proust international :

*« (...) il s'agit pour la Société des Amis de Marcel Proust de créer un organisme de synthèse et de diffusion de toutes les informations concernant les travaux et les activités de tous ordres que suscite, dans le monde, l'œuvre de Marcel Proust » (A. Borrel, « Présentation de l'Institut international Marcel Proust » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1989, n°39 : 94)*

Plus loin, l'objectif de cette diffusion d'informations est explicité :

*« Dans un chantier permanent comme peut l'être l'Institut Marcel Proust peut s'établir une synergie, une convergence dynamique de forces complémentaires que l'on voit encore trop peu souvent réunies et qui sont les universités et le monde des affaires, les techniciens du texte, les chercheurs, les étudiants, les lecteurs et le vaste public animé d'une louable curiosité et dont l'accès au bonheur du texte doit être facilité par tous les moyens » (A. Borrel, « Présentation de l'Institut international Marcel Proust » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1989, n°39 : 98)*

La deuxième grande phase de l'histoire de la Société ne se définit plus par une visée philanthropique mais par l'ambition « de participer au rayonnement de la langue et de la

civilisation française (...) » (A. Borrel, « Rapport moral » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1989, n°39 : 201). On perçoit à la fois un mouvement de démocratisation, d'ouverture à un public le plus large possible, et un glissement de l'objectif visé, consistant en un mouvement allant de l'épanouissement de l'homme grâce à la lecture et au culte de l'écrivain, vers un rayonnement culturel grâce à l'œuvre.

Il apparaît évident que la Société doit son évolution, en grande partie, aux différents secrétaires généraux qui se sont succédés, mais, en ce qui concerne cette phase importante de l'histoire de la Maison de Tante Léonie, la figure de M. Schumann est essentielle. Député du département du Nord, président de la Commission des affaires étrangères, ministre de l'Aménagement du territoire, ministre d'État chargé des Affaires sociales, ministre d'État chargé de la Recherche scientifique, ministre des Affaires étrangères, président de la Fondation de France..., M. Schumann est un homme politique et de lettres. Lors de son Discours de réception à l'Académie française, qu'il prononce le 30 janvier 1975, il milite pour la promotion et la défense de la langue française : « *Le temps n'est plus où l'Académie française régnait sur un héritage. L'attrait du français est intact, son rayonnement et son cheminement son contrariés. Il nous faut maintenant forger pour la défense et l'illustration de la langue les armes d'une vraie reconquête* » (cité in « Hommages prononcés par Hector Branciotti à M. Maurice Schumann décédé le 9 février 1998 », Académie française, Imprimerie nationale, Paris, 1998, n°2). Il sera d'ailleurs appelé par J. Chirac pour suppléer ce dernier à la présidence du Haut Conseil de la francophonie. Ce positionnement idéologique et politique concernant la littérature apparaît similaire à celui d'A. Borrel et soutient, à partir de 1986, les nouvelles perspectives et missions adoptées par la Société.

2.2. L'influence des nouvelles formes d'analyse littéraire

Le lansonisme, apparu au XIXe siècle, constitue l'un des fondements légitimant les créations de la Société et de la Maison de Tante Léonie : présenter un contexte social, c'est donner accès au génie. Il convient alors de saisir les répercussions de l'évolution des courants d'analyse littéraire au XXe siècle sur les modes de légitimation présidant à la conservation de la Maison.

La critique littéraire du XXe siècle voit se développer des courants antagonistes : « *Une première division est celle qui oppose les lectures internes, c'est-à-dire formelles ou formalistes, et les lectures externes, faisant appel à des principes explicatifs et*

interprétatifs extérieurs à l'œuvre même, comme les facteurs économiques et sociaux » (P. Bourdieu, 1992 : 272).

Selon A. Maurel (1998) qui a dressé une histoire de la critique littéraire en France, la critique biographique se voit condamnée au XXe siècle par une nouvelle critique, à laquelle Marcel Proust, par son *Contre Sainte-Beuve* publié en 1954, confère de l'importance. On préfère alors à la vérité des faits (le « *moi social* »), la vérité imaginaire (le « *moi profond* » du texte). C'est l'affermissement de la « critique artiste » fondée par H. Balzac, C. Baudelaire et G. Flaubert au cours du XIXe siècle, qui affirme les droits de l'imagination créatrice et dénonce jusqu'à la possibilité d'une analyse rationnelle de la création.

La critique de G. Lanson a tout de même dominé la critique littéraire jusqu'à la fin des années 1950, lorsqu'éclate « l'affaire Barthes-Picard ». R. Barthes pense l'histoire littéraire de G. Lanson vieillie, trop empreinte de positivisme et utilisant des méthodes scientifiques dépassées. Il souhaite séparer la critique, qui aurait pour objet le texte, et l'histoire littéraire qui, au moyen des méthodes nouvelles, ferait l'histoire des institutions littéraires, des milieux d'écrivains et des publics. Les théories de la littérature révisent alors les présupposés reconnus faux du lansonisme, et en renouvellent les méthodes, pour établir une nouvelle histoire littéraire. Plusieurs courants se développent, détachant partiellement (les « herméneutiques ») ou entièrement (la critique structurale) l'analyse des œuvres de leur cadre de production.

Après 1960, la question de l'auteur a, en effet, continué d'être posé, en des termes nouveaux.

L'herméneutique freudienne réaffirme après Sainte-Beuve, que l'œuvre exprime l'homme tout entier, en renouvelant cependant la façon de penser le rapport entre la vie et l'œuvre. La psychocritique cherche des constantes à travers l'étude interprétative de toute l'œuvre de l'écrivain, afin de dégager le mythe personnel de l'auteur. La critique sociologique, quant à elle, « *doit décider du rôle joué dans la création littéraire par la personnalité inconsciente de l'auteur et par sa réalité d'être social, engagé dans l'Histoire et dans un rapport avec d'autres hommes* » (A. Maurel, 1998 : 51). Enfin, la critique thématique, héritée du romantisme puis des considérations proustiennes, estime que l'œuvre n'est pas le reflet de la société, de l'individu ou de l'histoire, mais qu'elle correspond au « moi profond ».

Les lectures internes s'opposent à ces lectures externes :

La critique structurale « *tente de détecter et d'enfermer le secret d'une œuvre dans la seule analyse interne de ses formes et de ses structures* » (A. Maurel, 1998 : 63). La stylistique apparaît, puis est relayée en 1960 par la poétique et la sémiotique. Ces lectures essaient de saisir les implications de la théorie de « l'art du langage » qui considère l'originalité de

l'auteur comme venant d'un emploi encore inédit de structures préexistantes. Aussi, est-il nécessaire de bien différencier l'écrivain de l'homme et de ne pas comprendre l'œuvre comme le reflet de la vie de l'auteur. Car l'œuvre renvoie en réalité à un masque que revêt l'auteur : il est capable de falsifier, de mentir, de travestir pour un emploi optimum des structures du langage. La critique textuelle pratique, comme la critique structurale, une étude immanente des textes littéraires, et apparaît en France entre 1966 et 1968. Le langage n'est plus un instrument de communication maîtrisé mais est analysé comme « *le lieu de la rencontre et du débat incessant du « je » qui parle avec l'Autre du désir inconscient* » (A. Maurel, 1998 : 85). Enfin, ces dernières décennies ont vu l'apparition d'une nouvelle forme d'analyse génétique qui s'attache à analyser l'œuvre à partir de l'étude des manuscrits.

Si l'objectif de la SAMPAC se tourne vers une défense de la littérature française, on peut y voir l'influence des nouveaux courants d'analyse interne de l'œuvre de Marcel Proust qui se développent dès le début des années 1960³⁷. Cette attention portée au texte, en vue de l'analyser et de le comprendre, va de pair avec une mise à l'index de l'appréhension de l'œuvre à travers la vie de l'auteur. En somme, il s'agit du rejet du *biographisme* en faveur d'une lecture plus interne.

Ce changement de positionnement est concomitant à la nomination d'A. Borrel à la fonction de secrétaire générale de la Société. Aussi, est-il intéressant de voir comment les centres d'intérêt et les engagements professionnels d'une personne - A. Borrel, agrégée de lettres, est notamment intéressée par les nouvelles formes d'analyse génétique de la littérature - sont susceptibles de modifier la structure dans laquelle la personne s'insère - la Société opte pour une défense de la littérature française -.

Le cas de la SAMPAC n'est pas isolé. En effet, le début des années 1990 voit une dissension se former au sein de la communauté des responsables des maisons d'écrivain. Certains rejettent la possibilité qu'offre la maison d'écrivain de présenter l'œuvre à travers l'auteur pour revendiquer le statut de musée littéraire proposant une réflexion attachée au texte ; alors que d'autres campent sur une approche biographique de l'œuvre. Il est alors possible de considérer les modes d'analyse littéraire comme un facteur déterminant dans l'évolution des maisons d'écrivain.

Il conviendrait, dans le cadre d'une autre étude, d'élargir le terrain de recherche à plusieurs maisons d'écrivain afin de comprendre comment se négocient les rapports entre les

³⁷ Selon A. Bouillaguet (1994), l'œuvre de Marcel Proust est à ce moment soumise aux lectures internes et externes citées plus haut. Citons quelques courants et critiques : la critique thématique avec G. Poulet (*Études sur le temps humain*, 1950) ou J. Kristeva (*Le temps sensible*, 1994) ; la critique psychanalytique avec S. Doubrovsky (*La place de la madeleine*, 1974) ; la critique philosophique avec G. Deleuze (*Marcel Proust et les signes*, 1964) ; ou encore, la critique stylistique avec J. Milly (*Les pastiches*, 1970).

institutions universitaires (qui renouvellent les méthodes d'analyse littéraire) et le patrimoine littéraire, ainsi que les rapports entre leurs acteurs respectifs. Il est possible d'émettre l'hypothèse que, lors de la création des maisons d'écrivain et durant la première moitié du XXe siècle, la référence à l'histoire littéraire telle que la concevait Lanson résulte d'un emprunt opportun fait par les associations en vue de légitimer leur action de mise en conservation. Il ne s'agirait donc pas d'une interaction directe entre acteurs de champs sociaux différents. Ajoutons que la moindre professionnalisation (patrimoniale autant que littéraire) des responsables des maisons d'écrivain a probablement freiné l'introduction des nouvelles formes d'analyse littéraire, comme des avancées en terme muséographique. Cela expliquerait le décalage de trente ans entre l'apparition à l'université des nouveaux courants d'analyse interne de l'œuvre et leur référence dans le champ des maisons d'écrivain.

2.3. L'engagement des pouvoirs publics

Dans les années 1970, semble s'accélérer le rythme des ouvertures des maisons d'écrivain au public³⁸. La maison d'écrivain est très rapidement considérée comme une ressource culturelle, touristique et économique par les collectivités locales. Marquées par un fort volontarisme, ces collectivités commencent alors à prendre en charge l'action culturelle et certaines formes de patrimoine, comme les maisons d'écrivain, dans le cadre d'un partenariat avec l'État³⁹ (P. Poirrier, 2000). Dans une majorité des cas, la maison a déjà fait l'objet d'une sauvegarde orchestrée par des associations ou des personnes physiques (au sens juridique), et la collectivité intervient afin d'institutionnaliser et de valoriser le lieu. En ce sens, les pouvoirs publics, à travers l'intervention des collectivités, deviennent des acteurs de ce patrimoine littéraire. Toutefois, cette intervention ne se fait pas toujours sans heurt. Les associations, initiatrices des projets, ressentent parfois cette intervention comme une incursion dans un domaine qui leur appartient. Car même si les sphères politique et littéraire ont favorisé l'apparition des maisons d'écrivain aux XIXe et XXe siècles, les initiatives individuelles et associatives ont, au moins jusqu'en 1970, initié et dirigé seules les projets.

³⁸ Des données exhaustives et précises manquent pour certifier cette assertion qui se fonde sur les informations délivrées par G. Poisson (1995).

³⁹ Il ne s'agit pas d'un partenariat direct pour la conservation des maisons d'écrivain, mais d'une participation de l'État à l'élaboration de politiques culturelles des collectivités locales.

Les maisons d'écrivain retiennent donc en premier lieu l'attention de personnes isolées et d'associations. Puis les collectivités locales investissent ce champ patrimonial, avant que n'intervienne l'État. M. Melot évoque « *une série de phénomènes positifs* » (1996 : 8) ayant conduit à cette prise de conscience étatique :

« *Cet intérêt spontané (du public) se traduit peu à peu en terme de marché touristique* » (1996 : 9)

« *Les collectivités locales s'y intéressent et parfois même se passionnent, tant pour des raisons de développement touristique que de valorisation intellectuelle et d'identification symbolique d'un pays à ses grands hommes* » (1996 : 9)

« *Les milieux culturels à l'étranger nous interpellent : sociétés d'écrivain, conservateurs, historiens de la littérature, élus et fonctionnaires chargés de la culture s'étonnent de ne pas voir dans un pays dont l'histoire littéraire est l'une des plus riches du monde, une instance capable de fournir des informations globales* » (1996 : 10)

Deux valeurs peuvent être dégagées de ces citations : la valeur économique (développement du tourisme) et la valeur sociale (affermissement des identités). La maison s'avère alors être un instrument politique non négligeable pour l'État et les territoires, son caractère polysémique lui permettant de répondre à des problèmes à la fois sociaux et économiques. Précisons que cet intérêt coïncide avec une réorientation de la politique patrimoniale de la France amorcée par les ministres P. Douste-Blazy (1995-1997) et C. Trautmann qui lient fortement *culture* et *social* : la culture devient un moyen de réduire la « *fracture sociale* » pour le premier, et la culture doit être réinsérée au « *cœur du pacte républicain* » pour le second (P. Poirrier, 2000).

Le cas de la Maison de Tante Léonie semble particulier, en ce sens qu'elle n'a jamais fait l'objet d'une prise en charge réelle de la part de collectivités ou bien de l'État :

« *Il faudrait en réalité un véritable financement de la part des institutions pour une réhabilitation de l'ensemble du bâtiment. Mais la Maison de Tante Léonie ne bénéficie d'aucun soutien véritable de la part de collectivité, du territoire ou même de l'État, contrairement aux autres maisons d'écrivain à l'importance similaire* » (A. Borrel, « Présentation de l'Institut international Marcel Proust » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1995, n°45)

Pourtant, son évolution s'inscrit dans ce double mouvement : d'une part, celui qui, réactivé par les pouvoirs publics, consiste à tenter de résoudre les problèmes sociaux par le biais de la culture ; d'autre part, celui qui opère la captation du patrimoine dans des perspectives touristiques et d'économie locale. La mise en place d'une librairie dans laquelle est

accueilli le visiteur, et la création de circuits pédestres (*Du côté de Guermantes...*) à forte visibilité (dépliant, panneaux dans le village), attestent de ce deuxième mouvement.

La deuxième phase de l'histoire de la SAMPAC et de la Maison de Tante Léonie débute par une période transitoire (1970-1986) durant laquelle les motivations de conservation de la Maison et les missions de la Société concernant l'auteur et son œuvre, semblent imprécises. C'est aussi au cours de cette période qu'est initiée une volonté de rendre visibles Maison et Société, mouvement à mettre en rapport avec la prise de conscience, par les collectivités locales et l'Etat, des ressources économiques et sociales que représente le patrimoine local.

Avec les nominations de M. Schumann (1984) à la présidence de la Société et d'A. Borrel (1986) au poste de secrétaire générale, le champ des politiques culturelles à l'échelle nationale, et le champ littéraire (et plus précisément, le monde de l'enseignement secondaire) ne se contentent plus d'apporter un contexte favorable à l'existence de la Société et de la Maison, mais acquièrent des responsabilités au sein de ce patrimoine. Les missions de la Société évoluent alors : il s'agit de soutenir le rayonnement de la culture littéraire française, à travers l'œuvre de Marcel Proust et son appréciation par des lectures internes.

Nous le voyons à travers l'exemple de la Maison de Tante Léonie, l'équilibre précédent entre les champs religieux, politique et littéraire et les initiatives associatives est rompu : le modèle religieux qui faisait de la Maison un lieu de culte, et des visiteurs, des *pèlerins*, ne s'accorde plus aux nouvelles orientations de la Société⁴⁰. Quant aux champs politique et littéraire, ils ne se contentent plus d'offrir un contexte favorable au développement de la Maison, mais interviennent directement dans son évolution par l'intervention d'acteurs de leur propre champ.

Aussi, les dissensions, dans le champ patrimonial, entre partisans de la maison comme musée littéraire, et ceux prônant une approche de l'œuvre à travers la biographie de son auteur, révèlent des mutations plus profondes dans le cadre des maisons d'écrivain, engageant, à travers des voix individuelles, différents champs sociaux.

⁴⁰ On peut se demander si des mutations concernant les pratiques religieuses ou les représentations sociales de ces pratiques, n'interviendraient pas également dans ces bouleversements.

D. Les visiteurs

1. Des typologies de visiteurs

Les secrétaires généraux de la Maison de Tante Léonie semblent s'accorder sur les différentes figures de visiteurs.

Dès sa création, P.L. Larcher définit la Maison de Tante Léonie comme un lieu de découverte et d'initiation à l'œuvre de Marcel Proust :

*« Il est certain que rien ne doit être négligé pour tourner vers l'œuvre de Marcel Proust l'attention du public qui lui était resté étranger jusque-là. On a souvent remarqué que la fixation du culte d'un écrivain dans un lieu déterminé a, sur la diffusion de son œuvre, une influence capitale. Beaucoup de ceux qui méconnaissaient l'œuvre de Proust ont, par la contemplation des sites et par l'approfondissement des images qu'ils ont découvertes en les rapprochant des pages écrites, senti naître en eux le désir de connaître d'une façon plus complète l'œuvre dont ils avaient eu ainsi la révélation » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1956, n°6 : 380)*

Pourtant, le visiteur que l'on espère voir arpenter les rues d'Illiers, est un *pèlerin*, un admirateur, un véritable lecteur de la *Recherche*, l'antithèse du non initié :

*« Nous allons plutôt craindre maintenant que l'attirance spirituelle du nom de Combray ne tourne en une attirance touristique qui risque de compromettre le recueillement poétique qu'exige l'esprit pour accomplir son miracle, car chaque fervent proustien apporte souvent à Illiers plus qu'il n'y rencontre et le touriste non préparé et non initié, risque, la plupart du temps, d'éprouver une déception » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1955, n°5 : 228)*

Sous la direction de P.L. Larcher, la Société doit faire face à une contradiction : elle a pour objectif de faire connaître l'œuvre et son auteur afin de soutenir la quête spirituelle de l'individu, toutefois, le lieu, avec son caractère sacré, nécessitant le recueillement du fervent, ne peut pas faire découvrir le miracle de l'esprit au non initié. Cette contradiction renvoie à la double appartenance de la Maison de Tante Léonie : elle se rattache à la fois à une culture du passé, à travers sa filiation à des pratiques culturelles et aux sociétés

savantes du XIXe siècle, et à l'histoire contemporaine, qui voit s'initier un mouvement de démocratisation culturelle et l'apparition d'une *culture de masse*.

La figure du visiteur idéal est celle du pratiquant, et l'objet de sa démarche est la communion avec le génie, et par-là même, avec l'ensemble des admirateurs :

*« C'est un monde disparu qui se dresse dans l'imagination surexcitée de chaque visiteur, par une sorte de réalité d'outre tombe ; qui le fait communier avec le Moi insaisissable du génie qui ne se révèle que dans son œuvre » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1958, n°8 : 116-117)*

*« Ce lieu consacré à croître la ferveur de ceux qui le lise, incitera à la recherche de ceux qui l'étudient et créera entre tous ses admirateurs une véritable communion spirituelle, reposant sur ce qu'il y a de plus noble dans l'esprit humain » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1955, n°5 : 229)*

Le regard que P.L. Larcher porte sur les visiteurs de la Maison s'affine progressivement. En effet, outre le touriste, il existe deux types d'admirateurs :

*« Il nous a été donné de découvrir les grand courants qui se dessinent dans les appréciables résultats de la tâche que nous avons entreprise et qui commence à porter ses fruits. En dehors de la poursuite des recherches sur la vie même de l'écrivain, qui répond à un désir de surprendre et de découvrir la personnalité de l'homme qui a réalisé l'œuvre indépendamment de l'œuvre, et qui cherche à recueillir le plus de souvenirs particuliers, courant qui correspond plus spécialement aux préoccupations des Amis de Marcel Proust, il en est un autre qui répond à ce sentiment qu'ont ceux qui avaient créé la Société des Amis de Combray, et qui, partant du mystère proustien – on pourrait même dire du miracle proustien – ont cherché d'une façon plus générale à surprendre le secret de la création littéraire » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1956, n°6 : 381)*

La Maison de Tante Léonie est donc l'objet d'intérêts divers comme celui des touristes, considérés comme nuisibles ; des touristes « littéraires », plus acceptables que les premiers même s'ils ne sont pas de fervents admirateurs ; des admirateurs de Marcel Proust ; des admirateurs de la *Recherche* en quête du mystère de la création ; et enfin, des chercheurs et professeurs :

« Un groupe important de chercheurs qui sont attirés par le Centre de Documentation qui se trouve naturellement relié aux études de manuscrits que possède la Bibliothèque nationale et qui éveille chez eux le désir de retrouver les sources que recèle mystérieusement le pays de Combray où la tentation est

grande d'y surprendre et d'y saisir d'énigmatiques influences » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray, 1967, n°17 : 735)

Cette typologie des visiteurs, telle que P.L. Larcher se la représente, ne dissimule pas ses conceptions du visiteur idéal, ni celles concernant le lieu et l'œuvre tels qu'ils devraient, à ses yeux, être considérés :

« Notre Société a réussi à attirer dans ce lieu, qui n'est pas un lieu touristique mais un lieu sacré de méditation et d'étude, le chercheur et l'admirateur qui vient non seulement s'y recueillir, mais s'inspirer et approfondir une œuvre qui ne révélera jamais les secrets dont l'âme humaine est avide » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray, 1968, n°18 : 895)

La tension entre touristes et admirateurs devient telle qu'il semble à P.L. Larcher qu'une décision doive être prise concernant l'identité de la Maison de Tante Léonie. Elle doit se présenter, soit, comme un produit touristique, soit comme un lieu d'étude littéraire :

« Ce que beaucoup de nos collègues craignent, c'est que la Maison de Tante Léonie, à la suite de la large publicité qui a été faite autour d'elle, tant par la radio que par la télévision et par la publication photographique, nous entraîne vers le tourisme et compromette ainsi l'avenir, tel que nous l'avons conçu en le créant. La Société est, avant tout, une Société Littéraire. Nos Statuts déclarent formellement que nous avons voulu faire d'Illiers un centre d'intérêt littéraire. La Maison doit rester surtout une sorte d'évocation permanente permettant à tous ceux qui connaissent déjà l'œuvre de Proust de saisir sur place des inspirations, des émotions mêmes qui éclairent son origine et en permettent l'approfondissement ; on peut craindre que l'on méconnaisse un jour cette orientation primordiale de notre œuvre.

« (...) ce qui est certain c'est qu'il est indispensable d'examiner avec une grande attention l'orientation qui, maintenant, devra être donnée à notre Société : ou abandonner notre Maison à la foule des touristes, ou bien limiter le nombre des visites susceptibles d'entraîner plus de dépenses que de recettes et développer, au contraire, l'afflux des écrivains, des professeurs, de tous ceux qu'intéresse directement l'œuvre de Proust, objet d'études de plus en plus nombreuses » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray, 1964, n°14 : 184-185)

Il convient de constater ici que les représentations des visiteurs prescrivent des orientations possibles concernant l'identité de la Maison. En ce sens, les représentations des visiteurs peuvent être considérés comme des principes participant à la définition de ce patrimoine.

Tout comme P.L. Larcher, A. Borrel choisit de faire de la Maison de Tante Léonie, un lieu d'étude littéraire. Ainsi défini de façon similaire, le lieu ne donne toutefois pas accès au texte de la même façon et ne s'adresse pas aux mêmes visiteurs : la typologie proposée par P.L. Larcher reste valide pour A. Borrel, mais la répartition entre « bons » et « mauvais » visiteurs s'inverse. Pour P.L. Larcher, le lieu, voué à l'auteur et son œuvre, ne peut garder ses prétentions littéraires que s'il est dédié aux admirateurs et chercheurs. Pour A. Borrel, le lieu est littéraire parce qu'il donne accès au texte, et doit le faire auprès du plus grand nombre de visiteurs.

Un détail syntaxique souligne la différence de positionnement qu'adoptent ces deux secrétaires généraux concernant les visiteurs : les notions de *culte* et de *pèlerinage*, fortement usitées dans les comptes rendus de P.L. Larcher, deviennent très rares dans ceux d'A. Borrel et sont employées avec des guillemets. Cette précaution syntaxique permet à la secrétaire générale d'insister sur la rupture sémantique qu'elle fait subir à ces termes. Ils semblent être devenus péjoratifs, du moins, on tente de s'en détacher par l'emploi de formules plus descriptives et neutres :

« *Le 12 octobre, la Société des Amis de la Bibliothèque de Chartres vint accomplir un pèlerinage des lieux qui ont fourni à Marcel Proust des éléments de son inspiration* » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1950, n°1 : 48)

« *Le dimanche 20 mai, la visite-lecture de la « Maison de Tante Léonie » s'est poursuivie, l'après-midi, par le circuit de lectures des « Aubépines »* » (A. Borrel, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1990, n°40 : 211)

Il convient, à présent, de comprendre le sens que les secrétaires généraux accordent à ces deux figures de visiteur : l'admirateur *pèlerin* et l'admirateur de l'œuvre.

2. L'admirateur *pèlerin* selon P.L. Larcher

P.L. Larcher estime avoir contribué à l'affermissement du *culte* rendu à Marcel Proust et à son œuvre. L'analyse des comptes rendus d'Assemblées Générales fait apparaître, jusqu'au départ de P.L. Larcher, des emprunts considérables au corpus linguistique propre au champ religieux (miracle, culte, pèlerins, transfigurer...). Cette transposition revête, à l'époque, un caractère spécifique qui diffère de la connotation péjorative que les

responsables actuels des maisons d'écrivain lui attribuent. Précisons ce qu'englobent les termes de *pèlerinage* et de *lieu sacré*.

Selon A. Dupront (1992), le pèlerinage se caractérise par une sacralisation de l'espace, la vie d'un temps sacré et une ritualisation importante. Sa finalité est l'accomplissement d'une œuvre, double et unique, de travail sur soi et d'accès à une transcendance divine. Aussi, au-delà des multiples motivations (demander la vie éternelle, la santé..., effectuer un acte d'offrande pour opérer un retour à la puissance surnaturelle, la mutation spirituelle), le pèlerinage apparaît comme le rite d'une nouvelle naissance. Il constitue ainsi l'accomplissement d'un rite de passage.

Le « locus » sacré, quant à lui, se définit comme le lieu d'une manifestation surnaturelle, historique ou légendaire. Il renferme de multiples composantes : un tombeau (ou reliques), des images de la personne vénérée et enfin, une mise en scène humaine de l'espace sacré. Ce « locus » sacré peut être entretenu, voire, généré, par la foule pèlerine. Toutefois, il possède une charge sacrale propre qui incite parfois à cumuler les pèlerinages afin de cumuler les charges sacrales. Dans cet espace, les rites de la rencontre sont nombreux, parmi lesquels on compte ; des gestes collectifs ou individuels (incantation, déambulation...), ou encore, des rites de participation (attouchements, immersion ou imprégnation, offrande).

Le pèlerinage est ainsi décrit par A. Dupront (1992) comme étant issu d'une pulsion collective complexe (qualifiée de pulsion de besoin sacré), d'un irrésistible appel de l'ailleurs et de quête tendue vers l'Autre (autrui et soi).

Les analystes et professionnels des maisons d'écrivain (G. Poisson, 1995) font se profiler une filiation entre le culte des saints et l'admiration portée à l'écrivain. Les formes de croyance et de pratiques mises en œuvre dans la maison d'écrivain apparaissent alors comme un héritage provenant de l'univers religieux. Le visiteur est dépeint comme accomplissant une démarche religieuse, sans raison religieuse, en se rendant par piété dans la maison d'écrivain. Et s'il faut encore se convaincre, les professionnels et analystes (L. Renouf et M. Culot, 1990 ; C. Amouroux, 1993 ; M. Melot, 1996) nous incitent à porter notre regard sur les premières muséographies développées dans le cadre de ces demeures, muséographies qui attestent, selon eux, de la filiation avec le lieu saint. Les analystes du patrimoine souligne essentiellement des analogies de pratiques (désir de toucher...) et de scénographie (mise en scène du lieu). Mais qu'en est-il des démarches, des raisons profondes qui incitent la personne à entreprendre la visite ?

Les significations que revêt le *pèlerin* pour P.L. Larcher semblent bien éloignées de ces acceptions récentes à caractère péjoratif. L'analogie avec la démarche religieuse se situe,

pour le secrétaire général, au niveau des motivations des visiteurs, que certains analystes actuels des maisons d'écrivain qualifient sous les expressions de « *raisons religieuses* », ou de « *contact avec le saint ou le sacré* » (cf. travaux de C. Amouroux, 1993), sans les définir plus avant.

Au regard de la description faite du lieu sacré et du pèlerinage, les raisons religieuses pourraient être cette quête tendue vers l'Autre, c'est-à-dire la volonté de se (re)découvrir et de connaître autrui :

« Une éducatrice d'école maternelle nous a révélé le secret de sa vocation : l'œuvre de Proust a été pour elle la clé qui a ouvert la forêt enchantée du monde infini d'images globales qui sont pour l'éducateur et pour l'enfant autant de points de repère qui agissent sur la mémoire individuelle » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray, 1956, n°6 : 381)

« Ainsi (...) le commerce entretenu d'une façon constante et approfondi avec des œuvres qui sont susceptibles de provoquer, par des examens répétés et approfondis, de profitables retours sur soi-même, ne peut qu'amener chacun de nous à une plus juste compréhension des autres, et à éviter de plus en plus cette précipitation de jugement qui, dans tous les domaines, ne peut que nuire à l'excellence des rapports qu'impose la vie en société » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray, 1956, n°6 : 382)

En ce qui concerne le contact avec le saint ou le sacré, il convient de préciser qu'il existe une confusion commune et profonde entre le *lieu saint* et le *lieu sacré*. Cela pose le problème de l'image que le visiteur possède de l'écrivain, qui pourrait être celle d'un saint, ou bien, celle d'une personne au contact du sacré par le biais de son œuvre. Les démarches de visite apparaissent alors différentes selon l'image dont la personne vénérée bénéficie.

Le saint, pour être tel, doit répondre, selon les pouvoirs religieux du Moyen Âge, à certains critères et valeurs comme la persévérance, l'amour des autres, le dénie de soi... (P. Brown, 1984). On retrouve chez l'auteur, à travers la façon dont il conçoit son statut d'écrivain⁴¹, les notions comme la persévérance, la douleur dans l'effort, la conscience d'une mission, ou encore, d'un devoir moral à accomplir grâce au don. La démarche du visiteur peut être alors perçue comme celle d'un dévot qui tente de retrouver au plus près, grâce à la visite de la maison, la personnalité de l'individu qu'il a érigé en modèle, l'aidant à construire sa propre vie :

⁴¹ Se reporter à l'étude entreprise par N. Heinich (2000) auprès d'écrivains (connus et moins connus) afin de saisir l'image qu'ils se font d'eux-mêmes en tant qu'auteur.

« Un jeune avocat américain est venu passer deux heures à Illiers uniquement pour voir la haie d'aubépines en pleine floraison » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1950, n°1 : 57)

« Une dame devenue aveugle, et qui a tâté de la main tous les souvenirs réunis dans la Maison de Tante Léonie, nous a dit combien la lecture des pages de Marcel Proust qu'on lui fait à haute voix, suscite devant ses yeux fermés des images d'une telle intensité, qu'elle a l'illusion de voir les choses elles-mêmes, et que ce ravissement l'aide à vivre dans ses ténèbres » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1956, n°6 : 381-382)

Outre ses qualités éventuelles de saint, l'écrivain est décrit (et se décrit parfois) comme possédant un don. L'écriture, dont l'exercice est un don sacré, est la marque de l'exception et d'un lien avec une puissance sacrée (N. Heinich, 2000). Le pèlerinage dans la maison d'écrivain peut alors se concevoir comme une façon d'éprouver l'expérience de la création, perçue comme un pouvoir qui transcende l'homme⁴² :

« La contemplation des lieux qui ont été les témoins de la naissance du génie de Marcel Proust ont donné à l'œuvre une telle résonance qu'aucune exégèse ne pourra jamais l'expliquer aussi complètement ; elle offre à ses admirateurs une sorte de monument qui, en conservant pieusement les lieux qui sont à la source de ses impressions d'enfant et qu'il a aimés, rend à sa mémoire le seul hommage qu'il eût souhaité » (P.L. Larcher, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1962, n°12 : 79)

Les motivations de l'admirateur *pèlerin* apparaissent multiples pour P.L. Larcher : quête de l'autre et de soi, vénération de l'écrivain comme modèle ou encore recherche d'un contact avec l'expérience de la création.

3. L'amateur de l'œuvre selon A. Borrel

De 1970 à 1986, les visiteurs ne sont que très rarement évoqués par le secrétaire général, M. André-Brunet.

⁴² Par analogie avec le pèlerinage dans le lieu sacré qui est perçu comme un contact avec quelque chose de supérieur à l'homme : « C'est un contact dans l'existence, avec une donnée qui dépasse notre expérience humaine et que cette expérience procure néanmoins » (Vicaire, 1980 : 38).

Dès 1986, A. Borrel porte un nouveau regard sur le public, regard qui correspond au renouvellement du cadre de réflexions que la secrétaire générale impose à la Société. Cette dernière a in fine pour mission la promotion de la langue française, et la Maison de Tante Léonie devient un instrument de cette diffusion auprès d'un public toujours plus large :

« (...) notre vocation statutaire est d'amener un public toujours plus ouvert et nombreux à la connaissance des textes de Marcel Proust et par là de participer au rayonnement de la langue et de la civilisation française (...) » (A. Borrel, « Vie de la Société in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1989, n°39 : 201)

Aussi, tout comme les objectifs de la SAMPAC, le profil du visiteur escompté évolue. L'admirateur *pèlerin*, considéré comme le « bon » visiteur au temps de P.L. Larcher, semble, sous la direction d'A. Borrel, cristalliser en lui les caractéristiques du visiteur qui dévalorise, par ses démarches, le patrimoine littéraire que constituent les maisons d'écrivain. Cette nouvelle représentation du visiteur *pèlerin* renvoie aux débats qui ont opposé les responsables des maisons d'écrivain au cours des années 1990. La dévaluation de cette figure de visiteur avait été accentuée par l'apparition de deux autres termes : *voyeurisme* et *fétichisme*. Leur emploi résulte de la transposition dans le cadre des études sur la maison d'écrivain, d'une typologie élaborée par O. Nora en 1982 dans l'ouvrage collectif : *Les lieux de mémoire*. Les analystes et professionnels des maisons d'écrivain font usage de ces termes selon des acceptions spécifiques, parfois même à connotation érotique⁴³. C'est en contre ces figures de visiteurs qu'A. Borrel envisage le « bon » visiteur de la Maison de Tante Léonie. Il s'agit d'un amoureux du texte, de l'œuvre, un lecteur de Marcel Proust et non plus un admirateur de l'écrivain :

« (...) notre association est investie d'une mission qui prend une dimension toute spéciale lorsque nous sommes à Illiers et que nous considérons les lieux dont nous avons la charge et où se rendent avec tant d'émotion les lecteurs de Proust » (A. Borrel, « Vie de la Société » in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1993, n°43 : 188)

⁴³ Rappelons les définitions de fétichisme : « perversion sexuelle par le biais d'un objet habituellement sans signification érotique » ; et de voyeurisme : « comportement des voyeurs considérée comme une perversion sexuelle » (selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris, 1992). L'extrait d'un article déjà cité et écrit par M.H. Joly (1997 : 3) illustre parfaitement cette acception : La maison est considérée « avant tout (comme) un lieu dans lequel on peut « pénétrer », produisant un effet assez pervers, entre fétichisme et voyeurisme, que signale Olivier Nora à propos du rituel de la « visite au grand écrivain » vivant ; cette violation de domicile est certainement un puissant mobile de visite ».

Il est possible de retrouver, à travers l'analyse des Bulletins de la SAMPAC, les différentes figures de visiteurs proposées par les analystes et professionnels actuels du patrimoine : le touriste, le *pèlerin* issu des mondes de la religion, les *fétichistes* et *voyeurs* dont l'intérêt se porte sur la sphère privée de l'individu, et enfin, l'amateur de l'œuvre qui, dans sa définition contemporaine, appartient aux mondes de la littérature.

Toutefois, les définitions des figures de visiteurs évoluent avec l'organisation de la Société et la succession des responsables.

Pour P.L. Larcher, le « bon » visiteur est le *pèlerin*, admirateur de l'homme et/ou de l'œuvre. Il s'oppose au touriste considéré comme le « mauvais » visiteur. Cette tension recouvre une opposition théorique qui renvoie aux rapports entre la culture et l'*élite* et la *masse*. La Maison de Tante Léonie, par le biais des acteurs de sa mise en conservation, appartient à la culture d'une élite composée, selon les points de vue de P.L. Larcher, d'élus, dont l'accès à l'œuvre proustienne a été révélé. Seuls les fervents ou *pèlerins* ont les clés du rapport idéal au lieu, que ne peut pas posséder la foule qui constitue la culture de masse. Cet antagonisme entre l'*élite* et la *masse* est nettement souligné dès les années 1950 dans les bulletins, et peut être mis en corrélation avec l'affermissement de la *culture de masse* dans les mêmes années. Les analyses, à l'époque, tendent à conclure « à une certaine forme de nivellement culturel entre les groupes sociaux sous l'effet de l'uniformisation culturelle qui serait elle-même la conséquence de la généralisation des moyens de communication de masse. Dans cette perspective, les médias sont censés entraîner une aliénation culturelle, une annihilation de toute capacité créative chez l'individu, qui n'aurait pas les moyens d'échapper à l'emprise du message transmis » (D. Cuche, 1996 : 74). Dans le cadre de la Maison de Tante Léonie, sont opposées une culture d'élite, dont la transmission se fait sur le mode de l'élection et non de la démocratisation, et une culture de masse dont la transmission se fait sur le mode de l'aliénation.

Pour A. Borrel, le « bon » visiteur est celui qui porte son intérêt sur l'œuvre, et le « mauvais » visiteur est, en général, le *pèlerin* dont la définition ne recouvre plus la signification proposée par P.L. Larcher. Le touriste est alors un « bon » visiteur potentiel, tout comme le *pèlerin* admirateur de l'œuvre, s'il se départit de son approche déviante de l'œuvre et du lieu. Cette nouvelle tension recouvre une autre opposition : la fracture entre *pratique savante* et *pratique populaire*. Cette opposition est perçue selon un point de vue particulier correspondant au courant, « qu'on pourrait qualifier de *minimaliste*, (qui) ne reconnaît aux cultures populaires aucune dynamique propre, aucune créativité propre. Les cultures populaires ne seraient que des dérivés de la culture dominante qui seule pourrait être reconnue comme légitime, qui correspondrait donc à la culture centrale, la culture de référence. Les cultures populaires ne seraient que des cultures marginales. Ce

ne seraient donc que de mauvaises copies de la culture légitime, dont elles ne se distingueraient que par un processus d'appauvrissement. Elles ne seraient que l'expression de l'aliénation sociale des classes populaires dépourvues de toute autonomie. Les différences qui opposent les cultures populaires à la culture de référence sont donc, dans cette perspective, analysées comme des manques, des déformations, des incompréhensions » (D. Cuche, 1996 : 70). La pratique savante, prônée par la secrétaire générale de la SAMPAC, consiste en toute analyse autre que l'analyse purement biographique. Il s'agit, dans un souci de démocratisation culturelle, d'ouvrir cette pratique au public. On peut se demander si ce mouvement ne serait pas similaire à celui que connaît le champ scientifique avec la *vulgarisation scientifique*. Cette action permet de lutter contre la pratique populaire qui, dans le cadre des maisons d'écrivain, est perçue par les responsables du patrimoine, comme un mélange de théories littéraires dépassées et mal interprétées avec des pratiques religieuses.

*

La monographie de la Maison de Tante Léonie est un exemple de patrimonialisation faisant apparaître la complexité des jeux des acteurs, et les processus de construction et de légitimation mis en œuvre. Deux grandes périodes ont été dégagées dans l'histoire de la Maison de Tante Léonie.

Au cours de la première, la préservation des lieux est approuvée par les pouvoirs publics dans le cadre de l'affirmation d'une identité nationale, et trouve ses fondements dans une tradition ancienne de pratiques culturelles, ainsi que dans la forme « externe » d'analyse littéraire (études biographiques par exemple). La finalité de la démarche associative est de faire participer le public à l'Art, à travers l'univers proustien (œuvre et auteur) particulièrement propice. Le lieu proustien, mêlant évocations de l'œuvre et de la vie de l'auteur, constitue alors un accès à l'Art, au sens d'une compréhension de l'Autre, soi-même et autrui. Cet accès est ouvert aux initiés, véritables *pèlerins* (amateurs de l'œuvre et/ou de l'auteur) souscrivant au *culte* proustien.

L'émergence de la seconde période est favorisée par l'apparition des formes « internes » d'analyse littéraire, par une prise en charge progressive de ce patrimoine par les politiques territoriales qui y voient une richesse touristique, et par le soutien des politiques publiques. L'association présente l'œuvre proustienne, et moins la figure de l'auteur, comme un moyen du rayonnement de la culture littéraire et nationale. Le lieu, que l'histoire a définitivement coupé de l'intégralité de la réalité vécue par l'auteur, engage à une compréhension formelle de la création littéraire. L'ambiguïté muséographique de la Maison de Tante Léonie devient alors un support à l'analyse de l'œuvre. C'est un accès à la compréhension de la création (et non plus à son apport philanthropique) que la SAMPAC veut favoriser. En outre, cette préoccupation se double d'un souci de démocratisation culturelle. Dans ce cadre, la figure de l'amateur de l'œuvre apparaît comme un modèle ; et les formes de pratiques telles que le *pèlerinage*, le *fétichisme* ou encore, le *voyeurisme* sont qualifiées de déviantes, et condamnées.

Quelques processus de patrimonialisation relatifs aux maisons d'écrivain ont pu être dégagés.

Cette monographie illustre le fait que l'institutionnalisation d'un patrimoine, même d'un genre nouveau, prend racine dans des pratiques plus anciennes. D'une part, les modalités de mise en conservation de maisons d'écrivain héritent du phénomène de *montée en*

exemplarité de personnes, qui prend racine dans le champ religieux. D'autre part, ils engagent la volonté de champs sociaux aussi différents que le champ politique, le champ religieux, ou encore le champ littéraire, mais aussi d'initiatives associatives et de pratiques collectives.

La Maison de Tante Léonie, à l'instar des maisons d'écrivain, est créée grâce aux initiatives individuelles et associatives, et trouve un contexte favorable d'émergence dans des champs sociaux autres que patrimoniaux. Progressivement, les lieux se constituent en terrain d'affrontement et de négociation entre les initiatives associatives et les champs religieux, politique et littéraire de plus en plus engagés. L'évolution de la maison d'écrivain doit se comprendre en rapport à l'évolution des champs sociaux qui l'ont vu naître, et à leur degré d'implication dans le champ patrimonial que constituent les maisons d'écrivain. Ainsi, l'exemple des représentations des visiteurs montre que toute période de construction est suivie d'une période de déconstruction, qui permet de définir de nouveaux fondements.

Le jeu des individus apparaît essentiel. Ils s'insèrent dans des structures et des champs sociaux, mais ce sont les individus qui initient, ralentissent, modifient l'évolution du champ patrimonial. Les positions d'A. Borrel, concernant l'identité de la maison d'écrivain et la figure du visiteur, précèdent le mouvement général initié par les analystes et professionnels des maisons au début des années 1990. L'individu est alors un acteur qui, inséré dans le social, apparaît comme celui qui construit.

Chaque période connaît la prégnance d'acteurs et de champs sociaux différents, qui élaborent des discours de légitimation singuliers. Ces discours proposent :

- des valeurs qui légitiment la mise en conservation et la pérennisation des lieux. La première période correspond à une mise en évidence de la valeur philanthropique de la Maison ; la seconde période voit les acteurs prôner la valeur de démocratisation culturelle.
- et des figures de visiteurs qui consolident la légitimité de la mise en conservation et de la pérennisation des lieux, selon les valeurs définies.

Selon les professionnels, les visiteurs, « bons » et « mauvais », accèdent au lieu, qui offre un cadre à des pratiques et à des modes d'appropriation. Les professionnels, quant à eux, travaillent à la patrimonialisation et à l'évolution des lieux, mais se décrivent aussi, comme tributaires des figures de visiteur. En ce sens, les discours des professionnels présentent la Maison de Tante Léonie comme un *espace public*.

La caractéristique essentielle de cet *espace public* est d'être un produit institutionnel, ne laissant pas la parole aux visiteurs réels, mais négociant avec les motivations supposées d'un public présumé. Aussi, il renoue avec la définition, déjà citée, qu'en donne D. Reynié

(1998 : 92) : c'est « *l'espace abstrait du sujet collectif abstrait, (...) le nouveau lieu de la participation, promu parce qu'il évite de replacer la foule des gouvernés au cœur de la décision publique sans empêcher pour autant la mise en représentation d'une participation collective* ». La Maison de Tante Léonie comme *espace public* ainsi défini, peut être considérée comme l'allégorie de la volonté de légitimité des professionnels.

Ainsi est constitué un premier *espace public* à travers les représentations des professionnels. Les conceptions muséographiques y entrent en conflit avec les figures de visiteurs, ce qui empêche l'évolution de la muséographie des lieux. En termes de scénographie, la Maison de Tante Léonie reste en effet un lieu de type cultuel. Il est possible d'y voir un rapport inchangé des individus et des professionnels au lieu historique perçu comme un lieu sacré, ce rapport se construisant autour des notions de respect et d'authenticité. Il est également possible de poser l'hypothèse d'une action effective du visiteur réel, incitant les professionnels à conserver le lieu intact.

Il s'agit maintenant de saisir les réalités des modalités de réception des visiteurs, en regard de l'*espace public* fictif qu'instaurent les professionnels grâce à une typologie consensuelle. Dans cette perspective, la pertinence de l'opposition entre *pratiques savantes* et *pratiques populaires* est mise à l'épreuve.

MAISON DE TANTE LEONIE : PRATIQUES DE VISITE, VISITEURS CO-CONSTRUCTEURS

Les études en histoire du patrimoine, en sociologie de la réception, et en sciences de l'information et de la communication, ont mis en évidence le caractère extensif du patrimoine, résultant de l'action de plusieurs champs sociaux. L'image d'un visiteur *fort*, selon les termes en sociologie de la réception du média télévisé, est dégagée et constitue un objet d'étude essentiel dans le champ patrimonial, conduisant les chercheurs à s'interroger sur le rôle des publics dans les modalités de construction du patrimoine. C'est dans ce contexte qu'est proposée la notion d'*espace public*.

En regard des études portant sur cette question, il nous est apparu essentiel de considérer le rôle du public dans les processus de constitution du patrimoine, en tenant compte, à la fois, des différents champs sociaux et acteurs intervenant dans ces processus, des démarches réelles de visite et des différentes *médiations* caractérisant le patrimoine.

Le lieu principal de la recherche est la Maison de Tante Léonie qui s'est prêtée, selon nos objectifs de recherche, à deux types d'investigation.

Une première recherche a été effectuée grâce à l'étude des *Bulletins de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, bulletins ayant fait l'objet d'une publication annuelle, avant même la patrimonialisation des lieux. Cette recherche a permis l'identification des professionnels qui ont contribué à la création, puis à pérennisation de la Maison de Tante Léonie, et de leurs discours de légitimation. Ces discours tendent à présenter la Maison de Tante Léonie comme un *espace public*, produit institutionnel, à partir duquel s'expriment des « bons » et des « mauvais » visiteurs. Actuellement, cette typologie bipolaire regroupe : d'un côté les amateurs de l'œuvre, de l'autre les amateurs de l'homme (*fétichiste, voyeur, pèlerin*).

Le deuxième type d'investigation consiste en une enquête par entretiens auprès des visiteurs des lieux. L'analyse des données recueillies permet de saisir la façon dont les visiteurs abordent les lieux, et se réapproprient les systèmes de justification mis à l'honneur par les professionnels intervenant dans la légitimation de ce patrimoine. En somme, il s'agit de comprendre la façon dont le visiteur se positionne par rapport à l'*espace public* proposé par les professionnels, et s'il peut construire et imposer son propre discours dans un cadre patrimonial donné.

Deux hypothèses se dessinent.

La première hypothèse consiste à considérer que le public ne peut pas être catégorisé selon les deux grandes catégories de visiteurs établies, dans les années 1990, par les professionnels du lieu. Elle engage à dépasser l'antagonisme contemporain qui existe entre le « bon » élève dont l'attention se porte sur la littérature, et le « mauvais » visiteur dont les motivations oscillent entre sacralisation et démythification de l'auteur. La nature polysémique des lieux et la notion de public *fort*, permettent d'envisager des profils de visiteurs largement plus complexes.

La deuxième hypothèse découle de la première, et porte sur les oppositions qui fondent cette typologie à deux entrées proposée par les professionnels et analystes des maisons d'écrivain : l'antagonisme entre *pratiques savants* et *pratiques populaires*, et l'opposition entre *masse* et *élite*. Fonder une typologie de visiteurs sur ces antagonismes est une proposition pertinente pour les professionnels des lieux, mais apparaît caduque dès lors qu'elle est confrontée aux démarches réelles de visite.

Identifier les démarches réelles des visiteurs pour les confronter à la typologie consensuelle proposée par les professionnels et analystes du patrimoine littéraire implique de se soumettre à des méthodes d'enquête et d'analyse particulières.

A. Méthode de l'enquête auprès du public

1. Le choix de l'enquête par entretiens

Comprendre la façon dont le patrimoine est constitué et la place que les visiteurs occupent dans ces processus de construction, tel est l'objet de la recherche. Il convient de ne prendre parti pour aucun des systèmes de justification fondant les processus de légitimation, mais d'analyser leurs interactions et leur évolution.

Une première étape a consisté, à partir de l'analyse de documents historiques, à faire émerger les différents systèmes de justification légitimant la patrimonialisation de la Maison de Tante Léonie. L'objet de la deuxième phase est notamment de saisir dans le discours des visiteurs⁴⁴, la façon dont ces derniers se réapproprient les valeurs qui permettent aux professionnels d'imposer une identité aux lieux et de justifier leur patrimonialisation.

Dans ce cadre de recherche, l'utilisation de l'enquête par entretiens auprès des visiteurs, nous a semblé pertinente, puisque cette technique met au premier plan, le point de vue de l'acteur, ainsi que ses systèmes de représentations et ses pratiques sociales. Elle permet de dégager l'idéologie des personnes interrogées, idéologie qui est à considérer comme un ensemble organisé de représentations et qui désigne « *cette activité sociale inhérente à la vie en société qui consiste à se fabriquer une image, une représentation de ce qu'elle est* » (A. Blanchet, A. Gotman, 1992 : 26).

Selon A. Blanchet et A. Gotman (1992), l'utilisation de l'entretien est prescrite dans trois cas : l'étude des représentations (centrée sur les conceptions, les raisonnements et les logiques subjectives de l'interviewé), celle des pratiques, et enfin, celle portant à la fois sur les représentations et sur les pratiques (centrée sur les conceptions des acteurs et sur les descriptions des pratiques). Nous avons opté pour l'emploi de l'entretien comme technique d'enquête, afin de saisir les pratiques des visiteurs, et les logiques et représentations qui orientent ces pratiques.

C'est en comparant les discours des visiteurs aux systèmes de justification proposés par les professionnels, que nous souhaitons conduire cette analyse des représentations et des pratiques. Il apparaît alors évident que la méthode d'enquête par entretien convient à l'exploration de notre questionnement de recherche.

⁴⁴ L'objet de la troisième phase est de saisir, à partir d'une analyse comparée de discours de visiteurs de trois sites différents, les *médiations* caractéristiques des lieux. Cette dernière phase suit donc une méthodologie d'enquête similaire à celle de la deuxième phase.

Les motifs qui nous ont conduit à choisir cette méthode d'enquête ainsi exposés, il convient de revenir sur les caractéristiques de cette méthode.

Ce qui fonde cette technique, c'est « *la production d'une parole sociale qui n'est pas simplement description et reproduction de ce qui est, mais communication sur le devoir-être des choses et moyen d'échanges entre individus (Raymond, 1984)* » (cité in A. Blanchet, A. Gotman, 1992 : 17). Cette notion de communication, entre au moins deux individus, implique la nécessité de prendre en compte la dimension sociale et interpersonnelle de l'entretien ; elle fait de l'entretien, une démarche participative.

Toutefois, « *cela ne veut pas dire qu'il n'existe pas de règles, mais simplement que celles-ci doivent être chaque fois adaptées, en fonction de l'objectif qu'on s'est donné* » (A. Blanchet, A. Gotman, 1992 : 21). Autrement dit, il en va de la validité des résultats obtenus par cette technique d'enquête, bien souvent dénoncée comme probabiliste. Aussi, sans entrer dans les débats opposant les partisans de la méthode à ceux de la théorie, il convient d'énoncer les règles méthodologiques qui ont été retenues dans le cadre de cette recherche, et qui touchent à la fois à la préparation de l'enquête et à son déroulement. Ce sont les perspectives d'analyse, qui doivent s'effectuer « *en référence à un cadre situationnel, contractuel et interlocutoire, défini et connu* » (A. Blanchet, R. Ghiglione, J. Massonnat, A. Trognon, 2000 : 126), qui nous guident dans la mise en œuvre de ces règles méthodologiques.

2. La constitution des corpus

Tenant compte à la fois de notre questionnement et du terrain choisi pour identifier les systèmes de justification légitimant la patrimonialisation des maisons d'écrivain, il nous est apparu indispensable que le corpus d'entretiens contienne le témoignage de visiteurs de la Maison de Tante Léonie. Deux autres corpus ont été établis et doivent aider à l'identification des *médiations* qui caractérisent la Maison.

C'est ainsi que des entretiens, à usage à la fois principal et complémentaire de l'analyse historique ayant permis d'identifier les systèmes de justification mis en œuvre dans le cadre de la patrimonialisation de la Maison de Tante Léonie, ont été effectués auprès des visiteurs de trois sites : la Maison de Tante Léonie (25 entretiens, soit 33 visiteurs), l'exposition *Marcel Proust, l'écriture et les arts* à la Bibliothèque nationale (28 entretiens, soit 35 visiteurs) et enfin, le Musée Curie (42 entretiens, soit 62 visiteurs). Ces corpus étant soumis aux mêmes règles méthodologiques, nous les présentons de façon simultanée.

Les deux dernières étapes de la recherche confèrent aux trois sous-corpus constitués des statuts différents.

La deuxième étape de la recherche, qui consiste en l'analyse des entretiens recueillis auprès de visiteurs de la Maison de Tante Léonie, doit permettre de saisir la réalité des modalités de réception mises en œuvre par le public, et de confronter cette réalité aux figures de visiteurs prescrites par les professionnels. L'hypothèse qui motive cette analyse est que les visiteurs, par la réalité de leur visite s'opposant aux représentations et projets des professionnels, participent à la construction du patrimoine.

La troisième étape consiste à identifier les *médiations* qui caractérisent le patrimoine étudié. Dans ce cadre, une analyse comparée entre plusieurs sites nous semble apporter une finesse supplémentaire à l'analyse. L'hypothèse qui motive cette dernière partie est l'idée que le visiteur, au-delà de co-construire le patrimoine avec les professionnels, intègre un tissu de *médiations* qui englobe aussi les objets patrimoniaux et les valeurs qu'ils matérialisent. Ce cadre permettrait au visiteur de redéfinir les valeurs du patrimoine, ces dernières incitant en retour le public à opérer un travail réflexif de construction identitaire. En somme, visiteurs, professionnels et objets sont pris dans un travail de construction identitaire relevant d'une forme de mutualité.

Une analyse comparée des modalités de réception des visiteurs de la Maison de Tante Léonie et du Musée Curie, doit permettre d'analyser finement les *médiations* consécutives à la nature historique des lieux, et à la présentation de personne célèbre et de leur réalisation.

Aussi, la commande d'une étude de public par la direction du Musée Curie, ayant pour objectif l'identification des visiteurs du lieu et la redéfinition de l'identité du musée, est apparue opportune dans le cadre de la recherche. L'enquête par entretien prenait place dans une démarche plus large, comprenant, au préalable, une enquête par questionnaires auprès d'un large échantillon. Cette dernière enquête fait apparaître cinq classes de visites : la « visite d'expert », la « visite d'opportunité », la « visite d'admirateur », la « visite d'élève » et enfin, la « visite de culture scientifique ». Il a été décidé de constituer, pour la recherche, un échantillon stratifié de visiteurs choisis dans quatre de ces cinq classes. La catégorie des « visites d'élèves » a été laissée de côté.

Dans le cadre des autres campagnes d'enquête (sites de la Maison de Tante Léonie et de l'exposition de la BnF), il n'a pas été question de la notion de *représentativité* ni de celle des *effectifs*, sans que cela ne remette en cause la validité des résultats. D'une part, « *les informations issues des entretiens sont validées par le contexte et n'ont pas besoin de l'être par leur probabilité d'occurrence* » (A. Blanchet, A. Gotman, 1992 : 54) ; d'autre part, aucun effectif n'est arrêté, et il a été décidé que le nombre d'entretiens dépendrait du moment de saturation des modèles principaux.

3. Les guides d'entretien

Les campagnes d'enquêtes n'ont pas été réalisées d'une traite, mais sur une durée de trois ans. Il apparaît que les guides d'entretien ont évolué entre chaque campagne d'enquête, reflétant ainsi la progression de la construction théorique de notre objet, et de celle des hypothèses.

Aussi, même si l'objet de la recherche demeure le *public*, et consiste à dégager les modalités de réception et d'appropriation mises en œuvre par le visiteur, la démarche empruntée évolue, et rejoint, en ce sens, celle de J.C. Kaufmann. Ce chercheur construit son objet à l'inverse de la méthode classique, en considérant que « *le terrain n'est plus une instance de vérification d'une problématique préétablie mais le point de départ de cette problématisation* » (J.C. Kaufmann, 1996 : 20). C'est alors que « *l'objet se construit peu à peu, par une élaboration théorique qui progresse jour après jour, à partir d'hypothèses forgées sur le terrain* » (J.C. Kaufmann, 1996 : 22).

Il convient de préciser que les hypothèses ont été forgées, puis ont évolué grâce à la convergence de plusieurs éléments : l'étude théorique de l'objet, l'analyse des données historiques concernant la Maison de Tante Léonie, l'immersion de l'enquêteur dans deux des institutions constituant les terrains de recherche (la Maison de Tante Léonie et le Musée Curie) et enfin, le contenu des entretiens réalisés auprès des visiteurs.

Trois guides d'entretien différents ont été utilisés dans le cadre de l'enquête auprès des visiteurs de la Maison de Tante Léonie. L'analyse formelle préalable des lieux a orienté la structure et le contenu de ces guides d'entretien.

Le premier guide porte sur la compréhension du message délivré par le médiateur concernant l'identité des lieux, les attentes et motivations des visiteurs et leurs représentations des lieux.

Le second guide d'entretien est axé sur l'appréciation, par le public, de la médiation guidée (ses apports, sa pertinence dans le contexte d'une visite de maison d'écrivain et sa présentation formelle), sur ses représentations des lieux, sur son appréciation de la muséographie proposée, et enfin, sur les répercussions de la visite en terme d'incitation à la lecture.

Le troisième guide d'entretien s'attarde sur l'appréciation de la médiation guidée, sur les représentations des lieux, de l'auteur et de son œuvre. Ce troisième guide d'entretien diffère des deux premiers puisqu'il questionne les rapports des visiteurs non seulement aux lieux, mais également à l'auteur et à son œuvre. Il marque ainsi l'introduction d'une nouvelle hypothèse qui avait été laissée de côté : les représentations de l'auteur et de son

œuvre participent à la caractérisation du type de rapport que le visiteur entretient avec les lieux.

Les questions relatives au type de médiation, aux rapports aux lieux mais également aux attentes, motivations et satisfaction du visiteur, sont communes au trois guides d'entretien. Enfin, une fiche biographique est systématiquement complétée, et livre des informations sur les visiteurs en terme de genre, âge, lieu de résidence, formation, niveau d'étude, profession, mais aussi, pratiques culturelles et muséales.

Un protocole d'enquête a permis le recueil d'entretiens auprès du public du Musée Curie. Il comprend deux phases : un entretien préalable à la visite qui permet de connaître les représentations que les visiteurs se font de M. Curie, leurs motivations et attentes ; et un entretien itinérant et/ou en fin de visite qui visent à faire émerger la façon dont sont appréhendés le message de l'exposition, les lieux de mémoire et l'expographie, mais aussi, la figure de M. Curie et ses découvertes. Une fiche biographique complète ce protocole.

Enfin, un guide d'entretien a été élaboré dans le cadre d'enquêtes auprès des visiteurs de l'exposition *Marcel Proust, l'écriture et les arts*, à la Bibliothèque nationale. Il explore les attentes des visiteurs, leur perception des moyens muséographiques mis en œuvre et du propos de l'exposition, leurs représentations de l'auteur et de son œuvre avant la visite, les impacts possibles de l'exposition sur ces images, et enfin, une comparaison de cette exposition au lieu historique et à une adaptation cinématographique. Une fiche biographique vient compléter les données recueillies.

L'ordre des questions des guides d'entretien répond à la volonté de conduire progressivement le public vers des élaborations intellectuelles complexes. Ainsi, sont souvent évoqués, en premier lieu, l'appréhension de la médiation guidée ou encore celle de la muséographie proposée.

Spécifions qu'une logique de souplesse dans la succession des questions a été établie, afin de privilégier la continuité du discours de l'enquêté. Ainsi, le plan de l'entretien n'est pas immuable, et chaque entretien diffère du précédent, en ce sens que les réponses de la personne interrogée servent de fil conducteur à l'entretien. L'enquêteur module ses relances en fonctions des réponses établies. La présence du guide d'entretien a alors pour fonction essentielle de permettre à l'enquêteur de s'assurer qu'il a, de façon effective, abordé l'ensemble des thématiques préétablies.

4. Les paramètres de la situation d'entretien

Les entretiens ont donc été réalisés dans l'objectif de favoriser la parole de l'enquêté, son élaboration discursive. Les paramètres de la situation de l'entretien doivent offrir un cadre favorable au recueil de ce type d'entretien.

Présenter le regard que porte J.C. Kaufmann sur l'engagement de l'enquêteur, nous permet d'exposer, par différenciation, notre propre point de vue.

L'auteur se positionne contre un mouvement d'« *industrialisation* » de la sociologie, qui axe l'essentiel de l'effort « *sur la technique méthodologique, jusqu'à produire une véritable obsession de la méthode pour la méthode, artificiellement séparée de l'élaboration théorique* » (J.C. Kaufmann, 1996 : 12). Il travaille pour une sociologie des processus, qui nécessite la collecte de matériaux riches. Dans ce cadre, il développe une méthode d'*entretien compréhensif* qui exige que « *l'enquêteur s'engage activement dans les questions, pour provoquer l'engagement de l'enquêté ; lors de l'analyse de contenu l'interprétation du matériau n'est pas évitée mais constitue au contraire l'élément décisif* » (J.C. Kaufmann, 1996 : 17). L'objectif est que l'enquêteur « *découvre peu à peu un nouveau monde, celui de la personne interrogée, avec son système de valeurs, ses catégories opératoires, ses particularités étonnantes, ses grandeurs et ses faiblesses. Qu'il le découvre et qu'il le comprenne, dans le double sens wébérien : qu'il entre en sympathie avec lui tout en saisissant ses structures intellectuelles* » (J.C. Kaufmann, 1996 : 51). Pour que l'enquêté se dévoile, l'enquêteur doit opter pour la forme de l'engagement.

Cette forme de l'engagement est également perceptible, selon J.C. Kaufmann, dans l'analyse de contenu : « *quelle que soit la technique, l'analyse de contenu est une réduction et une interprétation du contenu et non une restitution de son intégralité ou de sa vérité cachée* » (J.C. Kaufmann, 1996 : 18). Évoquant le problème de la véracité des entretiens, l'auteur affirme qu'il faut considérer que « *le subjectif ne s'oppose pas à l'objectif, au réel, il est un moment dans la construction de la réalité, le seul où l'individu ait une marge d'invention, moment marqué par la nécessité de la sélection et l'obsession de l'unité* » (J.C. Kaufmann, 1996 : 60). Ainsi, l'individu ne déforme pas, il ordonne pour donner sens et faire voir la vérité, sa vérité ; et c'est une constante qu'il faut, selon l'auteur, admettre dès le moment du recueil des données par entretiens jusqu'à celui de leur analyse.

Sans nier l'engagement de l'enquêteur, notre position s'avère plus modérée que celle de J.C. Kaufmann. Nous convenons du fait qu'il est nécessaire de rompre avec la hiérarchie

imposée lors d'un questionnaire - contexte dans lequel l'interrogé se soumet à la grille et reste en surface -, afin d'instaurer une conversation. Toutefois, il s'agit d'une conversation qui doit rester contrôlée par l'enquêteur et dans laquelle il gère son implication, notamment pour faire comprendre à l'enquêté l'importance de ses paroles, et donc, son rôle central.

Les paramètres de la situation d'entretien doivent donc être posés avant la réalisation des enquêtes. Ces paramètres sont de trois types : l'environnement matériel et social (la programmation temporelle, la scène, et la distribution des acteurs), le cadre contractuel de la communication (constitué par les représentations et les croyances mutuelles des interlocuteurs sur les enjeux de l'entretien) et les interventions de l'enquêteur (l'activité d'écoute est importante et productrice de sens, « *elle remet en jeu tout le processus d'objectivation et de construction de l'objet amorcé pendant la préparation de l'enquête* » (A. Blanchet, A. Gotman, 1992 : 78)).

L'environnement matériel et social de l'enquête est contraint par l'obligation d'interroger les visiteurs immédiatement à l'issue de leur visite. Il était impossible, compte tenu des origines géographiques très diverses des visiteurs, de reporter l'entretien quelques jours voire, quelques semaines plus tard.

Le temps consacré à l'entretien dépend presque entièrement des dispositions de l'enquêté. Aussi, certains nous ont consacré vingt minutes quand d'autres, plus rares, nous entraînaient dans une conversation d'une heure et demi. Le lieu de l'entretien se trouve au sein du musée visité, ce qui permet au visiteur la production d'un discours étroitement lié à la topographie des lieux. Enfin, les caractéristiques des protagonistes de l'entretien, hormis celles, stables, de l'enquêteur, sont aléatoires, à l'image de la démarche d'enquête. Spécifions ici que, pour une unité de point de vue, tant en ce qui concerne la récolte des données que leur traitement, il a été choisi que les campagnes d'enquêtes, les retranscriptions intégrales, ainsi que l'analyse des données, soient réalisées par une seule personne. Les auteurs H. Mendras et M. Oberti (2000 : 133) rappellent l'importance de cette constante : « *La pratique qui consiste à déconnecter les deux phases, les entretiens étant réalisés par d'autres personnes que celles effectuant le travail d'analyse, comporte des limites. Les interactions les plus informelles qui se repèrent dans le face à face avec l'enquêté sont souvent fondamentales pour mieux expliquer les représentations des acteurs. La connaissance des conditions d'obtention des discours permet de « lire » d'une façon encore plus qualitative ce qui risque d'apparaître comme une déclaration assez neutre à celui qui travaille sur la retranscription* ».

Le cadre contractuel de l'entretien était énoncé d'emblée au visiteur par une phrase de présentation. Elle doit permettre à l'enquêté de comprendre ce que l'on attend de lui, c'est-à-dire, un témoignage sur ses pratiques et représentations, sans induire de comportement spécifique de sa part. Il était spécifié qu'il s'agissait d'une enquête sur le musée (ou la Maison ou l'exposition) et ses publics, dans le cadre d'une recherche universitaire (pour l'exposition de la Bibliothèque nationale et pour la Maison de Tante Léonie). Il était demandé aux visiteurs s'ils avaient un moment à consacrer à cette enquête. La notion de temps était laissée vague, sauf si le visiteur s'enquérissait de la durée de l'entretien. Il lui était répondu que cela dépendait de lui, mais qu'il fallait toutefois compter une vingtaine de minutes.

Enfin, les interventions de l'enquêteur sont apparues essentielles. Les enquêtes, effectuées sur une durée de trois ans par la même personne, témoignent de l'évolution dans la maîtrise des stratégies d'intervention. L'intervention sous forme de contradiction a systématiquement été évitée car elle est apparue comme la moins neutre, et engageant trop profondément les opinions de l'enquêteur. La consigne ou les questions externes s'imposaient quand les réponses des interviewés n'offraient aucune possibilité de relance. Enfin, la relance à partir des propos des visiteurs a été la plus utilisée. Selon A. Blanchet et A. Gotman (1992), c'est la technique d'intervention la mieux à même de soutenir la production discursive de l'enquêté.

B. Analyse du corpus : pratiques réelles et pratiques prescrites

Une première analyse du corpus, constitué par les entretiens recueillis auprès du public de la Maison de Tante Léonie, est entreprise afin de faire apparaître, dans leur globalité, les modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs des lieux, et de les confronter aux pratiques de visite supposées par les professionnels du lieu. Avant de présenter les résultats de cette analyse, il convient de décrire le cadre d'analyse utilisé.

1. Mondes, critères de jugement et valeurs au cœur de l'analyse

Appréhender la richesse des modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs, et la complexité des systèmes de justification qui fondent le regard porté sur le patrimoine, nécessite un mode de traitement spécifique des données.

1.1. Des mondes et des systèmes de justification

Dans ce cadre d'analyse, l'ouvrage de L. Boltanski et L. Thévenot (1991) est une des références centrales. Il s'inscrit dans la rupture d'avec les deux grandes traditions sociologiques, celle d'inspiration durkheimienne et l'individualisme méthodologique. La démarche des auteurs est novatrice, en ce sens que les êtres sont étudiés non pas en fonction de leur individualité ou de leur insertion dans le collectif, mais en rapport à l'*état* dans lequel ils interviennent. Ce parti pris s'accorde à l'objectif des auteurs, qui est de comprendre « *les rapports qu'entretiennent les efforts de coordination déployés dans des situations ordinaires avec les constructions d'un principe d'ordre et d'un bien commun* » (L. Boltanski, L. Thévenot, 1991 : 85). Dans ce cadre de recherche, la dispute apparaît comme un moment privilégié.

Leur premier constat est que tout être, lors d'un litige, se réfère, pour trancher, à une *grandeur*, sorte d'idéal traité comme universel. Il est alors nécessaire, à la personne, de *qualifier* les êtres et les choses. Or, les auteurs remarquent que ces actes, qui consistent à qualifier, peuvent être multiples pour un seul objet à juger. La cause de ces multiples jugements possibles est l'appartenance des êtres à des *mondes* différents. Le jugement est

considéré comme un *jugement de généralité*, se référant à un type déterminé de généralité et de grandeur qui dépend du *monde* à partir duquel on porte le jugement.

Les auteurs définissent alors les principes généraux qui caractérisent les différents *mondes* (ou *cités*), en analysant des œuvres ayant pensé le lien politique, dans l'objectif de comprendre comment construire une *commune humanité*.

Les cités (*inspirée, domestique, de l'opinion, civique, industrielle et marchande*) sont régies par des principes généraux parmi lesquels : le principe de commune humanité (identification de l'ensemble des personnes susceptibles de s'accorder), le principe de dissemblance (on suppose au moins deux états possibles pour les membres de la cité), la commune dignité (implique une puissance identique d'accès à tous les états), l'ordre de grandeur (les états sont ordonnés et les biens et bonheurs rattachés à ces états le sont également), la formule d'investissement (qui lie les bienfaits des états à un coût, un sacrifice pour y accéder), le bien commun (le bonheur attaché à un état profite à toute la cité et est donc un bien commun). Ils appliquent ces cadres théoriques, qui ont une valeur heuristique, à l'analyse d'un matériau varié portant sur des qualifications ou des dénonciations.

1.2. Des registres de valeur caractérisant le social

Plus proche de notre terrain de recherche, N. Heinich (1995) identifie l'art contemporain comme un terrain privilégié pour étudier l'articulation entre *registres de valeur*, plus ou moins autonomes ou hétéronomes, appartenant au monde de l'art ou au monde ordinaire. Selon l'auteur (1997), la notion de *valeur* qu'elle utilise, est d'abord mise en évidence par Durkheim en 1911. Elle est utilisée par E. Goffman dans sa théorie des *cadres* et par L. Thévenot et L. Boltanski dans les *Economies de la grandeur* (1991). N. Heinich différencie son travail de celui de ces derniers, en insistant sur le fait qu'elle ne propose pas de modélisation préalable à l'analyse, mais que les *registres de valeur* dont elle use, constituent des « *outils plus fins pour l'analyse empirique* » (1997 : 194).

A partir des *mondes* proposés par L. Boltanski et L. Thévenot, l'auteur propose une grille de huit *registres de valeur* qu'elle ajuste à son objet d'étude : le registre purificateur, le registre esthétique, le registre civique, le registre économique, le registre herméneutique, le registre réputationnel, le registre éthique et enfin, le registre fonctionnel.

Une de ses nombreuses conclusions porte sur l'opposition entre les détracteurs et les adeptes de l'art contemporain : « *détracteurs et défenseurs de l'art contemporain se trouvent le plus souvent en situation de différend, puisque les registres de valeurs dans*

lesquels ils argumentent sont hétérogènes, de sorte que les arguments des uns sont, dans le contexte en question, sans pertinence aux yeux des autres. Aussi, ont-ils bien peu de chance d'arriver non seulement à s'accorder, mais même à s'entendre » (1997 : 207-208). J. Eidelman (1999), qui, dans le cadre d'une étude de public d'une exposition d'art contemporain, a appliqué ces *registres de valeur* à l'analyse des discours de visiteurs, remet en question cette conclusion. Elle montre, en croisant les *registres de valeur* avec une typologie des visiteurs élaborée en fonction de leur proximité à l'art contemporain, que les *registres de valeur* sont, en réalité, commun à tous, mais sollicités selon un ordonnancement différent. La fracture entre détracteur et défenseur dénoncée par N. Heinich, ne se situe pas au niveau des *mondes* à partir desquels on se place pour porter le jugement, ou au niveau des *registres de valeur* qui seraient hétérogènes. Elle se situe dans la négociation entre ces *registres de valeur*.

1.3. Des mondes, des critères de jugement, et des valeurs pour analyser les modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs de la Maison de Tante Léonie

Pour analyser le discours des visiteurs de la Maison de Tante Léonie, nous proposons d'utiliser les notions de *mondes* et de *critères de jugement*.

La notion de *mondes* que nous sollicitons, se rattache à la fois à la notion de *registres de valeur* proposée par N. Heinich, à la notion de *mondes* que L. Boltanski et L. Thévenot (1991) ont définie, et enfin, à la notion de *mondes* établie par H. Becker (1988).

Nous retenons de l'étude de L. Boltanski et L. Thévenot, l'idée de *pluralité de mondes* dans lesquels l'être s'insère afin de porter un jugement. Nous y ajoutons, à l'encontre de ces auteurs, l'idée de la plasticité des *mondes* et de leur perméabilité au changement, mise en évidence par H. Becker dans *Les mondes de l'art* (1988). Ainsi, nous nous accordons avec l'idée des *conventions*, proposée par H. Becker, conventions, caractérisant les *mondes*, qui évoluent en fonction des interactions des acteurs⁴⁵, et avec lesquelles les êtres doivent s'accorder et composer s'ils veulent porter un jugement à partir des *mondes* régis par ces conventions. En regard, la notion de *principes* proposée par L. Boltanski et L. Thévenot apparaît trop déterministe.

⁴⁵ Nous pensons qu'il convient de considérer les interactions des acteurs dans un cadre plus large défini par les *médiations*, au sens où l'entend A. Hennion (1993). Cela permet de souligner l'idée de plasticité des *mondes*.

Ainsi, les *mondes*, auxquels nous faisons référence, sont des réseaux au sein desquels des acteurs sociaux coopèrent selon un certain nombre de procédures conventionnelles. Afin de porter un jugement sur un objet donné, les êtres s'insèrent dans des *mondes* et se servent de ses conventions comme cadre de justification du jugement émis.

Il nous semble que nous nous rapprochons ainsi de la notion de *programme de vérité* proposée par P. Veyne (1971). Pour l'auteur, les vérités et intérêts sont deux notions bornées dans le temps et l'espace. En une même personne, cohabitent des vérités qui semblent contradictoires, mais qui ont chacune une logique propre et s'insèrent dans un *programme de vérité* spécifique. Il ne s'agit donc pas d'une croyance en un *programme de vérité* universel mais en des programmes distincts de vérités, parfois contradictoires. Aussi, ce qui semble être des modes de croyance différents, reflètent plutôt des pluralités de critères de vérités. L'auteur estime que l'existence de toute chose n'est due qu'aux imaginations infinies. Chaque espace instaure ainsi une illusion de vérité qui présente cet espace comme inscrit dans les frontières de la raison.

Procédures et programmes de vérités caractérisent la notion de *mondes* que nous utilisons dans notre analyse.

À cette notion de *mondes*, nous ajoutons celle de *critères de jugement*.

Précisons que c'est à partir de la notion de *registres de valeur* que nous avons pensé celle de *critères de jugement*. Les différents *registres de valeur* proposés par N. Heinich, et qu'il convient de rattacher à la notion de *mondes* avancée par L. Thévenot et L. Boltanski, nous sont apparus, à la fois, comme des instruments permettant d'analyser les modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs, mais également comme des éléments révélateurs des valeurs accordées au patrimoine en question. Aussi, avons-nous choisi de séparer ces deux plans : celui qui renvoie au choix du critère qui va permettre au visiteur de porter un jugement sur le patrimoine, et celui qui renvoie à l'établissement de la valeur accordée au patrimoine par le biais de ce jugement.

Les *critères de jugement*, auxquels nous avons recours, sont constitués de façon empirique, après une exploration du corpus. Ce sont les critères à l'aune desquels est jugé l'objet, et ce, à partir de *mondes* spécifiques. Il nous semble que, considérer ces *critères* comme spécifiques de certains *mondes*, amoindrit le niveau de l'analyse. Nous considérons au contraire les *critères* comme pouvant être aussi bien spécifiques que transversaux aux *mondes*. Ce qui doit nous permettre de dépasser l'antagonisme entre monde savant et monde ordinaire auxquels N. Heinich rattache des *registres* spécifiques.

Nous souhaitons ici mentionner une lecture qui nous a permis de formaliser les rapports entre *mondes*, *critères de jugement* et *valeur*. Il s'agit d'un échange de points de vue entre U. Eco et C.M. Martini (1998) sur les croyances qui, soumis au cadre notionnel que nous avons précédemment défini, peut se lire de la façon suivante. Discutant de l'IVG, U. Eco évoque le fait que, solliciter le critère éthique à propos de l'objet dont il est question, l'IVG, conduit à une multitude de jugements due à la multiplicité des *mondes* à partir desquels le jugement est susceptible d'être émis. Si un individu porte son jugement à partir des mondes politiques, ce jugement reste partagé ; s'il juge en lien avec les mondes de la femme, il luttera pour conserver ce droit à l'IVG au nom de la défense de la femme ; si son jugement est issu des mondes des religions, il condamne l'IVG au nom de la vie ; enfin les *conventions* actuelles des mondes de la médecine et de la biologie ne permettront pas à cet individu de porter de jugement en terme éthique.

Enfin, il convient de revenir sur le terme de *valeur* qui marque la dernière étape dans les processus de réception.

Chez E. Durkheim comme chez M. Weber, l'unité sociale est assurée par les valeurs inculquées aux individus, et finalement partagées et assimilées par eux. Ces valeurs sont décrites comme des « idéaux collectifs » et permettent aux sociologues d'expliquer la constance de certains comportements. Il convient de remarquer que « *sous le nom de valeurs, les sociologues classiques ont considéré beaucoup moins les processus d'évaluation que les états valorisés du système social - beaucoup moins les processus de légitimation qu'un très hypothétique état de légitimité* » (R. Boudon, F. Bourricaud, 1992 : 602).

On constate toutefois un tournant avec l'interactionnisme, notamment dans les théories des organisations. Les recherches issues de ce courant montrent, en effet, que « *l'évaluation est une comparaison entre des éventualités diversement valorisées - et inégalement probables ; qui peut être traitée comme un processus social à trois titres au moins. Elle procède d'un apprentissage ; elle s'appuie sur des références fournies par des systèmes normatifs qui préexistent au processus évaluatif considéré ; elle est liée au statut du décideur, à sa position dans l'organisation. En caractérisant l'évaluation comme un processus qui consiste pour un individu pourvu de certains attributs à établir des préférences entre des états différents d'un système social, on est amené à en donner une vue à la fois pluraliste, combinatoire, et à la limite, stratégique* » (R. Boudon, F. Bourricaud, 1992 : 604). Alors, les *visions du monde* que les sociologies classiques ont identifiées aux valeurs, doivent être analysées comme « *des combinaisons de croyances et*

de préférences, dont la stabilité est problématique » (R. Boudon, F. Bourricaud, 1992 : 605).

En effet, certaines valeurs sont dogmatiquement affirmées et sont désirées, tandis que d'autres sont niées ou rejetées. Aussi, les valeurs se présentent sous une forme dichotomique. « *Elles peuvent être dites « centrales » ou dominantes car elles commanderaient le statut dans le groupe de ceux qui y adhèrent. Inversement, les préférences ou les croyances interdites peuvent être dites déviantes puisque, pour ainsi dire, elles font des individus ou des groupes qui les reconnaissent des originaux, des dissidents ou des criminels. La rigueur de cette dichotomie est variable, à la fois selon les sociétés - dont elle permet d'apprécier la tolérance - et selon la nature des activités en jeu. En tout cas, entre les valeurs dominantes et les valeurs déviantes on peut parler de valeurs « variantes »* » (R. Boudon, F. Bourricaud, 1992 : 605-606) singulières à un individu ou à une catégorie restreinte d'individus.

Cette évocation de la notion de *valeurs* engage à étudier les valeurs selon leur contenu cognitif et évaluatif, mais aussi selon les processus qui président à leur élaboration. Notre recherche, par la perspective historique qu'elle adopte, et la prise en considération des différents acteurs engagés dans la définition de la Maison de Tante Léonie, s'attache à adopter ce type de démarche.

1.4. Les mondes et les critères utilisés dans les modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs de la Maison de Tante Léonie

Notre analyse⁴⁶ est effectuée à partir des discours de visiteurs interrogés, discours relatifs aux regards qu'ils portent sur la Maison de Tante Léonie et aux comportements que ces regards induisent. Le choix porte donc sur un sujet dont les visiteurs débattent tout au long de l'entretien, et non pas sur les réponses données à des questions précises.

Notre démarche, quant à l'identification des *critères de jugement* et des *mondes*, est empirique, tout comme celle adoptée par N. Heinich (1995) dans le cadre de son étude sur les rejets de l'art contemporain. La liste des *critères* et des *mondes* sollicités ne peut, en effet, pas être établie *à priori*, puisqu'elle dépend du contexte et de l'historicité de la visite. Elle résulte donc d'un premier niveau d'analyse du corpus.

⁴⁶ Une analyse du corpus selon les variables sociologiques classiques est proposée en annexe.

Le regard que P. Veyne (1971 : 190) porte sur la façon d’appréhender un livre d’histoire guide notre démarche :

« ...un livre d’histoire : il faut y voir le terrain d’un combat entre une vérité toujours changeante et des concepts toujours anachroniques ; concepts et catégories doivent être remodelés sans cesse, n’avoir aucune forme préfixe, se modeler sur la réalité de leur objet dans chaque civilisation »

Notre analyse de contenu met en évidence l’utilisation, par les visiteurs, de différents *critères de jugement* :

- le **critère esthétique** : le lieu est jugé en fonction de critères de beauté permettant au visiteur d’évaluer sa valeur esthétique.
- le **critère esthésique** : le lieu est jugé en fonction de sa capacité à provoquer les émotions et sensations.
- le **critère mémoriel** : le lieu est estimé selon sa capacité à contenir des mémoires.
- le **critère de l’authenticité** : le lieu est jugé en fonction de sa capacité à présenter la vérité.
- le **critère biographique** : le lieu est estimé en fonction de sa capacité à révéler la vie et le caractère de la personne célébrée.
- le **critère génétique** : le lieu est jugé en fonction de sa capacité à dévoiler les processus de la création.
- le **critère de l’interprétation** : le lieu est jugé en fonction de sa capacité à provoquer, chez le visiteur, une démarche réflexive de construction identitaire, notamment, en le renvoyant à sa perception de la création ou de l’auteur.

Elle permet également d’identifier les *mondes de référence*. Rappelons qu’un visiteur est susceptible de porter son jugement à partir de l’un ou l’autre de ces différents *mondes* :

- les **mondes de l’individu** : desquels relève l’ensemble des domaines et acteurs qui contribuent à constituer la notion d’*individu* (la vie privée de Marcel Proust et celle de M. Curie sont rattachées à ces *mondes*).
- les **mondes du social** : desquels relève l’ensemble des domaines et acteurs qui contribuent à constituer la notion de *social*.
- les **mondes de la littérature** : desquels relève l’ensemble des domaines et acteurs qui participent à la création, la diffusion et l’étude de la littérature.
- les **mondes des beaux-arts** : desquels relève l’ensemble des domaines et acteurs qui participent à la création, la diffusion et l’étude des beaux-arts.

- les **mondes de la science** : desquels relève l'ensemble des domaines et acteurs qui contribuent aux découvertes scientifiques, à leur diffusion et à leur étude.
- les **mondes du patrimoine et de la muséologie** : desquels relève l'ensemble des domaines et acteurs qui s'investissent dans l'établissement, la pérennisation ou encore l'étude des musées et objets patrimoniaux.

Les modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs des lieux peuvent alors être considérées selon le tableau suivant :

	Mondes de l'individu	Mondes du social	Mondes des beaux-arts	Mondes de la littérature	Mondes de la science	Mondes du patrimoine et de la muséologie
Critère mémoriel						
Critère esthétique						
Critère esthésique						
Critère de l'authenticité						
Critère biographique						
Critère génétique						
Critère de l'interprétation						

2. Les pratiques réelles de visite selon les *mondes* et les *critères* sollicités

Une première analyse de contenu est entreprise, afin de saisir l'ensemble des *mondes de référence* et des *critères de jugement* utilisés par les personnes interrogées dans la Maison de Tante Léonie, en regard des profils de visiteurs établis par les professionnels du patrimoine. Rappelons les *mondes* et les *critères* qui se dégagent de la typologie des visiteurs, proposée par la bibliographie consacrée dans les années 1990 aux maisons d'écrivain et qui se décline en trois figures⁴⁷ :

- Le touriste, qu'il soit littéraire ou non, captif (en visite de groupe) ou en visite libre ;

⁴⁷ La référence à cette typologie est attestée dans le cadre de la Maison de Tante Léonie dès la patrimonialisation du lieu. Rappelons toutefois, que les significations que recouvrent les différentes figures évoluent largement sur une période de cinquante ans.

- L'amateur de l'œuvre littéraire, dont les motivations se résument en la volonté de connaître et de comprendre l'œuvre et les modalités de la création ;
- L'amateur de l'écrivain qui est qualifié de *fétichiste*, *voyeur* ou encore de *pèlerin*, et dont la motivation essentielle est de retrouver les traces de l'auteur dans les lieux, en vue d'entretenir la sacralité de l'écrivain ou, au contraire, de déprécier ses capacités.

Les visiteurs des deux derniers profils utilisent les critères génétique et biographique pour porter leur jugement en lien avec les mondes de la littérature, les mondes de l'individu et les mondes de la religion.

L'analyse des bulletins de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray a mis en évidence le fait que les systèmes de justification dominants de la sphère de l'enseignement littéraire ont largement contribué à la formation de cette classification contemporaine. Aussi, ces systèmes, actuellement prégnants dans le domaine des maisons d'écrivain, tendent à qualifier l'amateur de l'œuvre littéraire de « bon » lecteur/visiteur, et l'amateur de l'écrivain de « mauvais » lecteur/visiteur.

Nous avons décidé d'entreprendre l'analyse à partir des *critères* sollicités, et non des *mondes*, afin de pouvoir confronter les pratiques réelles des visiteurs interrogés à celles de la typologie élaborée par les professionnels du patrimoine, typologie construite à partir des *critères de jugement* que les visiteurs sont supposés solliciter (critère biographique et critère génétique).

2.1. Le critère de l'authenticité

Le critère de l'authenticité apparaît comme un critère fondateur dans les modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs de la Maison de Tante Léonie. C'est souvent la mobilisation de ce *critère*, en filigrane tout au long des discours, qui permet de déclencher une réception plus vaste mettant en service les autres *critères*. En effet, c'est l'épreuve de l'authenticité passée, et les lieux considérés comme *vrais*, *authentiques*, *réels*, en lien avec différents *mondes*, que les lieux sont définis comme patrimoniaux, et que les autres *critères* sont sollicités.

2.1.1. Le critère de l'authenticité et les mondes de la littérature

Le critère de l'authenticité est mobilisé en relation avec les mondes de la littérature. La Maison est alors évaluée en terme d'authenticité par rapport à la fiction - la façon dont le lieu recompose la fiction -, ou par une comparaison entre fiction et réalité - la façon dont le lieu est représentatif d'une réalité par rapport à la fiction - :

Et que pensiez-vous voir, des salles avec des documents ou...

MTL5 : Non une maison comme ça ! On serait pas venu pour des documents... Non mais la chambre de la tante Léonie c'est quelque chose d'assez mythique !

(f ; 45-54 ans ; dentiste ; sciences ; bac+5 ; département)

MTL20 : (On visite pour) confronter peut-être le lieu mythique avec le lieu réel.

(f ; 18-24 ans ; étudiante ; lettres ; bac ; département)

Authentifier la Maison de Tante Léonie comme relevant des mondes de la littérature peut résulter de démarches plus complexes, impliquant d'établir la vérité en lien avec d'autres mondes :

MTL21 : Dans le jardin, on n'a pas pu enlever justement ni les odeurs, ni les couleurs, ni la vie qui y règnent. Et en plus c'est pas un jardin qui est discipliné, il fait un peu jardin de curé (...) j'y vois bien un homme sensible (comme Proust), je le vois bien dans un jardin comme ça, et puis Proust il était quand même contradictoire, et ce jardin, il n'a rien de discipliné.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; technique et professionnelle ; moins du bac ; Eure et Loir)

Ce visiteur authentifie le jardin, en relation avec les mondes de l'individu (par rapport à son propre jardin), comme vivant et naturel. C'est ensuite que le jardin est jugé vrai en lien avec les mondes de la littérature, et est défini comme reflétant la personnalité de Marcel Proust. Au cours de l'entretien, le visiteur utilise un même schéma pour juger l'intérieur de la Maison comme inauthentique en relation avec les mondes de la littérature, parce que dépourvu de caractère *vivant* selon les systèmes de justification qui définissent les mondes de l'individu.

Précisons que l'authenticité des lieux n'est pas une valeur qui importe aux seuls lecteurs de l'œuvre de Marcel Proust. Certains visiteurs, non lecteurs, peuvent s'engager dans une confrontation entre la réalité des lieux et tout un imaginaire qui constitue leur vérité, et qu'ils ont pu développer à propos de la *Recherche* et de son auteur, à partir d'un savoir communément véhiculé ou de rapports avec des lecteurs. Aussi, l'identité de lecteur n'est pas indispensable au visiteur pour porter un jugement en terme d'authenticité en relation avec les mondes de la littérature :

MTL22 : C'est décevant, parce qu'on imagine la maison Proust différente. Moi je n'ai pas lu Proust, mais je pense que si j'avais lu Proust, j'aurais été déçu. Et je l'ai été parce que les pièces sont petites, c'est pas triste c'est... austère, c'est spartiate. D'après ce qu'il a dû écrire, tout est grand, il parle de parc, il parle de... tout est surdimensionné dans ses écrits par rapport à la réalité. C'est une petite maison bourgeoise de campagne, sans caractère particulier.

(h ; 55-64 ans ; retraité ; formation générale ; moins du bac ; Eure et Loir)

Ainsi, il convient de retenir que le critère de l'authenticité est un critère de fond, mobilisé par l'ensemble des visiteurs, lecteurs ou non. L'acte d'authentifier le lieu comme relevant des mondes de la littérature peut résulter de démarches complexes dans lesquelles interviennent d'autres *mondes*.

La pluralité des ensembles de *mondes*, en lien avec lesquels sont portés les jugements, suggère l'existence d'une multitude de vérités qu'il nous faut saisir.

2.1.2. Des vérités du lieu

Il est possible de constater, à travers les propos des visiteurs concernant le travail muséographique, que la valeur d'authenticité induit une vérité qui n'est pas univoque, mais plutôt polysémique.

a. Des vérités muséographiques

Une série de questions est posée aux personnes interrogées⁴⁸, afin de saisir leur appréhension de la muséographie proposée dans le cadre de la Maison de Tante Léonie.

Plus de la moitié du public consulté estime que le travail muséographique est une récréation à partir de l'œuvre de Marcel Proust. Le lieu peut aussi être considéré comme le résultat d'un travail de reconstitution approximative, puisqu'il présente un mobilier provenant de dons successifs, et le « salon rouge », issu de l'appartement parisien. Enfin, une petite minorité de visiteurs interrogés considère la Maison comme une restitution à l'identique du cadre connu par l'auteur :

⁴⁸ Spécifions que les réponses à ces questions ne font pas parties du corpus constitué à partir de la question des lieux, et ne sont donc pas comptabilisées, puisqu'elles se rapportent à la muséographie, et non à la définition des lieux.

MTL1 : (...) en fait la maison est la retranscription de son roman et pas forcément la maison dans laquelle il a vécu.

(h ; 25-34 ans ; commercial ; formation commerciale ; bac+2 ; Paris)

MTL8 : Le décor, il a été recréé avec des images du livre.

(f ; 25-34 ans ; employée ; technique et professionnelle ; bac+3 ; Paris)

MTL19 : (...) c'est toujours la même chose, c'est une part du réel, les boiseries etc. Mais le reste est une reconstitution à partir de l'écriture.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

La maison est une reconstitution à l'identique de ce qu'a connu Proust ou pas ?

MTL26 : (...) Elle nous a dit que, à part la salle de séjour en bas je crois, le mobilier vient d'une série de dons ou de reconstitutions.

(f ; 45-54 ans ; institutrice ; lettres ; bac+4 ; département)

MTL38 : La maison est une reconstitution approximative.

(f ; 55-64 ans ; biologiste ; sciences ; plus de bac+4 ; étranger)

MTL32 : Beaucoup de choses sont à l'identique parce que la salle à manger c'est telle qu'il l'a connue, et sa chambre à lui aussi.

(f ; 35-44 ans ; infirmière ; médicale ; bac+2 ; Eure et Loir)

MTL37 : La maison est une reconstitution assez sérieuse des lieux où a vécu Marcel Proust en été.

(h ; 45-54 ans ; professeur d'histoire ; sciences humaines et sociales ; bac+2 ; département)

MTL39 : La maison est une reconstitution de ce qu'a connu Proust.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

Aussi, la perception de la muséographie par les visiteurs, définit la Maison de Tante Léonie tantôt comme une recreation du monde de la *Recherche*, tantôt comme un univers composite entre biographie et fiction littéraire, ou encore, comme une restitution du cadre connu par Marcel Proust enfant.

b. Des vérités de lecteurs

L'acte de la visite implique une confrontation entre ces vérités muséographiques et les représentations et attentes préalables à la visite propres au public, et largement constituées en fonction du rapport du visiteur à l'œuvre et à son auteur. Ainsi, la perception du lieu est tributaire de l'identité de lecteur du visiteur, ou bien, de sa proximité à la *Recherche*. Emergent alors des vérités de lecteurs.

L'amalgame entre l'authenticité du bâtiment et la fiction de la recreation muséographique génère des jugements hétérogènes de la part des visiteurs consultés. La réalité est multiforme, rejoint tantôt un passé actualisé, tantôt la vie matérielle de l'auteur ou son *moi sensible*, ou encore, le mode de création littéraire propre à l'auteur :

MTL17 : (...) de toute façon si on a lu Proust on a envie de venir ici, et on n'est pas déçu. C'est sans doute largement aussi vrai que si ça n'avait pas été construit. Je veux dire, les pièces sont refaites (...)

Est-ce que Proust a connu la maison telle qu'elle est maintenant ?

MTL17 : Pas réellement puisqu'on a reproduit des pièces de sa maison de Paris. Mais ce n'est pas ça qui fait que ça n'est pas conforme. C'est la réalité qui n'est pas forcément la réalité figée de l'époque, c'est aussi bien comme ça. (f ; plus de 65 ans ; traductrice ; lettres ; bac+4 ; département)

MTL1 : (...) on nage sans arrêt dans la sensation du réel et de l'irréel. On sait que ce n'est pas sa maison, mais en même temps, c'est sa maison parce que c'est lui qui l'a créée à travers son œuvre. Donc on n'a pas la sensation que l'auteur y vit tout en l'ayant. Donc c'est un conflit permanent, qui ne met pas mal à l'aise, loin de là, mais qui amuse. Enfin qui m'a amusé moi.

(h ; 25-34 ans ; commercial ; formation commerciale ; bac+2 ; Paris)

Que pensez-vous de l'idée de créer une chambre de tante Léonie ?

MTL26 : C'est-à-dire que même dans le roman, même dans la vie de Proust, la réalité et la fiction se touchent tellement, pourquoi pas.

(f ; 45-54 ans ; institutrice ; lettres ; bac+4 ; département)

MTL28 : Ça existait. C'était quand même la chambre de madame... Amiot.

Oui de la vraie tante, mais là c'est la chambre de l'œuvre !

MTL28 : Oui mais c'est proche quand même. C'est pas de l'invention, c'est pas artificiel.

Vous n'auriez pas préféré voir la chambre de la tante Amiot ?

MTL29 : Oh ! Non. La tante Léonie parce que c'est ... La tante Léonie quoi !

MTL28 : C'est celle de l'œuvre de Proust.

MTL27 : Il y a toujours un mélange entre la réalité et la fiction.

MTL28 : Il ne faut pas non plus que ce soit Disneyland, il ne faut pas que ce soit complètement modifié, mais enfin, là, ça reste...

MTL27 : Non, c'est bien qu'il y ait ce mélange, parce que Proust lui-même mélangeait.

MTL27 (f ; 35-44 ans ; secrétaire ; technique et professionnelle ; bac+2 ; département)

MTL28 (h ; 45-54 ans ; cadre ; formation générale ; bac+2 ; département)

MTL29 (f ; 45-54 ans ; institutrice ; lettres ; bac+4 ; Paris)

MTL40 : (...) il y a des objets qui sont censé lui avoir appartenu et il y a des objets qui font partie de l'œuvre. C'est un peu ce qui est propre à Proust. Dans une autre maison d'écrivain, on n'aurait peut-être pas les mêmes sensations, les mêmes rapprochements avec l'œuvre.

(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

La confrontation entre la vérité muséologique (scénographie et discours de visite guidée) et la vérité du visiteur lecteur (proximité à l'œuvre et à l'auteur), engage aussi certains visiteurs à ne pas plaquer une vérité sur le lieu, mais à porter un regard sur leur propre démarche de visiteur :

MTL42 : Il y a des reliques, des cheveux de Proust, des choses qui lui ont vraiment appartenu, d'autres pas du tout et le mélange des deux est un piège. Parce que même si le guide lui-même dit « attention tout n'est pas de Proust », c'est amusant de croire qu'il a connu les objets. C'est un jeu avec ça. (On rentre facilement dans le jeu). Je pense que ça a beaucoup changé, mais peu importe.

(h ; 45-54 ans ; professeur philosophie ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

La Maison de Tante Léonie offre, par la mise en relation possible entre la réalité muséographique et l'identité de lecteur du visiteur, un support à plusieurs vérités. La Maison peut tout autant apparaître conforme à la vie de l'auteur, qu'à la fiction de l'œuvre littéraire. Dans le premier cas, les visiteurs portent leur jugement en terme d'authenticité en relation avec les mondes de l'individu, dans le second cas, c'est en lien avec les mondes de la littérature. Le lieu est aussi jugé vrai, par le biais d'un parallèle possible entre le travail muséographique (résultant d'un mélange de réalité et de fiction) et celui de la création littéraire propre à Marcel Proust. Enfin, la découverte des lieux peut engager à adopter un regard distancié sur le travail muséographique et celui qu'implique la démarche de visite.

Il convient donc de constater qu'il existe une multiplicité de vérités attribuées au lieu. Cela s'explique à la fois par les perceptions du travail muséographique et des discours des visites guidées, ainsi que par la diversité des attentes des visiteurs, et de leurs rapports toujours individuels à l'œuvre et à son auteur.

Si l'on aligne les jugements en terme d'authenticité, ils peuvent apparaître contradictoires. Précisons que la contradiction est notable du discours d'un visiteur à l'autre, mais peut également être interne au discours d'une personne interrogée, qui se place de façon successive dans différents *mondes*.

2.1.3. Des vérités et des attentes de visiteurs

La vérité est donc variable, et se traduit, en ce qui concerne la muséographie, par des exigences diverses, allant de la conformité matérielle avec la présence d'objets ayant appartenu à Marcel Proust, à l'évocation d'une *atmosphère* :

Est-ce qu'il y a une pièce ou un objet que vous avez préféré ?

MTL16 : Peut-être sa chambre (...) Je pense que là ils avaient bien... arrangé les objets. Tandis que dans les autres pièces, même dans la cuisine, c'est un peu trop froid, un peu trop factice.

(h ; 25-34 ans ; étudiant ; lettres ; plus de bac+4 ; Angleterre)

Est-ce que la maison suggère une ambiance d'après vous ?

MTL12 : L'ambiance du livre (...) Mais il faudrait peut être plus effectivement de rappels de l'œuvre, ça manque un peu pour retrouver l'ambiance. Donc c'est bien quand le guide reprend des bouts de textes, des citations, ça nous remet tout de suite dans l'ambiance Proust, et ça manque peut être dans les pièces (...) Je ne sais pas comment on pourrait faire... Il n'y a pas de films, pas de traces ? (...) Des éléments vidéo, des textes... la petite musique au piano... je ne sais pas moi ! C'est pas évident.

(h ; 35-44 ans ; informaticien ; technique et professionnelle ; bac+2 ; département)

MTL21 : Vous voyez, ça à l'air idiot, c'est une bonne idée la madeleine sur la table, mais il faudrait qu'elle soit changée régulièrement. Là c'est une madeleine moisie, et c'est dommage, c'est bête (...) c'est un vieux truc, un croûton, et c'est comme ça pour tout, il faudrait des fleurs fraîches, il faudrait un livre ouvert oublié...

MTL22 : Avec un stylo, un manuscrit...

MTL21 : ... Quelque chose. Il n'y a pas trace de vie.

MTL22 : ... Une table avec un stylo, un encrier, comme s'il venait de partir.

MTL21 : Vous voyez, c'est une exposition. La cuisine quand il nous montre son plat aux asperges, c'est la surprise parce qu'il y a des dates que l'on ignore, des objets qu'on ne connaît pas qu'il nous fait découvrir. Mais on sent que tout ça c'est posé là comme ça, sans vie aucune. Il manque un doigté, une main qui donne de la vie à la maison.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; technique et professionnelle ; moins du bac ; Eure et Loir)

(h ; 55-64 ans ; retraité ; formation générale ; moins du bac ; Eure et Loir)

L'attachement aux objets familiers de Marcel Proust est également variable, et reflète la multiplicité des vérités attribuées au lieu.

La valeur essentielle d'un objet est, pour une majorité du public interrogé, sa capacité à rendre une atmosphère, à évoquer. Les objets sont considérés comme porteurs d'une histoire, d'un passé, provoquant une résurgence émotionnelle chez le visiteur :

MTL39 : (L'émotion passe par les) objets parce qu'ils ont aussi un passé. En général, pas plus là que d'autres.

L'authenticité apporte quelque chose en plus ?

MTL39 : Non, pour moi, non. L'authenticité n'est pas un problème pour moi, ce n'est pas une question que je me pose. Je ne me suis pas demandé si c'était la lanterne magique de Proust ou pas.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

Certains visiteurs n'en soulignent pas moins le supplément que confère le contact avec un objet ayant appartenu à l'auteur :

Vous avez ressenti la présence de Proust ?

MTL17 : Oui parce que ça a été bien fait sans tenir compte du facteur temps.

Est-ce qu'il y a un objet ou une pièce que vous avez préférés ?

MTL17 : Peut-être le salon, parce que je sais qu'il (le salon) était vraiment... même s'il n'était pas d'ici.

(f ; plus de 65 ans ; traductrice ; lettres ; bac+4 ; département)

MTL38 : Une chose qui est vraie, qui a appartenu à quelqu'un, ça a plus d'émotion que si ça n'a pas appartenu. Il y a un lien supplémentaire.

(f ; 55-64 ans ; biologiste ; sciences ; plus de bac+4 ; étranger)

La lanterne magique a appartenu à Proust. Ça apporte quelque chose ?

MTL40 : Oui, de savoir qu'il a touché la chose. C'est un supplément de l'ordre purement affectif. Mais je pense qu'on pourrait me faire passer n'importe quel pot de chambre pour celui de Proust. Donc je crois que l'essentiel est la conviction, finalement, de la personne qui dirige le discours.

Vous y mettez plus d'émotion dès l'instant où vous savez que ça a appartenu à Proust ?

MTL40 : Oui, forcément. On peut pas faire autrement.

(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

MTL42 : C'est un musée quand même... assez limité. On a un contact très court avec les objets. Ce serait peut-être bien d'éprouver en touchant une chose dont on sait qu'elle a appartenu à Proust ou je sais pas qui. J'ai trouvé une lettre de Baudelaire. J'ai pas tenté de l'acheter, le marchand ne savait pas ce que c'était. C'était à trente francs. C'était peut-être un faux. Eh bien, il y a eu une petite émotion en le trouvant quand même.

Et si vous aviez pu toucher la lanterne magique ?

MTL42 : Je sais qu'elle n'est pas authentique de toute façon. On me l'avait dit dans une visite précédente.

Et un autre objet qui lui a appartenu ? le toucher ?

MTL42 : On n'a pas le droit non plus. Et puis ce serait un peu scandaleux que tous les visiteurs puissent toucher l'objets. Et le détériorer. Mais ça n'apporterait pas une jouissance. Mais une envie, dans le virtuel, l'idée qu'on pourrait le faire. Ça lui donne une dimension d'existence supplémentaire.

(h ; 45-54 ans ; professeur philosophie ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

Le critère de l'authenticité est un critère primordial dans les modalités de réception mises en œuvre par le public interrogé dans le cadre de la Maison de Tante Léonie. Il est mobilisé par l'ensemble de ces visiteurs soit, en lien direct avec les mondes de la littérature, soit par des démarches plus complexes impliquant des relations avec d'autres ensembles de *mondes* avant que puisse être porté le jugement en lien avec le mondes de la littérature.

Les attentes concernant la muséographie ou l'authenticité des objets sont très hétérogènes et reflètent la multiplicité des vérités attribuées au lieu. La mobilisation du critère de l'authenticité conduit, en effet, à une large diversité quant à la vérité que recouvre les lieux. Elle peut s'expliquer d'une part, par l'ambiguïté de la muséographie et des discours

des guides⁴⁹, et d'autre part, en raison des attentes préalables des visiteurs très diverses et largement conditionnées par leurs rapports à l'œuvre et à son auteur.

2.2. *Le critère esthétique*

Quelle image il vous restera de cet endroit ?

MTL19 : Je ne sais pas, on est sur un nuage, c'est très émouvant.
(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

Le critère esthétique est largement mobilisé par le public de la Maison de Tante Léonie, en relation avec deux ensembles de *mondes* : les mondes de la littérature et les mondes de l'individu.

2.2.1. *Le critère esthétique et les mondes de l'individu*

a. Intimités et émotions

En tant que lieu d'habitation privée, la Maison de Tante Léonie est susceptible de procurer sensations et émotions :

MTL1 : (...) une intimité très forte ... des pièces petites, assez basses..., un espace relativement confiné, des couleurs chaudes. Donc un sentiment de bien-être.

(h ; 25-34 ans ; commercial ; formation commerciale ; bac+2 ; Paris)

MTL8 : C'est une ambiance très sereine et je dirais qu'on se sent bien dans la maison.

(f ; 25-34 ans ; employée ; technique et professionnelle ; bac+3 ; Paris)

MTL17 : Ici c'est une ambiance qu'on demande, plus qu'autre chose. Même quelque chose comme un petit peu rêvé, intime, c'est mieux.

(f ; plus de 65 ans ; traductrice ; lettres ; bac+4 ; département)

MTL40 : Finalement, je me moque de voir un objet. Ce que j'aime c'est l'atmosphère.

(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

⁴⁹ L'analyse du discours d'un des trois guides peut être consultée en annexe. Elle montre que les discours des guides reprennent et confortent l'ambiguïté de la muséographie. Le degré d'implication personnelle diffère d'un guide à l'autre, toutefois, le mode de formation des guides (les nouveaux guides élaborent leur discours à partir de ceux des anciens guides) assure une stabilité des informations délivrées. Aussi, il n'a été procédé qu'à l'analyse d'un seul discours.

Le public consulté se rend dans la Maison de Tante Léonie dans l'espoir d'y trouver une *ambiance* ou une *atmosphère*, selon les termes des visiteurs, que seul peut procurer un lieu où une (des) personne(s) a (ont) vécu, et qui conserve la trace de son (leur) *intimité*. Au patrimoine du domaine privé et de l'intimité, le visiteur répond en mobilisant le critère esthétique, et tente de combler un des motifs de sa venue, celui qui consiste à ressentir des émotions. Attentes des visiteurs et caractéristique du patrimoine (habitation privée), prédisposent donc à cette configuration, associant mondes de l'individu et critère esthétique.

Le lieu est également susceptible de renvoyer le visiteur à sa propre identité qui participe des mondes de l'individu. Ce retour possible sur les expériences personnelles du visiteur peut inciter ce dernier à mobiliser le critère esthétique :

MTL1 : La pièce (que je préfère, c'est celle) de son oncle, parce que le style oriental j'en suis proche (...)
(h ; 25-34 ans ; commercial ; formation commerciale ; bac+2 ; Paris)

Donc des expériences de lecture en visitant la maison, mais aussi des expériences personnelles ?

MTL39 : À travers l'orientalisme notamment, je suis mariée avec un oriental. Et j'adore les objets de l'Orient. Ça n'a rien à voir avec Proust mais ça m'a fait plaisir de savoir que l'oncle Amiot était un amateur d'objets orientaux.
(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

L'appréciation des lieux selon le critère esthétique peut donc s'opérer à partir des mondes de l'individu. Le lieu est en effet authentifié comme procurant un lien avec l'intimité de l'individu, pris au sens générique ou singulier, lien qui peut être générateur d'émotions.

b. Une médiation culturelle déterminante : la visite guidée

La muséographie, proposant de pénétrer dans l'intimité de l'individu, est génératrice d'émotions. La visite guidée apparaît être également une médiation culturelle déterminante dans le cadre de la mobilisation du critère esthétique.

Les visiteurs interrogés ressentent souvent un besoin d'isolement, l'envie d'être seul pour s'approprier l'intimité des lieux. Dans ce contexte, la subjectivité qui émane du discours des guides incite certains visiteurs à adopter une attitude de méfiance, ou bien, fait obstacle à l'émotion :

MTL14 : C'est ça qui me gêne, pas le côté dogmatique mais un peu quand même affirmatif (...)

MTL13 : Trop interventionniste....

(f ; 45-54 ans ; cadre supérieure ; sciences humaines et sociales ; bac+4 ; département)

(f ; 18-24 ans ; étudiante ; lettres ; bac+4 ; département)

MTL21 : L'ennui dans ces citations, c'est qu'il les commente d'une façon très sûre de lui...

MTL22 : Très persuasive.

MTL21 : ... Et puis il les interprète à sa façon.

MTL22 : Ça sent l'interprétation personnelle.

MTL21 : C'est vrai qu'il met beaucoup de ses sentiments, beaucoup de son cœur avec lui...

MTL22 : C'est l'histoire de Marcel Proust revue et corrigée.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; technique et professionnelle ; moins du bac ; Eure et Loir)

(h ; 55-64 ans ; retraité ; formation générale ; moins du bac ; Eure et Loir)

C'est pourquoi une partie du public consulté estime la médiation guidée appropriée en terme d'acquisition de connaissances, mais souligne qu'elle empêche une démarche d'appropriation tant physique qu'émotionnelle de la Maison de Tante Léonie. Emerge alors l'idée de combiner visite guidée et moments d'isolement :

MTL13 : Bon, alors moi, je pense que la visite, elle est passionnante faite de cette façon mais qu'elle empêche l'émotion (...) On aimerait rester seul... C'est pas vraiment une critique mais c'est quand même une critique, on aurait besoin de rester seul...

(f ; 45-54 ans ; cadre supérieure ; sciences humaines et sociales ; bac+4 ; département)

Vous avez suivi une visite guidée, est-ce que vous avez apprécié ce mode de découverte ?

MTL31 : Je pense qu'il est nécessaire de faire une deuxième visite mais libre, sans guide.

Et pourquoi une deuxième visite libre ?

MTL31 : Parce que je pense qu'une première visite guidée c'est très intéressant, ça apporte pas mal d'éléments, mais une deuxième visite libre juste derrière, libre, permet de rester seul, de s'imprégner plus de l'atmosphère du lieu.

(h ; 35-44 ans ; exploitant viticole ; technique et professionnelle ; bac+2 ; département)

Tout seul, pourquoi ?

MTL42 : Parce que, quand il y a quelqu'un qui est à côté, c'est un peu comme un instituteur qui vous donne quelque chose.

(h ; 45-54 ans ; professeur philosophie ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

Mentionnons toutefois que, pour quelques visiteurs, plutôt rares, la forme guidée de la visite des lieux, par la subjectivité dont elle est chargée, constitue une richesse leur permettant de solliciter le critère esthétique :

MTL36 : Ce n'est pas vraiment un guide dans la façon dont il nous fait visiter la maison. Il y a une forme de convivialité. On est chez la guide quelque part. Elle vous ouvre les portes de sa maison.

(h ; 35-44 ans ; fonctionnaire parlementaire ; sciences humaines et sociales ; plus de bac+4 ; Paris)

MTL40 : Je pense que les personnes qui s'occupent de la maison apportent une subjectivité en plus. Voilà, c'est ce qui m'intéresse, la subjectivité qu'il y a dans le discours.

(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

2.2.2. *Le critère esthétique et les mondes de la littérature*

La Maison de Tante Léonie, en tant que maison d'écrivain, appartient au patrimoine littéraire et donc, aux mondes de la littérature. Maison de Marcel Proust en tant qu'auteur, maison du narrateur de la *Recherche*, maison témoin de la création littéraire : telles sont les différentes vérités, auxquelles est susceptible de renvoyer la Maison de Tante Léonie. À ces vérités correspondent autant d'intimités et de motivations à solliciter le critère esthétique :

MTL13 : Moins de discours et plus de contact avec la maison, c'est indispensable...

MTL16 : On a besoin d'assimiler les objets...

MTL13 : Oui, puis de retrouver l'émotion, parce que c'est quand même un exemple de lieu et de création littéraire relativement unique.

(f ; 45-54 ans ; cadre supérieure ; sciences humaines et sociales ; bac+4 ; département)

(h ; 25-34 ans ; étudiant ; lettres ; plus de bac+4 ; Angleterre)

MTL34 : (La visite de la maison) ça se raconte pas, c'est comme Proust, c'est des sensations.

(h ; 35-44 ans ; cadre ; formation générale ; moins du bac ; Eure et Loir)

Une personne interrogée souligne le fait que la variable de l'appartenance culturelle du visiteur induit un mode de sollicitation différencié du critère esthétique, à partir des mondes de la littérature, ainsi qu'une iniquité dans le degré d'appropriation des lieux. Le patrimoine diffère d'une culture à l'autre et ne peut, en ce sens, pas faire l'objet d'une réception homogène, au moins au niveau de ce qu'il procure en terme de sensations et d'émotions :

Au niveau des sensations ?

MTL6 : Ça je crois, nous on est grecque, c'est surtout une chose qui a rapport avec le vécu. Je pense que c'est plutôt une question qui pourrait s'adresser à

quelqu'un qui est français, qui a déjà le goût de la madeleine pour pouvoir évoquer le tout... Ça vaudrait bien la peine pour moi, je suis grecque, ça vaudrait la peine la reconstitution pareille pour un écrivain grec. Je ne peux pas ressentir parce que j'ai un autre vécu. Pas la même culture, les mêmes odeurs...

(f ; 25-34 ans ; fonctionnaire ; sciences humaines et sociales ; bac+4 ; Grèce)

Le critère esthétique est largement mobilisé en relation avec les mondes de l'individu et les mondes de la littérature. La sollicitation de ce critère dépend des jugements émis après mobilisation du critère de l'authenticité, qui fonde la vérité à laquelle renvoie le lieu. Maison de l'auteur, matérialisation de l'acte créateur, maison du narrateur, univers de l'intimité, sont autant de vérités susceptibles d'engager le visiteur à mobiliser le critère esthétique. Enfin, des facteurs apparaissent déterminants dans la façon dont ce critère est sollicité, comme le mode de médiation culturelle que constitue la visite guidée, ou encore, la variable de l'appartenance culturelle.

Ces combinaisons entre mondes de l'individu et de la littérature et critère esthétique tendent à définir la Maison de Tante Léonie comme un patrimoine littéraire à valeur émotionnelle, à travers un contact avec l'intimité de Marcel Proust comme créateur, ou celle ressentie à travers les lectures de l'œuvre, mais également, un patrimoine anthropologique (non pas au sens disciplinaire, mais au sens de la connaissance de l'homme, de sa découverte) à valeur émotionnelle, par un retour du visiteur sur sa propre identité et/ou par un contact avec l'intimité des individualités conservées dans les lieux.

2.3. Le critère mémoriel

Comme le critère esthétique, le critère mémoriel est largement sollicité dans les processus de réception mis en œuvre par les publics de la Maison de Tante Léonie.

2.3.1. Le critère mémoriel et les mondes de l'individu

Quand la vérité des lieux ou des objets est établie à partir des mondes de l'individu, alors le critère mémoriel est susceptible d'être activé dans le cadre de ces *mondes*.

a. Passés d'individus et critère mémoriel

La Maison de Tante Léonie est décrite, par le public interrogé, comme un *monument*, un *lieu* ou encore un *tableau*, qualificatifs qui l'éloignent de la définition du musée. Au musée, identifié à un endroit impersonnel, garant d'une mémoire hiératique et statique issue des mondes des beaux-arts, est opposé un lieu empli de souvenirs propres aux mondes de l'individu, en somme, une mémoire vivante du passage des hommes :

MTL35 : C'est plus un lieu qu'un musée.

(h ; 25-34 ans ; fonctionnaire parlementaire ; sciences humaines et sociales ; plus de bac+4 ; Paris)

D'après vous, cette maison est un musée ?

MTL27 : Elle est plus qu'un musée quand même... Je pense... Il y a une patine !

MTL29 : Y a une ambiance.

MTL30 : C'est un lieu de mémoire.

MTL27 (f ; 35-44 ans ; secrétaire ; technique et professionnelle ; bac+2 ; département)

MTL29 (f ; 45-54 ans ; institutrice ; lettres ; bac+4 ; Paris)

MTL30 (h ; 45-54 ans ; instituteur ; lettres ; bac+4 ; Paris)

En sollicitant le critère mémoriel, les visiteurs réactivent la mémoire d'un passé, composé d'individus, avec des histoires et des quotidiens qui échappent à l'oubli et à l'anonymat pour réintégrer le présent, par le biais de la préservation des lieux et objets :

MTL42: (...) ce serait un écrivain dont je ne connais même pas le nom, j'aurais vraiment envie de visiter, et même de préférence (...), ça élargit. On découvre quelque chose. Et puis j'aime les morts dont il reste quelque chose. Une image ou n'importe quoi. Savoir qu'il a échappé de si peu à l'anonymat de la mort ! Il reste quelque chose d'émouvant. C'est toucher le passé, même à travers des photos d'inconnus.

(h ; 45-54 ans ; professeur philosophie ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

La maison d'écrivain semble alors présenter un certain paradoxe : elle évoque un passé ou des passés coupés du présent et donc de la vie ; mais, par le biais de la visite, elle est le cadre où passé et présent se rencontrent, faisant s'agréger des mémoires, qui prennent vie dans l'esprit du visiteur, malgré la barrière du temps :

MTL10 : (On a) l'impression de voir une maison où on sentait qu'on y avait vécu.

(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; Chartres)

MTL23 : Ici, c'est quasi comme c'était. Ça doit évoquer un temps perdu.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; bac+4 ; Hollande)

D'après vous cette maison est un musée ou pas ?

MTL26 : Elle l'est forcément. Mais je trouve qu'on est quand même arrivé à équilibrer les choses, c'est-à-dire que, c'est à la fois une maison telle que n'importe qui peut se reconnaître, avoir l'impression que des gens tout à fait ordinaires peuvent avoir habité cette maison. C'est le fait que ce soit un musée qui fait que, bon, cette maison est celle de Marcel Proust.

(f ; 45-54 ans ; institutrice ; lettres ; bac+4 ; département)

MTL32 : Là, on voit que les gens ont vécu. Dans un musée on ne vit pas, on y vient en visite.

(f ; 35-44 ans ; infirmière ; médicale ; bac+2 ; Eure et Loir)

Ainsi, le public, visitant la Maison de Tante Léonie associée aux mondes de l'individu, peut mobiliser le critère mémoriel et s'impliquer, selon son expérience personnelle et ses motivations, dans une reviviscence du passé.

b. Passé du visiteur et critère mémoriel

La Maison de Tante Léonie constitue une porte vers des vies passées, et plus globalement, vers l'histoire des hommes, au sens générique du terme. C'est un réservoir de mémoires humaines dans lequel s'insère les mémoires personnelle et familiale du visiteur. C'est alors que, placé dans le monde de son histoire personnelle et mobilisant le critère mémoriel, le visiteur appréhende la Maison de Tante Léonie à travers une résurgence de ses souvenirs :

MTL8 : (Cette cafetière) me rappelle une cafetière que mes parents ont et qui fonctionne selon le même système.

(f ; 25-34 ans ; employée ; technique et professionnelle ; bac+3 ; Paris)

MTL10 : (...) ça me rappelle vraiment, par exemple dans la salle à manger chez mes grands-parents, j'ai vu la même table, les petites nappes en dentelle, ce sont presque des souvenirs d'enfance, un cadre que j'ai connu chez les grands-parents.

(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; Chartres)

MTL26 : J'ai retrouvé en même temps des sensations d'enfance, parce que bon... Personnellement j'ai été élevée un peu dans la région, et j'ai retrouvé vraiment les atmosphères, des couleurs que j'ai connues quand j'étais jeune.

(f ; 45-54 ans ; institutrice ; lettres ; bac+4 ; département)

Précisons que, l'enfance, afférente du monde de l'histoire personnelle et qui, *a priori*, est particulière à chaque individu, est susceptible de faire l'objet d'une ré-appropriation de la

part de certains visiteurs, et transcende alors toute singularité. Le visiteur MTL1 n'a pas connu l'époque des lanternes magiques, mais évoque l'objet comme appartenant à ses souvenirs d'enfance :

MTL1 : L'objet qui m'a peut-être le plus attiré, c'est la sorte de lampe à pétrole dans la chambre de Proust. C'est un souvenir d'enfance pour moi, version premier cinéma.

(h ; 25-34 ans ; commercial ; formation commerciale ; bac+2 ; Paris)

c. Passé de Marcel Proust et critère mémoriel

La Maison de Tante Léonie permet enfin d'opérer un retour sur le monde de Marcel Proust. Les visiteurs ont alors parfois l'impression de retrouver l'homme, sa présence, ou encore, son *âme*, par le biais de la visite des lieux. La Maison de Tante Léonie est donc susceptible d'être visitée comme une trace de la vie de Marcel Proust :

MTL26 : Cette pièce (d'exposition) est beaucoup plus consacrée à l'œuvre de Marcel Proust, alors que l'autre partie est consacrée à sa vie (...) On retrouve l'âme de Marcel Proust enfant. Un parfum d'enfance. Alors qu'ici, visiblement, c'est Marcel Proust écrivain.

(f ; 45-54 ans ; institutrice ; lettres ; bac+4 ; département)

Le lieu est également une ouverture sur le monde de Marcel Proust revisité par la *mémoire collective*, selon les termes d'un visiteur. La réception et l'appréciation de la Maison, qui résultent de la mobilisation du critère mémoriel dans les mondes de l'individu, sont alors soumises à ce prisme des représentations relatives à Marcel Proust, d'origines à la fois collectives et individuelles :

MTL14 : Peut-être par rapport à tout ce que, finalement, un peu comme un héritage collectif, on sait des choses... Je sais pas ! Le coup de la chambre en liège, j'ai eu l'impression de toujours le savoir, c'est un truc que j'ai appris petite... Je sais pas quel est le terme pour dire qu'il y a toute une mémoire collective qu'on trimbale sur Proust.

(f ; 18-24 ans ; étudiante ; lettres ; bac+4 ; département)

2.3.2. Le critère mémoriel et les mondes du social

Réservoir d'expériences humaines, aux sens générique et singulier, la Maison de Tante Léonie est aussi représentative d'une époque, d'un milieu, d'une culture. Ainsi replacé dans les mondes du social par le biais de la visite du lieu, le public mobilise le critère mémoriel et appréhende le lieu dans le contexte de « la culture fin de siècle » :

MTL19 : (...) la machine à café (...) C'est quelque chose de fascinant, ça renvoie à toute une époque. Cet objet, pour moi, c'est presque la métonymie de toute une époque (...) ça me renvoie sur le XIXe. C'est plutôt le Proust XIXe, là. C'est peut-être ce que je préfère en ce qui me concerne : la partie XIXe.
(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

MTL34 : Surtout les gens qui sont pas français y retrouvent quand même un truc bien typique quand même. Je veux dire, nous on est habitué à ce style là, mais c'est dépaysant.
(h ; 35-44 ans ; cadre ; formation générale ; moins du bac ; Eure et Loir)

Il convient de souligner que, pour une part importante du public interrogé, la Maison de Tante Léonie lie fortement les mondes de l'individu, relatifs aux expériences personnelles du public, et les mondes du social. En effet, l'époque de construction de la Maison (fin XIXe siècle) et son aménagement intérieur évoquent, à ces visiteurs, la maison de leurs propres parents ou grands-parents, dans laquelle ils ont pu évoluer étant enfant :

MTL39 : Le fait que soit recréé le passé, c'est émouvant. Moi, j'aime retrouver le passé, tout ce qui est témoin du passé me touche énormément et en particulier cette période de Proust. Je me sens très enracinée dans cette époque, reliée à elle. J'ai connu des grands-parents qui ont vécu à cette époque et donc pour moi, c'est proche, ça fait parti de mon histoire.
(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

2.3.3. Le critère mémoriel et les mondes de la littérature

La Maison de Tante Léonie est un patrimoine littéraire, entretenant un lien avec les mondes de la littérature. Jugée selon le critère mémoriel, la Maison de Tante Léonie constitue alors une mémoire de l'œuvre, de sa genèse à sa réception collective et individuelle. Elle est appréhendée de plusieurs façons par les visiteurs interrogés : elle rappelle les intentions de l'auteur décelées au cours de la lecture ; ou encore, elle reflète une réalité de l'œuvre que le visiteur compare à la mémoire de ses lectures :

Quel est l'objet que vous avez le plus préféré ?

MTL11 : Quand on parle de Proust, on parle systématiquement de la madeleine, parce que c'est ce qui rappelle la recherche du passé, donc le goût

de la madeleine dans... L'objet de Proust de nous remettre dans une ambiance, dans un passé, donc c'est la plus caractéristique... c'est symbolique.

(f ; 35-44 ans ; technico-commerciale ; formation commerciale ; bac+2 ; département)

MTL25 : C'est une visite quand même très décevante pour moi, parce que je trouve que c'est très exigü, c'est quand même, pas médiocre, mais enfin, pas pauvre, mais presque, par rapport à ce qu'il décrit dans la Recherche où il fréquente un milieu très mondain, très riche. Alors là tout est petit, tout est étriqüé, c'est au fond un petit peu surprenant, mais enfin c'est familial, donc c'est pas du tout comparable. Mais enfin j'ai été étonnée, surprise si vous voulez. Je pensais que c'était quand même plus élaboré, plus cosu.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; technique et professionnelle ; bac+2 ; département)

MTL38 : Ça a été très agréable, parce que c'est voir dans la réalité ce que j'avais rêvé. C'était le plus important. Quand tu lis, tu imagines tous ces endroits, les voir dans la réalité, ça fait beaucoup d'années que j'y pense. Je suis contente et pas déçue.

(f ; 55-64 ans ; biologiste ; sciences ; plus de bac+4 ; étranger)

La mobilisation du critère mémoriel est incitée et confortée par deux facteurs : la caractéristique de lieu d'habitation de Marcel Proust qui lie la Maison de Tante Léonie à différents ensembles de *mondes* ; et les valeurs d'authenticité qui se dégagent de la nature historique des lieux. La Maison apparaît alors comme un lieu de mémoires multiples. En regard, l'impact des discours des visites guidées apparaît moindre dans le cadre de la sollicitation de ce *critère*.

Ces jugements, portés à l'aide du critère mémoriel, en relation avec les mondes de la littérature, du social et de l'individu, définissent la Maison de Tante Léonie comme un patrimoine anthropologique à valeur mémorielle, en tant que miroir des mémoires individuelles et des mémoires culturelles et sociales, et enfin, un patrimoine littéraire à valeur mémorielle, se référant à la mémoire des modalités de création littéraire, de l'œuvre, et enfin, des lectures qu'elle engendre.

2.4. Le critère esthétique

La Maison de Tante Léonie est aussi jugée, plus rarement toutefois, grâce au critère esthétique :

MTL2 : La maison est pas géniale. Mais c'est fou comme on arrive à nous tenir pendant presque deux heures sur peu de chose... Parce que, même s'il nous parlait des meubles assez exceptionnels du salon rouge... Je ne trouve pas ça très beau.

(f ; 25-34 ans ; employée de banque ; formation commerciale ; bac+4 ; Paris)

2.4.1. Le critère esthétique et les mondes des beaux-arts

Le critère esthétique, peu sollicité par les visiteurs interrogés, est mobilisé à partir de plusieurs ensembles de *mondes*.

Il peut l'être en rapport à une compétence propre au visiteur, dans le cadre de laquelle ce critère apparaît essentiel, compétence qui incite le public à établir la qualité esthétique et artistique des œuvres exposées comme du lieu. Le critère esthétique est ainsi sollicité à partir des mondes des beaux-arts :

Est-ce que vous pourriez parler d'émotion après cette visite ?

MTL37 : Non, honnêtement, non. Je ne suis pas très émotif ! Pas très sensible. Par exemple hier, je suis allé visiter le manoir de Ronsard. Parler d'émotion, c'est beaucoup dire, mais j'ai été plus convaincu. C'est une belle maison. Ça a plus de charme.

Convaincu sur quoi ?

MTL37 : Convaincu de l'intérêt de la visite du manoir de la Possonière. Pour la beauté architecturale du lieu. Cette maison est, elle, la maison d'un village, d'une bourgade, pas très belle.

(h ; 45-54 ans ; professeur d'histoire ; sciences humaines et sociales ; bac+2 ; département)

Le critère esthétique n'est pas uniquement mobilisé autour de la question du Beau, ou en vue de déterminer la valeur de la Maison de Tante Léonie en fonction d'un canon de beauté provenant des mondes des beaux-arts.

2.4.2. Le critère esthétique et les mondes de l'individu

En effet, en tant que lieu d'habitation, la Maison de Tante Léonie est susceptible d'être jugée en relation aux mondes de l'individu, à l'aide du critère esthétique :

MTL1 : Il a parlé de petite maison de campagne charmante, c'est vrai que c'est mignon.

(h ; 25-34 ans ; commercial ; formation commerciale ; bac+2 ; Paris)

Quelle pièce vous avez préféré ?

MTL37 : La cuisine. Elle a un caractère original. Ce décalage entre l'évier qui est en haut et la cuisine proprement dite. C'est une jolie cuisine.

(h ; 45-54 ans ; professeur d'histoire ; sciences humaines et sociales ; bac+2 ; département)

Parce que la maison a le potentiel pour plus...

MTL40 : Je suis pas certaine, pas forcément. J'ai vu des maisons plus jolies, donc, je trouve que non. La façade est jolie mais c'est pas évident de faire

quelque chose de très brillant à partir d'une petite maison qui finalement aurait appartenu à Duchnoque, on se serait pas arrêté.
(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

2.4.3. Le critère esthétique et les mondes du social

La Maison est également le témoin d'un passé culturel et social, en ce sens qu'il s'agit d'un lieu reflétant une époque. Le visiteur est alors susceptible de solliciter le critère esthétique à partir des mondes du social :

MTL10 : C'est une maison qui a beaucoup de caractère, le jardin est extrêmement petit mais plaisant, et c'est tout à fait une maison ancienne avec, comment dirais-je, une maison ancienne avec tout ce que ça peut avoir de charme.

(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; Chartres)

Pour certains, le lieu acquiert le charme de la maison de ville de la fin du XIXe siècle, alors que pour d'autres, il est le prototype de la maison provinciale un peu triste du siècle passé.

Enfin, pour souligner la diversité des *mondes* avec lesquels la Maison de Tante Léonie peut être mise en relation, mentionnons l'exemple de la mobilisation du critère esthétique en référence à une culture politique relevant des mondes de la politique :

MTL17 : Je dois dire que j'ai été agréablement surprise parce que c'est beaucoup plus simple, et moins grand bourgeois que ce que j'attendais... Moins de dorures et de pluches rouges (...) C'est charmant, ravissant.

(f ; plus de 65 ans ; traductrice ; lettres ; bac+4 ; département)

En regard de la nature patrimoniale du lieu, le registre esthétique se trouve peu sollicité par le public de la Maison de Tante Léonie. La beauté étant une valeur afférente à la définition institutionnelle de la notion de *patrimoine*, on aurait pu, en effet, attendre une sollicitation plus considérable du critère esthétique.

Ce critère est mobilisé en référence à différents *mondes* qui semblent plus ou moins hétéronomes par rapport, non seulement, à l'objet qui est jugé, mais aussi, au critère esthétique sollicité. Les visiteurs portent leurs jugements esthétiques à partir des mondes des beaux-arts, mais aussi, de l'individu et du social.

L'analyse des critères biographique, génétique et de l'interprétation, ainsi que de leur mode d'utilisation par les visiteurs interrogés font l'objet de la partie suivante. Elle doit permettre d'affermir les conclusions de ce premier niveau d'analyse, et de comparer la réalité des démarches de visite, aux figures de visiteurs proposées par les professionnels et analystes des maisons d'écrivain.

L'analyse concerne les *mondes* et les *critères de jugement* principaux, rencontrés dans les discours des visiteurs de la Maison de Tante Léonie, discours relatifs aux regards portés sur les lieux et aux démarches que ces regards induisent.

Il apparaît que la Maison de Tante Léonie est susceptible de relever de *mondes* bien différents : les mondes des beaux-arts, les mondes de la littérature, les mondes de l'individu, ou encore, les mondes du social. Les *critères de jugement* sollicités pour juger des valeurs de ce patrimoine, sont mobilisés dans le cadre du *programme de vérités*, selon les termes de P. Veyne (1983), propre à chaque ensemble de *mondes*, et en fonction de la familiarité du visiteur à ce *programme de vérités*.

L'identification des *mondes de références* est fondamentale puisqu'elle met en évidence les domaines d'appartenance possible de la Maison de Tante Léonie. Les combiner aux *critères de jugement* permet de mettre au jour la diversité des jugements portés dans un ensemble de *mondes* donnés, et donc de comprendre la complexité des modalités de réception, ainsi que la multiplicité des valeurs attribuées au lieu.

En regard des modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs de la Maison de Tante Léonie, la typologie des visiteurs proposée par les professionnels du patrimoine semble réductrice. Les professionnels évoquent les valeurs d'authenticité et mémorielle des lieux historiques, mais réduisent généralement les démarches de visite à la sollicitation de deux *critères de jugement* (génétique et biographique). Les pratiques réelles font entrevoir des combinaisons plus complexes entre les différents *critères* et *mondes de référence*. La typologie des professionnels ne reflète donc pas la réalité des pratiques, dans laquelle les *mondes* sont au moins au nombre de quatre, et les *critères* au nombre de sept.

Le critère de l'authenticité, mobilisé par l'ensemble des visiteurs interrogés en lien avec les mondes de l'individu, les mondes du social, et les mondes de la littérature, apparaît fondamental. En effet, la réalité qui se dégage de la mobilisation de ce *critère*, participe à

la définition de la Maison de Tante Léonie comme patrimoine et oriente les modes de mobilisation des autres *critères*.

Quant aux critères mémoriel et esthétique mobilisés dans le cadre des mondes de l'individu et de ceux de la littérature, ils permettent de fonder certaines valeurs des lieux et sa nature polysémique : la Maison de Tante Léonie est définie comme un patrimoine anthropologique et littéraire, à fortes valeurs mémorielle et esthétique.

Trois variables doivent être mentionnées comme ayant une incidence notable sur les processus de réception mis en œuvre par les visiteurs :

La variable du rapport du visiteur à l'œuvre et à son auteur apparaît déterminante, sans toutefois être discriminante, en ce sens que les non-lecteurs portent des jugements à partir des mondes de la littérature grâce à la mobilisation d'une mémoire collective.

La médiation culturelle que constitue la visite guidée module la mobilisation des critères esthétique et de l'authenticité. Elle n'oriente pas de façon unidirectionnelle l'appréciation des lieux par les visiteurs, mais a un impact sur cette appréciation, qui dépend de chaque visiteur et des *médiations* dans lesquelles il se trouve inséré.

La muséographie apparaît être un facteur déterminant dont le fonctionnement, dans le cadre des modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs, s'apparente à celui de la visite guidée.

En somme, de l'analyse des modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs émergent deux résultats. D'une part, sont identifiés les différents *mondes de référence* et *critères de jugement* sollicités. D'autre part, apparaît au second plan le travail continu de redéfinition de l'objet patrimonial dans le cadre plus vaste des *médiations*, tant culturelles (les médiations culturelles, comme la visite guidée, matérialisent les *médiations* qui existent entre les professionnels et le patrimoine) qu'importées par les visiteurs (au nombre desquels on trouve les *médiations* qui se tissent entre le visiteur et l'œuvre littéraire), ou encore, propres à l'objet patrimonial lui-même.

Nous proposons maintenant d'analyser les utilisations des critères biographique, génétique et de l'interprétation par les visiteurs. Cette analyse doit permettre, d'une part d'identifier les fondements d'une des démarches récurrentes de visite (motivée par une quête identitaire), et d'autre part, de remettre en question les fondements théoriques (antagonisme entre *pratiques savantes* et *pratiques populaires*) sur lesquels repose la typologie des professionnels et analystes des maisons d'écrivain.

C. Analyse du corpus : pratiques réelles de mobilisation des critères biographique, génétique et de l'interprétation, et fondements théoriques de la typologie des professionnels des maisons d'écrivain

Rappelons que la typologie des professionnels des maisons d'écrivain propose des visiteurs considérant les lieux à partir des mondes de la religion, de la littérature et de l'individu, et essentiellement, à l'aide des critères biographique et génétique. Il en résulte les figures de visiteurs suivantes : l'amateur de l'œuvre, le *pèlerin*, le *fétichiste* et le *voyeur*. L'analyse précédente des modalités de réception, en mettant en évidence la pluralité des *mondes* à partir desquels les jugements sont portés, ainsi que la diversité des *critères de jugement* sollicités, montre que les profils réels des visiteurs de la Maison de Tante Léonie ne se réduisent pas aux figures de visiteurs imposées par la typologie conçue par les professionnels des maisons.

L'hypothèse qui soutient cette analyse est que l'antagonisme entre les deux modes de réception proposés par la typologie (l'un tourné vers l'auteur, l'autre vers la création), repose sur un postulat non adapté à la situation. Il nous semble, en effet, que l'opposition entre attirance pour l'auteur, d'une part, et attraction pour l'œuvre, d'autre part, recouvre actuellement, l'antagonisme entre *pratique populaire* et *pratique savante*, et occulte la complexité réelle des modalités de réception, ainsi que les motivations et les intentions réelles des visiteurs.

1. Les critères biographique et génétique

MTL40 : Ce que peut apporter une adaptation filmée, pour moi, la bonne adaptation n'est pas dans la reproduction de l'œuvre. Elle est dans une récréation. Il ne faut pas essayer de coller à l'œuvre, surtout celle de Proust, c'est mal venu je crois. Très peu d'adaptation suggère l'émotion qu'on peut avoir lors d'une lecture.

Et la visite d'une maison d'écrivain par rapport à un film ? Vous parleriez de récréation ?

MTL40 : La colle !! Non, c'est le système inverse, on part de quelque chose d'établi pour aller vers la création il me semble. Et au passage il y a l'œuvre et puis mon cerveau et des cerveaux qui se mélangent.
(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

Nous avons constitué les critères biographique, génétique et de l'interprétation, en nous inspirant de la répartition parfois utilisée pour établir une catégorisation des critiques littéraires⁵⁰ : d'une part, sont distinguées les critiques qui se placent du côté de l'homme, d'autre part, sont rassemblées les critiques qui se situent du côté de l'œuvre, et enfin, sont prises en compte celles qui se centrent sur le lecteur.

⁵⁰ A. Maurel (1998) propose ce type de catégorisation.

Un premier critère est alors désigné sous le terme de critère biographique. Il renvoie à la façon dont les visiteurs tendent à analyser le lieu afin d'approfondir leurs rapports au créateur et à sa vie privée.

Un second critère est appelé le critère génétique et fait référence aux analyses textuelles et structurales qui tentent de comprendre l'œuvre à travers l'analyse de ses formes. Ce critère renvoie aux façons dont le visiteur analyse les lieux afin de percevoir et de comprendre les mécanismes de la création ou ceux de la découverte.

Un troisième critère est ajouté : le critère de l'interprétation. Il rassemble les considérations des visiteurs portant sur la façon dont le lieu contribue à la construction de leur identité, en les renvoyant à leur perception de la création et/ou de l'auteur.

Les critères biographique et génétique servent d'appui à la typologie des professionnels et analystes du patrimoine, et leur mode d'utilisation dans le cadre de cette catégorisation nous semble révéler en arrière plan, une adhésion à l'antagonisme entre *pratiques savantes* et *pratiques populaires*. Nous proposons d'analyser ces critères à travers les pratiques réelles des visiteurs afin de les confronter aux démarches de visite décrites par les professionnels.

1.1. Le critère biographique

1.1.1. Le critère biographique en interaction avec les critères esthétique, mémoriel et de l'authenticité

La mobilisation du critère biographique suit souvent la sollicitation des critères mémoriel, esthétique et de l'authenticité.

Le lieu est authentifié comme une trace de l'auteur, qui, selon l'attente du visiteur, doit recouvrir une vérité historique ou la simple évocation d'une atmosphère. Et cette vérité des lieux, singulière à chaque visiteur, semble redéfinie, au cours de la visite, par la sollicitation d'autres critères, comme les critères esthétique et mémoriel, par la découverte des médiations culturelles, et enfin, par les *médiations* propres aux visiteurs (comme celles qui existent entre le visiteur et l'œuvre littéraire).

Ainsi, le lieu ou les objets peuvent être jugés inauthentiques, car il ne sont pas parvenus à faire *ressentir l'homme*, selon l'expression d'un visiteur ; alors qu'ils peuvent être jugés authentiques en raison de leur capacité à inciter le visiteur à se remémorer ses lectures :

MTL21 : (Je veux) ressentir l'homme. Non seulement le comprendre mais sentir sa présence sa vie. On dit qu'une maison c'est le reflet des gens qui l'habitent.

Vous avez retrouvé tout ça ?

MTL21 : Pas vraiment, non. J'ai l'impression de quelque chose de complètement composé mais composé par une main étrangère.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; technique et professionnelle ; moins du bac ; Eure et Loir)

Quand vous avez vu la chambre de Proust, vous vous êtes dit quoi ?

MTL40 : C'est la lanterne entre autre. L'objet en lui-même est déjà plein de merveilleux. Ça touche, le merveilleux. L'objet en lui-même ne me touche pas. C'est ce qu'il évoque : le rêve de Proust. C'est aussi pour ça qu'on peut m'arnaquer sur l'authenticité !

(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

Il convient de revenir sur la différence entre le critère mémoriel et le critère biographique. Nous avons vu que les visiteurs interrogés, à partir des mondes de l'individu, mobilise fortement le critère mémoriel à propos de Marcel Proust. Il est possible de considérer le critère biographique comme une forme de continuité de ce critère mémoriel, en les distinguant toutefois. En effet, le critère mémoriel consiste, pour le visiteur, à se remémorer des savoirs individuels ou collectifs relatifs à Marcel Proust. Alors que la mobilisation du critère biographique est la manifestation d'une démarche analytique du visiteur qui tente, à travers une approche du lieu, de comprendre l'auteur.

La mobilisation du critère biographique à partir des mondes du domaine de l'individu, conduit à définir la Maison de Tante Léonie comme un mode d'accès à la personnalité de l'auteur, et de façon plus sensible, à sa *présence*, à son *âme* :

MTL1 : C'est plus intimiste. On touche plus du doigt le personnage à travers sa propre maison que si c'était exposé dans un musée, qui est un endroit plus sacré... La maison est un lieu clos et privé tandis qu'un musée, c'est un endroit public.

(h ; 25-34 ans ; commercial ; formation commerciale ; bac+2 ; Paris)

Les lieux sont alors considérés comme un patrimoine ouvrant sur la connaissance de l'auteur. Ils constituent, comme les objets présentés, un lien avec l'auteur, sa vie, sa personnalité, son enfance, ou encore, son imaginaire.

Plusieurs variables et facteurs, notamment la visite guidée, peuvent aider à expliquer la sollicitation de ce critère biographique, ainsi que la façon dont il est mobilisé.

1.1.2. Le critère biographique et la visite guidée

La lecture de la *Recherche* apparaît être un facteur explicatif de la mobilisation du critère biographique. Il convient également de souligner le rôle de la muséographie qui, suscitant plusieurs réalités possibles, celle de la vie de l'auteur, celle du narrateur de la *Recherche*, celle de la création littéraire ou encore de ses mécanismes, est susceptible d'encourager le visiteur à juger les lieux selon le critère biographique à partir de plusieurs ensembles de mondes.

La visite guidée doit aussi être mentionnée comme un facteur incitant à la sollicitation de ce critère. Certains visiteurs estiment, en effet, que la visite guidée permet un apport de connaissances sur Marcel Proust et sa vie. Il s'agit alors d'un type de visite que l'on peut comparer à l'analyse littéraire proposée par Taine, le *portrait*. Le discours du guide incite alors le public à solliciter le critère biographique en relation avec les mondes de l'individu :

MTL8 : On apprend beaucoup de choses sur la vie de Proust (...)
(f ; 25-34 ans ; employée ; technique et professionnelle ; bac+3 ; Paris)

MTL11 : Ça donne une image de la complexité de Proust dans son univers (...)
(f ; 35-44 ans ; technico-commerciale ; formation commerciale ; bac+2 ; département)

Et quels sont les éléments qui vous ont le plus intéressés ?

MTL25 : (...) un petit peu la conférence, tout ce qui est plutôt biographique, historique.
(f ; 55-64 ans ; retraitée ; technique et professionnelle ; bac+2 ; département)

MTL32 : (Sans guide), je pense qu'il y a des choses qu'on n'aurait pas connues de la vie de Proust, ça nous a permis de découvrir la vie de Proust.
(f ; 35-44 ans ; infirmière ; médicale ; bac+2 ; Eure et Loir)

Le discours de la visite guidée proposant un mélange entre la vie de l'auteur et la fiction de l'œuvre, la Maison devient un moyen de connaître et de comprendre les vies matérielle et intérieure de l'auteur. Cette forme de visite se rapproche des analyses littéraires de type *herméneutique*. Le critère biographique est alors sollicité en lien avec les mondes de la littérature :

MTL1 : C'est un plus. Un plus d'aller creuser un personnage, un personnage réel à travers son œuvre. C'est plus une étude psychologique (...)
(h ; 25-34 ans ; commercial ; formation commerciale ; bac+2 ; Paris)

Enfin, il convient de préciser que la visite guidée est considérée à la fois comme un support de visite suscitant des appréciations différenciées des lieux, et comme un dispositif susceptible d'être soumis à la critique du public :

MTL1 : (...) je sais pas si c'est la bonne démarche d'essayer de comprendre l'auteur par l'un de ses romans ou de rechercher plutôt la personnalité d'un auteur à travers ses romans...Je veux dire, il y a toujours une partie de la personnalité de l'auteur dans ses romans mais l'analyse d'un roman est toujours subjective donc est-ce que c'est la bonne méthode ? Cela dit, c'est intéressant.

(h ; 25-34 ans ; commercial ; formation commerciale ; bac+2 ; Paris)

Ainsi, le discours des guides engage les visiteurs interrogés à solliciter le critère biographique en lien avec les mondes de la littérature et/ou avec les mondes de l'individu. La Maison est alors une ouverture sur des approches multiples de l'auteur, oscillant du *moi sensible* au *moi social*.

Le contexte de sollicitation du critère biographique ainsi défini, il convient de saisir les types de démarches formelles que la sollicitation de ce critère sous-tend, et de les comparer aux démarches décrites dans la typologie élaborée par les professionnels du patrimoine.

1.1.3. Le critère biographique et la typologie des professionnels et analystes du patrimoine

Il convient de rappeler les *mondes* et les *critères* qui caractérisent les figures de visiteurs de la typologie proposée par les professionnels du patrimoine.

Le *fétichiste* est le visiteur qui tend à sacraliser l'auteur et à cultiver la différence entre l'écrivain et l'homme ordinaire. Il considère donc la Maison comme appartenant aux mondes de l'individu et porte un jugement à l'aide du critère biographique, pour apposer une valeur au lieu et à l'écrivain qui leur permet d'échapper aux mondes de l'individu à partir desquels ils sont jugés, et d'instaurer des liens avec les mondes de la littérature.

Le *voyeur* tente de déceler l'homme sous l'écrivain pour l'abaisser à l'état d'homme ordinaire. La Maison est alors jugée à l'aide du critère biographique en lien avec les mondes de l'individu ; et le jugement émis permet au *voyeur* d'imposer des valeurs à l'écrivain et sa maison qui les ancrent dans ces mondes de l'individu.

Le *pèlerin* s'adonne à une forme de sacralisation des lieux et de l'auteur. Le critère biographique est, dans ce cas, mobilisé à partir des mondes de la religion ; et les valeurs qui définissent l'écrivain et sa maison les insèrent dans le domaine du sacré.

Enfin, l'amateur de l'œuvre mobilise le critère génétique à partir des mondes de la littérature.

En regard de cette analyse des visiteurs, il convient de saisir ce qu'implique, en terme de démarche réelle de visite (avec l'expérience des visiteurs de la Maison de Tante Léonie) la mobilisation du critère biographique. Quelle(s) posture(s) formelle(s) de visite suscite la mobilisation de ce critère ?

a. *Fétichismes et voyeurismes*

Une part considérable des visiteurs interrogés déclare chercher l'intimité de l'auteur à travers la découverte des lieux. Or, chercher à découvrir l'intimité d'autrui révèle, dans le sens commun, une intention à connotation péjorative, une démarche souvent qualifiée de *voyeurs* :

MTL1 : (Visiter la maison, c'est) plonger de façon plus précise dans la vie d'un auteur à travers son œuvre et l'endroit où il a vécu. C'est certainement plus intimiste, c'est certainement plus voyeuriste. D'autant plus que dans une maison on est à même d'attendre moins de visiteurs, ce qui pour ma part est pas plus mal, j'ai horreur de la foule, et on a plus le temps de voir et d'apprécier, le coup d'œil est plus précis, plus profond. Alors qu'un musée, c'est un endroit où même après plusieurs visites, on n'en a pas fait le tour, même pas analysé, mais vu. Alors que dans une maison, le cadre est plus petit, c'est scindé par pièces, donc le coup d'œil est plus rapide.

(h ; 25-34 ans ; commercial ; formation commerciale ; bac+2 ; Paris)

MTL41 : Le bureau j'étais contente de le voir, mais les cheveux et la photo sur son lit de mort, je l'ai ressenti comme du dégoût, quelque chose de malsain. Une peinture fait pas le même effet. C'est du voyeurisme.

(f ; 45-54 ans ; professeur allemand ; lettres ; bac+4 ; département)

Au *voyeur* qui met à nu l'écrivain, cherchant sa trace dans une quotidienneté visible à travers les lieux, est opposé le *fétichiste*, qui sacralise l'écrivain à travers une idolâtrie des objets de sa quotidienneté et de son environnement :

MTL35 : (...) on nous dit bien toujours qu'on ne vient pas voir ce que Proust a connu, il y a une différence bien nette, c'est une maison qui l'a inspirée. Il peut pas y avoir de fétichisme de l'endroit, alors qu'on peut le craindre parfois dans les visites guidées où le moindre objet devient extraordinaire. C'est un peu pénible. Mais là c'était une visite intéressante de ce point de vue-là, le fait qu'il n'y ait pas de côté fétichiste et de côté : « c'est là que tout s'est passé, etc ». Il n'y a pas le côté reconstitution officielle de l'œuvre.

(h ; 25-34 ans ; fonctionnaire parlementaire ; sciences humaines et sociales ; plus de bac+4 ; Paris)

b. Pèlerin

Le rapport à la mort, au sens générique ou incarnée par l'illustre, que propose la visite de la Maison de Tante Léonie, met en exergue un autre type de démarche : le *pèlerinage*. Le lieu a alors valeur de trace, témoignant du passage d'un homme digne d'être admiré ou vénéré : c'est le propre du lieu de pèlerinage, qu'il soit laïc ou religieux. En outre, la Maison de Tante Léonie constitue un pont entre le présent et le passé, préserve des mémoires, et offre un lien avec la mort qui appartient au domaine du sacré, du religieux :

Qu'est-ce que vous recherchez dans les maisons d'écrivain ?

MTL42 : (...) Ma curiosité est d'abord sans objet, ou tellement emportée par la multiplicité de ces objets, que finalement, elle est plutôt un espèce d'état d'ahurissement devant les choses. De dire : on est là. C'est un état de surprise. Et ça peut se produire dans un endroit où l'auteur est totalement inconnu (...) C'est dans tout lieu où il y a eu de la vie, de la pensée. C'est pas tellement proustien, c'est des lieux où il y a une présence un peu mystique, religieuse. Il y a un côté mystique dans la visite (...) Peut-être un reste de présence. Je n'y crois pas beaucoup. Je ne crois pas que ce soit réel comme la matérialité là. Mais il se peut qu'il y ait quelque chose (...) Et ça ne tient pas forcément à Proust. Peut-être la tante. C'est là que quelqu'un est mort, c'est important. Il y a des millions de gens qui meurent partout, mais quand on nous dit, c'est de la parole, des mots, mais c'est important.

(h ; 45-54 ans ; professeur philosophie ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

La terminologie employée par les visiteurs nous replace bien dans le registre religieux, tant utilisé par les experts du patrimoine et des maisons d'écrivain pour décrire ce patrimoine littéraire et ses publics. Il est notamment question du besoin de *silence* et de *recueillement*, caractéristique de toute démarche religieuse, et qui s'impose lorsque le visiteur entre en contact avec le lieu ou les objets ayant appartenus à la personne célébrée :

MTL14 : C'est bizarre, enfin c'est émouvant quand même (...) par exemple dans la cuisine quand il a dit que c'étaient des objets qui avaient tous appartenus à Proust, c'est assez incroyable d'être si près !

MTL13 : C'est vrai parce que c'est quand même ça qui est troublant... Hein, c'est exactement ça (...) Alors justement ce type de visite ne peut pas convenir. Ce qui est sûr c'est que l'émotion, il n'y en a pas... On a besoin de silence... Alors il aurait peut-être fallu des explications après (...) Je pense qu'il est possible d'accommoder. Des moments où on nous laisse cinq minutes pour mieux récupérer et se recueillir.

(f ; 45-54 ans ; cadre supérieure ; sciences humaines et sociales ; bac+4 ; département)

(f ; 18-24 ans ; étudiante ; lettres ; bac+4 ; département)

Il est possible de retrouver, dans les considérations des visiteurs suscitées par la mobilisation du critère biographique, les éléments caractérisant la typologie des professionnels et analystes du patrimoine.

Les notions de *fétichisme* et *voyeurisme* sont évoquées, même si elles font l'objet de regards critiques, et le rapport au lieu (besoin de recueillement) et aux objets (sentiment de contentement dû à la proximité avec les objets et tendance à leur sacralisation) rappelle les démarches religieuses.

1.2. Le critère génétique

1.2.1. Le critère génétique en interaction avec les critères mémoriel et de l'authenticité

Comme pour le critère biographique, les interactions entre le critère génétique et les critères mémoriel et de l'authenticité, sont nombreuses.

Dans un premier temps est déterminée la vérité du lieu, à l'aide de la mobilisation du critère de l'authenticité. Concernant les interactions avec le critère mémoriel, le critère génétique doit être considéré dans une continuité avec le critère de la mémoire littéraire axée sur l'œuvre. Ce dernier peut être l'occasion d'une première approche pour le visiteur, permettant une réminiscence de la *Recherche*, de sa genèse à sa réception, dans le cadre de la visite de la Maison de Tante Léonie. Alors que le critère génétique implique une démarche analytique qui tend à constituer la Maison, au même titre que le texte, en un moyen de comprendre les processus de la création littéraire.

Enfin, si l'on considère les interactions entre le critère génétique et le critère esthétique, elles apparaissent pauvres en regard de celles qui existent entre le critère biographique et le critère esthétique. Ainsi, le lieu, comme révélateur du travail de la création littéraire, construit un rapport de type plutôt heuristique que sensible avec le visiteur.

1.2.2. Le critère génétique et la visite guidée

Deux facteurs au moins semblent pouvoir moduler la sollicitation du critère génétique : la muséographie et la médiation humaine.

L'analyse des entretiens montre que les visiteurs estiment, d'une part, que la présentation de certains objets suggère l'œuvre et renvoie aux mécanismes de création ou aux intentions de l'auteur, d'autre part, que la visite guidée met en lumière les liens entre les lieux et la *Recherche* :

Vous dîtes la vitrine dans la chambre ?

MTL40 : Parce que ça suggère aussi autre chose et ce mélange est intéressant, de voir à la fois du concret, du spirituel. Les choses se mélangent et sont a priori contradictoires.

C'est pas forcément pour le rapport à l'œuvre ?

MTL40 : La madeleine c'était une biscotte !! Mais j'aime bien parce que ça suggère l'œuvre, ça ne la dit pas, ça la suggère.
(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

MTL6 : (...) ça m'a plutôt impressionnée les explications, je pensais que ce serait quelque chose de plus simple, mais lui a vraiment essayé de creuser... de reconstituer avec les citations.

(f ; 25-34 ans ; fonctionnaire ; sciences humaines et sociales ; bac+4 ; Grèce)

Les citations vous ont plu, même si vous n'aviez pas lu l'œuvre ?

MTL7 : Oui, parce que j'ai vu la relation entre les pièces et les citations.

(f ; 25-34 ans ; fonctionnaire ; sciences humaines et sociales ; bac+4 ; Grèce)

MTL26 : (...) le guide (...) essayait de faire revivre aussi bien les objets que l'œuvre de Marcel Proust.

Et qu'est ce que vous avez trouvé d'intéressant dans son discours ?

MTL26 : Le fait que régulièrement elle fasse appel à des passages du livre ou bien tout simplement à des souvenirs très précis qu'on rencontre dans les bouquins.

(f ; 45-54 ans ; institutrice ; lettres ; bac+4 ; département)

Aussi, la visite guidée peut apparaître comme une introduction aux formes internes de l'analyse littéraire. Les discours des guides sont appréhendés tantôt comme des analyses dites *structuralistes*, tantôt comme des analyses de type *génétique*, ou encore, comme des analyses *stylistiques* :

MTL11 : Je m'intéresse aux impressions, mais j'ai vu qu'il y avait peut-être une autre façon de voir les œuvres comme on en a parlé (avec la construction de l'œuvre comme une cathédrale).

(f ; 35-44 ans ; technico-commerciale ; formation commerciale ; bac+2 ; département)

MTL13 : Est-ce que si un non initié vient ici, est-ce que c'est pas une façon de tuer quelque chose... Hein ! c'est ça... Par exemple annoncer la construction de l'œuvre à la manière de la cathédrale, c'est quelque part aborder d'une manière très dépoétisée.

(f ; 45-54 ans ; cadre supérieure ; sciences humaines et sociales ; bac+4 ; département)

MTL19 : Ce que j'ai apprécié de la visite, c'est le lien que le guide a essayé de faire d'une façon permanente avec l'écriture. Le rapport à l'écriture. Pour moi c'est quelque chose qui, personnellement, me fascine, me passionne.
(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

MTL2 : Finalement, la maison c'est pas ce qu'il y a de plus important, c'est tout ce qu'il y a autour, les explications sur son style d'écriture et le personnage.
(f ; 25-34 ans ; employée de banque ; formation commerciale ; bac+4 ; Paris)

Ainsi, le contenu du discours de la visite guidée apparaît à certains visiteurs comme une ouverture sur l'œuvre, qui peut prendre plusieurs formes, comparables aux analyses littéraires dites internalistes. Spécifions que les liens créés, notamment avec les citations extraites de la *Recherche*, entre les lieux et l'œuvre sont appréciés ; tandis que l'évocation des analyses structuralistes de l'œuvre appelle une adhésion mitigée. Le discours du guide apparaît tantôt comme une ouverture supplémentaire sur l'univers proustien, tantôt comme une atteinte aux lectures de l'œuvre et au génie de l'artiste.

1.2.3. Le critère génétique et la typologie des professionnels et analystes du patrimoine

Le critère génétique permet au visiteur de porter un regard distancié sur ses lectures, et de comprendre que le décalage entre la perception de l'œuvre et la réalité actuelle de la Maison résulte du travail de création littéraire :

Par rapport à ce que vous aviez imaginé, il y a un décalage ?

MTL26 : J'en tire que Marcel Proust était arrivé à décrire les choses de façon très précise (...) Même s'il y a un petit décalage, mais comme dans toute œuvre d'imagination (...)
(f ; 45-54 ans ; institutrice ; lettres ; bac+4 ; département)

MTL35 : (...) c'est troublant ce décalage entre le temps qu'il a passé dans ces chambres et l'importance qu'elles ont eu dans l'œuvre. C'est intéressant, dans ces chambres on se rend compte du rapport entre le réel et l'œuvre.
(h ; 25-34 ans ; fonctionnaire parlementaire ; sciences humaines et sociales ; plus de bac+4 ; Paris)

Cette distorsion entre réalité et fiction, qui est interprétée comme un processus de la création littéraire, est explicitée différemment selon les visiteurs. Elle est tantôt perçue comme un effet du travail de la mémoire qui est commun à tout être humain, tantôt comme l'aboutissement d'un certain rapport au monde dans lequel l'imaginaire tient une place

primordiale, ou encore, comme le résulte du travail de l'écriture réalisé par l'auteur, travail conscient qui concerne à la fois la fiction et la forme stylistique :

MTL21 : (...) on va avoir une remise en place des idées qu'on a pu se faire en lisant les bouquins de Proust. Quand on voit l'atmosphère dans laquelle il a vécu, la maison, on se rend compte qu'il y a un décalage entre ce qu'il a écrit dans son œuvre et la réalité de ce qu'il a vécu. Et ça peut aider pour la suite, pour la compréhension de son œuvre.

Mais pourquoi, parce que vous associer la maison à ce qu'il a vécu ?

MTL21 : Pas vraiment à ce qu'il a vécu, mais à ce qu'il a ressenti parce que tout ce qu'il a écrit, c'est quand même ce qu'il a ressenti. Ce qu'il transcrit, c'est tel qu'il a vu ou même pas qu'il a vu, tel qu'il voulait que soit les choses. Il les a transformées, il les a embellies, mais ça c'est valable pour tout le monde. Et puis en plus, là, c'était quand même des souvenirs d'enfance et c'est sûr que quand on lit... quand on arrive à un certain âge, les souvenirs d'enfance changent, il y a une autre dimension, on garde de la maison de son enfance, des dimensions et des atmosphères qui n'étaient pas celles qu'il y avait en réalité et qu'on ne retrouve pas après. Et là c'est certainement ce qui s'est passé pour Proust.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; technique et professionnelle ; moins du bac ; Eure et Loir)

Vous auriez préféré visiter quelque chose de complètement identique ou le fait que ce soit mélangé, ça ne vous dérange pas ?

MTL25 : Non, moi ça ne me dérange pas, je trouve que ce n'est pas primordial. Parce que lui, de toute façon, il transforme tout avec son imaginaire.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; technique et professionnelle ; bac+2 ; département)

En deux mots, comment vous qualifieriez cette visite ?

MTL39 : C'est très difficile pour moi... Je dirais métamorphose. Parce que cette visite nous montre à quel point Proust a métamorphosé la réalité. Vraiment, on ne m'aurait pas dit que c'était la maison de Proust, je l'aurais pas reconnue.

Vous pensez faire la même chose ?

MTL39 : Oui, mais je sais faire la différence entre la réalité et l'imaginaire. Et c'est un rapport au monde que je considère comme une richesse.

Et vous pensez que Proust faisait lui aussi la différence entre la réalité et l'imaginaire ?

MTL39 : C'est évident. C'est une partie de son génie.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

MTL38 : Quand je suis arrivée au village, j'ai pensé : c'est un village comme beaucoup d'autres en France. Pas extraordinaire. Alors il faut avoir beaucoup de sensibilité et avoir intériorisé beaucoup de choses pour faire que ça devienne un rêve.

(f ; 55-64 ans ; biologiste ; sciences ; plus de bac+4 ; étranger)

MTL40 : (...) C'est évident qu'il y a des détails qui peuvent aider à comprendre. J'aime bien ce que révèle une maison d'écrivain, là, c'est un lieu

d'écrivain seulement, ou un lieu d'enfance, c'est finalement que des petits détails qu'il a pu emprunter pour les réintroduire dans son œuvre.

(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

Cette distorsion qui existe entre la réalité de la Maison et la fiction de l'œuvre, et qui permet de mettre au jour des mécanismes de la création littéraire chez Marcel Proust, incite certains visiteurs interrogés à décrire le lieu comme un document susceptible de servir à l'analyse littéraire. Solliciter le critère génétique à partir des mondes de l'individu engage, en effet, certains, à parler de lieu *génétique de l'écriture* :

Et est-ce qu'il y a un mot pour vous qui correspond à la maison ?

MTL19 : Moi, ça va encore être un lieu d'écriture mais pas un lieu où l'on écrit, mais je dirais peut-être un lieu... Si vous pouvez me permettre l'expression, génétique de l'écriture.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

MTL20 : Bah ! Justement de faire le lien entre la genèse de l'écriture et l'œuvre.

(f ; 18-24 ans ; étudiante ; lettres ; bac ; département)

Quelles sont pour vous les différences et les ressemblances entre un musée des beaux-arts et une maison comme ça ?

MTL25 : (Dans une maison d'écrivain) on est plus dans le contexte de l'individu, la façon dont il a vécu, son contexte familial. Donc vous retrouvez l'imagination et ce qui a initialisé certaines phrases. Et ça c'est intéressant de resituer le texte à l'endroit où il a été imaginé.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; technique et professionnelle ; bac+2 ; département)

Ça apporte quoi de voir un film fait à partir d'une œuvre littéraire ?

MTL39 : Je trouve que c'est discutable pour l'œuvre de Proust (...) c'est discutable parce que l'intérêt et le plaisir que procure la lecture de la Recherche, c'est l'écriture. Et je ne sais pas si le cinéma peut rendre ces divagations de l'imaginaire comme le fait le style de Proust. Donc j'ai toujours été dubitative.

Et si on compare la maison et le film, qu'est-ce qui fait que la maison est peut-être moins discutable ?

MTL39 : C'est quand même très différent. Un film c'est une création, c'est artistique. Alors que la maison est telle que Marcel Proust a pu la voir. Je me dis que c'est là qu'il a reçu tout ce qui a fait ensuite le matériau de la Recherche.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

Ainsi, comme pour le critère biographique, il est possible de retrouver, dans les discours des visiteurs de la Maison de Tante Léonie, les éléments caractérisant ceux que les professionnels et analystes du patrimoine présentent comme les amateurs de l'œuvre.

Les critères biographique et génétique, qui caractérisent la typologie des professionnels et analystes du patrimoine, sont utilisés par les visiteurs interrogés dans le cadre de la Maison de Tante Léonie. Aussi, est-il possible de retrouver, dans les discours des publics, des motivations propres aux amateurs de l'œuvre, et des démarches de type *fétichiste*, *voyeuriste* ou de *pèlerinage*.

2. Délitement de l'antagonisme imposé par la typologie des professionnels du patrimoine

Soulignons que les visiteurs interrogés utilisent à la fois le critère génétique et le critère biographique. Ainsi, même si les critères attestent de l'existence des démarches de visite de la Maison décrites par la typologie des professionnels, la mobilisation conjointe de ces critères par un même visiteur, démonte l'antagonisme que la typologie instaure. La lecture de la *Recherche* et les *médiations* qui se tissent entre le lecteur et l'œuvre apparaissent déterminantes dans cette réalité des pratiques de visite.

2.1. Une pratique de lecture dominante : imbrication entre vie de l'auteur et fiction de l'œuvre

Le type de lecture auquel le visiteur interrogé soumet la *Recherche* apparaît comme un facteur déterminant dans l'appréciation de la Maison de Tante Léonie, et dans la mobilisation conjointe du critère biographique et du critère génétique.

Une majorité du public consulté considère l'œuvre comme un reflet, intégral ou partiel, de la vie de Marcel Proust. Certains visiteurs prennent les faits décrits dans la fiction comme des informations sur la biographie ; d'autres estiment que les sensations décrites dans l'œuvre ont été ressenties par l'auteur. En ce sens, l'œuvre est qualifiée d'autobiographie, au moins partielle :

L'émotion face au personnage de Marcel Proust vient de quoi ?

MTL39 : C'est un personnage un peu à part. C'est quelqu'un de touchant. Dans les témoignages, beaucoup disaient qu'il était très gentil. ça m'a frappé. Pour moi, c'est important. Si je l'avais connu dans la réalité, pour moi, c'est un

critère, l'humanité des gens, leur gentillesse. Donc si j'avais eu l'occasion de le rencontrer, j'aurais peut-être apprécié l'homme aussi.

Qu'est-ce qui vous pousse à lire la Recherche ?

MTL39 : Ce que je vous disais tout à l'heure, ce côté des impressions.

Est-ce qu'il faut connaître l'homme pour comprendre l'œuvre selon vous ?

MTL39 : Il y a des mystères dans cette œuvre. On se demande tout le temps si c'est son histoire qu'il raconte. Pour ça on a besoin de connaître un peu son histoire. Il y a toujours un jeu du je. Qui est ce je de la *Recherche*. Pour démêler la part de fiction et la part de réalité, on a envie d'en savoir plus sur l'homme.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

Qu'est-ce qui vous plaît dans cette lecture ?

MTL42 : On peut pas lui reprocher d'écrire comme ça, si compliqué, si long. C'est un univers dans lequel on se trouve bien simplement. Il y a une inventivité, une sorte d'humour. J'ai peut-être mal lu Proust, des critiques disent qu'il faut pas le lire comme ça, moi, j'y trouve l'auteur. Je le vois comme un personnage familier, que j'aurais pu connaître. Certainement socialement, c'était la très haute bourgeoisie, ou comme domestique ou garçon de café. Mais si je l'avais rencontré, je crois que je n'aurais pas été dominé. C'était quelqu'un de très peu orgueilleux. C'est ce que je vois à travers les lectures, quelqu'un de très simple. Malheureusement pas très religieux alors que je suis très porté vers la lecture religieuse avec les lectures de Pascal par exemple. Et on trouve chez Proust un peu cette dimension-là mais très peu.

Est-ce que vous pensez qu'il faut connaître l'homme pour comprendre l'œuvre ?

MTL42 : Pas nécessairement. Mais on peut parier quand même que son œuvre vient d'une expérience vécue. Du purement fictif, du fictionnel dans son œuvre, c'est très limité je pense. Quelque chose qui ne serait pas en relation avec une expérience.

(h ; 45-54 ans ; professeur philosophie ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

2.2. Lecture de la Recherche et visite de la Maison de Tante Léonie

L'analyse des discours relatifs à la perception des lieux fait apparaître le rôle de la lecture de l'œuvre de Marcel Proust, précédemment évoquée, dans le mode de mobilisation conjointe des critères biographique et génétique.

2.2.1. Réalités de la fiction et réalités du lieu

La lecture de l'œuvre et la visite de la Maison de Tante Léonie peuvent être définies comme des pratiques génératrices de plusieurs réalités. Il convient de constater, à travers la description des réactions des visiteurs dans les lieux ou dans l'explicitation de leurs attentes, que la Maison de Tante Léonie, comme la lecture de l'œuvre, mêle fiction et biographie :

MTL11 : Je lui dirais que, pour venir, il faut avoir des connaissances sur Proust, avoir aimé en fait l'ambiance Proust. Et avoir envie de retrouver les racines du livre, cerner un peu plus le personnage... Justement ça donne une image de la complexité de Proust dans son univers et dans la façon aussi dont le guide raconte la visite. Donc je pense que ça ne peut intéresser que les gens qui aiment Proust, parce qu'on a toujours envie d'aller chercher plus loin avec Proust parce que c'est tellement riche, complexe que... Ça c'est aussi une petite fenêtre sur son œuvre.

(f ; 35-44 ans ; technico-commerciale ; formation commerciale ; bac+2 ; département)

MTL38 : Je (venais) vivre la maison où vivait tante Léonie, et vivre l'ambiance de l'enfance de Proust.

Revivre plus la biographie que l'œuvre ?

MTL38 : Je trouve que la biographie et l'œuvre, l'une et l'autre vont très ensemble. C'est pour cela que je voulais voir où est-ce qu'il a vécu.

Qu'est-ce que ça vous a apporté cette visite ?

MTL38 : Ce que j'avais rêvé : le voir. C'est très important parce que quand on lit, on imagine les endroits. Alors les voir dans la réalité, c'est très important.

(f ; 55-64 ans ; biologiste ; sciences ; plus de bac+4 ; étranger)

Pour vous, la maison doit conduire à l'auteur ou à l'œuvre ?

MTL40 : Gros dilemme. Bonne question ! Les deux. C'est le lieu où il a vécu, où il est passé et c'est symbolique dans le sens où c'est évident qu'un auteur s'inspire de ce qui l'entoure.

(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

Cette double référence à l'auteur et à son œuvre conduit parfois le visiteur à effectuer un amalgame des deux, la Maison de Tante Léonie devenant le lieu de vie de personnages issus de la fiction comme de la réalité.

Cette démarche de visite qui tend à apparier le critère biographique et le critère génétique est largement partagée par le public interrogé. Rares sont les visiteurs qui opèrent une réelle distinction entre la biographie et la fiction, et qui considèrent la Maison comme une introduction soit à l'une, soit à l'autre :

Et là par rapport à ce que vous aviez lu ? Il y a un décalage ?

MTL37 : Il y a un très grand décalage. C'est pas un roman à clés donc c'est une maison comme une autre. C'est émouvant, cette maison. Parce que si je me souviens bien il y a un peu vécu, quelques semaines. Donc c'est émouvant d'être dans les lieux où Marcel Proust a un peu vécu.

Vous avez essayé de retrouver des choses sur Marcel Proust ou des expériences de lecture ?

MTL37 : Sur Marcel Proust oui, parce que la lecture... L'œuvre littéraire de Proust est décalée par rapport à la maison.

(h ; 45-54 ans ; professeur d'histoire ; sciences humaines et sociales ; bac+2 ; département)

Ainsi, le public interrogé semble concevoir la Maison de la même façon que l'œuvre de Marcel Proust, à savoir, comme un témoignage de plusieurs réalités possibles, dont deux des axes essentiels sont la fiction et la biographie.

2.2.2. Interactions entre les critères génétique et biographique

Cet entrelacement entre fiction de la *Recherche* et vie de l'auteur dans le cadre de la lecture se retrouve dans celui de la visite de la Maison de Tante Léonie, et engage une partie du public à actionner conjointement les critères génétique et biographique. Le lieu est alors compris à travers une « lecture » de la vie de Marcel Proust, homme et auteur, ce qui constitue un moyen de comprendre les processus de la création littéraire :

Et qu'attendez-vous d'une maison d'écrivain par rapport à un musée type beaux-arts ?

MTL20 : Bah ! Justement de faire le lien entre la genèse de l'écriture et l'œuvre.

MTL19 : Ça a quelque chose de très émouvant. Il y un mouvement de l'écrivain à l'œuvre et c'est unique, enfin sur le plan émotionnel.

MTL19 (f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

MTL20 (f ; 18-24 ans ; étudiante ; lettres ; bac ; département)

Qu'est-ce qui vous intéresse le plus ? Proust ou la Recherche ?

MTL38 : La *Recherche*. Et Proust en même temps parce que la *Recherche* ne serait pas là sans lui. Ce sont ses expériences de vie, ses pensées, ses observations.

Est-ce que vous pensez qu'il est important de connaître l'homme pour comprendre l'œuvre ?

MTL38 : Indispensable. C'est pour cela que j'avais envie de venir ici depuis longtemps. Il y a des années que j'y pensais.

(f ; 55-64 ans ; biologiste ; sciences ; plus de bac+4 ; étranger)

La visite de la maison vous apporte des réponses ?

MTL39 : Il y a toute l'exposition de photos qui permet de constater une fois de plus que ce n'est pas une autobiographie mais aussi, qu'il y a des éléments de la vie réutilisés dans l'œuvre.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

Qu'est-ce qui vous attire dans le personnage de Marcel Proust ?

MTL40 : Ce côté un peu fou, démesuré. Le côté culture. Le côté maniéré qui me fait beaucoup rire. Dans sa correspondance particulièrement. Et le fait qu'on le traite de mondain m'intéresse dans le sens où, quand on lit la Recherche, il donne des explications et il ne s'est pas arrêté à cette mondanité.

Est-ce que vous pensez qu'il faut connaître l'homme pour mieux comprendre m'œuvre ?

MTL40 : Quand quelqu'un fait son autobiographie, c'est évident que l'autobiographie n'est pas toujours la vie et là, le biographique peut aider. En ce qui concerne Proust, c'est des clins d'œil pour moi. En voyant la potentielle madame Verdurin, ça devient de l'ironie. Et c'est là qu'intervient le travail de l'écrivain. Si c'est ce personnage qui a servi de modèle, que je trouve ridicule et moche, pour en faire autre chose, c'est là que ça devient intéressant. Cela dit, savoir s'il s'est gratté le doigt de pied à deux ans ou treize !! Mais c'est évident qu'il y a des détails qui peuvent aider à comprendre. J'aime bien, ce que révèle une maison d'écrivain, là, c'est un lieu d'écrivain seulement, ou un lieu d'enfance, c'est finalement que des petits détails qu'il a pu emprunter pour les réintroduire dans son œuvre.

(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

L'analyse des discours des visiteurs apporte des éléments pouvant confirmer les formes de démarches issues de la typologie prescrite par les professionnels et analystes des maisons d'écrivain. Toutefois, une étude plus monographique des entretiens prouve que, même si les formes de démarches existent, l'antagonisme entre les deux figures de visiteurs (amateur de l'œuvre et amateur de l'auteur) résulte d'une construction théorique qui est infirmée par les pratiques réelles des visiteurs, largement influencées par l'acte de la lecture. En effet, les critères biographique et génétique sont généralement mobilisés de façon conjointe, en lien avec les mondes de l'individu ou ceux de la littérature, présentant des visiteurs à la fois amateurs de l'œuvre et des mécanismes de la création littéraire, et amateurs de l'auteur.

3. Des démarches formelles aux motivations réelles

L'analyse des discours des publics, en mettant en évidence les pratiques réelles des visiteurs, infirme l'antagonisme qui existe entre les deux figures de visiteurs proposées par la typologie des professionnels et analystes des maisons d'écrivain. Cette typologie apparaît donc inopérante, ce qui impose de reconsidérer les fondements sur lesquels elle repose. L'analyse du critère de l'interprétation, en dévoilant une des motivations réelles à l'origine des démarches de visite, permet une critique des fondements de la typologie remise en question.

3.1. Vers la mobilisation du critère de l'interprétation

3.1.1. Confrontation entre rêve et réalité

La mobilisation du critère de l'interprétation nécessite, au préalable, une première démarche de la part du visiteur qui consiste à comparer l'imaginaire issue de la fiction et la réalité de la Maison. Les visiteurs tentent de retrouver l'image de certains objets imaginés, ou une *ambiance* ressentie au cours de la lecture, afin de les confronter à la vérité qu'ils attribuent au lieu.

Cette évaluation de la Maison de Tante Léonie à l'aune des productions intellectuelles issues de la lecture de l'œuvre entraîne soit, une déception due à un décalage trop important entre la réalité proposée et le cadre rêvé, soit, l'enthousiasme de retrouver les mêmes images. Le critère esthétique est alors convoqué :

MTL13 : Sa petite chambre, la chambre de la tante, oui, j'ai eu l'impression que c'est comme ça, il n'y a pas de décalage !

(f ; 45-54 ans ; cadre supérieure ; sciences humaines et sociales ; bac+4 ; département)

MTL26 : Je dirais à mon ami de venir, déjà, parce que ça m'a profondément émue. J'ai retrouvé vraiment l'atmosphère du peu de livres de Marcel Proust que j'ai lu.

(f ; 45-54 ans ; institutrice ; lettres ; bac+4 ; département)

MTL34 : La chambre, c'est quand même impressionnant... Quand tu as lu la première partie, la fenêtre... Si, on retrouve bien.

(h ; 35-44 ans ; cadre ; formation générale ; moins du bac ; Eure et Loir)

Vous avez fait des rapports avec Proust en visitant, quand vous avez pénétré dans la chambre, qu'est-ce que vous vous êtes dit ?

MTL37 : J'ai pensé au baiser du soir. J'ai jeté un coup d'œil par la fenêtre, j'ai imaginé Proust épiant ses parents et les amis de ses parents.

Et pour vous, ce sont des souvenirs autobiographiques ou des souvenirs de l'œuvre ?

MTL37 : Des passages autobiographiques.

(h ; 45-54 ans ; professeur d'histoire ; sciences humaines et sociales ; bac+2 ; département)

La comparaison entre lieux imaginés et lieux muséographiés engage parfois le visiteur à dépasser son simple contentement de renouer avec son imagination, pour l'inciter à faire vivre les lieux visités en y apposant les images produites lors de la lecture. Le lecteur, en visitant la Maison, entre dans son propre imaginaire en ayant conscience de l'aspect fictionnel de sa démarche qui implique, le plus souvent, un besoin de solitude, de retour sur soi, une forme de recueillement :

MTL20 : (...) la cuisine on sent encore la présence de cette servante Françoise mythique, enfin vraiment quoi ! Même si elle n'a jamais existée.

(f ; 18-24 ans ; étudiante ; lettres ; bac ; département)

Quelle pièce vous avez le plus apprécié ?

MTL38 : La chambre de Tante Léonie et la cuisine. La chambre de Tante Léonie c'est parce que c'est une chose que j'imaginai très bien ; et la cuisine, parce que j'imaginai la cuisinière travaillant là.

(f ; 55-64 ans ; biologiste ; sciences ; plus de bac+4 ; étranger)

MTL13 : (...) on a envie par exemple de... le jardin, la petite sonnette, la petite cloche, cette chambre, on a besoin d'être tout seul, on a besoin d'émotion.

(f ; 45-54 ans ; cadre supérieure ; sciences humaines et sociales ; bac+4 ; département)

Est-ce que vous avez ressenti l'envie d'être seule dans le lieu ?

MTL39 : Ça aurait été bien, je pense, oui. Parce que je ne venais pas ici pour apprendre des choses mais pour retrouver, pour ressentir. J'aime bien m'imprégner et laisser mon imagination, ma sensibilité se brancher sur tel ou tel détail.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

3.1.2. Conséquences de la confrontation entre rêve et réalité

La confrontation entre le lieu rêvé et le lieu réel incite le visiteur consulté à s'interroger sur l'impact de la visite de la Maison sur l'imaginaire issue de la lecture de l'œuvre. Trois points de vue se dégagent.

Un premier point de vue consiste à affirmer la prépondérance de l'œuvre sur la Maison, en soulignant l'apport différencié des deux actes (de lecture et de visite), et le caractère essentiel de la lecture. En somme, le produit de l'imaginaire est isolé de celui de la réalité :

MTL33 : Il y a peut-être des atmosphères à retrouver, mais je pense qu'après, on peut les retrouver à travers la lecture.
(h ; 35-44 ans ; employé ; formation générale ; moins du bac ; Eure et Loir)

Comment imaginiez-vous le lieu avant de venir ?

MTL40 : Je l'imaginai un peu d'après mes lectures. Ce qui me choque le plus c'est les photos de la dernière partie.

Pourquoi ?

MTL40 : Pour moi, les personnages sont des personnages justement et pas du tout des photographies. Quand je vois le modèle de Madame Verdurin, pour moi, c'est pas ça le personnage de Madame Verdurin.

Vous ne retrouvez pas ce que vous aviez imaginé ?

MTL40 : Et tant mieux !! L'œuvre amène autre chose !

(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

Un second point de vue consiste à considérer la visite de la Maison de Tante Léonie comme susceptible d'endommager le rêve. Dans ce schéma, la réalité fragilise l'imaginaire :

Et qu'attendez-vous d'une maison par rapport à un musée traditionnel ?

MTL5 : Que ça corresponde à ce qu'on a lu, que ça se calque sur les souvenirs qu'on a ou qu'on a imaginé.

MTL4 : Mais c'est peut-être dommage, je ne sais pas... L'autre fois je me demandais si c'est bien de faire ça ou s'il vaut mieux rêver.

MTL4 (h ; 25-34 ans ; dentiste ; médicale ; bac+5 ; département)

MTL5 (f ; 45-54 ans ; dentiste ; sciences ; bac+5 ; département)

Un troisième point de vue permet d'appréhender la Maison de Tante Léonie comme un nouveau cadre possible à l'imagination des lecteurs. En somme, la réalité devient le support de l'imaginaire, et est considérée comme une source d'enrichissement :

MTL8 : J'ai envie de relire pour redécouvrir la maison, la façon dont elle a été présentée ici, retrouver des choses du livre. Je pourrais me servir de la maison pour mieux imaginer le cadre.

(f ; 25-34 ans ; employée ; technique et professionnelle ; bac+3 ; Paris)

MTL11 : Ça m'a donné envie de relire, parce que ça nous permet de retravailler le texte un peu par rapport à ce qu'on a vu.

(f ; 35-44 ans ; technico-commerciale ; formation commerciale ; bac+2 ; département)

MTL28 : On a envie de relire les passages qui ont trait à la maison. On a envie de retrouver les détails maintenant, on les avait lus auparavant, maintenant on a vu la maison et on va les retrouver dans le texte et on va les confronter une nouvelle fois.

(h ; 45-54 ans ; cadre ; formation générale ; bac+2 ; département)

3.2. Le critère de l'interprétation dans le cadre d'une quête identitaire

On peut se demander quelles sont les motivations à l'origine de cette première étape qui consiste à confronter les lectures et la réalité. Qu'est-ce qui incite le visiteur à vouloir retrouver ses lectures dans le cadre d'une visite de la Maison de Tante Léonie ?

En tant que lecteur, le visiteur renoue avec ce qui l'a touché dans les intentions de l'auteur. Les mécanismes de la création, et ceux de la réception de l'œuvre à travers l'acte de la lecture, sont alors abordés, d'une nouvelle manière, dans le cadre de la visite de la Maison. Les visiteurs interrogés initient un retour sur leur identité de lecteur, et sur les effets de la lecture :

Qu'est-ce que vous recherchez dans les maisons d'écrivain ?

MTL42 : C'est surtout d'apprendre quelque chose auquel je m'attendais pas du tout. Des choses qui font fonctionner plus précisément ce que Proust cherchait. C'est une comparaison odieuse et sacrilège, mais peut-être qu'on fonctionne un tout petit peu comme ça.

(h ; 45-54 ans ; professeur philosophie ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

MTL39 : Moi, j'aime bien les visites guidées parce qu'on apprend toujours des choses. Mais il est vrai aussi que, peut-être pour Proust, je ne cherche pas à apprendre des choses. Ce que je cherche, c'est retrouver une atmosphère, celle de la *Recherche*. Et confronter la réalité avec tout ce que j'ai pu imaginer. Je me rends compte que j'ai beau lire des choses sur Proust, je ne retiens pas tellement. Là on m'a redit des choses, je me suis dit que je le savais. Mais au fond, je pense que ce n'est pas ça tellement qui m'importe. C'est pour ça, je pense, que je ne retiens pas.

Qu'est-ce que ça vous apporte de retrouver une ambiance ?

MTL39 : C'est quelque chose de très difficile à définir parce que c'est tellement intime et personnel... J'essaie de retrouver des choses que j'ai aimé dans l'œuvre. Ce que j'ai aimé dans Proust, c'est sa façon de rêver à partir de la réalité. De partir de la réalité et puis d'en faire, de nous dire tout ce que cette réalité produit chez lui sur le plan affectif. À un moment il parle d'un store. Le store en lui-même n'a pas d'intérêt. Mais ce qui est intéressant c'est tout ce qu'il suggère pour lui, c'est tout ce qu'il transporte avec lui pour Proust. Et moi, j'ai l'impression que c'est comme ça que je vis mes rapports avec la réalité. C'est un rapport à la réalité qui n'est jamais intéressé par la matérialité des choses, mais plus tourné vers ce que les objets produisent sur le plan affectif, imaginaire. C'est vraiment ça que j'aime. Il y a des passages dans l'œuvre de Proust qui me cassent les pieds et je suis toujours en attente de ces moments-là. Tout ce qu'il raconte aussi sur le sommeil, ce moment très difficile à raconter entre le rêve et le réveil. Le reste m'intéresse moins. Je ne retiens pas le nom des personnages, sa réflexion dans *Sodome et Gomorre* sur la princesse de Guermantes, c'est anecdotique pour moi.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

Les effets que les visiteurs interrogés recherchent à travers l'acte de la lecture sont multiples. Au-delà des motivations sociales à la lecture, qui font considérer la *Recherche* de Marcel Proust comme une œuvre *incontournable* ou *à lire*, il existe des motivations plus intimes qui tournent autour de la question de l'identité : identité de l'Autre, en tant que renvoyant à l'ensemble des individus dans le temps et l'espace, ou à l'autre moi du lecteur, celui qui n'est pas social. La lecture de l'œuvre proustienne, et la visite de la Maison de Tante Léonie, sont alors décrites comme des approches de la vie, des ouvertures vers l'Autre et le bonheur :

Qu'est-ce qui vous pousse à lire la Recherche ?

MTL37 : C'est un monument de la littérature mondiale. Un observatoire de la réalité sociale, une intelligence confondante. J'ai tenu le coup, parce que c'est une épreuve de lire quelque chose d'aussi grand, c'est parce que j'ai trouvé ça très drôle.

(h ; 45-54 ans ; professeur d'histoire ; sciences humaines et sociales ; bac+2 ; département)

Qu'est-ce qui vous pousse à lire la Recherche ?

MTL38 : Je sais pas, il y a tellement de choses. Je suis pas une experte en lettres, je suis biologiste, je sais pas analyser ce que j'aime le mieux... J'ai l'impression d'être transportée, pas dans un autre endroit, dans une autre dimension. Et j'aime beaucoup ça. Peut-être pour fuir un peu... Quand je lis, c'est comme si j'étais là un peu, c'est comme si je vivais ce que je lis.

(f ; 55-64 ans ; biologiste ; sciences ; plus de bac+4 ; étranger)

Est-ce que vous pensez qu'il y a une forme d'identification avec le narrateur ou l'auteur ?

MTL39 : J'irais pas jusque-là, parce qu'il y a aussi tellement de choses qui nous séparent. Mais sur le plan émotionnel, c'est ces impressions sur le monde que lui raconte si bien et qui me sont très personnelles comme les reflets du soleil sur la mer, la nature, les aubépines, ces élans de mémoire involontaire. Quand je lis Proust, je suis toujours en attente de ces moments-là, et j'accepte de faire le détour par le reste pour ces moments-là.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

Qu'est-ce qui vous pousse à lire l'œuvre de Proust ?

MTL35 : Moi, je n'ai pas lu Proust, ou très peu, juste la période qui correspond à cette maison. Aujourd'hui le Paris et la mondanité m'intéresseraient d'avantage.

Qu'est-ce qui vous touche dans l'œuvre ?

MTL36 : Pour les jeunes gens sensibles, ça fait partie évidemment des choses à lire. Des choses d'adolescent. C'est un retour sur soi que provoque l'œuvre et qui correspond à une période de la vie (...) C'est une expérience clé. À une période, on a l'impression que toute œuvre d'art ou qu'une œuvre d'art, c'est moi, c'est moi qui parle.

Ça vous a poussé à venir visiter ?

MTL36 : Oui, parce que c'est moi, donc on veut savoir ce que c'est que c'est moi ! Comme d'aller voir d'autres maisons d'écrivain.

Qu'est-ce que vous appréciez dans le personnage de Proust et est-ce que vous pensez qu'il faut connaître l'homme pour comprendre l'œuvre ?

MTL36 : L'œuvre c'est soi-même, c'est pour ça que ça nous touche. C'est nous. Connaître l'homme attire parce que c'est nous. Et le lieu est un support réel même si l'imagination suffit à se construire un monde.

MTL35 (h ; 25-34 ans ; fonctionnaire parlementaire ; sciences humaines et sociales ; plus de bac+4 ; Paris)

MTL36 (h ; 35-44 ans ; fonctionnaire parlementaire ; sciences humaines et sociales ; plus de bac+4 ; Paris)

Nous avons constaté que les lieux sont jugés grâce à une mobilisation souvent conjointe des critères biographique et génétique, en fonction de la capacité des lieux à constituer une ouverture sur l'homme et sur les modalités de la création littéraire.

Le critère de l'interprétation fait apparaître, en arrière plan de ces démarches de visite, qu'il existe, pour une majorité de visiteurs, une motivation faisant écho à une quête identitaire, que l'on retrouve dans les démarches incitant à la lecture de l'œuvre. En somme, connaissances de l'homme et compréhension des mécanismes de la création, ou *pratiques populaires* et *pratiques savantes*, peuvent servir de support à une même démarche introspective de la part du visiteur. L'analyse du critère de l'interprétation permet donc de dépasser définitivement l'antagonisme qui a été établi par les professionnels du patrimoine.

4. Les pratiques de visite au regard de la sociologie et de l'histoire de la littérature

L'écriture hagiographique des biographies d'artistes s'est développée au cours du XIX^e siècle. Selon N. Heinich (1991, 2000), l'artiste lui-même semble entretenir l'image sainte qu'il s'est vu imposer. Investi d'un don exceptionnel et homologue de la grâce religieuse, conscient d'une vocation qui implique une mission et un devoir moral, la figure du créateur (et plus précisément de l'écrivain) fait écho à celle du saint. N. Heinich qualifie cette mise en grandeur de l'écrivain, de principe *personnaliste* (se focalisant sur l'homme) s'opposant au principe *opéraliste* (s'attachant à l'œuvre). Cette antinomie recouvre celle du *savant* et du *populaire*, et est, actuellement, nous l'avons vu, à la base des

considérations des professionnels concernant l'expographie, et les figures des « bons » et « mauvais » visiteurs des maisons d'écrivain.

Nous avons constaté que les réflexions actuelles relatives aux maisons d'écrivain tendent à définir cette antinomie comme suit : la *pratique savante* se déroule dans un lieu consacré à la littérature et caractérise les « bons » visiteurs qui sont des admirateurs de l'œuvre et de la création littéraire ; et la *pratique populaire* s'attache à un lieu consacré à l'écrivain et caractérise les « mauvais » visiteurs qui sont les admirateurs *pèlerins*, *fétichistes* ou *voyeurs*. Cette catégorisation entre « bons » et « mauvais » visiteurs, établie par les professionnels et analystes de ces lieux, est néanmoins contrariée par l'idée que les visiteurs sont plus souvent identifiés à des *pèlerins*, des *fétichistes* et des *voyeurs*, qu'à des amateurs de la littérature et des mécanismes de création littéraire.

L'analyse des discours des visiteurs par *mondes de référence* et *critères de jugement* a permis de constater qu'il n'existe pas, dans le public interrogé de la Maison de Tante Léonie, d'antagonisme entre amateurs de l'œuvre et amateurs de l'auteur. Elle met au contraire en exergue l'idée que la Maison possède des valeurs diverses pour les visiteurs interrogés : elle constitue en effet un patrimoine anthropologique et littéraire, susceptible de répondre notamment aux motivations de type identitaire du public.

4.1. Regards critiques des visiteurs sur la typologie prescrite par les professionnels

Qu'est-ce qui vous intéresse le plus ? L'auteur ou son œuvre ?

MTL40 : Un peu les deux. Mais pas pour la même chose. Il y a un côté curiosité du côté de l'auteur et un côté plus... grand du côté de l'œuvre.
(f ; 35-44 ans ; professeur ; lettres ; plus de bac+4 ; Paris)

Les visiteurs interrogés ont conscience du regard qui est porté sur leur pratique. Ils savent, en venant visiter une maison d'écrivain, qu'ils risquent d'être taxés de *pèlerin*, de *fétichistes* ou de *voyeurs*. Prenant de la distance à l'égard de la critique, ils tendent à redéfinir eux-mêmes leur démarche, notamment, en soulignant qu'ils ont conscience des débordements possibles des pratiques dites déviantes. Ils s'en défendent et spécifient que leur démarche est intellectuelle, et pas uniquement sensorielle, plus complexe que le seul besoin incontrôlable de toucher ou de posséder l'objet :

MTL13 : Moi j'ai bien aimé la chambre, mais j'avais qu'une envie, c'était de tirer le petit rideau parce que je pensais au bruit, la petite clochette de Swann, et voilà ! J'avais envie d'être toute seule cinq minutes et d'avoir le temps de regarder le jardin, vous voyez !

MTL14 : Pareil, un moment émouvant pour moi c'est l'escalier parce qu'il y a une telle scène, on se la représente tellement bien, et là c'est pareil, c'est dommage vraiment, on est trimbalé, on est emmené, c'est vrai, on pourrait

nous laisser un petit peu se promener, même s'il y a beaucoup de fétichistes, ça se verrait si on emmenait un...

MTL13 (f ; 45-54 ans ; cadre supérieure ; sciences humaines et sociales ; bac+4 ; département)

MTL14 (f ; 18-24 ans ; étudiante ; lettres ; bac+4 ; département)

MTL31 : J'aimerais vraiment refaire une visite, mais seul ! C'est pas pour toucher, c'est pas... Non, pour rester dans l'ambiance, pour s'imprégner de l'ambiance et ça on peut le faire que seul, on ne peut pas le faire dans un groupe, on ne peut pas le faire avec quelqu'un qui nous parle.

(h ; 35-44 ans ; exploitant viticole ; technique et professionnelle ; bac+2 ; département)

MTL41 : Les cheveux et la photo sur son lit de mort (...) c'est du voyeurisme.

MTL42 : Dans l'œuvre de Proust c'est un aspect qui existe, il est attiré par des choses parfaitement discutables. Sur le cadavre quand il parle de la grand-mère.

Quelle est la frontière entre le bureau et la photo ou les cheveux ? Quelle différence ?

MTL41 : Je sais pas, je l'ai ressenti comme ça.

MTL42 : Les cheveux ont été prélevés comme une relique. Ce qui est encore pas trop grave parce que la relique, ça peut aller très loin comme couper les doigts. C'est un commencement de cette utilisation du corps, c'est peut-être ça qui est un peu dégoûtant.

MTL41 (f ; 45-54 ans ; professeur allemand ; lettres ; bac+4 ; département)

MTL42 (h ; 45-54 ans ; professeur philosophie ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

Le besoin d'isolement semble avoir d'autres fondements, pour les visiteurs, que ceux qui caractérisent les déviances décrites par les professionnels du patrimoine. En somme, les discours des visiteurs et l'explicitation de leurs motivations, engagent à dépasser l'opposition entre *pratiques savantes* et *pratiques populaires*, opposition qui fonde la typologie des visiteurs proposée par les professionnels et analystes du patrimoine.

Il apparaît intéressant de voir, dans le déroulement qui suit, comment la sociologie et l'histoire de la littérature conçoivent les motivations profondes à l'origine de l'attrait pour l'écrivain et de l'attrait pour l'œuvre.

4.2. Les pratiques dites populaires

Les professionnels des maisons d'écrivain opposent deux types de pratiques : les *pratiques populaires* et les *pratiques savantes*. Ils tendent à condamner les premières au nom du respect pour l'écrivain et son œuvre, et imposent les secondes.

4.2.1. Pèlerin, fétichiste, voyeur : *des notions polysémiques*

Face à cette catégorisation imposée, interrogeons-nous plus avant sur le sens que *fétichisme* et *voyeurisme* recouvrent dans l'article d'O. Nora (1982), dont les professionnels du patrimoine s'inspirent. Le texte porte à la fois sur la visite au grand écrivain vivant et sur l'exercice académique de l'éloge imposé au concours à la place de la dissertation traditionnelle, dès le milieu du XIX^e siècle. L'auteur traite le sujet à travers l'analyse de souvenirs scripturaires, relatant des visites à des écrivains. Il (1982 : 2140) propose une première typologie des démarches de visite. Il s'agit de :

« déceler quelque chose d'indicible dans quelque chose de prosaïque – le génie dans le cadre familial – ou de surprendre quelqu'un de prosaïque dans quelque chose de sacré – l'homme nu dans le sanctuaire »
« Dans le premier cas, l'option « fétichiste » vise à cultiver la différence ; dans le second, l'option « voyeuriste » tend à réfuter la distinction »

L'auteur précise ensuite les motivations à l'origine de ces démarches :

L'option « fétichiste » consiste à « faire sourdre le génie des profondeurs du cadre, le faire suinter des pores de l'espace, c'est espérer secrètement que le virus de la renommée soit contagieux : la visite exposerait à cette contamination rêvée »

Le voyeurisme « positif » « participe à la notoriété et concours à la sacralisation, vise-t-il à entretenir la distance. Le voyeurisme dépréciatif, lui, orchestre perfidement la déchéance : il aiguille la curiosité sur l'intimité personnelle et non plus professionnelle pour y surprendre l'homme et non plus l'écrivain »

Ces deux types de démarches donnent naissance à des descriptions de visites sur un mode sacré pour l'option *fétichiste*, et sur le mode parodique pour l'option *voyeuriste*. L'auteur lie ensuite le fétichisme au religieux, en comparant les *rites de rencontre* (décrits sur un mode sacré) entre l'écrivain et son invité, et les rites propres au pèlerinage religieux. Une analogie profonde se dégage de cette comparaison. Enfin, l'auteur précise que l'éloge est souvent conçue à la fois dans une perspective de sacralisation et sur le mode du pamphlet. Aussi, les motivations se mêlent : le visiteur, dans une démarche de type religieux, recherche, à travers la quête de l'homme et de l'écrivain, les deux facettes du génie : l'humain et le divin.

Une notion essentielle, sous-jacente au texte d'O. Nora, n'est pas prise en compte par les analystes et professionnels actuels des maisons d'écrivain. Il s'agit de la quête identitaire nécessaire à chaque homme, et qui peut être satisfaite à travers l'admiration portée à un modèle : *« l'exception de l'Illustre renforce le sentiment que partagent tous les autres*

d'appartenir à l'espèce » (1982 : 2146). *Fétichisme, voyeurisme et pèlerinage*, pourraient alors recouvrir l'idée d'une quête identitaire du public dans le cadre d'une visite de maison d'écrivain. Les analystes actuels ont fait un choix bien différent et proposent de ne voir dans l'emploi de ces termes que certains comportements qu'ils sont susceptibles de provoquer.

Les analystes des maisons d'écrivain condamnent donc les démarches du visiteur, trop empreintes de religiosité (sans rapport avec les institutions religieuses) ou franchement malsaines. Cependant, il est possible de penser que cette critique, qui reprend à son compte certains termes, a occulté une partie de leur signification pour leur imposer des sens péjoratifs. Qu'advient-il du sentiment d'admiration qu'évoque O. Nora et qui apparaît sous-jacent à la notion de *pèlerinage*, tel que le conçoit P.L. Larcher, premier secrétaire général de la Maison de Tante Léonie ?

4.2.2. *L'écrivain : un modèle dans le cadre de la quête identitaire*

Si cette notion d'admiration n'est plus perceptible dans les descriptions de démarches des visiteurs, elle l'est dans les qualificatifs accordés à l'écrivain par les analystes du patrimoine. Depuis le XIXe siècle, il peut être synonyme de grand homme, de génie, de héros, voire de mythe.

Selon D. Fabre (P. Centlivres, D. Fabre, F. Zonabend, 1998), le terme de *héros* connaît de multiples remaniements notionnels dépendants des événements historiques. Il convient d'évoquer la période post-révolutionnaire (remonter à des périodes plus anciennes est inutile dans le cadre de cette étude), qui entretient la dimension exemplaire de la grandeur du héros et lui donne une nouvelle utilité sociale. L'auteur décrit l'apparition de différentes figures de héros :

L'une des premières, qui se détachera progressivement de la notion de *héros*, est celle du *grand homme*, rejoignant un aréopage universel de condisciples. La course effrénée, entreprise par la France du XIXe siècle, en vue de la construction d'une identité nationale, impose un nouveau critère d'identification du *grand homme* : celui de *communauté d'appartenance*. Le *grand homme* devient alors celui d'une nation : il symbolise une morale à travers l'exemple de sa vie utile à la nation, et participe ainsi à la construction de l'identité nationale. Il s'oppose à la gloire éphémère des guerriers et à la glorification obligatoire des rois par son « *rayonnement discret* », selon les termes de D. Fabre.

Une autre figure de héros est élaborée, selon D. Fabre, à partir de l'idée sous-jacente d'une grandeur accessible à tous. Le « héros du quotidien » et le « héros patriotique » voient alors le jour. L'écrivain s'avère être un héros patriotique s'il s'engage dans les luttes collectives. Et c'est encore l'image du *grand homme* héroïsé par son engagement patriotique que l'on célèbre.

La théorie rousseauiste a mis en évidence l'incomplétude de l'homme, son besoin du regard d'autrui et de sa reconnaissance afin d'exister. Cette reconnaissance adopte deux formes, (selon Erikson cité in T. Todorov, 1995) : la conformité sociale et la distinction individuelle. La visite au *grand homme* est susceptible de combler les deux. Elle peut procurer la fierté, au visiteur, de se reconnaître, à travers la médiation qui lui est proposée, comme appartenant à une nation glorifiée par ses *grands hommes*. Dans ce cas, l'évocation d'une identité culturelle renforce et précise celle de l'individu. Enfin, la visite du lieu de mémoire, en ranimant l'idée révolutionnaire que chaque homme est un héros en puissance, nourrit le désir de distinction individuelle du visiteur, en lui présentant comme modèle imitable un homme auréolé de gloire nationale. La médiation et la collection exposée apparaissent alors centrales, puisqu'elles livrent les indices matériels expliquant le statut de *grand homme*⁵¹.

D. Fabre (P. Centlivres, D. Fabre, F. Zonabend, 1998) décrit une dernière forme de héros qui personnifie l'héroïsme des temps nouveaux. Cet héroïsme « *en vient à désigner, mais selon des modalités très diverses, cet « autre » intériorisé qui, occupant toute la place, est désormais le grand inconnu (...)* » (P. Centlivres, D. Fabre, F. Zonabend, 1998 : 291). A partir de la période romantique, les écrivains, à travers leurs œuvres mais aussi leur vie, incarnent ce nouvel héros. L'œuvre évoque fréquemment un héros qui découvre, au fil de sa vie et de ses actes, l'« autre » qui l'habite. L'écrivain, lui, réalise de façon consciente cette quête de soi, par le biais d'une vie solitaire ou de voyages lointains. L'écrivain est un héros de la quête identitaire individuelle, qui est perceptible dans le cadre de sa maison, dont la visite est alors susceptible de faire écho à la démarche identitaire du public.

Le *génie*, terme largement utilisé dans les biographies d'écrivain et dans les critiques patrimoniales, est une notion complexe et polysémique. Selon E. Zilsel (1993) elle

⁵¹ Deux questions restent en suspens. Si l'on considère que le besoin actuel d'appartenance à la nation relève de mécanismes bien différents de ceux apparus au XIXe siècle : la visite de l'écrivain du XIXe siècle promu grand homme, peut-elle répondre à une quête d'identité nationale contemporaine ? Et ce modèle de l'écrivain, auréolé de gloire patriotique, peut-il faire écho au besoin identitaire d'un visiteur accoutumé à un héros contemporain dont la quête est essentiellement intérieure ?

apparaît dans les sociétés urbanisées et monétarisées, affranchies des intérêts religieux, dominées par une élite profane développant des idéaux de gloire et d'immortalité. Celui qui aspire au génie est, généralement, stimulé par la tentation de deux sortes de gloire : profane et immédiate ou bien religieuse et donc humble et éternelle. A. Hauser et J. Leenhardt (1982, 1984) ont mis en évidence que le génie, décrit par la critique littéraire du XIXe siècle, évoque un auteur investi d'un don mystérieux, sacré, religieux, et d'une mission impliquant sacrifice, souffrance et isolement. La biographie devient hagiographie et l'écrivain est un saint.

Rappelons que dans l'acception commune et actuelle de la notion de génie, existe une forme de sacralité, mais aussi, et paradoxalement, d'humanité (A. Hauser, J. Leenhardt, 1982, 1984). L'auteur est, à la fois, vénéré comme un modèle du génie humain et sacralisé. Aussi, on peut penser que visiter la maison de l'écrivain offre la possibilité de découvrir les moyens d'accès au statut de génie. La maison est, en effet, la trace matérielle du génie, et pour le déceler, il convient de chercher à la fois l'homme et l'auteur, tous deux marqués par le don. C'est ainsi que le visiteur s'est vu qualifier de *voyeur* et de *fétichiste* par les analystes des maisons d'écrivain. Ce désir de découvrir le secret du génie révèle une envie d'acquérir une parcelle de gloire et par-là même, de reconnaissance. Or, le désir de gloire attachée au monde humain et celui de gloire dans un monde sacré, sont tous deux symptomatiques d'une quête de soi à travers un mécanisme de distinction individuelle.

Au-delà des significations péjoratives que les analystes et professionnels des maisons ont imposées aux notions de *pèlerin*, *fétichisme* et *voyeurisme*, elles peuvent être comprises comme les trois termes révélateurs d'un même besoin : construire son identité à l'aide de personnes modèles. Et l'écrivain peut y répondre en se présentant comme *héros*, *grand homme* et *génie*.

4.3. Les pratiques dites savantes

L'histoire et la sociologie de la littérature permettent d'éclairer les motivations identitaires qui fondent les *pratiques dites populaires* du visiteur de la Maison de Tante Léonie, pratiques caractérisées par le principe personnaliste. Qu'en est-il des motivations à l'origine des *pratiques savantes* qui s'attachent à l'analyse de l'œuvre pour une compréhension des mécanismes de la création littéraire ?

4.3.1. La lecture de l'œuvre : une réception définie par la structure de l'œuvre

Le terme d'*horizon d'attente* proposé par H.R. Jauss (1978), définit le cadre général qui oriente la compréhension de l'œuvre. Cette notion recouvre les normes suivantes : la connaissance du genre de l'œuvre, le capital littéraire du lecteur constitué par les lectures antérieures et enfin, la distinction entre le langage poétique et le langage pratique. Cet *horizon d'attente* contribue à orienter le type de lecture entreprise. Nous avons constaté, au cours de l'analyse des entretiens recueillis auprès des visiteurs de la Maison de Tante Léonie, que cet *horizon d'attente* oriente également les modes d'appropriation mis en œuvre lors d'une visite de maison d'écrivain.

Afin de saisir l'importance de cette notion dans le cadre de la réception des œuvres littéraires, il convient d'évoquer deux périodes littéraires successives et les modes de réception qu'elles suscitent et qui viennent enrichir l'*horizon d'attente* du lecteur. Il a été choisi d'évoquer les mouvements naturaliste et impressionniste qui ont vu se développer les mises en conservation de maisons d'auteur.

Selon A. Hauser et J. Leenhardt (1984), le mouvement naturaliste prend toute son ampleur sous le Second Empire, débute en tant que mouvement du prolétariat artistique, et constitue l'art d'une opposition. Cet art est destiné, non au plus grand nombre, mais en priorité, aux masses laborieuses. Il témoigne d'une volonté nouvelle de l'artiste de s'ouvrir à l'ensemble de la société et d'en comprendre les mutations. L'artiste, incité à intégrer le lecteur dans son œuvre et à élargir la matière de son œuvre à l'ensemble de la société, ouvre la compréhension de la création littéraire à un public toujours plus large (les conditions d'édition et de diffusion de la littérature y participent aussi) démultipliant dans le même temps, les visiteurs potentiels de la maison d'écrivain. Cette démocratisation du livre et du sujet de l'œuvre, couplée à l'image de l'artiste doué d'un pouvoir dont l'utilisation apporte souffrance, peine et labeur, sont susceptibles de mobiliser des motifs de lecture et de visite différents de ceux des lecteurs et visiteurs de la période suivante.

L'époque qui suit voit s'accroître l'isolement de l'artiste jusqu'au début du XXe siècle où il culmine. Le passage du naturalisme à l'impressionnisme se fait sans heurt jusqu'en 1871, date de la Commune, qui laisse, malgré la victoire de la bourgeoisie, l'angoisse de la puissance des classes laborieuses, selon A. Hauser et J. Leenhardt (1984). L'impressionnisme se transforme en une nouvelle forme de romantisme et se coupe définitivement du naturalisme. Le fort courant de foi, l'accélération du changement et l'apparition de la vitesse, engendre une vision impressionniste qui « *transforme la nature en un processus de croissance et de décomposition. Tout ce qui est stable et cohérent est dissous en métamorphose et revêt un caractère d'inachevé et de fragmentaire* » (A. Hauser, J. Leenhardt, 1984, tome 4 : 151). Il ne s'agit pas que d'un isolement physique ou

psychologique, mais également d'un isolement conscient et recherché des artistes, de leur art et de leurs formes. Toutefois la lecture s'est, à cette époque, étendue aux classes moyennes et défavorisées de la société et le lecteur a accès (au moins physiquement) à ces œuvres nouvelles. Il est alors possible d'imaginer une grande diversité des modalités de réception de l'œuvre par le lecteur qui n'est plus, comme à la période naturaliste, le sujet central de l'œuvre.

Cette description de l'œuvre et de l'artiste sur deux périodes artistiques, apporte un éclairage sur l'*horizon d'attente* qui conditionne certaines modalités de réception de l'œuvre. Nous comprenons alors pourquoi, les romans naturalistes de E. Zola sur fond de description de la société, et l'œuvre à caractère psychologique de Marcel Proust représentative des théories de « l'art pour l'art », sont susceptibles de provoquer des motivations de lecture et de visite de maisons d'écrivain bien différentes.

4.3.2. La lecture de l'œuvre : support de la construction identitaire

Ainsi, l'*horizon d'attente*, mais aussi, le Lecteur Modèle (U. Eco, 1985) et l'Auteur Modèle sont inhérents à la structure de l'œuvre, et orientent sa réception. Toutefois, les théories de la littérature ne se sont pas bornées à analyser ces facteurs internes au texte déterminant la réception de l'œuvre. Elles ont tenté de discerner les motivations de lecture afin de définir la nature de l'*œuvre* (M. Blanchot).

F. de Singly (1993 :132) distingue deux niveaux (ou *cercles*) d'appropriation de l'œuvre littéraire dans le cadre de la construction de l'identité personnelle : « *le plus extérieur est constitué des capitaux acquis par l'individu, et il est conçu comme plus superficiel ; l'autre, plus profond, est supposé être un meilleur indicateur de la personne* ». Ce modèle de l'identité contemporaine rejoint les deux fonctions de la lecture : la formation scolaire, et la révélation de soi. La première forme de lecture est liée au devoir et donc à l'utilité, et la deuxième forme de lecture est liée au plaisir de l'appropriation personnelle du livre qui renvoie à la gratuité. L'auteur conçoit ainsi le livre comme accumulation de capital, support du moi et aussi créateur de lien social. Il « *permet (en effet) de créer un lien entre les membres d'une même société par la médiation d'une culture ou d'un patrimoine commun* » (1993 : 149).

La lecture comme moyen d'accumulation de capital, est un mode d'appropriation développé dans le cadre scolaire. Il s'agit alors d'un apprentissage codifié dans le choix

des œuvres étudiées et les modalités d'appréhension. La lecture participe ainsi, à travers sa référence aux « classiques », à l'intégration d'une identité culturelle.

L'importance de ce type de lecture se décèle à deux niveaux dans le cadre du patrimoine littéraire que constituent les maisons d'écrivain : les motivations des visiteurs et la muséographie. Le souvenir de l'enseignement scolaire peut apparaître comme un puissant facteur, déterminant les motifs de la visite (je visite parce que c'est un « classique ») et les modalités de réception (je dois visiter parce que ça m'est utile, voire obligatoire). Enfin ce type de lecture est perceptible au niveau de la muséographie : « *la maison d'écrivain s'apparente dans ce cas-là à un musée de l'école – phénomène important et qui va croissant en Europe – dans lequel on retrouve un souvenir qui est moins celui de l'œuvre que de son enseignement, qui est moins celui de l'écrivain que de sa médiation scolaire, le tout prenant sens dans une image de la France dont on regrette, depuis des décennies, l'amoindrissement* » (D. Fabre, 2001 : 175).

Selon V. Jouve (1993), la lecture comme support du moi est une expérience de libération, par rapport au monde réel, et de comblement, par la construction imaginaire d'un autre monde. Ce retour à soi peut être positif ou négatif, entraîner une découverte de soi, voire une délivrance par rapport au passé (lire quelque chose que l'on a vécu dans le passé, puis refoulé, permet de s'en libérer), ou une régression, selon l'investissement du lecteur. Selon Picard, la lecture permet l'élection du sens dans la polysémie (la polysémie du texte permet l'investissement pluriel du lecteur avec des jeux d'identifications et d'investissements, ce qui permet de reformuler les rapports entre psychique et social) et la modélisation par une expérience de réalité fictive (l'expérience fictive grâce à la lecture s'additionne aux expériences réelles, et démultiplie ainsi le vécu du lecteur) (V. Jouve, 1993). Visiter la maison d'écrivain peut être une façon de revivre à la fois la lecture (les conditions de lecture, les émotions et sentiments éprouvés) et ce retour sur soi provoqué par la lecture.

Selon E. Fraisse (1989), la lecture comme créateur de lien social est une idée sous-jacente aux études portant sur les rapports entre la lecture, l'écriture et l'œuvre. P. Valéry parle de miroir pour désigner les liens entre l'acte d'écrire et celui de lire. Le miroir conduit à une objectivation mais aussi, renverse l'image : les deux actes sont affirmés comme solidaires, mais les rôles et stratégies sont strictement inverses. Ainsi, J. Gracq, P. Valéry et M. Blanchot décrivent le temps de l'écriture comme celui de l'effort et le temps de la lecture comme celui de la consommation et de la jouissance. Mais cette inversion ne conduit pas à un divorce permanent. La lecture est considérée comme un acte créateur, libérateur, qui ressuscite l'œuvre. La lecture n'est alors plus un simple acte d'anticipation, de critique ou de projection, c'est une création qui se renouvelle à chaque lecture et que M. Blanchot qualifie d'*Œuvre*. Aussi, cette *Œuvre*, qui n'existe que par un travail conjoint du lecteur et

de l'écrivain, et qui n'est totale et absolue que par la somme des lectures, confère à la littérature son caractère universel. La littérature relie (grâce à l'acte de la lecture) tous les livres à tous les lecteurs. C'est ainsi que E. Fraisse (1989 : 490) écrit : « *même sans Dieu (et peut-être surtout sans Dieu), le livre et la lecture demeurent, en dernière analyse, le lieu du lien, de la solidarité absolue, de la religion au sens propre du terme* ». Selon M. Blanc (1993 : 38), J. Bousquet précise l'objectif de la lecture comme création du lien social : « *pratiquer les arts, les aimer, en jouir, vouloir se cultiver, désirer comprendre ce qui fût, ce que les hommes font et défont, mais aussi pensent et désirent, cela pourrait bien être (...) une façon de rechercher un « autre » rapport au monde, une façon de vivre « autrement » en intelligence avec soi et avec son prochain* ».

La lecture comme créateur du lien social doit se comprendre moins comme un outil de construction d'une identité culturelle, que comme l'élaboration d'une communauté de lecteur partageant (avec passion) cet acte de construction de l'identité personnelle, qu'est la lecture. La maison d'écrivain devient alors un lieu d'échange et de débat de cette communauté de lecteurs. Le démarche de visite crée un lien social, mais aussi, un lien identitaire.

*

Délitement des figures de visiteurs prescrites par les professionnels

Au regard de cet aperçu théorique des *pratiques savantes* et *populaires*, est-il juste de réduire les motivations de visite de l'admirateur de l'œuvre, à celles d'un analyste de la structure interne de l'œuvre, permettant de qualifier le visiteur de « bon » visiteur ? Les motivations du visiteur *pèlerin* se réduisent-elles aux démarches qualifiées de péjoratives des *fétichistes* ? Y a-t-il véritablement un antagonisme entre des *pratiques dites savantes* qui caractérisent le « bon » visiteur et des *pratiques dites populaires* propres au « mauvais » visiteur ?

Sur un plan théorique, il semble que la réponse soit négative. En outre, l'analyse du corpus des entretiens recueillis auprès des visiteurs de la Maison de Tante Léonie confirme l'aspect inapproprié de ce fossé entre *pratiques savantes* et *pratiques populaires*, dans le cadre des modalités de réception mises en œuvre par les publics de la Maison.

En effet, l'analyse des entretiens selon les *mondes* et les *critères de jugement* sollicités, a permis de mettre en évidence la complexité des modalités de réception. Les *critères* mobilisés, au nombre de sept, ne se bornent pas aux deux *critères* qui fondent la typologie des professionnels du patrimoine, prouvent que le visiteur n'est pas exclusivement amateur de l'œuvre ou amateur de l'écrivain, et que la Maison de Tante Léonie recouvre, pour lui, des valeurs multiples.

L'analyse du corpus, selon les critères biographique et génétique qui caractérisent la typologie des professionnels du patrimoine, atteste de l'existence des formes de démarches décrites par cette typologie, mais démonte, dans le même temps, l'antagonisme entre les deux figures de visiteurs instaurées par la typologie. En effet, les visiteurs, mobilisant conjointement le critère biographique et le critère génétique, sont, le plus souvent, à la fois amateurs de l'écrivain et amateurs de l'œuvre.

L'analyse du critère de l'interprétation, en montrant l'importance de l'identité de lecteur du visiteur, ouvre le panel des motivations à la visite. La sociologie et l'histoire de la littérature, en soulignant le travail de construction identitaire auquel se livre le lecteur, permettent de renouveler définitivement les regards portés sur les motivations des visiteurs de maisons d'écrivain, et déconstruisent les fondements sur lesquels repose l'antagonisme entre amateur de l'auteur et amateur de l'œuvre. Une des valeurs essentielles de la Maison de Tante Léonie est de répondre à la quête identitaire des visiteurs. Cette valeur, elle l'acquiert grâce à la pluralité des *mondes* auxquels elle est susceptible d'appartenir (mondes de la littérature, monde de la *Recherche*, mondes du domaine de l'individu,

monde de Marcel Proust...), et aux différents biais par lesquels elle peut répondre aux démarches identitaires du public (émotion des lieux, connaissance de l'auteur, mémoire d'une époque...).

Un visiteur co-constructeur

L'histoire de la Maison de Tante Léonie et de la SAMPAC, en charge de la conservation des lieux, se compose de deux périodes. Des figures de visiteurs différentes selon les périodes dominent les conceptions des responsables de l'association. Si, on compare ces figures décrites par les responsables de la SAMPAC aux démarches des visiteurs interrogés, il convient de constater que les démarches réelles apparaissent composites. En effet, le public visite les lieux, motivé par une forme de réflexivité, par une volonté de s'ouvrir à l'Autre, qui singularisait déjà le « bon » visiteur de la première période de la Maison de Tante Léonie. Et ce travail identitaire, il le réalise moins par le biais d'une curiosité pour la biographie, que par un retour sur les lectures et les mécanismes de la création littéraire. Ainsi, la finalité de la démarche du visiteur actuel, tend à correspondre à celle promue au cours de la première période de la monographie de la Maison de Tante Léonie, et les moyens pour y accéder correspondent aux finalités des démarches des « bons » visiteurs de l'actuelle typologie des professionnels du patrimoine.

Il est alors possible de considérer que cette réalité actuelle des démarches de visite, offrant un aspect composite par rapport aux figures de visiteurs prescrites au cours des deux périodes dégagées dans la monographie de la Maison de Tante Léonie, constitue un acte de résistance face aux projets dominants des professionnels et analystes des maisons d'écrivain. En effet, la scénographie de la Maison de Tante Léonie demeure similaire à celle d'un lieu culturel, alors que les professionnels en charge des lieux ambitionnent d'en faire un lieu consacré à l'œuvre. Aussi, la réalité des démarches de visite à laquelle se frottent les professionnels des maisons d'écrivain, apparaît à ces derniers comme un obstacle à leurs projets patrimoniaux.

Par sa liberté d'interprétation et les modalités de réception qu'il met en œuvre, le visiteur est alors un acteur du patrimoine, au même titre que les professionnels. Il crée un deuxième *espace public*, distinct de celui proposé par les professionnels, et dont les caractéristiques essentielles sont l'autonomie (grâce aux modalités de réception des visiteurs) et l'aspect fluctuant et en perpétuel renouvellement.

Les analyses entreprises nous ont conduit à identifier deux formes d'*espaces publics*, dont les particularités recouvrent les définitions opposées qui existent en sciences humaines et

sociale et en sciences de l'information et de la communication concernant la notion : un *espace public* donnant réellement la parole et un pouvoir de négociation au peuple, et un *espace public* construit par le pouvoir afin de contrôler les masses. L'analyse se heurte alors aux limites qu'impose la notion d'*espace public* qui induit un rapport de force entre deux catégorisations (le peuple et le pouvoir).

La notion de *médiation* (A. Hennion, 1993) nous semblent permettre de dépasser cet aporie théorique. Envisagées dans le cadre de nos analyses, elle permet de comprendre l'objet patrimonial, les professionnels et les visiteurs, dans un tissu de *médiations* en constante reconfiguration, en fonction de la *circulation* (A. Appadurai, 2001) des personnes et des informations. Aussi, les médiations culturelles qui matérialisent les *médiations* existant entre professionnels et patrimoine, et les *médiations* qui lient les visiteurs et l'œuvre participent, nous l'avons vu, à la construction de l'objet patrimonial. De ce fait, les visiteurs sont tout autant que les professionnels, des co-constructeurs du patrimoine.

Nous envisageons alors, en dernière hypothèse, que le statut d'un visiteur co-constructeur est indissociable de la réalité d'un visiteur co-construit. Dans cette perspective, il convient d'identifier les *médiations* qui caractérisent la Maison de Tante Léonie à l'aide d'une analyse comparée d'entretiens recueillis auprès des publics de trois sites : la Maison de Tante Léonie, le Musée Curie et enfin, l'exposition *Marcel Proust, l'écriture et les arts* à la BnF.

PARTIE 4

LA MAISON DE TANTE LEONIE : MEDIATIONS ET VISITEURS CO-CONSTRUITS

« Le thème [de la médiation] renvoie à plusieurs points sur lesquels des sociologues provenant de directions ou de sensibilités différentes ont porté leurs regards, dont le faisceau semble avoir ouvert à un certain renouveau de la sociologie : questions sur le rôle des acteurs dans l'établissement du sens de leurs actions, sur leur capacité interprétative, sur leur compétence à fonder en principe leur action, sur les attributions de responsabilités qui font de l'acteur un résultat, et non le sujet, du déroulement de l'action ; questions consécutives sur la causalité ou la finalité, incapables de rendre compte par la dualité fin/moyens ou causes/effets, de ce double travail par quoi on définit et vise en même temps une cause ; questions enfin sur la place des choses, nos façons de les qualifier, et symétriquement les prises qu'elles offrent, et plus généralement sur les procédures enracinées dans les objets et dans les corps, venant inscrire et stabiliser la relation au monde à travers les mixtes, mi-humains, mi-matériels, que l'analyse traditionnelle, construit sur l'opposition binaire entre monde naturel et monde symbolique, entre un univers de choses et un univers de signes, n'arrive pas à dépasser » (A. Hennion, 1993b : 13-14)

Nous avons mis en évidence la réalité d'un visiteur co-constructeur, ses pratiques de visite contraignant les conceptions des professionnels. Un jeu de négociation s'instaure entre ces deux réalités (de visite et de pratique professionnelles), et se transcrit dans les formes muséographiques, tels que la scénographie des lieux.

Dans ce cadre, il est apparu que la notion d'*espace public* et l'antagonisme entre *pratique savante* et *pratique populaire* contraignent le regard du chercheur et empêchent une appréhension globale des processus de construction patrimoniale. Il nous a alors semblé pertinent d'introduire la notion de *médiation* pour identifier ces processus de construction du patrimoine, compte tenu du fait que les médiations culturelles et l'identité de lecteur du visiteur ont été précédemment identifiées comme centrales dans le cadre de ces processus. Selon certains chercheurs, la notion de *médiation*, en recouvrant un ensemble de significations et d'objets très important, tend à perdre de sa pertinence. Il convient alors d'explicitier ce qu'elle sous-tend dans le cadre de notre recherche. Deux avantages au moins justifient l'emploi de la notion. D'une part, « *le mot désigne une opération, non des opérateurs ; il n'oblige pas à faire une séparation de principe entre instruments, il permet de circuler sans solution de continuité des humains aux choses, en passant par des sujets ou des objets, des instruments, des systèmes, des langages, des institutions* » (A. Hennion, 1993 : 224). Sont alors pris en compte les visiteurs de la Maison de Tante Léonie, les professionnels, et le lieu patrimonial lui-même. D'autre part, « *la médiation suppose une qualification croisée qui soit d'une part équilibrée, démocratique, et d'autre part productrice, entre l'art et le public, chacun disposant d'une personnalité juridique indépendante à engager dans l'échange* » (A. Hennion, 1993 : 378).

Dans cette dernière partie, consistant à analyser les différentes *médiations* qui rassemblent des sujets et des objets et qui caractérisent le contexte d'une visite de maison d'écrivain, la

notion de *médiation* nous permet de poser l'hypothèse de la réalité d'un visiteur co-construit, venant enrichir la réalité d'un visiteur co-constructeur. Ainsi, les *médiations* permettent de mettre en évidence un travail de construction identitaire pour les visiteurs, les professionnels et les objets, dans une forme de mutualité.

C'est à partir d'une analyse comparant les modalités de réception des visiteurs de trois sites : la Maison de Tante Léonie, le Musée Curie et l'exposition *Marcel Proust* à la BnF, que nous espérons mettre en évidence ces *médiations*.

A. Deux caractéristiques de la maison d'écrivain

Il convient d'analyser les regards que portent les visiteurs interrogés sur les deux caractéristiques retenues : la nature historique des lieux et le sujet présenté, à savoir, la personne célèbre. Ce sont les *médiations* consécutives de ces caractéristiques qu'il s'agit d'identifier.

1. Un lieu consacré à une personne célèbre

Est effectuée une comparaison des modalités de réception mises en œuvre par les publics de la Maison de Tante Léonie et de l'exposition *Marcel Proust*⁵², concernant les personnes célébrées et leur œuvre, avec les modalités de réception utilisées par les visiteurs du Musée Curie.

1.1. Marcel Proust, figure d'écrivain

Les représentations de Marcel Proust et de son œuvre sont constituées à partir de lectures de l'œuvre, de biographies, d'analyses littéraires, mais aussi, de l'apport d'autres médias (télévision, presse...), et enfin, de l'opinion commune qui impose des traits caractéristiques de l'auteur (œuvre à caractère psychologique, chambre tendue de liège, fin de vie consacrée à l'écriture, homosexualité, mondanité...) :

BNF15 : On dit que sa mère a toujours été une amie attentive. Enfin, c'est probablement la seule femme qu'il a jamais pu aimer. Et ça n'a pas été souligné de manière très importante. Ça explique pourquoi il n'a jamais aimé que des garçons après (...) C'est quand même quelque chose de très important dans la vie de Marcel Proust.

(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Belgique)

BNF27 : La mère de Marcel a joué un rôle fondamental. Il me semble que dans les derniers écrits qu'on peut lire sur Marcel Proust, les analystes disent maintenant qu'il a attendu la mort de sa mère pour vraiment écrire. Donc je crois qu'elle est un personnage clé. Sa mort a apporté à Proust une libération qui lui a permis de dire des choses qu'il n'aurait jamais pu dire. D'écrire des

⁵² L'identification des lieux de visite prend les formes suivantes : MTL=Maison de Tante Léonie, BNF=exposition de la BnF, MC=Musée Curie.

choses qu'il n'aurait jamais pu dire tant que sa mère vivait. Il y avait cette possession de sa mère qui le paralysait. Quand les commentaires parlent de l'amour extraordinaire qu'il avait pour sa mère, en fait, c'était un amour possessif qui l'emprisonnait.

(h ; 55-64 ans ; consultant ; plus de bac+2 ; Paris)

La visite de l'exposition de la BnF ou de la Maison de Tante Léonie doit donc être considérée dans un ensemble plus large de médiatisations et de médiations relatives à l'écrivain et son œuvre. Il s'agit alors d'identifier les *médiations*, convoquées par la visite des lieux, qui existent entre les visiteurs et la *Recherche* et son auteur.

1.1.1. Les représentations de l'œuvre

Pour saisir les images que les visiteurs produisent sur l'œuvre, deux questions concernant le travail d'écriture de Marcel Proust étaient posées au public de l'exposition de la BnF. La première permet de savoir si le public a conscience du type de travail auquel se livre l'auteur pour créer ses personnages. La seconde porte sur le caractère autobiographique de l'œuvre.

a. Une œuvre autobiographique, un *acte de vie*

Sur trente et un visiteurs, seuls cinq ont nié le caractère autobiographique de la *Recherche*, neuf y voient un mélange de fiction et d'autobiographie, et enfin, dix-sept personnes parlent d'autobiographie exclusivement.

L'analyse des raisons qui ont motivé ces réponses montre qu'il s'agit moins d'une réelle divergence quant à la nature de l'œuvre, que d'une interprétation différenciée du terme *autobiographie*.

Pour l'ensemble des visiteurs interrogés, l'œuvre n'est, en effet, pas une autobiographie au sens strict, mais est révélatrice de l'auteur, en ce sens que Marcel Proust y a inscrit ses émotions, ses sensations et des expériences personnelles :

BNF11 : C'est autobiographique mais en même temps c'est une création.

BNF10 : Il le dit d'ailleurs c'est toute sa vie qui est dans son œuvre. C'est comme ça qu'il faut voir sa création littéraire, lui-même est dans son œuvre. Par la façon dont il a enregistré beaucoup de choses, il a rencontré beaucoup de monde à un moment de sa vie et à d'autres moments, il est resté

volontairement plus à l'écart du monde (...) Et en recréant cette œuvre, si vous voulez, il y met beaucoup de lui-même, de ses réactions, de ses réflexions, de ses chagrins, de ses peines.

BNF10 (f ; 55-64 ans ; sans profession ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF11 (f ; plus de 65 ans ; chargée de mission culturelle ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF23 : Il faut séparer la vie de l'œuvre. Pour moi, c'est pas une autobiographie. Non. L'enfermer dans une autobiographie pour moi, c'est la réduire. Expliquer sa vie par son œuvre, je trouve qu'il n'y a aucun intérêt. Par contre, comprendre son œuvre par sa vie, oui, d'accord, pas expliquer l'œuvre par la vie, mais illustrer, comprendre, c'est obligatoire pour moi. Et puis ça donne plus de plaisir... D'essayer de retrouver à travers des œuvres picturales ou musicales ou des livres, ce qu'il a pu utiliser pour écrire son œuvre (...) C'est ce qui m'intéresse. Mais c'est pas une autobiographie, pas du tout.

(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

BNF28 : Mon Dieu, il faut que je retrouve le sens du mot *autobiographie*. Alors c'est quand on raconte sa vie, une autobiographie. Si on s'en tient au terme *autobiographie* : non. C'est pas une œuvre autobiographique, il n'a pas raconté sa vie. À mon avis si on le prend au pied de la lettre c'est pas une autobiographie. Mais il est aussi évident qu'il parle de lui. Qu'il a tout transposé mais qu'il parle de lui, des gens qu'il a aimé, des gens qu'il a haït, de ses prises de position sur Dreyfus. Mais étymologiquement, c'est pas une autobiographie.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; plus de bac+2 ; département)

BNF35 : (...) Tout ce que vous exprimez, c'est un peu vous, quand même. Vous ne créez pas ex nihilo n'importe quoi. Mais d'un autre côté, ce n'est pas une confession. Donc c'est autobiographique et transposé un peu. C'est un peu tout mélangé.

(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Paris)

Une majorité du public interrogé voit dans l'œuvre de Marcel Proust, au-delà d'une autobiographie, une *auto-analyse*. Et ce travail sur tout ce qui constitue la mémoire est parfois décrit, par les visiteurs, comme le substrat même de la vie de l'auteur. La réalité de la vie de Marcel Proust se trouve, selon eux, dans la littérature :

BNF12 : Moi je pense que c'est totalement autobiographique. À la fois cette construction, et l'amalgame de tous les éléments d'une vie qui permettent comme ça de construire. C'est comme un tunnel où Proust semble s'enfoncer, retrouver un passé. C'est comme une espèce de boursoufflure, pas dans un sens péjoratif, la vie d'un être qui essaie de remplir (...) Et de construire comme ça avec des éléments avec une espèce de bric à brac, de faire venir la mémoire.

(f ; 25-34 ans ; hôtesse d'accueil ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF27 : Bien sûr. Peut-être plus qu'une autobiographie, c'est une espèce d'auto analyse. Une des premières auto analyses modernes, qui fait penser aux règles de Freud ou de Lacan. Tout au long de cette œuvre qu'il construit, il aborde les étapes essentielles de la conception de la psychologie (...) Il a

probablement appris plus encore sur lui-même qu'en suivant une analyse. Mais il a quand même pénétré profondément dans sa création, du mystère de sa personne.

(h ; 55-64 ans ; consultant ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF31 : C'est en même temps une autobiographie et une création romanesque. Il écrit un monde qui est finalement parallèle au sien (...) Tous les personnages sont nourris de sa vie... Et finalement, ça lui a servi de vie, c'est ce qui lui vient, la véritable vie, c'est la littérature, chose parfaitement horrible dans un certain sens, mais c'est comme ça pour lui.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Paris)

L'œuvre de Marcel Proust est donc perçue comme un *acte de vie*, selon les termes d'un visiteur. Et cet acte de vie, offrant la possibilité aux lecteurs de se découvrir eux-mêmes, prend la forme d'une biographie universelle, dépassant tout caractère individuel :

BNF19 : Oui, c'est une autobiographie. C'est comprendre que, peut-être, un jour, on va mourir. C'est une réflexion profonde sur la vie. C'est du vivant en tout cas.

(f ; 35-44 ans ; édition ; bac ; Paris)

BNF21 : C'est une autobiographie sublimée, enfin, c'est complètement recréé. On part de la vie, mais c'est tellement transformé et élargi, que c'est pas qu'une autobiographie. C'est rejoindre la réalité de chaque être humain donc, ça dépasse la biographie personnelle à l'individu. C'est retrouver tout ce qui fait notre vie, notre sensibilité, notre imagination.

(f ; 35-44 ans ; infirmière ; bac+2 ; département)

BNF24 : C'est une création, c'est un acte de vie dans lequel il y a des éléments de biographie. C'est d'abord un acte de vie : il a vécu en écrivant. Il fait vivre les gens qui le lisent. C'est le summum.

(h ; 35-44 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Paris)

Spécifions que l'œuvre proustienne est essentiellement décrite comme un travail psychologique. La dimension artistique de l'œuvre est largement secondaire, presque inexistante pour les visiteurs consultés. Pourtant, elle permet, tout comme la dimension psychologique, de définir la visée du travail littéraire de l'auteur :

BNF33 : Il est évident que ce n'est pas qu'une autobiographie, ça n'aurait pas cet impact (...) De toute façon ça ne peut pas se réduire à une simple autobiographie, mais ça se nourrit forcément de la vie de Proust (...) Les très grands auteurs, c'est ça. La vie est complètement retravaillée par la dimension de l'art parce que sinon ce serait peut-être même lassant s'il n'y avait pas cette dimension.

(f ; 45-54 ans ; sans profession ; plus de bac+2 ; Ile de France)

La *Recherche* résulte donc pour le public interrogé, d'un travail de recombinaison des émotions de l'auteur. Recombinaison d'une réalité sensible, l'œuvre est aussi reconnue comme la recombinaison d'une réalité sociale :

BNF12 : Les personnages ont plusieurs facettes, ce sont des fabrications à partir, j'imagine, d'êtres rencontrés, et à la fois de lectures. Comment on compose chacun un univers, avec des bribes d'êtres qu'on rencontre.
(f ; 25-34 ans ; hôtesse d'accueil ; plus de bac+2 ; Paris)

Si une majorité du public a conscience de ce travail de recombinaison auquel s'est livré Marcel Proust, il est possible d'y voir, notamment, un effet des analyses littéraires de l'œuvre. Les références aux concepts, qui ont permis aux analystes l'étude de l'œuvre proustienne, sont nombreuses. La notion de *clés* apparaît essentielle :

BNF15 : On avait lu ce livre sur les clés dans Proust de Painter. Cet élément de récréation de beaucoup de personnages à partir de plusieurs éléments était déjà fort souligné.
(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Belgique)

BNF31 : Je crois qu'il n'y a jamais une clé unique aux personnages. Proust c'est une abeille qui tire son miel de différentes fleurs. C'est une image ridicule, mais elle me semble assez valable quand même !
(f ; 55-64 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Paris)

L'idée de l'œuvre dans laquelle il convient de rechercher des *clés* de lecture, idée qui a été développée par les premiers analystes de la *Recherche* vers 1950, est très largement connue, sans toutefois toujours prévaloir. En effet, l'œuvre de Marcel Proust a fait l'objet d'une grande diversité de types d'analyses dont quelques visiteurs ont connaissance, qui ont, depuis les années 1950, écarté ou remis en question cette notion de *clés* :

BNF20 : Proust dit que la *Recherche* n'est pas un roman à clés, donc finalement, tout l'art de Proust a été de condenser en un seul personnage une multitude de traits de personnes de son entourage.
(h ; 25-34 ans ; documentaliste ; plus de bac+2 ; département)

BNF22 : À mon avis, ce n'est ni une récréation de personnages qu'il a côtoyés, ni une création totalement fictive, mais de simples noyaux de signalisation sociale qui apparaissent, comme ça, au fil de l'œuvre... Vous connaissez Stendhal je suppose. Et en fait, l'œuvre de Stendhal c'est que du mouvement en fait, alors que Proust c'est plus compact, vous pouvez pas laisser votre imagination s'envoler comme dans *Le rouge et le noir* avec les histoires d'amour etc., alors que là, vous êtes inséré dans ce réseau de signalisation sociale, où ces noyaux de personnages apparaissent comme ça et qui vous englobent, à mon avis, votre imagination et vos impressions. Julien Gracq vous expliquera ça mieux que moi ! (Rires)
(h ; 18-24 ans ; étudiant ; bac+2 ; Paris)

BNF24 : La réponse que je fais n'est qu'une réponse de ce qui est à peu près établi et connu hein ! C'est une composition à multiples facettes. Un petit peu du narrateur, un petit peu de ses amis... C'est Jean-Yves Tadié actuellement qui explique ça, c'est une composition.
(h ; 35-44 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Paris)

b. Les motivations à la lecture de la *Recherche*

BNF33 : Quand les gens vous disent : « C'est long ». Je comprends même pas parce que c'est justement ça qui est bien. J'entendais quelqu'un qui disait : « Si on le raccourcissait, ce serait accessible à des gens ». Mais c'est complètement risible parce que c'est la substance même de ce qui fait le charme et la beauté de l'œuvre (...) Je crois que c'est plutôt qu'on adhère tout de suite à ce style, je crois que tous les lecteurs c'est comme ça. J'ai jamais rencontré de gens qui ont lu en entier la *Recherche* et qui avait pas eu tout de suite le coup de foudre. C'est par un coup de foudre qu'on l'aime. Ou alors on l'aime jamais, je crois.
(f ; 45-54 ans ; sans profession ; plus de bac+2 ; Ile de France)

Les citations, concernant la façon dont les visiteurs définissent l'œuvre, ont été classées en quatre catégories : l'œuvre comme patrimoine littéraire inclus dans une culture générale minimum, considérations sur l'appréhension du style, genre littéraire de l'œuvre, et enfin, mode d'engagement du lecteur.

La Recherche comme patrimoine

La lecture de la *Recherche* se justifie par son statut d'œuvre majeure de la littérature française. L'œuvre est définie comme une référence du patrimoine d'une *civilisation*, comme une valeur sûre à la lecture socialement valorisante :

BNF15 : C'est quand même un des plus grands auteurs. Il y a tellement de livres maintenant, qu'on ne sais plus quoi lire, et parfois, on se réfugie chez les grands génies qui sont des certitudes !
(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Belgique)

BNF30 : Parce qu'il est très important pour ce siècle quand même. Comme il faut avoir lu Nietzsche ou Platon. C'est une référence perpétuelle. Quelqu'un qui s'intéresse à la civilisation française doit au moins l'avoir abordé, parce que beaucoup de gens en parle, et pour savoir de quoi on parle, il faut un jour l'avoir abordé et lu (...)
(h ; 35-44 ans ; bibliothécaire ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF35 : J'essaie d'avoir des vues les plus larges possibles sur, d'une part, ce qui m'entoure actuellement, et puis ensuite, je suis très attachée au passé et à

ce qui s'est passé autrefois, pour savoir d'où vient notre civilisation et où elle va ! Proust, même si actuellement, je vous dis, il est un petit peu délaissé, c'est aussi quand même une partie de l'histoire de notre littérature. Et donc, ça me déplairait de l'ignorer complètement.

(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Paris)

Des appréciations du style antagonistes voire, ambivalentes

Quant à la caractérisation de l'œuvre selon son style et son genre, elle définit souvent la façon dont le lecteur s'engage dans la lecture et l'impact de cette lecture.

Le style de l'œuvre est évoqué de façon presque systématique. Les visiteurs ne sont pas toujours des lecteurs d'emblée acquis au style proustien : certains l'évoquent comme une barrière qu'ils se targuent d'avoir surmontée. Le rapport au style apparaît alors ambivalent, conduisant parfois à une *fascination* :

BNF7 : L'écriture, je trouve cette écriture étonnante. Je n'aime que les écritures courtes à la Sagan, et pour moi, c'est un mystère que de pouvoir écrire des phrases qui n'en finissent pas, et qui se tiennent, et qui demandent une grande attention pour l'apprécier !

(f ; 45-54 ans ; sans profession ; bac+2 ; Paris)

BNF16 : D'abord c'est magnifiquement écrit. Ça fait partie de ces œuvres sournoises qui fait que c'est difficile de mettre le nez dedans, et d'en sortir. Et c'est indéfinissable parce qu'on sait même pas comment c'est fait. On peut pas lâcher quand on rentre dedans.

(h ; plus de 65 ans ; retraité ; bac ; Ile de France)

BNF30 : J'ai constaté rapidement qu'il faut apporter beaucoup de temps parce que c'est une lecture très difficile. Les phrases sont relativement longues. Donc il faut recomposer les phrases avec Proust pour pouvoir se dire, à la fin, qu'on a lu et qu'on a compris (...) J'ai mis deux ans et demi. Je suis un lecteur très lent et consciencieux (...) Donc c'était une ambition d'abord personnelle... de pouvoir me dire : « j'ai lu Proust ».

(h ; 35-44 ans ; bibliothécaire ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF12 : Moi ça m'a beaucoup énervé au début. C'était beaucoup trop important, trop gros. Ça m'a terriblement ennuyé (...) J'ai trouvé ça totalement illisible. C'est un rapport un peu chaotique. Je l'ai pas lu entièrement. À la fois le style me fascine totalement et m'agace (...) C'est une fascination agacée. Avec des moments d'éblouissement total, et c'est là où l'agacement devient fascinant oui.

(f ; 25-34 ans ; hôtesse d'accueil ; plus de bac+2 ; Paris)

Le rapport au style peut aussi constituer une ouverture engageant le lecteur dans une (re)découverte des sensations, des émotions, de lui-même et du monde :

BNF28 : Je trouve que c'est l'ampleur des phrases, la manière d'écrire, la musique des aubépines, le chemin des aubépines là, quand il parle de cathédrales, des choses comme ça. Je trouve ça extraordinaire ! L'ampleur des phrases pour moi c'est... des descriptions extraordinaires.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; plus de bac+2 ; département)

BNF23 : Proust c'est l'ambivalence, la difficulté du texte et le plaisir qu'on a à se forcer. Je dis toujours : « c'est un effort salutaire Marcel Proust ». On se force, la première fois, on se heurte. Moi ça a été une véritable révélation Marcel Proust, c'est vrai. Surtout la phrase qui m'a ouvert à Proust, lorsqu'il évoque, à la première page, ce voyageur qui va prendre le train. Ça m'a ouvert sur le monde, il y a un relief.

(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

BNF34 : C'est le fait d'avoir écrit, exprimé dans un français superbe des choses, soit qu'on arrive pas à exprimer soi-même, soit qu'on a jamais vraiment vu. C'est quelque chose qu'on ressent ou qu'on a senti maladroitement et tout à coup on lit... ça fait choc. Pour moi, les grands écrivains, c'est ça, c'est quand ils arrivent grâce à leur style et leur sensibilité, à nous faire, je dirais, réfléchir sur nous-mêmes et comprendre ou affirmer des choses qu'on a quelque part, mais qu'on a jamais vraiment tout à fait...

(h ; 25-34 ans ; ingénieur ; plus de bac+2 ; Paris)

L'œuvre de Marcel Proust appartient, selon les visiteurs interrogés, à différents genres littéraires, comme le genre humoristique, le roman d'action, le roman psychologique, l'œuvre philosophique, ou encore, l'œuvre à caractère introspectif :

BNF9 : C'est quelqu'un qui a très bien transcrit la vie de son époque.

(h ; plus de 65 ans ; retraité ; bac ; Ile de France)

BNF28 : Il y a aussi un côté dramatique, il y a aussi des épisodes à suspens. L'histoire d'Odette de Crécy c'est quand même intéressant quoi ! Swann et Odette. Il y a quelques longueurs diraient les élèves. Mais globalement je trouve qu'il y a aussi des histoires, des morceaux.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; plus de bac+2 ; département)

BNF31 : Je crois que ce que j'aime beaucoup... Enfin, c'est tellement complexe que c'est difficile à résumer en quelques mots hein ! Mais c'est la drôlerie chez Proust. Tout de suite, en le lisant, je riais toute seule. Enfin, je riais peut-être pas très bruyamment mais, je m'amusais toute seule.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Paris)

Les aspects psychologique, philosophique et introspectif engagent le lecteur à une réflexion sur le monde, sur les autres et sur lui-même. Le lecteur se retrouve dans le roman

grâce à son indéniable contemporanéité. C'est alors que l'œuvre et son auteur sont susceptibles d'être appréhendés par le visiteur comme des renforts dans le cadre de sa propre vie :

BNF3 : La profondeur de l'analyse psychologique, la profondeur de la réflexion sur les choses (...) C'est aussi la modernité du regard sur les choses (...)
(h ; 55-64 ans ; journaliste ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF15 : Ce sont des auteurs qui vous apprennent comment on fonctionne à l'intérieur de soi.
(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Belgique)

BNF24 : J'ai déjà employé le mot « leçon de vie », c'est parce que justement, il apprend à vivre !
(h ; 35-44 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF27 : (...) c'est quelqu'un qui est universel, qui fait sonner la corde universelle de chaque homme.
(h ; 55-64 ans ; consultant ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF30 : Comme tous les moralistes français, il lève les masques pour percer à jour les motivations des gens. Il a dit lui-même : « Je m'intéresse pas à ce que disent les gens, mais à ce qui les motive ». C'est une recherche de la vérité. Je me suis aperçu que c'est une œuvre très platonicienne. C'est à dire, il dit que Platon en tant que philosophie est une erreur, mais il y a quand même, si vous voulez, cette analyse de l'idée et de l'idéal qui fait que nous sommes plus ou moins dissocié par rapport au monde qui s'en va et qui périt. C'est un ouvrage philosophique parce que c'est toute une analyse de la mémoire. Des images que nous avons en nous, des images que nous transformons à partir d'un monde extérieur et que nous rendons éternelles.
(h ; 35-44 ans ; bibliothécaire ; plus de bac+2 ; Paris)

MTL37 : C'est un écrivain qui rend heureux son lecteur. Il a découvert les clés du bonheur je pense. Un certain bonheur. Qu'on partage à travers la lecture.
(h ; 45-54 ans ; professeur d'histoire ; sciences humaines et sociales ; bac+2 ; département)

L'implication du lecteur

Ainsi, la *Recherche* est décrite par le public interrogé comme un moyen de se découvrir. L'œuvre de Marcel Proust permet cette ouverture sur soi et sur les autres grâce à sa capacité à ouvrir de nouveaux horizons, à donner l'accès à de nouvelles expériences. Ce mouvement impulse une (re)découverte de son passé que l'on peut explorer à travers les expériences des autres. En somme, il s'agit de faire travailler sa mémoire face au miroir

que nous propose autrui. Les mémoires de l'enfance, des sensations et des émotions prennent à nouveau sens au fil des lectures :

MTL14 : La lecture de Proust moi je me rends compte que finalement c'est une lecture qui dans une vie sera peut être la plus personnelle d'une vie.
(f ; 18-24 ans ; étudiante ; lettres ; bac+4 ; département)

BNF20 : C'est un point de vue sur le monde. Voir le monde autrement quoi !
(...) Avec des nouvelles lunettes. Avec un nouveau regard plus acéré (...)
L'important, c'est ce qu'on retire de l'œuvre, ce qu'on en garde dans la vie de tous les jours, ce en quoi elle vous change.
(h ; 25-34 ans ; documentaliste ; plus de bac+2 ; département)

BNF21 : C'est que je me suis retrouvée d'une femme dans un homme, étant d'un certain milieu dans un autre milieu. C'est une ouverture sur l'universel, sur moi, sur le particulier et sur l'universel, c'est ça qui est extraordinaire, c'est qu'on peut tous se retrouver dans Proust !
(f ; 35-44 ans ; infirmière ; bac+2 ; département)

BNF13 : Pour s'approprier quelque chose il faut que ça fasse sens à un moment donné chez soi, donc c'est vrai qu'il y a toujours des renvois à des expériences, ou à un imaginaire qu'on peut avoir. Sinon ça serait que des mots. Je vois pas le sens qu'on aurait à se plonger dans la lecture. C'est pas non plus uniquement une quête de sens personnel, mais qu'il faut créer des liens entre ce qu'on est en train de lire, et ce qu'on est, et ce qu'on vit !
(h ; 35-44 ans ; technicien ; bac+2 ; Paris)

BNF24 : La vie implique qu'on soit partie prenante. A des degrés divers bien sûr. Donc on reprend soient des expériences personnelles, soient des conversations, soient des souvenirs, soient des illusions. S'il n'y a pas d'engagement, ça reste du papier glacé.
(h ; 35-44 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF26 : Le milieu dans lequel Proust a vécu, sous certains aspects, ça rappelle un peu celui de mon enfance hein ! Je retrouve l'atmosphère, en particulier au début, dans les scènes du jardin à Combray, je retrouve des conversations de ma famille, presque mot pour mot !
(h ; 55-64 ans ; retraité ; bac+2 ; département)

L'implication du lecteur aboutit, pour certains visiteurs interrogés, à la création d'un monde. Il apparaît à la fois propre au visiteur, puisqu'il résulte de sa lecture de l'œuvre, mais aussi extérieur et partagé, puisqu'il est concrétisé à partir d'une œuvre faisant l'objet d'une appropriation par d'autres lecteurs :

BNF27 : (...) Quand je lis certains passages de Proust, j'ai l'impression que beaucoup de choses revivent en moi-même. C'est une chose commune à lui, et à tous ceux qui attachent de l'importance aux impressions, à toutes les impressions.
(h ; 55-64 ans ; consultant ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF23 : C'est une faille sur un autre moi, mais pas au sens mystique... Un monde d'ouverture, c'est ce que j'ai ressenti : une ouverture, un monde infini, un au-delà (...) L'ouverture dans un monde qui reste à l'intérieur de l'œuvre, du livre de Proust... L'ouverture d'un monde littéraire, d'un monde de création ouvert. Comme pénétrer dans un nouveau lieu, une autre salle.
(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

MTL42 : Moi, j'ai toujours envie de lire Proust. Je lis parfois quelques phrases comme ça, sans but particulier. Comme la célèbre musique des phrases. Ça fait partie de mon monde. C'est excessif, ça fait bien de dire ça, mais c'est vrai. Il y a une certaine mythologie personnelle de Proust. Je m'investie beaucoup.
(h ; 45-54 ans ; professeur philosophie ; lettres ; plus de bac+4 ; département)

La lecture crée alors un réseau dense de *médiations* entre l'œuvre, un lecteur et d'autres lecteurs.

La Maison de Tante Léonie est alors susceptible de constituer une *médiation* vers l'œuvre et la démarche introspective qu'elle suscite.

1.1.2. La personnalité de Marcel Proust

Si pour la majorité des visiteurs consultés, l'œuvre de Marcel Proust offre une ouverture, une (re)découverte de soi, des autres et du monde, il convient de se demander quel rôle jouent les figures de l'auteur dans les démarches de lecture et de visite.

L'admiration est souvent motivée par les capacités de l'auteur perçues au travers de la lecture de l'œuvre. Certains lecteurs tendent même à s'identifier à l'auteur. Par ce biais, ils cherchent moins à faire de l'écrivain un homme ordinaire, que de sortir de leur propre condition d'homme ordinaire et de s'approcher de l'unique, du génie :

Qu'est-ce que vous aimez dans le personnage de Proust ?

MTL38 : La capacité d'analyser les sentiments. De connaître les gens. De recréer une ambiance, la sensibilité. Beaucoup de choses. Ça a été une découverte Proust pour moi. Quand j'ai commencé à lire Proust j'ai pas pu laisser... Quand je suis arrivée au village, j'ai pensé : c'est un village comme beaucoup d'autres en France. Pas extraordinaire. Alors il faut avoir beaucoup de sensibilité et avoir intériorisé beaucoup de choses pour faire que ça devient un rêve.
(f ; 55-64 ans ; biologiste ; sciences ; plus de bac+4 ; étranger)

BNF22 : Je sais que je ne connaîtrai pas, que je ne connaîtrai jamais Marcel Proust, mais la façon dont il pense, ses goûts, je pense que c'est enrichissant de savoir.

(h ; 18-24 ans ; étudiant ; bac+2 ; Paris)

BNF33 : Ce qui est émouvant toujours chez Proust c'est l'ampleur phénoménale de ce qu'il était, quelque chose d'immense... Enfin, c'est de voir, quand même, en approchant encore plus dans une exposition, en étant encore plus près de ce qu'il était, c'est, je sais pas, à chaque fois c'est quelque chose d'énorme... Je suis rarement en admiration totale, mais je trouve que c'est vraiment le génie, je sais pas comment vous le voyez, vous ?

(f ; 45-54 ans ; sans profession ; plus de bac+2 ; Ile de France)

Pour certains, s'identifier à Marcel Proust, c'est réaliser le rêve d'appartenir à un monde différent, celui des écrivains. L'identification s'accompagne toutefois d'une mise en garde : un visiteur souligne l'importance de conserver sa propre identité lors de la lecture, de distinguer la vie du lecteur impliqué dans la lecture et celle du lecteur inséré dans la société. La frontière est mince, il faut savoir se servir de ses lectures, sans en devenir dépendant :

BNF23 : J'ai ma propre sensibilité. Faut pas devenir comme ces personnes qui ne vivent que par ça, moi, j'ai ma famille, j'ai d'autres pôles d'intérêts. Mais je me sens proche de sa personne, de sa sensibilité, bien que j'aie la mienne propre et que je veux la conserver. Et de sa façon d'écrire aussi. Quand j'écris je me sens à l'aise dans des phrases longues et sinueuses, pour le plaisir de retarder, de détailler, pour être le plus proche possible de sa propre pensée intime, de ce qu'on pense. Comme disait un écrivain : « Je suis juste un nain sur l'épaule de géants ». Comme Proust l'était certainement. Enfin, mon rêve, un jour, c'est de pouvoir publier et d'appartenir au milieu littéraire. Ça m'a toujours plu. Je me sens heureux au milieu des écrivains (...) Faut quand même séparer, je veux pas non plus devenir fanatique, j'irai pas jusqu'à me déguiser, vivre comme lui, non, ça vraiment, j'ai trop de respect pour lui. Si on respecte Proust on a tendance à vouloir vivre de sa propre personnalité, de sa propre vie justement, à s'enrichir de sa propre vie, de celle des autres et de construire sa vie à partir des autres et de façon individuelle. Parfois certains ont tendance à vivre comme Proust, à vivre fanatiquement (...) Comme j'écris moi-même on est influencé, c'est certain. Moi je me sens bien dans ce que j'écris, dans ce que j'ai lu de Proust, dans cette écriture sinueuse.

(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

Un autre visiteur identifie les dangers que le voyeurisme fait planer sur l'œuvre :

BNF10 : La vie privée d'un homme, c'est un peu révélateur de certains aspects de son œuvre (...) Mais on se fait une idée d'un auteur par ce qu'il a écrit, et cette idée est parfois presque démolie par des ragots d'alcôves (des biographies) qui n'ont aucun intérêt. Mais depuis une vingtaine d'années, c'est très à la mode de faire ça. (...) Qu'est ce que ça change à un roman de Balzac

tout ça ? Rien du tout. Ce sera toujours un roman de Balzac et puis c'est tout. Je trouve que c'est un peu malheureux. Alors la vie privée, bien sûr, de quelqu'un d'aussi célèbre, l'enfance, la jeunesse, tout ça, c'est intéressant. Mais stigmatiser les faiblesses des gens...
(f ; 55-64 ans ; sans profession ; plus de bac+2 ; Paris)

En somme, ce sont les attitudes *fétichiste* et *voyeuriste* qui, poussées à l'excès, pourraient porter à conséquence sur la perception de l'œuvre. Toutefois, la volonté de connaître la biographie de l'auteur est, dans la majorité des cas, suscitée par la lecture de l'œuvre et le désir de comprendre les processus de la création, ce qui tend à préserver le visiteur interrogé, selon lui, des démarches *voyeuriste* et *fétichiste*. En effet, le lecteur impliqué dans la lecture, au-delà des liens qu'il a tissés avec la narration et le narrateur, cherche à connaître l'auteur de l'œuvre pour s'expliquer les mystères de la création qui l'a passionnée :

BNF28 : Ce qui importe c'est l'œuvre forcément. Mais je crois vraiment que la *Recherche* on peut pas la comprendre si on connaît pas Proust. Parce qu'il a mis beaucoup de lui, des gens qu'il a connus.
(f ; 45-54 ans ; professeur ; plus de bac+2 ; département)

BNF30 : Quand je dois lire, je sens tout de suite à qui j'ai affaire et pour moi, c'est très important. C'est à dire, c'est quelqu'un qui écrit et donc il y a quelqu'un derrière, c'est le produit d'une âme humaine et donc pour moi, ce n'est pas une espèce de robot qu'on fait déclencher par un interrupteur. Il est important de savoir à qui j'ai affaire quand j'ouvre un livre (...) Pour le moment, j'ai lu la correspondance de Baudelaire. C'est une des correspondances les plus émouvantes parmi celles qu'il y a. C'est absolument émouvant de savoir ce qui se passe dans un créateur. C'est très personnel si vous voulez.
(h ; 35-44 ans ; bibliothécaire ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF31 : Les études que j'ai faites m'ont amenée incontestablement à cette idée, même si je crois tout à fait à une espèce de liberté du lecteur mais malgré tout, il y a l'auteur et il y a la personnalité de l'écrivain derrière ce qu'il écrit ! Même s'il y a une grande distance entre les deux.
(f ; 55-64 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Paris)

A été mise en évidence l'importance probable des *médiations* qui lient les lecteurs et l'œuvre dans le cadre de la visite de la Maison de Tante Léonie. Plusieurs figures de l'écrivain et rapports à l'œuvre littéraire se dégagent, et doivent être pris en compte dans l'analyse des démarches de visite motivées par une démarche introspective. Ce sont les qualités d'auteur de Marcel Proust qui sont admirées : ses performances stylistiques, ses capacités d'analyses psychologiques, la force de sa démarche introspective et de son expression écrite. En somme, les visiteurs admirent le génie de l'écrivain.

La comparaison avec les *médiations* qui se tissent entre les visiteurs du Musée Curie et Marie Curie doit permettre d'éclairer les particularités des *médiations* avec l'écrivain.

1.2. Marie Curie, figure de scientifique

Appréhender les *médiations* qui existent entre Marie Curie et les visiteurs, doit permettre d'éclairer, par comparaison, la spécificité des figures de l'écrivain et ce qu'elle est susceptible d'induire en terme de valeur attribuée au patrimoine.

1.2.1. La personnalité de Marie Curie

L'analyse des entretiens préalables à la visite, obtenus auprès des publics du Musée Curie, fait apparaître deux pôles d'intérêts pour les visiteurs : Marie Curie et les sciences. Marie Curie attire l'attention d'une majorité du public, soit 33 visiteurs ; alors que les sciences mobilisent l'intérêt de 18 personnes interrogées. Le reste des visiteurs est intéressé à la fois par Marie Curie et par les sciences.

Plusieurs figures de Marie Curie émergent de l'analyse des entretiens. Peuplant conjointement et confusément les imaginaires des visiteurs, ces figures peuvent être rassemblées en plusieurs groupes : les figures de patrimoine, les figures mythiques et les figures de la passion et des passions.

De la cohérence d'une vie, celle de Marie Curie, procède la perception de multiples figures de patrimoine, susceptibles de personnaliser un patrimoine scientifique, ou encore, de personnifier des nations :

MC36 : Pour moi, Marie Curie n'est pas un fantôme du passé. C'est un maillon de la chaîne scientifique qui arrive jusqu'à nous.

(h ; plus de 65 ans ; retraité ; plus de bac+2 ; Ile de France)

MC25 : Elle était malade par son travail, elle a donné sa vie pour tout ce bien qu'elle a découvert... Nous sommes fier que c'est une polonaise qui a fait tout ce travail. C'est la fierté. Dans cette époque c'était très difficile chez nous en Pologne... Et qu'elle est revenue en grand homme !

(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Pologne)

MC28 : Pour n'importe quel français, c'est valorisant d'avoir eu dans son pays des chercheurs aussi importants.

(h ; 55-64 ans ; retraité ; moins du bac ; Ile de France)

Les visiteurs tissent des liens étroits entre certaines caractéristiques de la vie et de la personnalité de Marie Curie et les grandes figures mythiques, telles que celle de la sainte, de l'humaniste, du génie, du héros, ou encore, de la femme héroïque :

MC37 : C'est vraiment une femme courageuse. Toute sa vie. A la mort de son mari, elle a continué. C'est vraiment une sainte laïque, non ?

(f ; 45-54 ans ; professeur ; plus de bac+2 ; département)

MC39 : Mon sentiment, pour moi qui n'appartient pas, qui n'ai pas vraiment de religion, bon, on a quand même des convictions, pour moi, je sais pas, je pensais même dans les moments durs de la vie comme traverse chaque personne, chaque fois je me disais : « Marie Curie n'aurait pas baissé les bras donc je peux pas baisser les bras ». Je me la visualisais avec ses humbles vêtements gris, je la voyais, la première fois qu'elle est arrivée dans l'amphithéâtre après la mort de son mari, qu'elle a commencé à parler avec cette petite voix qui, tout de suite, a fasciné tout l'auditoire, et puis son accent qui lui allait très, très bien... Donc pour moi, c'est ma sainte !

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; moins du bac ; Paris)

MC48 : C'est un personnage exceptionnel, du fait qu'elle soit très simple, très profonde, très naturelle, et très humaine. Humaniste dans ce cas. Parce que souvent les gens oublient que les physiciens, mathématiciens ou autres, sont aussi humanistes.

(h ; plus de 65 ans ; physicien ; plus de bac+2 ; département)

MC23 : Une admiration illimitée pour sa capacité de travail, son génie, et sa modestie dans le monde. Parce que je crois que dans le monde elle était presque timide, je crois. Comme les grands savants souvent, n'est-ce pas ?

(h ; 55-64 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Mexico)

MC36 : Je crois que la personne et l'œuvre se rejoignent. Et très souvent quand on pense à la personne célèbre et pas seulement dans le domaine de la science, ça peut être dans le domaine de l'art, de la musique, au lieu d'avoir une statue uniquement, on perçoit l'être vivant. A travers la musique de Mozart, on pense à ce qu'a été Mozart, à sa mort prématurée, aux embûches qu'il a eu dans sa vie. Et ça ne s'oppose pas à sa musique, ça se rejoint. Marie Curie, on l'admire pour ses travaux, sa constance, la façon dont elle a travaillé, l'intelligence qui a permis ces découvertes, mais elle avait aussi une personnalité humaine et de femme très intéressante. Et l'œuvre et la personne se rejoignent. Sans ça, on aurait un héros un peu désincarné.

(h ; plus de 65 ans ; retraité ; plus de bac+2 ; Ile de France)

MC31 : Je me disais toujours que les femmes n'avaient pas leur place dans l'importance du développement d'une société et de l'univers. Et alors, je suis intéressée par le destin de femmes, parce que je me dis qu'une femme, pour qu'elle soit connue, elle doit être absolument plus qu'extraordinaire. Et donc

c'est certainement un être à connaître et j'étais aussi fascinée par sa personnalité.

(f ; plus de 65 ans ; Retraitée ; bac+2 ; Bruxelles)

MC33 : Non seulement elle tient une grande place, mais elle a également ouvert une porte en ce qui concerne la condition féminine. Là, c'est un exemple parce que souvent on ne voyait que les femmes aux fourneaux. Effectivement, c'était une sorte de fourneau aussi mais pas pour la cuisine.

(f ; 45-54 ans ; professeur de lettres, plus de bac+2 ; département)

Enfin, dévouement, sacrifice, abnégation sont autant d'attributs caractérisant Marie Curie. Ces qualités renvoient alors aux figures de la Passion et des passions, définies par un dévouement complexe, consacré tantôt aux besoins de l'humanité, tantôt aux progrès de la science, ou encore, à sa propre passion :

MC1 : J'ai seulement l'idée qu'elle voulait aider le progrès des sciences (...)
Ah ! Sûrement qu'elle devait avoir l'idée d'aider le monde scientifique, et je pense d'aider les êtres humains pour améliorer leur vie.

(h ; 45-54 ans ; infirmière ; plus de bac+2 ; Floride)

MC4 : Elle s'est vraiment sacrifiée pour la science (...) C'est une personne qui a vraiment voué toute sa vie à la science donc c'est quelqu'un d'extraordinaire qui peut servir de modèle.

(f ; 25-34 ans ; enseignante ; plus de bac+2 ; Ile de France)

MC23 : (...) Mais aussi son penchant pour faire le bien. Parce que c'est ce qu'elle a fait tout au long de sa vie. Elle en est morte en plus.

(h ; 55-64 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Mexico)

MC31 : (...) Dans le sens de la fierté, de la dignité et d'une obstination incroyable et qui a tout sacrifié à sa passion. C'est une femme passionnée. Elle a tout sacrifié à sa passion hein !

(f ; plus de 65 ans ; Retraitée ; bac+2 ; Bruxelles)

La personnalité et la vie de Marie Curie sont donc susceptibles de renvoyer à une multitude de figures, qui sont traditionnellement utilisées comme supports de vénération, et qui aident à la construction identitaire de celui qui admire. En effet, la scientifique incarne des figures utilisées, dans le sens commun et religieux, comme modèle de vie.

1.2.2. Les représentations de la découverte

Si, dans le cadre des rapports entre le visiteur de la Maison de Tante Léonie et les figures de Marcel Proust, l'appréciation de l'œuvre a un rôle essentiel, la découverte de la radioactivité tient-elle une place comparable ?

Radioactivité : le terme est lancé et intrigue autant qu'il effraie une grande majorité du public. Ce phénomène est en effet considéré comme une force *obscure*, selon les termes d'un visiteur, en tant qu'appartenant aux mondes de la science. Face à cette peur et pour la maîtriser, les visiteurs ont conscience qu'ils doivent connaître les différentes applications qui découlent de la découverte, mais également, le phénomène-même de la radioactivité. Il s'avère que, quelque soit l'application connue, le phénomène est considéré comme potentiellement dangereux, synonyme du bien comme du mal, et à utiliser avec précaution :

MC31 : (...) Marie Curie a été rongée par la radioactivité et maintenant, parce qu'on veut le confort, de brancher de l'électricité pour un oui ou pour un non, on engendre pour les générations futures, des choses abominables avec des déchets nucléaires. Et donc l'humanité pense à : je, ici et maintenant. Et on se fout des générations futures. Et je pense beaucoup à cette phrase que disent beaucoup les amérindiens depuis des siècles : « Chaque fois que tu poses un acte, demandes-toi si c'est pour le bien des sept générations à venir ».
(f ; plus de 65 ans ; Retraitée ; bac+2 ; Bruxelles)

Qu'évoque pour vous le mot radioactivité ?

MC33 : À la fois quelque chose de très beau et de très dangereux. Ça peut être le mal comme le bien. Ça dépend ce que l'homme en fait.
(f ; 45-54 ans ; professeur de lettres, plus de bac+2 ; département)

Et, qu'évoque pour vous le mot « radioactivité » ?

MC40 : Pour moi, peur. Mais je sais pas, peut-être aussi progrès. Mais plutôt peur, parce que je ne crois pas trop, peut-être à cause de mon observation, à la compétence de l'être humain pour l'utiliser comme il faut. Mais là je crois que c'est à cause de l'âge. Le temps qui coule, c'est un peu fataliste, mais cette peur revient à peu près, même si je n'avais pas peur, ça va se produire, les problèmes, on voit toujours des accidents.
(h ; 35-44 ans ; traducteur ; plus de bac+2 ; Paris)

Les figures de Marie Curie ne pâtissent pas de ces représentations de la radioactivité. Elle n'est, en effet, pas considérée comme étant à l'origine de la découverte du nucléaire (bombe, déchets...), mais comme l'initiatrice des traitements contre le cancer, et donc, une bienfaitrice de l'humanité. Ainsi, dans le binôme créateur/création, les figures de Marie Curie sont porteuses de qualités suscitant la vénération, et permettant de passer outre la vision contemporaine, souvent négative, de la radioactivité.

1.2.3. Marie Curie : un modèle dans le cadre de la quête identitaire des visiteurs

Pour une très large majorité du public interrogé, la volonté de connaître la biographie de Marie Curie s'inscrit dans le cadre d'une quête identitaire. Les visiteurs cherchent, en effet, à réinvestir les figures qu'ils produisent de Marie Curie dans leur propre vie. La personnalité de Marie Curie est alors une référence à multiples facettes. Elle constitue un modèle psychologique, un modèle de réussite professionnelle et personnelle, ou encore, un modèle d'esprit scientifique :

MC23 : Je crois que nous avons beaucoup à apprendre de ces gens-là. D'abord l'intérêt pour travailler sans se soucier de ce qu'on va gagner ou pas gagner. Et puis leur modestie, ce que j'admire beaucoup aussi.

(h ; 55-64 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Mexico)

MC31 : Et c'est un exemple aussi au niveau de son obstination et de son courage. Je trouve que c'est une figure qui pourrait être un modèle. Je pense particulièrement aux jeunes filles et aux jeunes femmes, mais absolument un modèle pour les hommes aussi, bien sûr.

(f ; plus de 65 ans ; Retraitée ; bac+2 ; Bruxelles)

MC36 : Le message est un message de grande modestie vis à vis de nous. De voir comment, avec le travail, la recherche et l'étoile du génie, mais alliée à beaucoup de travail et beaucoup de sérieux, l'humanité a pu avancer.

(h ; plus de 65 ans ; retraité ; plus de bac+2 ; Ile de France)

MC3 : On peut même peut-être apprendre un peu, à notre âge c'est un peu tard, mais, à votre âge, c'est intéressant de savoir, si on se lance dans la recherche scientifique, comment on peut combiner l'obsession scientifique avec la vie familiale qui est normale pour tout être humain !

(h ; 55-64 ans ; retraité ; plus de bac+2 ; Ile de France)

MC33 : (...) comme tout chercheur, elle a dû avoir des moments de découragement, d'échec ; et de connaître le caractère, l'histoire, cela permet à la fois d'encourager les chercheurs en herbe, et de comprendre à quel point souvent la recherche est très difficile et combien les chemins sont tortueux.

(f ; 45-54 ans ; professeur de lettres, plus de bac+2 ; département)

MC35 : (...) dans sa personnalité on découvre aussi certains traits caractéristiques de la personne et qui puisse aussi réveiller en nous certaines qualités endormies. Je crois aussi que dans la personnalité de quelqu'un, on peut aussi trouver un certain sens de l'émulation. Il y a beaucoup de choses à dire. Mais je crois que la personnalité d'un chercheur intéresse autant que ses recherches.

(h ; 35-44 ans ; sans emploi ; bac+2 ; Ile de France)

MC1 : Ce qu'elle a fait et comment elle a eu ses idées, c'est à dire l'idée de commencer le chemin qu'elle a trouvé, pourquoi ? (...) Comment elle a fait ? Parce que ça montre beaucoup le cerveau de... L'imagination qui est le plus fort chez l'homme.

(h ; 45-54 ans ; infirmière ; plus de bac+2 ; Floride)

MC48 : Je suis plutôt intéressé dans la personnalité, dans la méthode de travail, dans la méthode de pensée.

(h ; plus de 65 ans ; physicien ; plus de bac+2 ; département)

MC53 : Il n'y a pas de hasard dans la vie, surtout, si vous arrivez à des résultats, c'est que, il y a derrière, toute une structure mentale, une démarche scientifique, une méthodologie d'approche des problèmes, etc. Et vous le retrouvez dans la personnalité et c'est là que vous pouvez espérer extraire de la substantifique moelle de ces démarches.

(h ; 55-64 ans ; économiste ; plus de bac+2 ; Paris)

Les figures de Marie Curie sont des modèles dans le cadre de la quête identitaire. Le visiteur interrogé tend alors à s'identifier à ces figures qui soit, intègrent l'univers du commun, celui du visiteur, soit sont maintenues dans un monde hors du commun, auquel le visiteur a alors accès.

La première posture se rapproche de la figure du *voyeur*, décrite par les professionnels des maisons d'écrivain. Le visiteur cherche l'homme derrière le génie, qui dévient une qualité accessible à tous :

MC57 : Au niveau du musée, ça donne surtout l'image d'une scientifique, mais on se rend compte quand même que c'est quelqu'un... Dire quelqu'un comme nous, c'est péjoratif pour Marie Curie ! Mais c'est quand même un individu, un être humain banal par un certain côté, et qui est exceptionnel d'une autre part.

(f ; 55-64 ans ; institutrice ; bac ; département)

MC40 : Elle est encore plus tendre (après la visite). C'est curieux, c'est une idée de tendresse, c'est ça les fantaisies qu'on fait au dedans de soi-même. C'est une image de tendresse comme si elle était à la portée de la main, que je puisse effleurer ses cheveux : « Vous allez bien, Maria ? ».

(h ; 35-44 ans ; traducteur ; plus de bac+2 ; Paris)

La deuxième posture peut être rapprochée de la figure du *fétichiste*. Elle permet, elle aussi, une proximité avec la personne célébrée, non pas en l'abaissant dans la sphère humaine, mais en intégrant le visiteur dans les mondes du sacré :

MC31 : Elle est plus vivante, plus réelle, pas seulement un personnage dont on parle et qui est loin de moi, c'est une partie de moi, une partie de chaque être

humain. En fait, on en arrive à l'unité, l'unité tout à fait. On est tous poussière d'étoile, on est tous une partie de l'unité fondamentale (...) Ça m'apporte la joie de connaître un être exceptionnel, quoique y a beaucoup d'êtres exceptionnels, mais, la joie de savoir l'humanité... Faire parti de l'humanité des êtres absolument importants.

(f ; plus de 65 ans ; Retraitée ; bac+2 ; Bruxelles)

MC39 : Je pense que chaque être humain est unique et que plus on découvre ces personnalités, si toutefois elle veulent bien accepter de se découvrir ! Ça apporte toujours quelque chose de très impressionnant, de très intéressant pour les suivre dans les travaux, les recherches et même éventuellement les aider, même si c'est une aide matérielle.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; moins du bac ; Paris)

Plusieurs figures de Marie Curie se dégagent des modalités de réception mises en œuvre par les publics du Musée Curie. Elles apparaissent comme autant de supports susceptibles d'avoir un impact dans le cadre des démarches de visite motivées par la quête identitaire des visiteurs. Ce sont essentiellement les qualités humaines de Marie Curie qui font l'objet de l'admiration du public. Dans ce cadre, la découverte de la radioactivité par Marie Curie n'apparaît pas jouer le même rôle que l'œuvre littéraire de Marcel Proust pour les admirateurs de l'auteur.

L'admiration est un type de posture primordial adopté par les personnes interrogées dans les trois terrains de recherche, et peut être considérée comme symptomatique du travail de construction identitaire poursuivi par ceux qui admirent. Néanmoins, cette admiration se décline de façons différentes selon qu'il s'agit de Marie Curie ou de Marcel Proust.

L'analyse des entretiens recueillis auprès des visiteurs de la Maison de Tante Léonie et de l'exposition de la BnF, montre que l'admiration pour l'écrivain est intimement liée à l'appréciation de l'œuvre. Aussi, la valeur, que les figures de l'écrivain suggèrent, réside essentiellement dans la qualité de l'œuvre littéraire, qui est potentiellement un objet d'appropriation et d'identification pour tous les individus. Ainsi, le visiteur conçoit de l'intérêt pour la biographie, mais aussi et surtout, est un lecteur d'une œuvre dont l'appropriation engage à une réflexion sur soi, et constitue une ouverture sur le monde. La différence avec l'admiration portée à Marie Curie apparaît nettement : ces deux personnes sont des modèles identitaires, l'une par sa qualité de créateur et par le biais de son œuvre, l'autre par ses qualités humaines.

Selon les visiteurs interrogés, l'œuvre littéraire est éminemment démocratique, en ce sens qu'elle s'offre à la perception et à la mémoire de chaque individu. Alors que la découverte scientifique leur apparaît singulière à la sphère scientifique, elle en nourrit le développement. En somme, et pour reprendre une terminologie propre au monde du commerce, la première est un produit fabriqué pour l'exportation, alors que la seconde est un produit qui alimente un système autarcique, l'ouverture de l'objet scientifique à d'autres sphères sociales s'effectuant presque uniquement par le biais de ses applications.

Ces *médiations* qui existent entre les visiteurs et les personnes célèbres et leur œuvre ou découverte sont complexes, puisqu'elles engagent de façon directe des objets et des sujets, mais aussi d'autres *médiations* qui se tissent entre d'autres mixtes, selon l'expression de A. Hennion (1993) mi-humains, mi-matériels (par exemple les rapports entre les visiteurs du Musée Curie et les mondes de la science). Enfin, la Maison de Tante Léonie peut être considérée comme une *médiation* possible vers ces *médiations* qui lient les visiteurs et l'auteur et son œuvre.

2. Un lieu historique

Nous avons effectué une analyse comparée des modalités de réception mises en œuvre par les publics de la Maison de Tante Léonie, de l'exposition *Marcel Proust*, et du Musée Curie concernant la notion de réalité rattachée à la nature historique des lieux consacrées à une personne célèbre.

2.1. Lieu historique et film : de la réalité à la fiction

La comparaison entre un film portant sur Marie Curie et la muséographie proposée dans le cadre du Musée Curie permet aux visiteurs interrogés de se prononcer sur la qualité d'authenticité qui relève de ces supports. Ils conçoivent généralement le lieu comme reflétant la réalité historique, susceptible de corriger les représentations préalables à la visite, alors que le film relève de la fiction :

MC33 : Je pensais qu'un film peut être un support à la visite. Et puis montrer, par la visite, ce qui correspond à la réalité. Parce qu'il y a toujours le risque de changer, ne pas suivre la réalité par rapport à la liberté du metteur en scène.
(f ; 45-54 ans ; professeur de lettres, plus de bac+2 ; département)

MC34 : Là, c'est la vérité. Dans le film c'est la mi-vérité, c'est une fiction. Si on veut vraiment documentaliser le personnage dont on s'intéresse, c'est pas le film, c'est plutôt le musée, le livre.
(f ; 25-34 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Paris)

MC41 : Le film ça doit être romancé. Que là, c'est vraiment la réalité.
(f ; 45-54 ans ; secrétaire ; moins du bac ; Paris)

MC17 : La pièce théâtrale, c'est en carton pâte. Là c'est quand même du réel (...). On n'avait pas l'idée du scientifique, du savant alchimiste, en revanche le côté lunaire de Pierre Curie, je trouve qu'il est mis en retrait par rapport à Marie Curie. C'est dommage. Dans les récits que j'ai lus, j'étais fascinée par le fait qu'ils correspondaient à l'idée que je me faisais du savant, c'est à dire celui qui met les pieds dans le plat, lunaire... Alors ça m'a peut-être donné une idée trop dévergondée du savant qui devait être au contraire très méticuleux, très sévère apparemment, d'après ce qu'on voit. On s'est fait une idée romanesque !
(f ; 55-64 ans ; professeur ; plus de bac+2 ; département)

Il a également été proposé aux visiteurs interrogés après la visite de l'exposition de la BnF, de comparer le lieu historique avec une adaptation cinématographique. Cette démarche leur permet d'éclairer l'idée de vérité qui caractérise, selon eux, le lieu historique.

L'adaptation cinématographique, contrairement à la maison, est plébiscitée par une toute petite minorité du public consulté. Ces visiteurs y voient un accès vivant et facilité à l'œuvre proustienne, en somme, une incitation à la lecture, ils y retrouvent la mémoire de leurs lectures, ou encore, y découvrent une autre perception de l'œuvre qui vient enrichir la leur :

BNF17 : Ça s'anime. Pourquoi on aime le cinéma ? C'est justement parce que ça vous raconte... C'est une bande dessinée le cinéma hein ! Tout le monde préfère la bande dessinée au roman, parce que c'est plus facile (...) Le cinéma ça n'a pas d'importance parce qu'on peut au moins se dire que ça peut amener des gens qui n'ont jamais lu Proust, qui ne connaissent même pas Proust, à vouloir aller lire Proust.
(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; moins du bac ; Paris)

BNF23 : Dans ce film (de Ruiz), la scène qui m'a le plus ému, je peux en parler ? C'est quand il heurte les pavés, le mouvement figé, vous vous souvenez de ça ? On voit le personnage de Marcel Proust qui est figé à un moment donné, qui ne bouge plus. Et là, ça m'a donné des frissons. Chaque

fois que je voyais des scènes comme ça, je voyais la phrase défiler de Proust : « les pavés inégaux », vous voyez ? On voit le texte de Proust qui défile, et presque la voix ! Mais ça, ce serait trop mystique de dire ça (...) C'est toujours le plus : l'impression qu'ont eu les autres par rapport à Proust et tout ce qu'on peut y retrouver nous-mêmes. (Connaître les impressions des autres), c'est ce qui fait l'essence de Proust. Lui aussi voulait connaître les sentiments. Son souci, c'était de connaître les sentiments des autres, pouvoir ressentir à travers les uns les autres. De voir comment les autres avaient pu percevoir un même objet, un même tableau... Et de construire comme ça un univers infini, d'ouvrir le monde aux autres.

(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

BNF34 : Ça apporte le regard d'un autre lecteur et d'un autre art. Et puis c'est toujours bien. C'est un autre support de perception, et je trouve que c'est intéressant de voir comment d'autres gens perçoivent l'œuvre.

(h ; 25-34 ans ; ingénieur ; plus de bac+2 ; Paris)

Néanmoins, une majorité du public interrogé évoque sa méfiance face aux adaptations cinématographiques. La confrontation de l'imaginaire du spectateur avec un autre regard, celui du cinéaste, porte atteinte à une perception à laquelle le visiteur tient :

BNF5 : Je sais qu'on a fait des films sur la *Recherche* mais je veux pas aller les voir, parce je crois que je serais déçue un petit peu, je préfère garder l'image de mes lectures.

(f ; 25-34 ans ; étudiante ; plus de bac+2 ; Suisse)

BNF12 : On a justement chacun, on s'est créé son propre univers. Et voir des acteurs plus ou moins célèbres, ça correspond pas du tout.

(f ; 25-34 ans ; hôtesse d'accueil ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF24 : (...) je ne suis jamais allé voir les deux films sur Proust, parce que je trouve que le cinéma a une telle force de fixation d'images, notamment sur les personnages, que je tremble d'aller voir au cinéma, même si c'est très bien fait (...) c'est une emprise qui est trop forte, et j'accorde trop d'importance à la *Recherche* pour prendre ce risque.

(h ; 35-44 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF28 : J'ai mon image intérieure et je préfère me la garder à moi. Pareil pour le *Grand Meaulnes*, je ne l'ai jamais vu parce que je me suis fait mon cinéma intérieur et ça suffit comme ça.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; plus de bac+2 ; département)

Au-delà de la crainte d'être confrontés à une autre image de l'œuvre, certains visiteurs évoquent l'impossibilité d'adapter l'œuvre au cinéma, les qualités stylistiques et le caractère introspectif de l'œuvre n'étant pas reproductibles au cinéma :

BNF3 : Rebelle à une interprétation filmée dans la mesure où c'est un roman non événementiel, à la limite. Il ne s'y passe rien et puis il s'y passe tout, mais

ce qui se passe n'est pas forcément reproductible. Alors bon, on peut créer une espèce d'atmosphère qui ressemble (...) Mais on appauvrit. C'est pas le cas de toutes les œuvres. Il y en a qui s'y prêtent.

(h ; 55-64 ans ; journaliste ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF10 : Comment voulez-vous mettre Proust au cinéma ?

BNF11 : Non, c'est pas possible, parce que c'est intérieur, c'est un monde tellement subjectif !

BNF10 (f ; 55-64 ans ; sans profession ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF11 (f ; plus de 65 ans ; chargée de mission culturelle ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF30 : J'ai fait l'expérience que, mettre une œuvre littéraire au cinéma est voué à l'échec à 99%, ça ne m'apporte rien. Parce que ça saute l'essentiel : la langue, le style qui est unique chez chaque auteur. Et donc on peut pas rendre populaire une œuvre si méticuleuse, si difficile. Je suis même pas allé voir la dernière. Bien que j'adore justement la dernière partie de la *Recherche*, je trouve la plus importante. Je suis sûr que le cinéma peut pas remplacer, et surtout pas un livre aussi compliqué.

(h ; 35-44 ans ; bibliothécaire ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF27 : Non, je ne suis pas un fan si on peut dire des écrits sur les écrivains, je préfère me replonger dans l'écrivain lui-même (...) je préférerais personnellement que le cinéma laisse Proust tranquille.

(h ; 55-64 ans ; consultant ; plus de bac+2 ; Paris)

2.2. Lieu historique et exposition : des réalités

La comparaison entre l'exposition, la Maison et le film permet aux visiteurs interrogés de spécifier les caractéristiques de l'exposition et de la Maison par rapport au film, puis de préciser les différences entre l'exposition et la Maison.

La notion d'authenticité est attachée au lieu en raison de sa nature historique, alors que le film relève de la fiction. Aussi, il semble que la réalité proposée dans les lieux historiques suscite une adhésion facilitée de la part des visiteurs interrogés, tandis que la fiction du film engage le visiteur à prendre de la distance :

BNF5 : Un film, il y a beaucoup de choses que le réalisateur peut mettre dedans et qui ne sont pas fidèles. Tandis que la maison si on ne l'a pas complètement changée, ça devrait quand même restituer un petit peu cette atmosphère dans le temps où il était là.

(f ; 25-34 ans ; étudiante ; plus de bac+2 ; Suisse)

L'exposition, quant à elle, accorde au visiteur une liberté d'interprétation en lui proposant un panel de discours que le visiteur choisit ou non d'adopter. En regard, le film est une unité construite, qui apparaît aux visiteurs interrogés, moins sujette à des appropriations libres :

BNF20 : Le film, c'est déjà l'œuvre d'un réalisateur qui nous raconte une histoire, tandis que là, le plaisir est plus dans les petites choses. On attend d'un film qu'il nous raconte une histoire, on attend d'un livre d'interprétation qu'il ait une thèse. D'une exposition, on attend plutôt des petites choses, c'est malheureux pour celui qui réalise l'exposition, mais on n'attend pas un propos. On attend plutôt des petites choses et qu'elles soient bien mises en valeur.
(h ; 25-34 ans ; documentaliste ; plus de bac+2 ; département)

BNF21 : Une exposition comme ça, c'est fidèle à un auteur, une œuvre, tandis que la retranscription pour moi, c'est une trahison par rapport à ce que j'ai dans la tête. L'avantage d'une exposition, c'est qu'on est libre de choisir ce qui nous intéresse et de garder ce qui nous a plu. Tandis que dans un film on est prisonnier, tout est imposé par les acteurs.
(f ; 35-44 ans ; infirmière ; bac+2 ; département)

Enfin, la différence entre le lieu historique et l'exposition par rapport au film est l'objet traité. Dans les deux premiers lieux, le sujet est l'auteur, alors que le film est une adaptation de l'œuvre :

BNF22 : L'exposition traite le personnage, alors que l'adaptation traite une partie de l'œuvre.
(h ; 18-24 ans ; étudiant ; bac+2 ; Paris)

BNF28 : La chambre, c'est l'homme ! Tandis que le cinéma, il est sensé rendre l'œuvre ! C'est pas la même chose hein !
(f ; 45-54 ans ; professeur ; plus de bac+2 ; département)

La méfiance face au film est alors accrue par le fait qu'il traite de fiction et non de réalité. La réalité a la qualité du fait, de ce qui est indéniable et peut, en ce sens, être acceptée. Le film traite de fiction littéraire avec la difficulté de transposer un style, mais également, une histoire que chaque lecteur s'est approprié différemment.

Ainsi, le lieu historique et l'exposition présentent la réalité des faits biographiques à travers la présentations d'objets et/ou de lieux authentiques. Toutefois, la nature des lieux semble impliquer une appréhension différenciée de la réalité. Le visiteur interrogé définit l'exposition comme une interprétation de la réalité des faits biographiques, délivrant des informations susceptibles d'être soumises à discussion. Alors que la réalité du lieu historique apparaît généralement unique et indiscutable aux visiteurs, même si nous avons

montré qu'il n'existe pas une réalité des lieux pour les visiteurs mais de multiples réalités. Dans ce cadre, la nature authentique des lieux et des objets apparaît plus importante que leur apport informationnel, pouvant engager à des attitudes dites déviantes de la part des visiteurs.

2.3. Le fétichisme de l'authenticité

La nature authentique des lieux induit une multitude de démarches possibles dont les visiteurs ont conscience. Les risques de *fétichisme*, liés à l'idée du contact avec les objets authentiques dans un lieu historique, sont alors évoqués par les visiteurs interrogés après leur visite du Musée Curie :

MC15 : Montrer que dans un musée, que ce soit le scientifique ou le littéraire ou artistique, c'est dans un cadre d'époque ou d'époque reconstituée, en dehors du thème de l'expo, ça resitue aussi son aspect humain et social, de faire découvrir une époque (...) Voir le bureau, c'est pour l'atmosphère. Si c'était le même reconstitué pour moi ce serait pareil (...) Le fait que ce soit le bureau de Marie Curie, ça apporte rien de plus, je suis pas un fétichiste.

(h ; 35-44 ans ; directeur du marketing ; plus de bac+2 ; Ile de France)

MC17 : Moi, je n'y crois pas trop aux maisons. Et c'est d'ailleurs curieux que j'accepte le lieux de travail. Mais la maison ça m'est assez égal (...) J'ai eu l'occasion d'en voir, enfin j'aurais eu l'occasion d'en visiter beaucoup. J'ai marché, si vous voulez savoir, à la maison de Mozart. J'ai marché à celle-là et aux autres pas. Donc je pense que je suis un mauvais public. C'est la raison pour laquelle je sais pas bien l'apprécier. J'ai marché pour Mozart parce que là je me suis sentie, j'ai eu l'impression... D'abord y avait de la musique pour commencer, évidemment la musique de Mozart, son clavecin, c'est peut-être ça... Et puis d'ailleurs la maison de Mozart, il y a sans doute très peu habité, donc on avait dû la baptiser. Ça m'était assez égal de savoir si c'était plutôt celle-ci que celle-là. Mais c'est parce que je n'y crois pas trop à cela, les vieilles maisons.

(f ; 55-64 ans ; professeur ; plus de bac+2 ; département)

Le public interrogé à la suite d'une visite de l'exposition de la BnF évoque également ces démarches *fétichistes* et leurs effets liés à la visite d'un lieu historique. Elles peuvent inciter le visiteur à sur-dimensionner la personne représentée et/ou à appauvrir la charge de sens des lieux :

BNF12 : C'est là où est la limite, après on tombe dans le culte, une sorte de fétichisme. Un parallèle avec l'atelier de Brancusi à Beaubourg, on a des éléments qu'on fige comme ça, et c'est pas forcément nécessaire pour évoquer

un être (...) La photo de Man Ray de Proust sur son lit de mort à une dimension dramatique, plus que des lieux, ou quelque chose qui fige le souvenir.
(f ; 25-34 ans ; hôtesse d'accueil ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF13 : Ici les objets ou les œuvres d'art sont vus dans une dynamique créative alors que, ce que tu disais, un lit ça va être quelque chose de fétichiste, mais il n'a pas d'autre dimension en lui-même. Là c'est toute une autre dynamique. Elles sont mises en valeur dans leur rapport à la création, en ce que ces œuvres génèrent de potentiel d'imagination.
(h ; 35-44 ans ; technicien ; bac+2 ; Paris)

BNF30 : Je suis plutôt texte (que lieu). Je suis à priori quelqu'un de très intuitif et émotif, mais pas vis à vis d'un personnage qui n'existe plus. Je n'ai pas tendance à faire un dieu d'un être humain, je ne veux pas ça. Et donc il y a des limites.
(h ; 35-44 ans ; bibliothécaire ; plus de bac+2 ; Paris)

En regard, les visiteurs interrogés ne considèrent pas l'exposition comme la manifestation d'un « culte de l'écrivain ». Elle leur semble donner sens aux œuvres présentées, et construire un discours qui vient enrichir la perception de l'auteur et de son œuvre. Ce discours, le visiteur se sent libre de le discuter, car il est convenu de considérer l'exposition comme un point de vue possible sur l'œuvre et l'auteur. Alors que le lieu historique empêche, selon certains visiteurs, cette liberté d'interprétation puisqu'il leur semble impossible de contester la réalité des lieux. L'imaginaire du lecteur comme sa libre pensée sont alors susceptibles d'être contrariés :

BNF3 : La maison appauvrirait. Moi je redoute en même temps d'aller voir dans ces lieux parce que moi, je trouve qu'elle appauvrit l'image. L'idée que l'imagination nous en fournit est beaucoup plus riche !
(h ; 55-64 ans ; journaliste ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF17 : Illiers c'est... Je dirais que ça retire. Cabourg, ça apporte, d'aller à Cabourg, mais Illiers ça retire, parce que le village est tellement banal, que lui, il en a fait quelque chose qui n'existe pas. Justement, c'est ça aussi. Il a tellement déformé la chose, on s'attend... Ma propre imagination ayant travaillé, je préfère ce que j'ai imaginé moi, que ce que je vois là.
(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; moins du bac ; Paris)

BNF26 : Je ne sais pas s'il ne vaut pas mieux laisser l'imaginaire fonctionner, surtout avec la *Recherche* (...) Parce que c'est tellement une œuvre rêvée que, voir le concret des choses, ça risque de me décevoir.
(h ; 55-64 ans ; retraité ; bac+2 ; département)

MTL4 : Mais c'est peut-être dommage, je sais pas... L'autre fois je me demandais si c'est bien de faire ça (visiter) ou s'il vaut mieux rêver...
(h ; 25-34 ans ; dentiste ; médicale ; bac+5 ; département)

Aux risques du *fétichisme* invoqué par quelques visiteurs, la majorité du public de l'exposition de la BnF oppose la relation esthétique que favorise le caractère authentique des lieux historiques :

BNF5 : Ici, c'est un petit peu la froideur, parce que c'est comme un musée. Dans sa chambre personnelle, ce serait plus intime. J'aurais peut-être l'impression de le percevoir quelque part.
(f ; 25-34 ans ; étudiante ; plus de bac+2 ; Suisse)

BNF10 : Une forme de recueillement quand on visite dans une maison...

BNF11 : Une petite émotion (...) Qu'il y ait encore un peu de l'âme du...

BNF10 : Oui, quelque chose qui reste, enfin qu'on ait l'impression.

BNF10 (f ; 55-64 ans ; sans profession ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF11(f ; plus de 65 ans ; chargée de mission culturelle ; plus de bac+2 ; Paris)

Il s'agit de l'émotion de retrouver l'auteur à travers le lieu, l'impression de sentir sa présence. Chaque endroit du passage de l'auteur est porteur de sa mémoire et offre donc la possibilité de communier avec lui, c'est-à-dire de créer des liens avec lui :

BNF23 : Ce serait idiot de se dire : « Bon, y a plus rien, pourquoi y aller ? ». Moi je préfère justement contre ça, y aller, tracer une espèce de chemin de pèlerinage, sans... Pas pour retrouver Proust, c'est certain, mais retrouver un cheminement, une sorte de pèlerinage, le chemin qu'il a pu suivre.
(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

Dans le cadre de cette communion avec l'auteur, il ne s'agit bien sûr pas de revivre des événements mais des sensations et des émotions. C'est en ça que le visiteur réfute la possibilité que l'on aurait de l'assimiler à un *fétichiste*. Il développe un intérêt pour les lieux, non pas en raison de leur matérialité, mais pour ce qu'ils sont susceptibles de procurer, en somme, pour « l'esprit du lieu » :

BNF28 : (...) j'ai cherché (les lieux) parce que je suis très gri-grinante (...) j'adore mettre mes pas dans les pas des écrivains (...) Moi, ce que je préfère c'est les ambiances. Un coucher de soleil sur la mer, parce qu'il y a un coucher de soleil sur l'hôtel de Balbec. J'aime beaucoup ces couchers de soleil, c'est original, c'est un endroit où on va assez souvent. Quand je regarde un coucher de soleil là-bas, je pense à ce qu'il a vécu. Donc c'est plus une ambiance que des lieux. Je suis pas une fétichiste hein ! Je vais pas acheter des lettres de Proust hein ! Et je vais pas acheter le stylo ayant appartenu à Proust. Ce côté là non.
(f ; 45-54 ans ; professeur ; plus de bac+2 ; département)

Cette pratique dite *fétichiste*, dont la connotation péjorative n'échappe pas aux visiteurs, est bien souvent jugée à la marge de l'acte de la lecture. Au-delà des émotions et d'une

impression de proximité de l'auteur, la visite du lieu apporte la conscience de la primauté de l'œuvre :

BNF23 : À Illiers j'ai retrouvé la nature surtout, le plaisir de la nature, le temps qui passe, en plus le clocher qui sonnait. C'est peut-être du fétichisme, je sais pas, c'est à vous de me le dire ! (...) Mais c'est utile à voir quand même quand on aime Proust. Comme je disais au début, il faut y aller, il faut pas être contre ça. Ça fait partie de la marge mais, moi, ça m'apporte beaucoup.
(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

BNF33 : C'est une visite indispensable à tout proustien. Mais je dirais malgré tout que, pour moi, quand je vois la réalité, ça vaut jamais quand même l'œuvre, jamais. C'est indispensable que je l'ai vu, mais j'en viens au fait que c'est l'œuvre qui prime sur le réel.
(f ; 45-54 ans ; sans profession ; plus de bac+2 ; Ile de France)

Aussi, la maison est considérée comme un conservatoire de mémoire qui renvoie à l'auteur et à son œuvre. Les visiteurs se remémorent leurs impressions lors de l'acte de lecture, et prennent également conscience, par une confrontation de ces impressions avec la réalité, de la nature de l'acte de création :

BNF25 : [C'est important de connaître l'endroit où il vit], parce que l'endroit où il vit, ça va forcément l'influencer dans son œuvre. Évidemment ici, c'est ce qui manque !
(f ; 25-34 ans ; enseignante ; plus de bac+2 ; Ile de France)

BNF21 : Peut-être de comprendre un peu mieux, justement, le fait que tout passe par l'écriture. L'endroit où l'écrivain vit, c'est l'endroit d'où il part pour écrire. Et cet espèce d'isolement, de repli sur l'écriture, sur la seule chose qui lui est possible.
(f ; 35-44 ans ; infirmière ; bac+2 ; département)

BNF33 : Par le souvenir, ce qu'il en a fait finalement [de la maison]. Ça correspond à la fois totalement à l'idée qu'on s'en fait et c'est à la fois totalement différent. Puisqu'il l'a magnifiée (...) quand on voit la chambre de la tante... c'est justement là qu'on voit la création, on peut pas revivre exactement ce qui est écrit par le fait que la chambre, on peut pas vraiment voir ce que la tante voyait. Peu importe, c'est ce qu'il en a fait. Parce qu'on dit d'ailleurs qu'il a mélangé avec une autre maison qui est sur la place.
(f ; 45-54 ans ; sans profession ; plus de bac+2 ; Ile de France)

Comparer les façons dont les visiteurs des trois sites sollicitent le critère de l'authenticité, et les points de vue qui émergent de la mobilisation de ce critère, permet de saisir la

complexité de la valeur d'authenticité attribuée au lieu historique. En somme, il s'agit de saisir les *médiations* que la nature historique des lieux instaure avec les visiteurs.

Les trois sites, par leur appartenance à la sphère muséale et/ou patrimoniale, sont appréhendés comme révélant la réalité. Néanmoins, la nature historique des lieux induit une appréhension différenciée de cette réalité.

L'exposition et les objets qui y sont présentés ne sont que peu soumis au critère de l'authenticité par les visiteurs interrogés. L'exposition est perçue comme un assemblage de propositions et d'informations reflétant des vérités factuelles et/ou construites par le concepteur de l'exposition. Ce caractère construit, induisant une interprétation préalable de la part de l'institution, accorde aux visiteurs une liberté d'interprétation du discours de l'exposition.

En regard, le Musée Curie et la Maison de Tante Léonie reflètent, selon les visiteurs interrogés, la réalité appréhendée comme un fait et authentifiée par la nature historique des lieux. Cette réalité a une valeur opératoire différente de celle qu'implique la réalité proposée par l'exposition. L'authenticité du lieu historique peut constituer un support à des démarches dites *fétichistes*, à la mobilisation des critères mémoriel et esthétique, à l'imagination et à une démarche introspective du lecteur ; alors que l'authenticité des objets présentés dans le cadre de l'exposition, quand elle est soulignée, semble d'avantage appréhendée comme un simple garant de l'information.

Enfin, la réalité présentée par le Musée Curie n'est pas aussi équivoque que celle proposée par la Maison de Tante Léonie. D'une part, la qualité de lieu de travail qui caractérise le Musée Curie, induit une liberté limitée, pour les visiteurs interrogés, en ce qui concerne la référence à des *mondes*. D'autre part, la référence aux mondes de la science, en raison de l'aspect hermétique qu'ils recouvrent selon le sens commun, offre moins d'ancrages possibles à l'élaboration de différentes vérités.

La nature des lieux (historiques, d'exposition) et sa vocation à présenter une personne célèbre offrent un premier tissu de *médiations*. Inséré dans ce tissu de *médiations* qu'offre le lieu patrimonial, le public importe un réseau de *médiations* qui lui est propre. Viennent s'y ajouter les médiations culturelles, l'ensemble permettant au visiteur de définir le patrimoine. Nous proposons à présent de mettre en évidence le rôle de ces *médiations* dans les façons dont les visiteurs sollicitent les *critères de jugement*.

B. Le visiteur co-construit

Il s'agit de comprendre les modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs des trois sites différents, en tenant compte des *médiations* primordiales propres au lieu (historique ou d'exposition, sujet présenté), des médiations culturelles (qui matérialisent les *médiations* qui existent entre les professionnels et les lieux) et enfin, des *médiations* importées par les visiteurs. Cette dernière démarche doit permettre :

D'une part, de conforter le visiteur dans son statut de sujet co-constructeur en tant que participant à un tissu de *médiations* qui englobe d'autres sujets (comme les professionnels) et des objets.

D'autre part, de saisir les *médiations* dans leurs aspects variable et mouvant, puisqu'elles « *ne s'annulent pas les unes les autres, elles se cumulent et se nourrissent* » (A. Hennion, 1993 : 67). Aussi, les tissus de *médiations* sont uniques et historiques, dépendants des configurations qui s'élaborent entre des sujets et des objets. Au-delà des généralités qui rendent des lieux comparables, les *médiations* mettent en exergue les singularités de chaque lieu patrimonial, et dans ce cadre, le rôle du visiteur.

Enfin, la notion de *médiation* contient l'idée de production, en ce sens qu'elle a des effets sur les objets et sujets qu'elle implique. Les effets des actions des visiteurs et des professionnels sur l'objets patrimonial font de ces acteurs des co-constructeurs du patrimoine. En sens inverse, il convient de considérer les effets de l'objet patrimonial et des professionnels sur les visiteurs, avec l'hypothèse qui consiste à penser le visiteur comme un sujet co-construit.

L'impact de ces différentes *médiations*, qui convoient des *mondes de référence*, est analysé dans la façon dont les visiteurs mobilisent les *critères de jugement*.

1. Le critère mémoriel

Identifier le tissu de *médiations* qui caractérise le contexte de la visite permet de comprendre l'existence de mémoires diverses attribuées au lieu.

1.1. Les médiations consécutives aux caractéristiques du lieu

Les visiteurs interrogés dans le cadre de la Maison de Tante Léonie et du Musée Curie évoquent les multiples mémoires auxquelles renvoient, selon eux, les lieux doublement caractérisés par leur nature historique et par leur vocation à présenter une personne célèbre.

D'une part, nous avons constaté que le lieu, en tant que destiné à présenter une personne célèbre, génère des *médiations* et engage le visiteur à importer des *médiations* qui lui sont propres. D'autre part, la nature historique des lieux incite à considérer une première *médiation* résultant de la finalité des lieux, leur utilité. C'est ainsi que les visiteurs interrogés définissent le Musée Curie (en lien avec les mondes de la science) comme un lieu de mémoire du travail de Marie Curie et de la recherche scientifique à une époque donnée :

MC54 : Je crois que c'est important de voir dans quel genre d'environnement un chercheur travaille, même si c'était après ses grandes découvertes. Ça, je crois que c'est important. Parce que c'est important de situer le chercheur dans son époque et dans les comportements de l'époque et dans l'environnement de l'époque, mais dans son processus de recherche et d'applications.

(h ; 55-64 ans ; financier ; plus de bac+2 ; Paris)

MC57 : Le laboratoire évidemment, il est assez rudimentaire par rapport à ce qu'on peut connaître maintenant. On sait que les choses ont évolué quand même rapidement en un siècle (...) ça permet de se rendre compte dans quelles conditions Marie Curie, et puis d'autres chercheurs quand même, aussi, à son époque, ont pu travailler et ont découvert des choses d'une réelle importance.

(f ; 55-64 ans ; institutrice ; bac ; département)

Cette même *médiation* conduit à définir la Maison de Tante Léonie (en lien avec les mondes de l'individu) comme un lieu de mémoire de la vie quotidienne, et de la présence de Marcel Proust :

MTL8 : On imagine très bien des gens qui ont vécu ici (...) (La maison, c'est) plus vivant. Un musée c'est des objets les uns à côté des autres. Dans une maison il y a une ambiance, on retrouve la vie quotidienne.

(f ; 25-34 ans ; employée ; technique et professionnelle ; bac+3 ; Paris)

MTL34 : Ce n'est pas un musée (...) C'est plus intime, c'est comme si tu rentrais chez les gens.

(h ; 35-44 ans ; cadre ; formation générale ; moins du bac ; Eure et Loir)

MTL23 : Je me suis vraiment rendue compte qu'il était là, qu'il a été là.

(f ; 45-54 ans ; professeur ; lettres ; bac+4 ; Hollande)

La caractéristique du lieu de travail incite le visiteur interrogé à parler d'*environnement* et de *conditions* de travail, définissant le Musée Curie comme un lieu de mémoire de la recherche scientifique. La caractéristique du lieu de vie conduit le public consulté à évoquer l'*atmosphère* et l'*intimité*, définissant la Maison de Tante Léonie comme un lieu de mémoire de la vie quotidienne. Enfin, le lieu d'exposition est décrit comme un lieu d'information. Aussi, l'objet patrimonial et/ou muséal élabore une *médiation* irréductible entre le visiteur et les *mondes* auxquels l'utilité première de l'objet le rattache initialement.

1.2. Les médiations entre le lieu et les professionnels

A cette première forme de *médiation* s'agrègent d'autres *médiations* qu'il convient d'évoquer.

C'est ainsi que l'acte de patrimonialisation et la mise en place des médiations culturelles, en somme, les *médiations* qui existent entre les professionnels et le patrimoine suscitent l'émergence d'autres formes de mémoires rattachées au patrimoine :

MC23 : Conserver le bureau et le laboratoire, c'est conserver la mémoire des gens très éminents non seulement pour la France mais pour tout le monde (...)
ça m'a beaucoup ému.
(h ; 55-64 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Mexico)

La *médiation* qui existe entre l'exposition de la BnF et les professionnels est matérialisée par le dispositif scénographique ou encore les visites guidées. Cette somme de médiations, qui définissent l'exposition, permet à certains visiteurs interrogés de décrire le lieu comme invoquant la mémoire de la lecture de la *Recherche* :

BNF24 : On n'éprouve pas d'abord des émotions par rapport à une exposition, on éprouve d'abord le retour d'émotion qu'on a eue quand on a lu la *Recherche* à un âge donné. Donc, c'est un peu facile comme terme, mais la mémoire involontaire que fait retrouver cette exposition n'est pas centrée sur les objets en eux-mêmes ou la visite en elle-même, mais elle est centrée sur l'éblouissement qu'on a eu quand on a lu la *Recherche*.
(h ; 35-44 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Paris)

L'analyse des entretiens montre que la valeur d'authenticité, que confère la nature historique des lieux, rend moins visible la mise en scène des lieux historiques ; alors que l'authenticité a un impact moindre sur la perception de la scénographie de l'exposition. Aussi, la *médiation* consécutive à la nature historique des lieux est primordiale dans le cadre des modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs de la Maison de Tante

Léonie et du Musée Curie. Tandis que les médiations culturelles sont centrales pour les visiteurs de l'exposition de la BnF.

1.3. Les médiations propres aux visiteurs

Les *médiations*, que le public importe dans le contexte de la visite de l'exposition de la BnF, leur permettent de solliciter le critère mémoriel en lien avec différents *mondes de référence*, essentiellement les mondes de l'individu et les mondes de l'art. Ce sont alors des souvenirs personnelles et des remémorations d'exposition et de visite de musée qui émergent. D'autre part, les *médiations* qui existent avec les mondes de la littérature engagent le visiteur interrogé à évoquer ses lectures de la *Recherche* :

BNF5 : Surtout cette partie sur le peintre, les artistes, les créateurs. Ou bien au début, la lanterne qui évoquait dans la *Recherche* ces petits détails que quelqu'un qui l'a lue se remémore.

(f ; 25-34 ans ; étudiante ; plus de bac+2 ; Suisse)

BNF16 : Oui, alors là on retrouve quand même dans la partie de l'exposition justement les photos, les paysages, etc. Qui sont très présents quand même dans la *Recherche*, la campagne, la Normandie et tout ça.

(h ; plus de 65 ans ; retraité ; bac ; Ile de France)

Aussi, les *médiations* qui existent entre le visiteur interrogé et l'œuvre proustienne donnent un sens à l'exposition et aux objets. Ces derniers sont porteurs de la mémoire et des émotions résultant de la lecture de la *Recherche* :

BNF21 : Peut-être aussi que moi, avec mon expérience de la *Recherche*, j'ai retenu les choses qui me correspondaient. C'est à dire que je cherchais ce qui me plaisait. Et ce qui me plaisait pas, par exemple le côté technologique qui semblait intéresser Proust, ça m'a laissé complètement indifférente. L'avion, le futurisme, ça m'a pas du tout branché.

(f ; 35-44 ans ; infirmière ; bac+2 ; département)

Il est intéressant de constater qu'il n'existe pas une catégorie d'objets qui, de façon unanime, engagerait à ce travail, mais que les visiteurs mentionnent comme mobilisateurs du critère mémoriel, tout autant les tableaux de l'univers mondain fréquenté par Marcel Proust, que la lanterne magique, les photographies de Paris, celles de Trouville, ou encore les manuscrits. Aussi, les objets convoient une multitude de sens possibles qui sont susceptibles d'être révélés, et toujours différemment, selon le tissu de *médiations* dans lequel gravitent visiteurs et objets.

Il n'est pas de sens de vouloir identifier l'ensemble de ces *médiations* propres au visiteur, puisqu'elles sont singulières à chaque visiteur et donc indénombrables. L'intérêt est de les appréhender en relation avec les autres types de *méditations*.

Les *médiations* propres au visiteur de l'exposition de la BnF renvoient aux représentations et souvenirs qui ont traités aux grands thèmes de cette exposition, à savoir, l'art et la littérature. Ainsi, des interactions entre médiations culturelles et des *médiations* importées par les visiteurs engagent à la sollicitation du critère mémoriel en lien avec les mondes de la littérature et de l'art.

Les *médiations* consécutives à la nature historique des lieux (la Maison de Tante Léonie est définie comme un lieu de la vie quotidienne) engagent les visiteurs de la Maison de Tante Léonie à retrouver des expériences de leur vie quotidienne. Ainsi, les *médiations* consécutives aux caractéristiques des lieux historiques et les *médiations* importées par les visiteurs dominent dans le cadre de la sollicitation du critère mémoriel, qui se fait surtout en lien avec les mondes de l'individu.

Enfin, les *médiations* consécutives à la nature historique des lieux (le Musée Curie est défini comme lieu de mémoire de la recherche scientifique) et les *médiations* importées par le public peuvent inciter les visiteurs à se remémorer leurs expériences scolaires et/ou professionnelles scientifiques :

MTL38 : J'ai une maison qui appartenait à mes grands-parents, qui est de la même époque. Et beaucoup de détails me font penser... Par exemple à la cuisine, il y avait une cuisinière presque pareille à celle-ci.
(f ; 55-64 ans ; biologiste ; sciences ; plus de bac+4 ; étranger)

MTL32 : (...) moi j'ai retrouvé beaucoup l'atmosphère du début enfin de la fin et du début du siècle, les vieilles maisons comme ça.
(f ; 35-44 ans ; infirmière ; médicale ; bac+2 ; Eure et Loir)

MC35 : C'est des lieux qui servent de ponts entre, je dirais, des générations d'abord. C'est à dire qu'aujourd'hui, il vient de le dire, il était devant un matériel qui ne lui est pas tout à fait nouveau parce qu'il s'en est servi. Mais nous sommes d'une autre génération, c'est pas les mêmes laboratoires ! Et puis c'est des lieux d'instruction aussi et puis, de formation à la fois et de découverte (...) Moi par exemple, je viens d'un pays qui n'est pas tout près d'ici, j'ai entendu parler de Marie Curie, je sais ce qu'elle a fait, mais cette visite me permet de me rapprocher d'avantage d'elle. C'est tout une instruction pour moi, je découvre d'autres choses qui m'étaient tout à fait abstraites et que j'essaie de relire un peu avec la réalité.

(h ; 35-44 ans ; sans emploi ; bac+2 ; Ile de France)

Dans ce dernier exemple existe un tissu dense de *médiations*. Le visiteur MC35 définit le Musée comme un lien intergénérationnel, d’instruction et de formation, car il considère le lieu selon le critère mémoriel en tenant compte, à la fois, de la nature historique des lieux, des caractéristiques socioculturelles des visiteurs et des *médiations* qu’ils entretiennent avec le champ scientifique (notamment dans le rapport avec les instruments scientifiques).

Ainsi, les *médiations* élaborent des mixtes mi-humains, mi-matériels selon l’expression de A. Hennion (1993), qui s’agrègent en fonction de la situation, des sujets et des objets engagés.

2. Le critère esthétique

Les jugements émis sur un objet donné résultent donc d’entrelacs de *médiations*. Aussi, il n’y a généralement pas un principe unique à l’élaboration d’un jugement. Analyser la mobilisation du critère esthétique permet de saisir que chaque démarche de visite crée un tissu de *médiations* unique, expliquant la variabilité des émotions éprouvées.

Dans le cadre du Musée Curie, les *médiations* suscitées par les caractéristiques du lieu (personne célébrée et lieu historique) et celles importées par le visiteur (dont les connaissances et les sentiments envers la personne célébrée) peuvent inciter à la sollicitation du critère esthétique :

MC6 : Voir le bureau, ça m’a un peu impressionné quand même. Je sais pas pourquoi. Tout simplement parce que le personnage est fort.
(h ; 25-34 ans ; restauration ; bac ; Ile de France)

MC1 : (...) J’ai visité plusieurs maisons de personnalités historiques et pour moi, c’est le sens historique d’arriver où ils étaient vraiment... Ils étaient là en train de manger, de dormir. Je sais pas, pour moi, ça me donne un plaisir personnel.
(h ; 45-54 ans ; infirmière ; plus de bac+2 ; Floride)

L’émotion éprouvée apparaît singulière à chaque visiteur, selon les *médiations* qui le lient à la personne célébrée et au lieu. La négociation entre ces *médiations* engage donc à produire des jugements et des émotions toujours différents. Ainsi, pour certains visiteurs, l’investissement émotionnel envers Marie Curie est tel que les *médiations* propres au lieu n’importent pas ; alors que d’autres visiteurs envisagent les *médiations* qui les lient à

Marie Curie comme des outils capables de pallier à l'incapacité des lieux à faire éprouver des émotions :

MC29 : On sent pas sa présence, mais on pourrait imaginer sa présence.
(f ; 55-64 ans ; retraitée ; moins du bac ; Ile de France)

MC30 : Je suis arrivée ici en sachant... Je l'avais déjà en moi, Marie Curie, je l'ai amenée si elle n'y était pas (...) C'est magnétique comme sensation (...) Je suis troublée. Vous voyez, dans un château, traverser la chambre du roi me fait pas autant d'effet... C'est quand même une femme qui a découvert des choses capitales pour l'humanité.
(f ; 45-54 ans ; manipulatrice ; bac+2 ; département)

MC34 : Je suis très contente de pouvoir voir les endroits où elle a travaillé. Son bureau et même l'endroit où elle a vécu. C'est pas très compliqué ! Par la visite, je voudrais me sentir un peu plus proche, ne serait-ce que de ce que j'ai lu pour l'instant. Et de ces personnes. Et plus proche personnellement. J'en saurais pas forcément plus en sortant d'ici, mais je me sens bien, parce que j'ai visité cet endroit.
(f ; 25-34 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Paris)

MC40 : Dans le bureau, c'est très bien, je me sens... Je pense que cette dame a penché sa tête sur plusieurs livres qui étaient là. Ça me fait du bien, c'est toujours très tranquille, c'est curieux ça. Je crois que ce genre de travail a besoin de tranquillité. Je ressens de la tranquillité, un peu d'admiration, un peu d'accélération du cœur, quand je pense à ce qui a été développé ici, un tout petit peu.
(h ; 35-44 ans ; traducteur ; plus de bac+2 ; Paris)

Dans le cadre d'une visite de la Maison de Tante Léonie, l'amalgame des deux formes de *médiations* (suscitées par les caractéristiques du lieu et importées par le visiteur) est susceptible d'engendrer des émotions plus contrastées que dans le cadre du Musée Curie. L'engagement personnel du lecteur et son appropriation de l'œuvre littéraire apparaissent comme des facteurs déterminants dans les rapports entre ces *médiations*, qui sont susceptibles de se dérouler sur le mode de la confrontation . Alors que, nous l'avons vu, la perception de Marie Curie par les visiteurs du Musée Curie et leur rapport aux mondes de la science appellent une appréhension de la muséographie moins contrasté.

MTL14 : C'est émouvant d'essayer de retrouver des images qu'on s'est faites par les lectures du livre (...) même si on sait que c'est codé et que les lieux sont mélangés.
(f ; 18-24 ans ; étudiante ; lettres ; bac+4 ; département)

MTL25 : (...) comparativement à la lecture, il y a une certaine déception, parce que c'est décrit d'une telle façon, si vous voulez, qu'on imagine tout autre chose. Mais malgré tout, c'est quand même, pour les gens qui aiment Proust, très intéressant de passer dans un endroit familier pour lui et qu'il a tellement

décrit. Mais maintenant je sais que c'est un mélange de plusieurs endroits, donc il faut bien faire attention à l'imagination de l'écrivain pour apprécier.
(f ; 55-64 ans ; retraitée ; technique et professionnelle ; bac+2 ; département)

Comprendre les jugements émis à l'aide de la mobilisation des *critères de jugement* (ici, esthétique et mémoriel) en tenant compte l'ensemble des *médiations* mises en relation permet d'expliquer la diversité extrême des jugements émis.

Néanmoins, les *médiations* propres aux lieux (historiques et d'exposition) et les médiations culturelles semblent permettre une certaine récurrence dans les type de démarche de visite. La nature historique d'un lieu incite le visiteur à considérer ce lieu comme révélateur d'une réalité historique, occultant ou reléguant au second plan le travail scénographique. En regard, l'exposition est perçue comme un propos possible sur un thème, et la scénographie comme révélant ce propos. Aussi, les *médiations* consécutives aux caractéristiques des lieux ont un impact possible plus ou moins important sur les modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs.

La personne célébrée dans le cadre des lieux renvoie le visiteur aux *médiations* qui le lie à cette personne, à son champ social d'appartenance, à son œuvre, etc. Ces *médiations* offrent des liens avec de nouveaux *mondes*, auxquels chaque visiteur se réfère différemment. Néanmoins, les valeurs mémorielle et esthétique du Musée Curie sont restreints par les rapports des visiteurs aux mondes de la science. En regard, le potentiel mémoriel et esthétique de la Maison de Tante Léonie apparaît plus riche, et peut s'expliquer, notamment, par les *médiations* complexes qui lient les visiteurs à l'œuvre littéraire.

3. Les critères biographique, génétique et de l'interprétation

Comprendre la façon dont ces trois *critères de jugement* sont mobilisés dans le cadre plus vaste des modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs, permet de mettre au jour le statut d'un visiteur co-construit.

3.1. Le critère biographique

L'analyse des entretiens recueillis auprès des visiteurs du Musée Curie montre que le critère biographique est mobilisé de façon plus importante que le critère génétique. Il s'agit d'un paradoxe si l'on considère que les visiteurs interrogés authentifient majoritairement le Musée comme un lieu de mémoire de la recherche scientifique.

Nous avons constaté que les *médiations* propres aux lieux incitent à identifier le Musée à un lieu patrimonial consacré aux sciences. Toutefois, les *médiations* qui existent entre le visiteur et Marie Curie et son champ professionnel d'appartenance encouragent à la mobilisation du critère biographique. D'une part, les visiteurs ne sont généralement pas des familiers des mondes de la science, même si beaucoup s'intéressent à la culture scientifique ; d'autre part, les figures de Marie Curie résultent plus d'un intérêt pour sa personnalité (ténacité, don de soi, sainteté...), que pour sa qualité de chercheur. Aussi, même si le Musée Curie est authentifié comme un lieu patrimonial consacré aux sciences, en tant que lieu de travail de Marie Curie, c'est la personnalité de Marie Curie que la majorité des visiteurs interrogés recherche. En outre, la scénographie proposée semble, pour certains visiteurs, attester de la personnalité de Marie Curie :

MC34 : Le bureau, c'est la pièce que j'identifie le plus avec elle. C'est pour ça je crois, que je suis venue. Voir comment elle a vécu quand même une grande partie de sa vie.

(f ; 25-34 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Paris)

MC39 : L'intérêt de visiter les lieux, c'est qu'ils se rattachent à des êtres d'exception (...) C'est comme un pèlerinage. Nous partageons une vénération pour ces personnages. Il ne se passe pas une semaine sans que je pense aux Curie (...) Je pense que des êtres d'exception imprègnent les endroits où ils ont demeuré, où ils ont travaillé. Et que leur esprit reste toujours plus ou moins, ils laissent une empreinte de leur passage.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; moins du bac ; Paris)

MC40 : Je ne dis pas qu'il est hanté. Mais le mot hanté, je sais pas la valeur qu'il a en français. En portugais on peut dire d'une façon littéraire qu'une chose hante, mais ce n'est pas exactement et pas nécessairement effrayant. Donc si son esprit est là, je crois aux vies après la mort, je crois qu'elle a d'autre travail à faire, elle doit être quelque part en faisant toujours des choses qui suivent cette trajectoire. Mais je crois que de temps en temps, elle peut venir, si elle n'est pas en vie à ce moment-là, elle vient, elle hante, elle surveille surtout !

(h ; 35-44 ans ; traducteur ; plus de bac+2 ; Paris)

MC61 : On peut parler de présence de Marie Curie, peut-être rien que par le fait qu'il n'y a pas de surcharge et de superflu. J'avais l'idée d'une femme pour qui le temps était précieux, qui n'avait pas trop le temps de s'occuper d'autre chose que de son travail et de sa famille, et je pense que ça se reflète dans le musée qui est très sobre et qui n'est pas, où il n'y a rien de superflu. C'est resté très neutre, mais très agréable en même temps.

(f ; 55-64 ans ; cadre administratif ; bac+2 ; Paris)

Ce tissu dense de *médiations* tend à définir le Musée Curie comme un lieu patrimonial consacré aux sciences, donnant accès à la compréhension de la vie et de la personnalité de Marie Curie.

En regard, nous avons constaté une situation, a priori, tout aussi paradoxale dans le cadre de la Maison de Tante Léonie. Les *médiations* consécutives aux caractéristiques du lieu incitent les visiteurs interrogés à définir la Maison de Tante Léonie comme un patrimoine anthropologique, toutefois, les *médiations* qui lient les visiteurs à l'écrivain et à son œuvre, encouragent le public interrogé à mobiliser majoritairement les critères de l'interprétation et génétique.

Comparer ces tissus de *médiations* qui caractérisent le Musée Curie et la Maison de Tante Léonie à celui qui définit l'exposition de la BnF permet de saisir au mieux l'impact de la *médiation* consécutive à la nature historique du lieu.

Le critère biographique est le critère le plus sollicité dans le cadre de l'exposition de la BnF, à partir des mondes de la littérature auxquels appartiennent les manuscrits, des mondes du domaines de l'individu avec la lanterne magique, ou encore des mondes des beaux-arts avec les œuvres d'art.

La lanterne magique est appréhendée par les visiteurs interrogés comme une des clés qui permet de comprendre la vie de l'auteur, ou encore, de retrouver ses émotions. Plus rarement, le visiteur conçoit le contact avec l'objet, comme une rencontre (presque) physique avec l'auteur :

BNF23 : Surtout quand on voit défiler les plaques, c'est émouvant, on replonge dans l'enfance de Proust, tout ce qu'il a pu, ça permet de recréer le contexte dans lequel il a vécu, on essaie de recréer toute l'émotion qu'il a pu ressentir.

(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

BNF31 : Il y a quand même une intimité avec l'auteur qui passe par la réalité des objets dans lesquels il a vécu.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF33 : (La lanterne magique), c'est toute son enfance. C'est aussi peut-être ce qui a déclenché chez lui le fait de se réfugier dans l'imaginaire. Et puis il montait dans la chambre quand il y avait des amis, c'était en même temps une consolation. C'était aussi le début d'être attiré par le monde de l'art. C'est le départ de tout, en fait, la lanterne magique.

(f ; 45-54 ans ; sans profession ; plus de bac+2 ; Ile de France)

BNF34 : Moi, je dirais de voir celle vraiment qui a appartenue ou une équivalente... C'est bien de voir ce qu'il a pu voir, mais que ce soit exactement celle-là ou une autre, je dirais que c'est pas... Y a pas de fétichisme je dirais, pour moi, personnellement. Si, c'est vrai que c'est toujours mieux quand on sait que c'est celle-là qu'il a lu, mais le principal, c'est de bien comprendre et puis en plus, si c'est celle qu'il a pu voir, je dirais que c'est parfait, c'est le plus. C'est un peu quand on voit les écrits de sa main, on se sent plus proche parce qu'on voit vraiment... Il y a un point commun, je dirais, presque qu'on peut toucher, qu'on peut voir et sentir, c'est un point commun physique. Alors que si on voyait un autre qu'il avait pas vu, ce serait moins sensible parce que ce serait pas le même... On peut imaginer quelques années après le voir alors que lui l'a vu avant. C'est ça qui fait l'intérêt.
(h ; 25-34 ans ; ingénieur ; plus de bac+2 ; Paris)

Selon les visiteurs interrogés, l'exposition de manuscrits permet de découvrir à travers l'écriture de l'écrivain, la personnalité de l'auteur. La graphie est plusieurs fois évoquée comme mode de découverte d'une personne, et l'écriture devient le reflet de l'âme :

BNF23 : Dans les manuscrits, on se trouve le plus proche de la personnalité de Proust.
(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

BNF17 : Le manuscrit, c'est pas seulement lui, mais l'intérieur de sa pensée. Une écriture ça parle comme un portrait.
(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; moins du bac ; Paris)

BNF18 : Ça vous fait baigner dans la personne humaine de Proust, sa petite écriture fine, le fait qu'il passait son temps à écrire, qu'il vivait à travers sa plume.
(f ; 55-64 ans ; édition ; bac ; Paris)

BNF24 : Le lien direct avec Marcel Proust puisqu'on lit sa plume. On peut pas faire plus rapide (...) On lit ce qu'il a écrit. C'est extrêmement émouvant.
(h ; 35-44 ans ; médecin ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF22 : Quand on a lu l'œuvre d'un écrivain, quand je vois le manuscrit il y a des connotations personnelles au travers du langage de l'écriture et du style de l'écrivain qui réapparaissent au tracé personnel de l'écrivain (...)
(h ; 18-24 ans ; étudiant ; bac+2 ; Paris)

Le critère biographique est largement sollicité dans le cadre de la visite de l'exposition de la BnF, à partir de plusieurs ensembles de *mondes*. La *médiation* principale, qui incite à la mobilisation du critère biographique, est le discours de l'exposition, qui s'appuie sur la présentation d'objets. Hormis pour les manuscrits, les *médiations* consécutives à l'authenticité de l'objet ont un impact moindre sur la mobilisation du critère biographique, par rapport à leur valeur informationnelle.

En regard, les *médiations* résultant de la nature historique de la Maison de Tante Léonie (parmi lesquelles se trouve la destination du lieu, son usage), qui se manifestent dans ce qui est appelé « l'esprit des lieux » et qui tendent à imposer une première définition des lieux, suscitent la mobilisation du critère biographique en lien avec les mondes de l'individu.

Enfin, les *médiations* consécutives aux caractéristiques du Musée Curie sont associées par les *médiations* importées par les visiteurs interrogés (leur rapport aux mondes de la science et les figures de Marie Curie qu'ils génèrent), ce qui incite ces derniers à mobiliser le critère biographique en lien avec les mondes de la science.

3.2. Le critère génétique

Le Musée Curie est considéré comme un lieu de mémoire de la recherche scientifique. Aussi, les *médiations* qui résultent des caractéristiques du lieu engagent le public à mobiliser le critère génétique, lui donnant la possibilité de comprendre les modalités de la recherche et de la découverte scientifiques. Le public se rapproche alors de la démarche scientifique, encouragé par les médiations culturelles qui axent leur discours vers la science, plus que vers la biographie de Marie Curie :

MC5 : La maison, je pense que c'est tout le côté personnel, intime, familial qui apporte peut-être pas... peut-être un peu. Tandis que le bureau et le laboratoire, c'est tout le côté professionnel, démarche scientifique.

(f ; 45-54 ans ; enseignante ; plus de bac+2 ; département)

MC9 : C'est toujours impressionnant d'être dans des lieux historiques, les lieux où ont vécu les grands personnages (...) Je pense que c'est la possibilité d'avoir à l'image ce qui était derrière la pensée scientifique (...) ça permet de comprendre qu'est-ce que c'était la recherche, les personnes qui ont travaillé.

MC58 : Ça nous remet dans le contexte. Ça nous replace sur : comment ils pouvaient travailler, comment ça a évolué, des choses comme ça.

(f ; 18-24 ans ; étudiante en sciences ; bac ; Ile de France)

MC59 : Ils semblent vieux par rapport à ce qu'on peut penser aujourd'hui. Elle n'avait pas de bonnes conditions de travail. C'était petit, le hangar (...) Ça donne une meilleure idée de la personne. Et voir comment les laboratoires étaient à cette époque. C'est un intérêt scientifique, pour l'histoire et la science.

(h ; 35-44 ans ; avocat ; plus de bac+2 ; EU)

(f ; 25-34 ans ; étudiante en médecine ; plus de bac+2 ; Italie)

Les effets de la confrontation des visiteurs avec le lieu authentique, en terme de mobilisation du critère génétique, sont les mêmes dans le cadre d'une visite du Musée Curie que dans celui de la découverte de la Maison de Tante Léonie. Les *médiations* propres aux lieux donnent certaines clés permettant la compréhension de la découverte scientifique comme de la création littéraire :

En : La confrontation entre cette image que vous vous étiez faite et la réalité ?

MTL27 : Ça correspond assez.

MTL28 : Avec ce qu'on disait tout à l'heure, avec les transpositions, les déformations. Les déformations sont aussi intéressantes que le reste. C'est intéressant de voir comment à partir de choses réels, la maison, les souvenirs, etc., Proust a complètement transposé les choses.

MTL27 (f ; 35-44 ans ; secrétaire ; technique et professionnelle ; bac+2 ; département)

MTL28 (h ; 45-54 ans ; cadre ; formation générale ; bac+2 ; département)

MTL21 : Moi ce que je trouve impressionnant, c'est qu'on puisse transformer ses souvenirs avec une telle intensité. Il est parti vraiment de petites choses et dans ses bouquins il a fait un amalgame.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; technique et professionnelle ; moins du bac ; Eure et Loir)

MTL28 : À mon avis la déformation est aussi intéressante que la ressemblance pour une œuvre littéraire. On cherche pas forcément, surtout chez Proust, la ressemblance documentaire. Donc c'est intéressant de voir comment il prend des éléments réels, il les transpose, les poétise, etc. Et là, ça nous donne quand même une base pour comprendre son travail.

(h ; 45-54 ans ; cadre ; formation générale ; bac+2 ; département)

Les effets des *médiations* propres au lieu historique sont potentiellement les mêmes dans le cadre de la Maison de Tante Léonie et du Musée Curie, en terme de mobilisation du critère génétique. Néanmoins, les *médiations* qui lient le visiteur à la personne célèbre semble moduler la fréquence de sollicitation du critère génétique. L'intérêt pour Marie Curie réside plus dans les traits de sa personnalité, selon les visiteurs interrogés, que dans sa condition de scientifique, engageant une moindre sollicitation du critère génétique par rapport au critère biographique. Alors que l'intérêt pour la figure de Marcel Proust se trouve dans ses capacités de créateur, suscitant une mobilisation plus importante du critère génétique.

Le critère génétique est aussi mobilisé dans le cadre de l'exposition de la BnF, mais dans une moindre mesure par rapport au critère biographique. La sollicitation de ce critère génétique résulte moins d'une confrontation entre la fiction et la réalité qui permet de saisir les modalités de la création littéraire, que d'un retour, par le biais des œuvres exposées, sur les *médiations* importées par le visiteur interrogé.

La présence des œuvres d'art donne, en effet, la possibilité au public, par une reviviscence de ses souvenirs de lectures de la *Recherche* ou des analyses de l'œuvre proustienne, de saisir les mécanismes de la création littéraire et d'opérer un retour sur la genèse de l'œuvre :

BNF17 : J'aurais voulu plus de portraits sur Montesquiou et plus de choses sur Montesquiou. La vie de Proust, c'est d'avoir fréquenté toutes ces personnes-là pour en parler ! Il lui en a fallu huit pour arriver à un personnage. Mais quand même, il y a les huit dedans et on est content de savoir la tête qu'avaient ces gens-là.

(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; moins du bac ; Paris)

BNF22 : Montesquiou a inspiré un personnage de l'œuvre de Marcel Proust donc à mon avis, c'est bien de concrétiser par un tableau, par l'image, la source de son personnage.

(h ; 18-24 ans ; étudiant ; bac+2 ; Paris)

BNF31 : C'est toujours intéressant parce que quand on lit, on se fait son petit musée intérieur mais c'est quand même pas... D'ailleurs, les remarques que m'inspire l'exposition c'est que, quand on lit Proust malgré tout, on le sort un petit peu du contexte de son époque, il y a rien à faire, on le lit comme des lecteurs d'aujourd'hui. Et là, on est d'avantage renvoyé à cette « Belle époque » dont il a été contemporain (...) Bien sûr, on a le droit d'imaginer tout ce qu'on veut quand on lit *A la Recherche*, c'est évident. Mais il y a aussi cet aspect de vérité qu'on ne peut pas nier quoi !

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF23 : Et tout ce qui a prévalu à l'œuvre de Proust, tout le travail de préparation dans l'écriture, les influences, les tableaux, les personnages qu'il a pu connaître. Comment il s'en est servi, c'est marrant aussi, c'est intéressant. C'est savoir ce qu'il a pu en faire disons. On peut retrouver des personnages à travers des facettes, tel personnage montre la facette d'une personne à un moment donné et la facette d'un autre personnage encore qu'a pu connaître Proust. On parle plus de cubisme que d'impressionnisme par rapport à Proust.

(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

De la même façon, la réalité de la lanterne magique, présentée dans le cadre de l'exposition, dévoile le *mystère* de l'objet, selon le terme de visiteurs. Confronter les *médiations* qui lient le visiteur et l'œuvre littéraire à la réalité de l'objet fait prendre conscience du travail de l'écriture qui donne formes aux choses :

BNF20 : La lanterne magique je m'attendais vraiment pas à la voir. Très fort. Surtout qu'on se demande ce que c'est que cette lanterne magique. On s' imagine bien à peu près à quoi ça ressemble mais...

(h ; 25-34 ans ; documentaliste ; plus de bac+2 ; département)

BNF27 : Si vous voulez, pour moi, Proust ne vit pas dans un univers réel. Ça fait partie de l'imaginaire. De même qu'à un moment donné, vous avez une

description d'une arrivée sur Lisieux en voiture où la ville de Lisieux se reconstitue. En réalité elle n'existe pas, que dans l'esprit de [Marcel Proust]... Donc la lanterne magique fait partie de cet univers imaginaire. La voir, ça peut peut-être retirer un peu du mystère, mais quand même, je crois que c'est une bonne idée.

(h ; 55-64 ans ; consultant ; plus de bac+2 ; Paris)

La mobilisation du critère génétique est aussi suscitée par les choix muséographiques, à travers l'exposition massive de manuscrits. La confrontation avec les manuscrits qui dévoilent l'écriture de Marcel Proust et la somme de travail que la *Recherche* représente, incite, comme la découverte de la Maison de Tante Léonie par les visiteurs, à la mobilisation du critère génétique :

BNF2 : Ça me fait penser que Proust est un grand travailleur.

(f ; 45-54 ans ; sans profession ; plus de bac+2 ; département)

BNF23 : Ça m'a vraiment impressionné. Toujours dans le sens de la masse de travail (...) Pour montrer qu'il était vraiment un personnage démultiplié, il y a pas qu'un seul Marcel Proust.

(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

Comme pour les lieux historiques, il est presque possible de parler « d'esprit du lieu » pour les manuscrits. Ils conservent en effet une part de Marcel Proust, faisant alors preuve de *médiations* fortes avec l'auteur et son œuvre. La question des démarches *fétichistes* et des limites qu'il convient d'y opposer apparaît alors :

BNF3 : Est-ce qu'il faut ressentir, ou c'est un des moyens à faire les canaux du savoir ? C'est une question que l'on peut se poser. Ressentir ou une manière de connaître ?

(h ; 55-64 ans ; journaliste ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF20 : J'aurais plutôt tendance à dire qu'il faut pas tomber dans le fétichisme. L'essentiel est ailleurs.

(h ; 25-34 ans ; documentaliste ; plus de bac+2 ; département)

BNF30 : C'est important effectivement de les montrer mais, je vous dis, j'en fais pas une passion. Il faudrait vraiment être maniaque pour que ça touche. Oui, c'est bien de voir un extrait mais bon, ça m'apporte pas forcément une hallucination.

(h ; 35-44 ans ; bibliothécaire ; plus de bac+2 ; Paris)

Néanmoins, le manuscrit est appréhendé par les visiteurs interrogés comme un accès direct à la création. Le génie de l'auteur devient accessible par le biais de la compréhension de sa méthode de travail :

BNF12 : Pour la construction et pour la personnalité et ce qui va devenir après la *Recherche*, ça fait partie de l'établissement du travail.

(f ; 25-34 ans ; hôtesse d'accueil ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF20 : C'est vraiment l'œuvre en acte.

(h ; 25-34 ans ; documentaliste ; plus de bac+2 ; département)

BNF23 : Ce qui est intéressant, c'est de voir justement tout ce qui a été, avant d'en arriver au travail fini, « propre », c'est de voir tout ce qui a pu être éliminé, pourquoi ça a été éliminé. Ne serait-ce que la ponctuation. J'ai vu qu'il y avait deux virgules qui étaient barrées et à la place deux points. Moi, c'est tout ça, et tout ça, ça fait rêver (...) Ça, on aimerait bien lui poser la question parce que ça change tout.

(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

BNF27 : Et puis les corrections, les montages, les papiers collés, c'est une partie de la construction de l'esprit de Proust qu'il fallait voir.

(h ; 55-64 ans ; consultant ; plus de bac+2 ; Paris)

Le visiteur entrevoit donc des *médiations* entre le manuscrit et l'œuvre, l'écrivain, la création littéraire et le génie. Au-delà d'offrir, grâce à ces *médiations*, un lien direct avec *l'œuvre en acte*, selon les termes d'un visiteur, le manuscrit permet aussi de prendre conscience de la singularité du génie. En effet, pris dans les *médiations* importées par le visiteur, le manuscrit est confronté avec d'autres modes d'écriture, et ainsi singularisé. Le public prend alors conscience que le génie, même s'il touche à l'universalité, passe par une création individuelle. Et l'exposition de manuscrits considérée dans un tissu plus large de *médiations*, donne accès, non pas au génie dans sa forme générique, mais au talent d'un auteur particulier :

BNF10 : Ça correspond assez bien à l'idée qu'il avait de son œuvre qui était une grande œuvre de longue haleine. Moi je trouve que ça correspond assez bien justement : de rapprocher des choses, d'en supprimer, d'en rajouter, etc. Au fond chaque écrivain à sa façon d'écrire.

(f ; 55-64 ans ; sans profession ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF16 : Il fait partie de ces écrivains qu'il faut arrêter, je veux dire par-là, il y a un moment, on leur dit : « on imprime », et puis c'est fini. Parce sinon ils réécrivent toujours.

(h ; plus de 65 ans ; retraité ; bac ; Ile de France)

BNF19 : Il doit y en avoir beaucoup des écrivains qui fonctionnent comme ça, mais c'est très intéressant parce que j'avais jamais vu carrément relié dans le livre avec des pages coupées. Chacun a sa façon d'écrire et de travailler ou, voire, de corriger après sur des pages, sur des épreuves imprimées.

(f ; 35-44 ans ; édition ; bac ; Paris)

Le critère génétique est donc sollicité dans le cadre de visites des trois lieux étudiés. Toutefois, il l'est de façons différentes et dans des proportions diverses par rapport aux

critères biographique et de l'interprétation. La singularité des tissus de *médiations* qui résultent de chaque démarche de visite explique cette diversité. Dans ces tissus, les *médiations* propres aux visiteurs interrogés semblent constituer l'élément le plus instable, tandis que les médiations culturelles et les *médiations* propres aux lieux sont plus susceptibles d'accorder des représentations collectives.

3.3. Le critère de l'interprétation

Le critère de l'interprétation est sollicité par l'ensemble des visiteurs interrogés selon des motivations diverses et dans des proportions différentes, selon les sites, par rapport aux critères biographique et génétique.

Ce critère permet aux visiteurs du Musée Curie de poursuivre ou d'initier un travail de construction identitaire. Cette démarche s'effectue, pour la grande majorité des personnes consultées, par le biais de l'admiration portée à Marie Curie (qui fait suite à la *mise en exemplarité* de la personne célèbre). Quant à la découverte des modalités du travail de recherche, elle constitue plus rarement un principe à l'origine de la mobilisation du critère de l'interprétation :

MC1 : Les détails m'intéressent, est-ce que le bureau est grand, petit, est-ce qu'ils s'assoient, est-ce qu'ils ne s'assoient pas (...) La collection, un divan pour quand ils ont sommeil ils peuvent faire une petite sieste, les détails comme ça ! S'il y a de la lumière, s'il y a des fenêtres ouvertes ou si c'est sombre dedans, quelles sont les couleurs, parce que les couleurs ont une influence sur le travail de l'homme. Ça me dit encore quelque chose (...) Les personnes qui ont fait les grandes choses, peut-être on peut, même un petit détail qu'on voit, qu'on apprend en visitant, peut nous aider aussi : « Oh ! Oui, je dois faire ça chez moi ! ».

(h ; 45-54 ans ; infirmière ; plus de bac+2 ; Floride)

MC31 : Je suis dans le laboratoire et je me dis que Marie Curie, elle m'apprend la patience. Pourquoi donc les êtres humains ont tant de difficultés à comprendre l'expérience des autres ? Marie Curie qui était rongée par la radioactivité, on sait bien les effets épouvantables de la radioactivité et on n'arrête pas de produire des déchets nucléaires, des déchets de radioactivité qui sont soi-disant enfouis dans le sol, dans la mer, etc. Mais qui vont rayonner pour des millions d'années. Et on comprend rien, on veut pas se priver pour notre petit confort en pensant aux générations futures, quel cadeau fait-on aux générations futures ? (...) Ici, je me sens reliée à elle, et je me dis que je me sens reliée à... Tous les mythes de l'humanité, anciens et modernes. Et je pense que chaque être humain est un mythe.

(f ; plus de 65 ans ; Retraitée ; bac+2 ; Bruxelles)

MC33 : (...) ça apporte un message d'espoir à tous les niveaux. Même un message pour chaque individu, ne pas désespérer. Le travail de la fourmi qui finalement obtient quelque chose.

(f ; 45-54 ans ; professeur de lettres, plus de bac+2 ; département)

MC39 : Un musée, et surtout un musée de l'endroit où ont travaillé des savants de cette envergure, c'est très important. Parce que là, on y trouve l'essence de leur esprit je crois. Et tout ce qui est autour, c'est à dire, la famille, c'est très important aussi d'ailleurs. Marie Curie était très mère, elle cousait pour ses filles. C'est quand même important de se représenter comment était leur intérieur. Parce que je crois que c'étaient des personnes aussi qui avaient la notion de l'essentiel. D'une part parce qu'ils n'avaient pas beaucoup d'argent et puis d'autre part parce qu'ils ont fait une telle réalisation. Pour nous ça peut être un enseignement, une leçon et nous donner la notion de l'essentiel. On n'a pas besoin de trop de superflus pour vivre, et bien utiliser ses capacités.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; moins du bac ; Paris)

La mobilisation du critère de l'interprétation permet donc aux visiteurs du Musée Curie de prolonger un travail de construction identitaire par le biais d'une forme d'admiration-identification à la personne de Marie Curie.

Le schéma est totalement différent dans le cadre de la Maison de Tante Léonie. La sollicitation du critère de l'interprétation révèle, en effet, de la part des visiteurs interrogés, un retour sur le travail de construction identitaire initié lors de la lecture de la *Recherche*. Ainsi, ce ne sont pas les *médiations* qui existent entre le visiteur et la personne célèbre qui suscitent la mobilisation du critère de l'interprétation, comme c'est le cas pour une majorité des visiteurs interrogés dans le cadre du Musée Curie, mais ce sont les *médiations* qui lient le visiteur à l'œuvre littéraire qui engagent à la sollicitation de ce critère.

En regard, les *médiations* qui lient les visiteurs de l'exposition de la BnF à l'œuvre de Marcel Proust ne suscitent pas la mobilisation du critère de l'interprétation. Il est possible de penser que l'exposition, proposant essentiellement, selon les visiteurs interrogés, une voie d'accès à la connaissance de l'écrivain et de la création littéraire, amoindrit l'impact des *médiations* importées par les visiteurs.

Les propos de certains visiteurs, confrontant la lecture de l'œuvre et la visite de l'exposition, peuvent expliquer les modes de fonctionnement différents des deux formes de *médiations* : la muséographie de l'exposition et la nature historique du lieu. La visite repose sur le mode du savoir dont l'appréhension est collective, tandis que la lecture est fondée sur l'émotion avec un rapport individuel :

BNF3 : Dans la maison il y a l'atmosphère de la *Recherche*. On a un rapport au savoir dans cette exposition qui nous éloigne de la spontanéité de la lecture (...)

L'exposition nous nourrit encore une fois de savoir, elle n'ajoute rien à la poésie que nous vaut la lecture de la *Recherche*. Les thèmes sont bien ceux de la *Recherche*. La magie de l'écriture n'y est pas (...) Mais c'est une autre approche. Faut pas s'en priver.

(h ; 55-64 ans ; journaliste ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF35 : Non, pas véritablement, si vous voulez, c'est une exposition où il y a beaucoup de monde, c'est pas très intime si vous voulez. Pour moi, ça demande plus d'intimité. Donc, je préfère lire tranquillement sur mon fauteuil ou sur mon canapé plutôt que d'être avec tout ce monde.

(f ; plus de 65 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Paris)

BNF23 : Qu'est-ce que j'ai pu retrouver par rapport à ma lecture ? Non, c'est tout à fait autre chose. Je crois que je sépare les deux, il y a ma lecture et puis ce que propose l'exposition, c'est tout à fait autre chose. Je crois qu'on peut difficilement s'approcher de l'œuvre de Proust, c'est vrai, on peut que l'illustrer. C'est donc deux choses différentes, j'ai pas retrouvé, mais je suis pas déçu hein ! Au contraire ! J'ai trouvé autre chose dans l'exposition voilà. Un complément de ce que j'avais lu au cours des dix années que j'ai pu le lire.

(h ; 25-34 ans ; brocanteur ; plus de bac+2 ; département)

BNF31 : Ah ! L'ambiance de l'œuvre ! Je crois qu'il y a quand même un travail très individuel de la lecture qu'on ne peut pas avoir dans une exposition. Enfin, l'exposition peut être une aide à ça. Mais l'essentiel, d'ailleurs, je me suis dit : « Il faut se remettre à la lecture ». Et je crois que beaucoup de visiteurs doivent avoir cette bonne résolution.

(f ; 55-64 ans ; retraitée ; plus de bac+2 ; Paris)

Les modes de sollicitation des critères biographique, génétique et de l'interprétation dans le cadre de la Maison de Tante Léonie, du Musée Curie et de l'exposition de la BnF diffèrent largement.

Les *médiations* propres à la Maison de Tante Léonie, comme la nature historique des lieux, la destination première du lieu (maison d'habitation), ou encore, sa définition de lieu de passage de Marcel Proust, incitent les visiteurs interrogés à assimiler la Maison principalement à un lieu patrimonial anthropologique et littéraire. Dans ce cadre, le critère biographique est mobilisé en lien avec les mondes de l'individu et ceux de la littérature.

Néanmoins, le critère biographique est sollicité dans une moindre mesure par rapport aux critères de l'interprétation et génétique. Le discours de la visite guidée, qui matérialise les *médiations* qui lient le lieu aux professionnels, et qui est axée sur la création littéraire, contribue à expliquer la sollicitation du critère génétique.

Quant au critère de l'interprétation, il est mobilisé en raison des *médiations* qui existent entre le visiteur et l'œuvre de Marcel Proust. Il permet aux visiteurs interrogés de renouer avec un travail de construction identitaire qu'ils avaient initié lors de la lecture de la *Recherche*, et qui les incitait à une démarche de type introspectif.

L'analyse des modalités de réception mises en œuvre par le public du Musée Curie montre la singularité des *médiations* qui lient le visiteur à la personne admirée et son œuvre. Les visiteurs du Musée Curie mobilisent le critère de l'interprétation et renouent ainsi avec un travail de construction identitaire fondé sur une démarche de *montée en exemplarité* de personne. Aussi, dans le cadre du Musée Curie, la mobilisation du critère de l'interprétation s'accompagne de la sollicitation du critère biographique, alors que dans le cadre de la Maison de Tante Léonie il s'accompagne de la mobilisation du critère génétique.

Chaque *médiation* prise individuellement est susceptible d'orienter les modalités de réception mises en œuvre par les publics. En outre, ces *médiations* mises en relation ont des effets les unes sur les autres. En effet, la nature historique du lieu et « l'esprit du lieu » semblent solliciter particulièrement les *médiations* qui lient les visiteurs à l'œuvre littéraire, engageant ainsi à la mobilisation du critère de l'interprétation, alors que les médiations culturelles d'une exposition semblent amoindrir un retour possible des visiteurs sur la démarche introspective à laquelle incite la lecture de l'œuvre.

*

Dressons les portraits des trois lieux en fonction des résultats des analyses :

Dans le cadre de la Maison de Tante Léonie, il faut s'intéresser aux *médiations* consécutives aux caractéristiques du lieu (parmi lesquelles la nature historique d'un lieu de vie), les *médiations* entre professionnels et patrimoine (qui se matérialisent dans les contenus des médiations culturelles tournées vers la création littéraire), et les *médiations* qui lient les visiteurs à l'œuvre et son auteur. De cet enchevêtrement de *médiations* impliquant sujets et objets, la Maison de Tante Léonie apparaît comme un patrimoine anthropologique et littéraire engageant notamment à une démarche introspective de la part du visiteur.

Dans le cadre du Musée Curie, il convient de considérer les *médiations* consécutives aux caractéristiques du lieu (parmi lesquelles la nature historique d'un lieu de travail scientifique), les *médiations* entre professionnels et patrimoine (qui se reflètent dans le contenu des médiations culturelles axées sur l'histoire des sciences), et les *médiations* qui existent entre le visiteur et les figures de Marie Curie, ainsi que celles qui lient le visiteur aux mondes de la science. L'alchimie opérée par cet agrégat de *médiations* consiste en la définition d'un lieu historique scientifique, engageant le visiteur interrogé à renouer avec un processus de montée en exemplarité, à travers l'admiration portée à Marie Curie.

Dans le cadre de l'exposition de la BnF, il convient de considérer les *médiations* propres au lieu (bibliothèque nationale), les médiations culturelles et les *médiations* qui existent entre le visiteur et Marcel Proust et son œuvre. *Marcel Proust, l'écriture et les arts* est alors globalement perçue comme une exposition artistique et littéraire à valeur informationnelle.

Aussi, les *médiations* ne doivent pas être étudiées dans des relations bidimensionnelles, mais dans la densité que leurs entrelacs génèrent. C'est à cette seule condition que la complexité des imaginaires d'un lieu patrimonial peut être saisie. De cette complexité émerge la figure d'un visiteur co-constructeur et co-construit (la mobilisation du critère de l'interprétation en atteste), aux côtés des professionnels et des objets patrimoniaux.

CONCLUSION

Au terme de ce travail, apparaissent autant d'éléments de réponse, que de nouvelles pistes de recherche.

La question du visiteur co-constructeur du patrimoine

La recherche avait pour objectif de mieux comprendre la place du public dans les processus de constitution du patrimoine.

La question...

Certaines recherches de disciplines différentes (J. Davallon, 1999 ; J. Eidelman, 2000 ; D. Poulot, 1997, 1998) proposent de considérer l'espace patrimonial et/ou muséal et leurs publics à travers le prisme d'une notion : l'*espace public*. La notion recouvre des acceptions toujours différentes, incitant à s'interroger sur la (les) réalité(s) du patrimoine comme *espace public* et sur le rôle des visiteurs dans les processus de patrimonialisation. Comment dépasser le stade de l'hypothèse du patrimoine et/ou du musée comme *espace public* ?

C'est en renouvelant à la fois les méthodes et les questionnements de recherche que nous avons tenté d'apporter une réponse. Ainsi, nous avons centré notre travail sur un terrain d'enquête restreint - quand les autres recherches multiplient les terrains - , et nous avons adopté une démarche pluridisciplinaire - quand les autres recherches utilisent les outils méthodologiques et conceptuels d'une seule discipline.

L'hypothèse qui sous-tend la recherche...

Cette démarche nous a permis d'étudier la place des publics dans les modalités de constitution du patrimoine en tenant compte, d'une part de deux catégories d'acteurs (professionnels et visiteurs) de la patrimonialisation d'une maison d'écrivain - la Maison de Tante Léonie -, et d'autre part des *médiations* définissant le contexte de la visite de ce lieu.

Au-delà de la figure d'un visiteur *fort* doué d'une autonomie d'interprétation, face à un média *fort*, l'hypothèse qui sous-tendait notre recherche était l'existence d'un visiteur co-

constructeur intervenant, aux côtés des professionnels, dans les processus de constitution et de légitimation du patrimoine.

Le terrain principal de la recherche...

La Maison de Tante Léonie est apparue comme un terrain de recherche particulièrement approprié à l'exploration de notre hypothèse pour trois raisons.

D'une part, choisir un patrimoine en mutation ou en cours de légitimation permet d'enrichir les données concernant le discours des acteurs. Parmi les patrimoines « en devenir », les maisons d'écrivain constituent un terrain favorable, puisque ses professionnels sont particulièrement mobilisés sur les questions d'identité du patrimoine, de légitimité et de public.

D'autre part, l'analyse de la littérature (articles, projet d'étude, rapports ministériels, mémoires universitaires, etc.) consacrée aux maisons d'écrivain montre que les professionnels génèrent des représentations, qu'ils considèrent opposées, des lieux et de leurs visiteurs. La maison d'écrivain est, soit un lieu culturel, soit un lieu d'enseignement, et ses visiteurs sont tantôt d'authentiques amateurs de l'œuvre, tantôt des curieux de l'homme ou du personnage-écrivain (*fétichistes, voyeurs, pèlerins*).

Enfin, l'ambiguïté muséographique de la Maison de Tante Léonie - est-elle la maison de vacances de l'auteur ou celle du narrateur ? - , et les représentations auxquelles se prêtent Marcel Proust et la *Recherche du Temps perdu* - un auteur antipathique et une œuvre indéchiffrable - nous sont apparues susceptibles d'enclencher chez les professionnels et les visiteurs une réflexion sur l'identité des lieux.

Les trois temps de la recherche...

Nous avons alors choisi de concevoir la recherche en trois temps.

Dans un premier temps, les professionnels de la pérennisation de la Maison ont été identifiés, et leurs discours de légitimation analysés.

Puis, les modalités de réception et les formes de reconnaissance mises en œuvre par les visiteurs ont été saisies. La réalité d'un visiteur co-constructeur a été mise à l'épreuve par la confrontation de ces deux types de discours (des professionnels et des visiteurs).

Une dernière étape a permis l'identification de l'ensemble des *médiations* qui lient l'objet patrimonial, les professionnels et les visiteurs, grâce à une analyse comparative entre les modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs de la Maison de Tante Léonie et de deux autres lieux, l'un patrimonial et l'autre d'exposition. Le choix de terrains secondaires répondait à notre préoccupation de mieux cerner les deux caractéristiques principales de la Maison de Tante Léonie : la nature historique (et de vie) du lieu, et sa vocation à présenter un écrivain et son œuvre. C'est ainsi que nous avons retenu l'exposition *Marcel Proust*,

l'écriture et les arts à la Bibliothèque nationale de France (9 novembre 1999 au 6 février 2000) et le Musée Curie. Ceci nous a permis de mieux décrire la façon dont le visiteur joue le rôle de co-constructeur, mais au-delà, de comprendre les professionnels, les lieux, les visiteurs, tour à tour, dans une double réalité de co-constructeurs et de co-construits.

La Maison de Tante Léonie : deux formes d'espace public

Le patrimoine est-il un *espace public* ? Quelles en sont les caractéristiques ? C'est la question de la maison d'écrivain comme *espace public* fictif et comme *espace public* réel (selon le sens défini par J.Habermas, 1992) assurant la démocratie qui a été envisagée.

Un espace public institutionnel : la construction de figures de visiteurs par les professionnels

L'existence d'un premier type d'*espace public* a été mise en évidence à travers une monographie de la Maison de Tante Léonie (1954-1998), réalisée sur la base de l'analyse des bulletins publiés par l'association (SAMPAC) chargée de la conservation des lieux. Ces bulletins nous ont permis de réaliser une monographie couvrant toutes les différentes phases de l'histoire des lieux. En outre, en tant qu'instrument de communication interne et externe, ils sont le reflet de l'image que les fondateurs et responsables ont voulu transmettre des lieux et de leurs visiteurs. Aussi, les avons-nous utilisés comme source privilégiée.

Deux grandes périodes dans l'histoire de la Maison ont été dégagées. Chacune de ces périodes de la Maison reflète une vision de l'époque tant sur la question patrimoniale que sur la question littéraire.

La première période (1954-1969), est largement dominée par la figure de P.L. Larcher, secrétaire général de la Société responsable de la conservation des lieux et grand amateur de l'œuvre proustienne. La préservation de la Maison est approuvée par les pouvoirs publics dans le cadre de l'affirmation d'une identité nationale, et trouve ses fondements dans une tradition ancienne de pratiques culturelles, ainsi que dans la forme « externe » d'analyse littéraire (études biographiques). La finalité de la démarche associative est de faire participer le public à l'Art, à travers l'univers proustien (œuvre et auteur) jugé

particulièrement propice par les fondateurs de la SAMPAC. Le lieu proustien, en mêlant évocations de l'œuvre et de la vie de l'auteur, constitue un accès à l'Art, compris comme un principe permettant la compréhension de l'Autre, soi-même et autrui. Cet accès est ouvert aux initiés, véritables *pèlerins* (admirateurs de l'homme et/ou de l'œuvre littéraire) souscrivant au *culte* proustien.

L'émergence de la seconde période (1969-1998), avec une première phase de transition jusqu'en 1984, est favorisée par l'apparition des formes « internes » d'analyse littéraire, par une prise en charge progressive de ce type de patrimoine par les politiques territoriales qui y voient une richesse touristique, et par le soutien des politiques publiques. Au cours de cette seconde période, l'association présente l'œuvre proustienne, et moins la figure de l'auteur, comme un moyen du rayonnement de la culture littéraire et nationale (l'objet n'est alors plus Marcel Proust mais son œuvre majeure, la *Recherche*). Le lieu engage à une compréhension formelle de la création littéraire : l'ambiguïté muséographique de la Maison de Tante Léonie devient, en effet, un support à l'analyse de l'œuvre et un outil d'explicitation de la création littéraire. C'est un accès à la compréhension de la création (et non plus à son apport philanthropique) que la SAMPAC veut favoriser. En outre, cette préoccupation se double d'un souci de démocratisation culturelle. Dans ce cadre, la figure de l'amateur de l'œuvre apparaît comme un modèle ; et les formes de pratiques telles que le *pèlerinage*, le *fétichisme* ou encore, le *voyeurisme* - tournées vers l'admiration portée à l'auteur -, sont qualifiées de déviantes, et condamnées. La nomination de A. Borrel, agrégée de lettres, au poste de secrétaire générale, contribue à expliquer cette nouvelle orientation.

Chacune de ces périodes est marquée par la prégnance d'acteurs et de champs sociaux différents, qui élaborent des discours de légitimation singuliers. Ces discours proposent, d'une part, des valeurs qui légitiment la mise en conservation et la pérennisation des lieux (valeur philanthropique pour la première période, et valeur de démocratisation culturelle pour la deuxième période), d'autre part, des figures de « bons » et « mauvais » visiteurs qui consolident la légitimité de la mise en conservation et de la pérennisation des lieux (les « bons » visiteurs sont les *pèlerins* pour la première période, et les amateurs de l'œuvre dénués de toute démarche dévotionnelle pour la seconde période).

Les responsables de la Maison décrivent des visiteurs « bons » et « mauvais », pour reprendre leur catégorisation, qui accèdent au lieu, cadre où ils peuvent déployer pratiques et modes d'appropriation. Les professionnels se dépeignent comme travaillant à la patrimonialisation et à l'évolution des lieux, mais se ressentent aussi tributaires des figures de visiteur. En ce sens, leurs discours présentent la Maison de Tante Léonie comme un *espace public*.

La caractéristique essentielle de cet *espace public* est d'être un produit institutionnel, ne laissant pas la parole aux visiteurs réels, mais négociant avec les motivations supposées d'un public présumé. Aussi, il renoue avec la définition de l'*espace public* proposée par D. Reynié (1998 : 92), citée en introduction de notre travail. La Maison de Tante Léonie comme *espace public* ainsi défini, peut être considérée comme l'allégorie de la volonté de légitimité des professionnels.

Un espace public peuplé de visiteurs réels : les modalités de la réception

Y a-t-il actuellement un antagonisme entre des *pratiques dites savantes* qui caractérisent le « bon » visiteur (l'amateur de l'œuvre) et des *pratiques dites populaires* propres au « mauvais » visiteur (*fétichiste, voyeur et pèlerin*), comme le suggèrent les professionnels et analystes des maisons d'écrivain ? Face à ces représentations institutionnelles du public, il fallait décrire et interpréter les démarches réelles de visite.

Une analyse des modalités de réception mises en œuvre par des visiteurs de la Maison de Tante Léonie a été entreprise, en distinguant à la fois les *mondes de référence* et les *critères de jugement* mobilisés.

Cette analyse a permis de mettre en évidence la complexité des modalités de réception. Les *critères* mobilisés, au nombre de sept (le critère de l'authenticité, le critère mémoriel, le critère esthétique, le critère esthésique, le critère biographique, le critère génétique, le critère de l'interprétation), ne se bornent pas aux deux *critères* qui fondent la typologie des professionnels du patrimoine (le critère génétique mobilisé par l'amateur de l'œuvre, et le critère biographique convoqué par l'amateur de l'auteur). En outre, les *mondes de référence* en lien avec lesquels sont mobilisés ces *critères* sont les mondes de l'individu, les mondes du social, les mondes de la littérature et enfin, les mondes de l'art. Cette analyse explique la multiplicité des valeurs que la Maison de Tante Léonie recouvre pour les visiteurs.

L'analyse du corpus, selon les critères biographique et génétique qui caractérisent les deux figures de visiteurs proposées par les professionnels du patrimoine, atteste de l'existence des formes de démarches décrites par la typologie, mais déconstruit, dans le même temps, l'antagonisme entre les deux figures de visiteurs instaurées par cette typologie. En effet, les visiteurs interrogés, mobilisant conjointement le critère biographique et le critère génétique, sont à la fois amateurs de l'écrivain et amateurs de l'œuvre. En outre, les

mondes des religions ne sont que très exceptionnellement présents, et seulement pour juger des figures de visiteurs proposées par les professionnels. Il n'existe donc pas de démarche culturelle à connotation mystique de la part des visiteurs interrogés, contrairement à ce que suggère l'acception actuelle de la notion de *pèlerin*.

L'analyse du critère de l'interprétation, en montrant l'importance de l'identité de lecteur du visiteur, ouvre le panel des motivations de la visite. En outre, la sociologie et l'histoire de la littérature, en soulignant le travail de construction identitaire auquel se livre le lecteur, permettent de renouveler définitivement les regards portés sur les motivations des visiteurs de maisons d'écrivain, et déconstruisent les fondements sur lesquels repose l'antagonisme entre amateur de l'auteur et amateur de l'œuvre. Une des valeurs essentielles de la Maison de Tante Léonie est de répondre à la quête identitaire des visiteurs.

Si, on compare les figures de visiteurs décrites par les responsables de la SAMPAC aux démarches des visiteurs interrogés, on constate à quel point les démarches réelles sont composites. Nous distinguons les finalités de la visite des lieux et les moyens que les visiteurs s'octroient pour parvenir à leurs fins.

Un des objectifs primordiaux des visiteurs interrogés est de mener une réflexion identitaire. Cette démarche introspective, manifestant une volonté de s'ouvrir à l'Autre, singularise la figure du « bon » visiteur de la première période de la Maison de Tante Léonie. Toutefois, ce travail de construction identitaire, le visiteur interrogé le réalise moins par le biais d'une curiosité pour la biographie, que par un retour sur ses lectures et les modalités de la création littéraire. Or, ce retour sur la compréhension de la création littéraire constitue l'objectif du « bon » visiteur de la deuxième période de la Maison.

Ainsi, une des finalités essentielles des visiteurs interrogés correspond à l'objectif de visite du « bon » visiteur décrit par les responsables de la première période de la monographie de la Maison de Tante Léonie ; alors que les moyens mis en œuvre par les visiteurs interrogés correspondent aux finalités des démarches des « bons » visiteurs décrits par les responsables de la deuxième période de la monographie de la Maison.

Cette réalité actuelle des démarches de visite, en offrant un aspect composite par rapport aux périodes dégagées dans la monographie de la Maison de Tante Léonie, constitue un acte de résistance face aux projets dominants des professionnels et analystes du patrimoine littéraire. Aussi, la réalité des visiteurs à laquelle se frottent les professionnels des maisons d'écrivain, apparaît à ces derniers comme un obstacle à la réalisation de leurs projets patrimoniaux.

Par sa liberté d'interprétation et les modalités de réception qu'il met en œuvre, le visiteur est alors un co-constructeur du patrimoine, au même titre que les professionnels. La co-construction mise en évidence ne se manifeste pas par des interactions directes : il ne s'agit pas d'actions conjointes mais d'adjonction (au sens d'addition) d'actions qui contribuent à construire et faire évoluer le patrimoine. Un deuxième type d'*espace public* se dessine alors, dont les caractéristiques essentielles sont l'autonomie (grâce aux modalités de réception des visiteurs), l'aspect fluctuant et en perpétuel renouvellement.

Une méthodologie originale a été développée pour analyser les entretiens recueillis auprès des visiteurs de la Maison de Tante Léonie. Nous avons en effet considéré que chaque jugement émis par les visiteurs procède d'une combinaison entre des *mondes de référence* et un *critère de jugement*. Ce type d'analyse permet, d'une part d'explicitier la diversité extrême des processus de réception mis en œuvre par les visiteurs interrogés, et d'autre part de dégager la signification que les visiteurs donnent à ces processus. C'est ainsi que la quête identitaire du public est apparue comme l'une des motivations primordiales qui donnent du sens à leurs démarches.

Cette méthodologie nous a également incité à nous interroger sur les principes sur lesquels repose la mobilisation des *critères de jugement* et des *mondes de référence*. Qu'est ce qui incite le visiteur de la Maison de Tante Léonie à mobiliser fortement le critère de l'interprétation ou le critère de l'authenticité ? C'est ainsi que la proximité du visiteur vis-à-vis de l'œuvre et de l'auteur, la muséographie des lieux, ou encore son caractère historique, ont été identifiés comme déterminants dans les processus de réception mis en œuvre par les visiteurs interrogés.

Ce premier schéma d'analyse qui s'approche au plus près des modalités de réception mises en œuvre, suggère dans le même temps son propre dépassement. C'est ainsi que la notion de *médiation*, selon le sens entendu par A. Hennion (1993), a été proposée.

La Maison de Tante Léonie : un espace de *médiations*

Les particularités des deux formes d'*espaces publics* identifiées recouvrent les définitions opposées qui existent en sciences humaines et sociales et en sciences de l'information et de la communication concernant la notion : un *espace public* donnant réellement la parole au peuple, et un *espace public* construit par le pouvoir afin de contrôler les masses.

La notion d'*espace public* nous a donné la possibilité de mettre en évidence la figure d'un visiteur co-constructeur, mais impose aussi des limites à l'analyse en induisant un rapport

de force entre deux ordres (celui de l'Etat et celui du Peuple ; celui des professionnels du patrimoine et celui des visiteurs). La co-construction se définit-elle uniquement par addition d'actions ?

Il nous est alors apparu indispensable de déplacer notre regard sur les liens qui se tissent entre les deux ordres. Dans ce cadre, nous postulons que l'opposition qu'induit l'utilisation de la notion d'*espace public*, entre l'imaginaire (des professionnels quant aux figures des visiteurs) et la réalité (des visiteurs), n'est pas effective. Imaginaire et réalité ont été considérés comme deux formes d'action dont il convenait de saisir les *médiations*.

La notion de *médiation* nous a donc donné la possibilité de dépasser une aporie théorique. Envisagée dans le cadre d'une analyse comparée des modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs de trois sites différents, elle a permis de comprendre l'objet patrimonial, les professionnels et les visiteurs, dans un tissu de *médiations* en constante reconfiguration, en fonction de la *circulation* (A. Appadurai, 2001) des personnes et des informations.

Dans ce cadre de *médiations* et de *circulation*, le caractère asymétrique de la co-construction est mis à mal.

Nous avons analysé les *médiations* propres au lieu - caractère historique du lieu, destiné à l'exposition, vocation à présenter une personne célèbre, etc. -, les médiations culturelles - matérialisant les *médiations* qui lient les professionnels à l'objet patrimonial -, et enfin, les *médiations* importées par les visiteurs - qui lient le visiteur à l'œuvre, à l'auteur, au monde d'appartenance de la personne célèbre, etc.

Dans le cadre de la Maison de Tante Léonie, nous avons considéré les *médiations* propres au lieu (parmi lesquelles la nature historique d'un lieu de vie), les *médiations* entre professionnels et patrimoine (qui se matérialisent dans les contenus des médiations culturelles tournées vers la création littéraire), et les *médiations* qui lient les visiteurs à l'œuvre et son auteur. De cet enchevêtrement de *médiations* impliquant sujets et objets, la Maison de Tante Léonie apparaît comme un patrimoine anthropologique et littéraire engageant notamment à une démarche introspective de la part du visiteur.

Dans le cadre du Musée Curie, nous avons analysé les *médiations* consécutives aux caractéristiques du lieu (parmi lesquelles la nature historique d'un lieu de travail scientifique), les *médiations* entre professionnels et patrimoine (qui se reflètent dans le contenu des médiations culturelles axées sur l'histoire des sciences), et les *médiations* qui existent entre le visiteur et les figures de Marie Curie, ainsi que celles qui lient le visiteur aux mondes de la science. L'alchimie opérée par cet agrégat de *médiations* débouche sur la

définition d'un lieu historique scientifique, engageant le visiteur interrogé à renouer avec un processus de montée en exemplarité, à travers l'admiration portée à Marie Curie.

Dans le cadre de l'exposition de la BnF, notre attention a porté sur les *médiations* propres au lieu (bibliothèque nationale), les médiations culturelles et les *médiations* qui existent entre le visiteur et Marcel Proust et son œuvre. *Marcel Proust, l'écriture et les arts* est alors globalement perçue comme une exposition artistique et littéraire à valeur informationnelle.

La comparaison des modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs de la Maison de Tante Léonie, de l'exposition *Marcel Proust* à la BnF et du Musée Curie a permis, d'une part, de mettre en évidence l'entrelacs des *médiations* toujours singulier que crée chaque contexte de visite, d'autre part, d'identifier les principes à l'origine de la diversité des *mondes de référence* et des *critères de jugement* mobilisés. Aussi, seule une prise en compte de la complexité de ces *médiations* ainsi que de leurs rapports entre elles, permet de saisir la polysémie de l'objet patrimonial.

La Maison de Tante Léonie : un espace de mutualité

Cette forme de mutualité qu'induit l'imbrication de *médiations* suggère alors la réalité d'un visiteur co-constructeur dans une relation équilibrée avec les professionnels et l'objet patrimonial. Le public de la Maison de Tante Léonie ne correspond alors plus au public *fort* du schéma binaire proposé dans le cadre des recherches portant sur la télévision, et qui l'opposerait à un média *fort*. Les méandres des *médiations* mises en évidence, en faisant émerger une forme de mutualité (n'excluant pas des rapports possibles de domination) qui lie visiteurs, professionnels et objet patrimonial, font émerger des réalités de sujets et d'objets à la fois co-constructeurs et co-construits.

Le lieu historique est alors envisagé comme une scène offrant des mises en représentations de mémoires aussi diverses que celles des personnes célébrées, de leur champs sociaux d'appartenance, des fondateurs des musées, des visiteurs, de la création, de la découverte, du génie.... Un *lieu de mémoire* (P. Nora, 1987) donc, s'offrant à la réception des visiteurs, à des pratiques de *bricolage* (Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, 1962) de la part des publics, dont les discours révèlent toute la complexité. Ces témoignages de visite doivent être perçus comme des traces d'oralité participant à l'effort collectif et continu, mouvant et circulaire qui élabore, et est façonné par, les *médiations* (Hennion) tant symboliques que matérielles. Aussi, dans ce théâtre que constitue la maison d'écrivain, et

dont le protagoniste principal est la *circulation*, les lieux, les professionnels et les visiteurs travaillent de concert et dans une forme de mutualité, à l'écriture de la pièce.

Dépassement

L'hypothèse initiale d'un visiteur co-constructeur nous a engagé à saisir les modalités de réception mises en œuvre par le public, tout comme les sens et les finalités que les visiteurs leur attribuent, et les principes qui en sont les supports. Dans ce cadre, des méthodologies diverses et originales ont été utilisées ; et l'espace de la réception a été *repeuplé* (A. Hennion, 1993 ; J. Eidelman, 2000) par les visiteurs, mais aussi, les professionnels, les institutions, les champs sociaux, les objets, etc. Enfin, l'évocation des différentes *médiations* nous a permis de dépasser la vision d'un visiteur *interprète*, pour saisir son statut de co-constructeur et sa réalité de sujet co-construit.

Les principes sur lesquels reposent les modalités de réception mises en œuvre par les visiteurs sont complexes. Certains ont été précisés dans le cadre de notre recherche comme les médiations culturelles, les *médiations* importées par les visiteurs et les *médiations* propres au lieu. L'analyse de ces principes a permis de constater que chaque contexte de visite se caractérise par des médiations particulières.

Pourtant, les résultats ne sont pas généralisables. Même si nous avons pu dégager quelques démarches récurrentes comme le *bricolage identitaire* (A. Hennion cité in J.P. Esquenazi, 2003) auquel se livrent les visiteurs interrogés, les résultats obtenus ne peuvent se rapporter qu'aux contextes de nos terrains au moment où nous les avons investis.

L'intérêt de notre travail se situe plus au niveau de notre démarche qu'à celui de ses résultats.

En considérant les processus de réception mis en œuvre par les visiteurs dans le cadre des *médiations* qui les ont vus se développer, nous avons tenté d'envisager une sociologie de la réception qui engloberait la notion de *médiation*. Il n'y a donc pas substitution d'une école sociologique à une autre : la notion de *médiation* est devenue un outil, nous permettant de prendre en compte l'ensemble des principes ayant un rôle dans les modalités de la réception. C'est en cela que la notion nous a été utile : elle nous a permis de tout englober – cette caractéristique de tout englober est parfois considérée comme une faiblesse – sans toutefois écraser les caractéristiques de chaque principe et surtout, sans les hiérarchiser.

C'est pourquoi la méthode que nous avons développée nous semble exportable à d'autres terrains et cas d'étude. Elle ne présuppose pas de la prédominance de certaines variables socioprofessionnelles ou encore, des médiations culturelles. En somme, elle ignore toute suprématie systématique de l'individualité sur les structures et inversement, mais elle englobe l'analyse de l'ensemble des principes sur lesquels reposent les modalités de réception, pour les considérer selon le terrain de la recherche.

Notre préoccupation d'englober un ensemble important de *médiations* a également eu comme effet la présentation d'analyses largement perfectibles. En effet, l'analyse formelle de l'objet patrimonial et des médiations proposées par les professionnels aurait pu être approfondie. Une analyse sociographique précise des visiteurs aurait également pu être proposée et enrichir le propos, comme une analyse plus précise des *médiations* qui existent entre les visiteurs et l'œuvre.

Toutefois, la thèse n'était précisément pas là. Elle cherchait plutôt à percevoir dans leur globalité, les différents moments de la réception et son contexte. Aussi, ce travail d'approfondissement potentiel peut offrir de nouvelles pistes de recherche.

BIBLIOGRAPHIE

SITES INTERNET

Site de la Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires :
<http://www.litterature-lieux.com/>

Site de la Maison de Tante Léonie : <http://webperso.alma-net.net/proust/maison.htm>

George, Eric, « Du concept d'espace public à celui de relations publiques généralisées », *COMMposite*, 1999, <http://commposite.uqam.ca/99.1/articles/george4.htm>

Granjon, Fabien, « APPADURAI Arjun, Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation », *COMMposite*, 2002, <http://commposite.org/2002.1/lectures/granjo.html>

Fiche lecture : Boltanski, Luc, Thévenot, Laurent, *De la justification. Les économies de la grandeur*, <http://www.France.diplomatie.fr/culture/France/biblio/folio/essai/09.html>

Fiche de lecture de S. Parvaux : Boltanski, Thévenot, *De la justification. Les économies de la grandeur*, <http://www.cnam.fr/depts/te/dso/lecture/boltanski.htm>

CATALOGUE D'EXPOSITION

Cahiers pédagogiques des expositions, *Marcel Proust, l'écriture et les arts*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 1999.

Cain, Julien, (sous la direction de), *Ebauche et premiers éléments d'un Musée de la Littérature*, [Exposition internationale des arts et techniques de 1937], préface de Paul Valéry, Denoël, Paris, 1937.

Catalogue d'exposition, *Henri Mondor*, Musée de l'Assistance publique, Hôpitaux de Paris, Paris, 1993.

Catalogue d'exposition, *Marcel Proust, l'écriture et les arts*, sous la direction de J.Y. Tadié, avec la collaboration de F. Callu, Bibliothèque nationale de France, RMN, Gallimard, Paris, 1999.

Georgel, Chantal (sous la direction de), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIXe siècle*, Réunion des musées nationaux, Paris, 1994.

IMPRIMES, BULLETINS

Branciotti, Hector, « Hommages prononcés à M. Maurice Schumann décédé le 9 février 1998 », Académie française, Imprimerie nationale, Paris, 1998, n°2.

Rheims, Maurice (discours prononcé par), à l'occasion de la mort de M. Jacques de Lacretelle, séance du jeudi 10 janvier 1985, Paris, Institut de France, 1985, n°1.

Bulletins de la Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray, Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray, Illiers-Combray, n°1 à n°49, 1950 à 1999.

RAPPORTS, MEMOIRES ET THESES

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

Andlauer, Jeanne, Fabre, Daniel, *Maisons d'écrivains, musées littéraires et lieux d'écriture en Europe, genèses et significations d'une passion*, 1998 (projet de recherche consulté au centre de documentation de l'ENP).

Blanchet, Ann, *Représentations de Chateaubriand à travers la visite de sa maison pour un public scolaire*, Mémoire de DEA de Muséologie, Dijon, 1998.

Bouyakoub, Nadia, *Etude d'une médiation des savoirs en contexte muséal, l'exposé-démonstration "la loterie de l'héritage"*, Paris VIII, Saint Denis, 1994.

Drouet, Frédérique, *La muséographie des maisons d'écrivains*, Mémoire de DEA de Muséologie, Saint-Etienne, 1999.

Hartwig, Jörg, *Tourisme littéraire en France, créneau pour un voyageur ?*, Mémoire de maîtrise tourisme IREST, Paris I, 1994.

Jonchery, Anne, *La visite en famille de maisons de personnages célèbres, Enquête à la Maison de Chateaubriand*, DEA de Muséologie du Muséum, Paris, 2001.

Melot, Michel, Rapport à Monsieur le Ministre de la Culture, *Mission de réflexion et de proposition sur les maisons d'écrivain*, Paris, octobre 1996.

Raguet-Candito, Nathalie, *Expérience de visite et registres de la réception : l'exposition itinérante La Différence et ses publics*, thèse en muséologie, Université d'Avignon et des pays du Vaucluse, 2001.

Renouf, Laurence, Culot, Maurice, Rapport à Monsieur le Ministre de la Culture, *Etude sur les maisons d'écrivains, d'artistes et d'hommes célèbres. Inventaire et propositions*, Paris, avril 1990.

Samson, Denis, « *Nous sommes tous des poissons* », *les stratégies de lecture des visiteurs d'exposition*, thèse, Université du Québec, Montréal, Août 1995.

ACTES DE COLLOQUE ET COLLECTIFS

Actes de la table ronde organisée sous l'égide de l'École nationale du patrimoine les 23, 24, et 25 juin 1999, « Tri, sélection, conservation, quel patrimoine pour l'avenir ? » Monum, Éditions du patrimoine, Paris, 2001.

Actes des quatrièmes Rencontres des Maisons d'écrivains, 1999, « Commémorer : pourquoi, comment ? », Éditions du CNDP région Centre, Orléans 2000.

A la recherche du public, Réception, Télévision, Médias, Éditions du CNRS, Collection Hermès 11-12, Cognition, Communication, Politique, Paris, 1993.

Joly, Marie-Hélène, Présentation des journées, *Musée biographique, maisons-musées, musées littéraires*, stage de l'École nationale du patrimoine, 5-7 mars 1997.

Nora, Pierre (sous la direction de), *Les Lieux de mémoire* (4 tomes), Gallimard, Paris, 1987.

Personnage et histoire littéraire, Actes du Colloque de Toulouse/16-18 mai 1990, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 1991.

Premières rencontres des Maisons d'écrivains, 18 et 19 octobre 1996, Bourges, Éditions du CNDP région Centre, Orléans.

Rencontres Nationales des Maisons d'écrivains, 4, 5 et 6 décembre 1997, Bourges, Éditions du CNDP région Centre, Orléans, 1998.

OUVRAGES ET ARTICLES

Ansart, Pierre, *Les sociologies contemporaines*, Le Seuil, Paris, 1990.

Appadurai, Arjun, *Après le colonialisme, Les conséquences culturelles de la globalisation*, Payot et Rivages, Paris, 2001.

Barthes, Roland, *Mythologies*, Le Seuil, Paris, 1957.

Becker, Howard, *Outsiders*, A-M. Métailié, Paris, 1985.

Becker, Howard, *Les mondes de l'art*, Flammarion, Paris, 1988.

Béghain, Patrice, *Le patrimoine : culture et lien social*, Presse de Sciences Po., 1998.

Bénichou, Paul, *Le sacre de l'écrivain*, (2^e éd.), Gallimard, Paris, 1996.

Bensaude-Vincent, Bernadette, *L'opinion publique et la science. A chacun son ignorance*, Institut d'édition Sanofi-Synthélabo, Paris, 2000.

Berthelot, Jean-Michel, *La construction de la sociologie*, (3^e éd.), PUF, collection « Que sais-je ? », Paris, 1995.

Blanc, Michel, *Les enjeux de l'écriture, Contribution à la sociologie des faits artistiques et culturels*, L'Inédite, Paris, 1993.

Blanchet, Alain, « L'analyse de contenu : deux méthodes, deux résultats ? », in *L'entretien dans les sciences sociales, L'écoute, la parole et le sens*, Bordas, Paris, 1985.

Blanchet, Alain, Gotman, Anne, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Nathan, collection « 128 », Paris, 1992.

Blanchet, Alain, Ghiglione, Rodolphe, *Analyse de contenu et contenus d'analyses*, Dunod, Paris, 1991

Bloch-Dano, Evelyne, Chronique « Maisons d'écrivains » depuis avril 1993 in *Magazine littéraire*, Paris.

Bloess, Françoise, Noreck, Jean-Pierre, Roux, Jean-Pierre, *Dictionnaire de sociologie*, Hatier, Paris, 1997.

Boltanski, Luc, Thévenot, Laurent, *De la justification, Les économies de la grandeur*, Gallimard, Paris, 1991.

Boudon, Raymond, Bourricaud, François, *Dictionnaire critique de la sociologie*, (2^e éd.), PUF, Quadrige, 1992.

Bougnoux, Daniel, *Introduction aux sciences de la communication*, La découverte, collection « Repères », Paris, 1998.

Bouillaguet, Annick, *Marcel Proust. Bilan critique*, Nathan, collection « lettres 128 », Paris, 1994.

Bourdieu, Pierre, « Mais qui a créé les créateurs ? » in *Questions de sociologie*, Minuit, 1981.

Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Le Seuil, collection « Libre examen », Paris, 1992.

Bourdieu, Pierre, *Raisons pratiques, Sur la théorie de l'action*, Le Seuil, Paris, 1994.

Bourdieu, Pierre, Passeron, Jean-Claude, *Les héritiers, les étudiants et la culture*, Minuit, Paris, 1964.

Briant, Vincent de, Palau, Yves, *La médiation, définition, pratiques et perspectives*, Nathan/HER, collection « 128 », Paris, 1999.

Briot, Marie-Odile, « Patrimoine littéraire, première livraison » in *Collections parisiennes : Bulletin des conservateurs et des personnels scientifiques de la Ville de Paris*, n°2, Paris, 1998.

Brown, Peter, *Le culte des saints, Son essor et sa fonction dans la chrétienté latine*, Cerf, Paris, 1984.

Bruner, Jérôme, *Culture et modes de pensée, L'esprit humain dans ses œuvres*, Retz/HER, Paris, 2000.

Caillois, Roger, *L'homme et le sacré*, Gallimard, Paris, 1950.

Caune, Jean, *Pour une éthique de la médiation, Le sens des pratiques culturelles*, PUG, Grenoble, 1999.

Centlivres, Pierre, Fabre, Daniel, Zonabend, Françoise, *La fabrique des héros*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, collection « Ethnologie de la France », Cahier 12, Paris, 1998.

Charle, Christophe, *Paris fin de siècle, Culture et politique*, Le Seuil, collection l'« Univers Historique », Paris, 1998.

Chartier, Roger (sous la direction de), *Pratiques de la lecture*, Payot et Rivages, collection « Petite Bibliothèque Payot », Paris, 1993.

Citron, Suzanne, *Le mythe national : l'histoire de France en question*, (2ème éd.), Éditions ouvrières, Paris, 1991.

Compagnon, Antoine, « La Recherche du temps perdu » in *Les Lieux de mémoire, La Nation*, sous la direction de Pierre Nora, Gallimard, collection Quarto, Paris, 1997.

Corcuff, Philippe, *Les nouvelles sociologies, : construction de la réalité sociale*, Nathan, collection « 128 », Paris, 1995.

Cuche, Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, La Découverte, Paris, 1996.

Davallon, Jean, *L'exposition à l'œuvre, Stratégies de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, Paris, 1999.

Dayan, Daniel (responsable du numéro), *A la recherche du public, Réception, Télévision, Médias*, Éditions du CNRS, Collection Hermès 11-12, Cognition, Communication, Politique, Paris, 1993.

Deroche-Gurcel, Lilyane, Préface in Simmel Georg, *Sociologie, Études sur les formes de la socialisation*, (rééd.), PUF, Paris, 1999.

Desvallées, André, « Patrimoine » in *Publics et musées*, n°7, PUL, janvier-juin 1995.

Donnat, Olivier [sous la direction de], *Nouvelles enquêtes sur les pratiques culturelles des français en 1989*, La Documentation française, Paris, 1989.

Dossier de presse : « Les Journées du Patrimoine », 14-15 septembre 1996, organisées à l'initiative du Ministère de la Culture (Direction du Patrimoine) et coordonnées par la Caisse nationale des monuments historiques et des sites.

Dubet, François, *Sociologie de l'expérience*, Le Seuil, Paris, 1994.

Dubois, Jacques, *L'institution de la littérature, Introduction à une sociologie*, Labor, Brussels, 1978.

Dubuisson, Daniel, *Mythologie du XXe siècle*, PUL, Lille, 1993.

Dupront, Alphonse, « pèlerinage et lieux sacrés » in *Encyclopaedia universalis*, Paris, 1992.

Eco, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, Grasset & Fasquelle, collection « Le Livre de Poche, Biblio essais », Paris, 1985.

Eco, Umberto, Martini, Carlo Maria, *Croire en quoi ?*, Payot et Rivages, Paris, 1998.

Eidelman, Jacqueline, Van Praët, Michel (sous la direction de), *La muséologie des sciences et ses publics, Regards croisés sur la Grande Galerie de l'Évolution du Muséum national d'Histoire naturelle*, PUF, Paris, 2000.

Eidelman, Jacqueline, « La réception de l'exposition d'art contemporain 'Hypothèses de collection' », *Publics et Musées*, n°16, 2000.

Eidelman, Jacqueline, « Catégories de musées, de visiteurs et de visites » in *Le(s) public(s) de la culture*, Presse de la Fondation nationale des Sciences Politiques, Paris, 2003.

Esquenazi, Jean-Pierre, *Sociologie des public*, La Découverte, collection « Repères », Paris, 2003

Fabre, Daniel, « Maison d'écrivain, L'auteur et ses lieux » in *Le débat*, Gallimard, Paris, août 2001.

Finzi, Roberto, *L'antisémitisme, du préjugé au génocide*, Casterman, Firenze, 1997.

Ferrier-Caverivière, Nicole, allocution d'ouverture des Premières rencontres des Maisons d'écrivains, 18 et 19 octobre 1996, Bourges, Éditions du CNDP région Centre, Orléans, 1997.

Ferrier-Caverivière, Nicole, allocution d'ouverture des Rencontres Nationales des Maisons d'écrivains, 4, 5 et 6 décembre 1997, Bourges, Éditions du CNDP région Centre, Orléans, 1998.

Fraisse, Emmanuel, « Le livre, la lecture et le lecteur dans la critique littéraire en France (1880-1980) » in *Discours sur la lecture*, sous la direction de Chartier, Anne-Marie, Hébrard, Jean, BPI Centre Georges Pompidou, Paris, 1989.

Goetschel, Pascale, Loyer, Emmanuelle, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au 20e siècle*, HER/Armand Colin, collection Cursus, série « Histoire », Paris, 1995.

Gosselin, Aurélie, « Les musées littéraires et commémoratifs » in *La politique des musées russes 1917-1991*, Larousse, Paris, 1994.

Gracq, Julien, « Demeures de poètes » in *En lisant, en écrivant*, J.Corti, Paris, 1980, p264-273.

Grange, Daniel, Poulot, Dominique, *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cité*, PUG, collection « La pierre et l'écrit », Grenoble, 1997.

Guichard, Jack, Martinand, Jean-Louis, *Médiatique des sciences*, PUF, collection « Éducation et formation », Paris, 2000.

Habermas, Jürgen, *L'espace public, archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Payot, Paris, 1978, 1992.

Hartwig, Jörg, « Les Maisons d'écrivains » in *Espaces*, n°132, février mars, 1995.

Hauser, Arnold, Leenhardt, Jacques, *Histoire sociale de l'art et de la littérature*, Le Sycomore, Paris, 1982, 1984 (4 tomes).

Heinich, Nathalie, *Etre écrivain, création et identité*, La découverte, Paris, 2000.

Heinich, Nathalie, « Façon d'« être » écrivain » in *Revue française de sociologie*, XXXVI-3, juillet, septembre 1995.

Heinich, Nathalie, « Les colonnes de Buren au Palais-Royal. Ethnographie d'une affaire », *Ethnologie française*, XXV, 1995, 4, Mélanges.

Heinich, Nathalie, *La gloire de van Gogh*, Minuit, collection « Critique », Paris, 1991.

Heinich, Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Minuit, Paris, 1998.

Hennion, Antoine, *La passion musicale*, Métailié, Paris, 1993.

Hennion, Antoine, « L'histoire de l'art : leçon sur la médiation » in *Réseaux CNET*, juillet-août 1993b, n°60.

Hersent, Jean-François, *Sociologie de la lecture en France : état des lieux*, 1998.

Hoch, Philippe, « Musées et bibliothèques littéraires : du « sanctuaire » au centre culturel ? » in *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1996, n°4.

Horellou-Lafarge, Chantal, Segré, Monique, *Regards sur la lecture en France. Bilan des recherches sociologiques*, L'Harmattan, collection « Logiques sociales », Paris, 1996.

Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978.

Jimenez, Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Gallimard, collection « folio essais », Paris, 1997.

Joly, Marie-Hélène, « La direction des musées de France face aux musées littéraires » in *Musées et collections publiques de France*, n° 218, 1998.

Joly, Marie-Hélène, Gervereau, Laurent, « Carte des Musées biographiques » in *Musées et collections d'histoire en France*, Association internationale des musées d'histoire, Ministère de la Culture, Direction des Musées de France, Paris, 1996.

Jouve, Vincent, *La lecture*, Hachette, collection « Contours littéraires », Paris, 1993.

Kaufmann, Jean-Claude, *L'entretien compréhensif*, Nathan, collection « 128 », Paris, 1996.

Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation*, Armand Colin/Masson, collection « U linguistique », Paris, 1980, 1997.

Lacarière, Jacques, conférence pour les Rencontres Nationales des Maisons d'écrivains, 4, 5 et 6 décembre 1997, Bourges, Éditions du CNDP région Centre, Orléans.

Larcher, P.L., *Le Parfum de Combray, Pèlerinage proustien à Illiers*, Mercure de France, Paris, 1945.

Legge, Jean (de), *Sondages et démocratie*, Flammarion, collection « Dominos », 1998.

Maingueneau, Dominique, *L'analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive*, Hachette, collection « Hachette université linguistique », Paris, 1991.

Maingueneau, Dominique, *L'énonciation en linguistique française*, Hachette, collection « Les Fondamentaux », Paris, 1994.

Maingueneau, Dominique, *Les termes clés de l'analyse de discours*, Le Seuil, collection « Mémo », Paris, 1996 .

Maingueneau, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Dunod, Paris, 1997.

Martin, Olivier, *Sociologie des sciences*, Nathan/HER, collection « 128, Sociologie », Paris, 2000.

Marx, Jacques, Introduction in *Sainteté et martyre dans les religions du livre*, Éditions de l'université de Bruxelles, Bruxelles, 1989.

Maurel, Anne, *La critique*, Hachette, collection « Contours littéraires », Paris, 1994, 1998.

Melot, Michel, « Conclusion » in *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*, n° 173, 1996.

Mendras, Henri, Oberti, Marco, *La sociologie et son terrain, trente recherches exemplaires*, A. Colin, Collection U. Sociologie, Paris, 2000

Meyer-Petit, Judith, « Muséographie d'un musée littéraire. La maison de Balzac » in *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*, n° 173, 1996.

Meyer-Petit, Judith, « La maison de Balzac et les paradoxes du musée littéraire » in *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°1, janvier-février 1995.

Meyer-Petit, Judith, « Maison de Balzac : un bilan pour l'avenir » in *Collections parisiennes : Bulletin des conservateurs et des personnels scientifiques de la Ville de Paris*, Paris, Ville de Paris, 1998, 3e trimestre.

Moliner, Pascal (sous la direction de), *La dynamique des représentations sociales*, PUG, 2001.

Moulin, Raymonde (sous la direction de), *Sociologie de l'art*, La Documentation française, Paris, 1986.

Nora, Olivier, « La Visite au grand écrivain » in *Les Lieux de mémoire, La Nation*, sous la direction de Pierre Nora, Gallimard, Paris, 1987.

Ozouf, Mona, « Le panthéon » in *Les lieux de mémoire, La République*, sous la direction de Pierre Nora, Gallimard, Paris, 1984.

Parmentier, « Les genres et leur lecteur », *Revue française de sociologie*, XXVIII, 3, 1986.

Pasquier, Dominique, *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1999.

Passeron, Jean-Claude, *Le raisonnement sociologique, l'espace non poppérien du raisonnement naturel*, Nathan, collection « Essais et Recherches », Paris, 1991.

Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris, 1992.

Perret, Michèle, *L'énonciation en grammaire du texte*, Nathan, collection « Lettres 128 », Paris, 1994.

Poirrier, Philippe, *L'État et la culture en France au XXe siècle*, Librairie générale française, Le Livre de Poche, Paris, 2000.

Poirrier, Philippe, *Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine*, (2^e éd.), Université de Bourgogne, Bibras, 1998.

Poisson, Georges, *Guide des maisons d'hommes célèbres* (5^e éd.), Pierre Horay, Paris, 1995.

Poisson, Georges, *Les Maisons d'écrivains*, PUF, collection « Que sais-je ? », Paris, 1997.

Pomian, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise, XVI^e, XVIII^e siècle*, Gallimard, Paris, 1987.

Poulot, Dominique (sous la direction de), *Patrimoine et modernité*, L'Harmattan, Paris, 1998.

Poulot, Dominique, *Musée, nation, patrimoine : 1789-1815*, Gallimard, Paris, 1997.

Poulot, Dominique, « Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées » in *Publics et Musées*, n°2, PUL, décembre 1992.

Premoli-Droulers, Francesca, Lennard, Erica, *Maisons d'écrivains*, Éditions du Chêne, Paris, 1994.

Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Paris, 1954.

Proust, Marcel, *Sur la lecture*, Actes Sud, Arles, 1988.

Rasse, Paul, *Les musées à la lumière de l'espace public. Histoire, évolution, enjeux*, L'Harmattan, Paris, 1999.

Reynié, Dominique, *Le triomphe de l'opinion publique. L'espace public français du XVI^e au XXI^e siècle*, Odile Jacob, Paris, 1998.

Ruano-Borbalan (coordonné par), *L'identité, l'individu, le groupe, la société*, Éditions Sciences humaines, Auxerre, 1998.

Rui, Sandrine, « Foule sentimentale, Récit amoureux, média et réflexivité » in *Réseaux CNET*, n°70, mars/avril 1995.

Scaon, Gaby, « La maison de Pierre Loti », in *Musées et collections publiques de France*, n° 218, 1998.

Schott-Bourget, Véronique, *Approche de la linguistique*, Nathan Université, collection « Lettres 128 », Paris, 1994.

Singly, François, “Le livre et la construction de l’identité” in *Identité, lecture, écriture*, sous la direction de Chaudron, Martine, Singly, François de, BPI, Centre Georges Pompidou, Paris, 1993.

Sirinelli, Jean-François, *Intellectuels et passions françaises, manifestes et pétitions au 20e siècle*, Librairie Arthème Fayard, 1990.

Tadié, Jean-Yves, *La critique littéraire au XXe siècle*, Belfond, collection « Agora », Paris, 1987.

Tadié, Jean-Yves, *Marcel Proust*, Gallimard, 1996.

Todorov, Tzvetan, *La vie commune, Essai d’anthropologie générale*, Le Seuil, Paris, 1995.

Touraine, Alain, *Le retour de l’acteur, essai de sociologie*, Fayard, Paris, 1984.

Uzzell, David, « Les approches socio-cognitives de l’évaluation des expositions », in *Publics et musées*, n°1, 1992, pp. 107-123.

Veyne, Paul, *Comment on écrit l’histoire*, Le Seuil, Paris, 1971.

Veyne, Paul, *Les grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Le Seuil, Paris, 1983.

Viala, Alain, *Naissance de l’écrivain*, Minuit, Paris, 1985.

Vicaire, Marie-Humbert, « Les trois itinérances du pèlerinage aux XIIIe et XIVe siècles » in *Le pèlerinage*, Les Cahiers de Fanjeaux, 15, Privat, 1980.

Wolton, Dominique, *Éloge du grand public. Une théorie critique de la télévision*, Flammarion, Paris, 1990.

Zilsel, Edgar, *Le génie, histoire d’une notion de l’Antiquité à la renaissance*, Minuit, 1993.

