



HAL
open science

When exhibition becomes landscaping. The “literary park effect” as seen through the example of Gabriele D’Annunzio

Luca Di gregorio

► **To cite this version:**

Luca Di gregorio. When exhibition becomes landscaping. The “literary park effect” as seen through the example of Gabriele D’Annunzio. *Culture et Musées*, 2021, 38, pp.197-223. 10.4000/culture-musees.7078 . hal-03471593

HAL Id: hal-03471593

<https://hal.science/hal-03471593>

Submitted on 8 Dec 2021

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.

Culture & Musées

Muséologie et recherches sur la culture

38 | 2021

Patrimonialisations de la littérature

Dossier

Quand exposer, c'est paysager. L'« effet parc littéraire » à travers l'exemple de Gabriele D'Annunzio

When exhibition becomes landscaping. The "literary park effect" as seen through the example of Gabriele D'Annunzio

Quando la exposición es paisajismo. El "efecto parque literario" a través del ejemplo de Gabriele D'Annunzio

LUCA DI GREGORIO

p. 197-223

<https://doi.org/10.4000/culturemusees.7078>

Résumés

Français English Español

Les parcs littéraires – présentés ou non sous ce désignant – connaissent un certain essor, depuis une trentaine d'années, en tant que supports de médiation culturelle et de patrimonialisation des écrivains. En cherchant à cumuler l'exposition littéraire avec de multiples expériences de plein air, comme le tourisme, la randonnée ou l'écologie, ces parcs illustrent la tendance contemporaine à diversifier les pratiques dans le creuset d'une « paysagisation » au sein de laquelle la littérature prend, selon les cas, valeur de ferment, de garantie ou d'alibi. Centrée sur le cas des parcs littéraires italiens, institution pionnière en la matière, l'étude cherche à décrire l'exposition de la littérature à l'œuvre dans ces espaces dont les prérogatives ne sont plus muséologiques au premier chef. Pour appréhender ce type d'exposition, des notions forcément étrangères aux *heritage studies* sont convoquées, comme celles d'ancrage, de trans-tourisme ou d'éthique écocentree. Enfin, parce que les parcs littéraires restent de toute façon des lieux véhiculant une conception (au moins latente) du patrimoine qu'ils mettent à l'honneur, l'image des écrivains rendue par leur discours, leur scénographie et leurs contenus demeure pertinente à analyser. Dès lors, à travers le cas de Gabriele D'Annunzio, représenté en Italie dans deux « parcs » que sont, chacun à leur façon, le Vittoriale et le Parco letterario Gabriele D'Annunzio, on pourra pousser un questionnement plus topologique sur l'« effet parc » dans l'exposition littéraire.



Literary parks, whether named as such or not, are currently seeing a certain success, for the past thirty years, as spaces of cultural outreach and literary patrimonialisation. By seeking to combine

literary exhibition with multiple open-air experiences, such as tourism, hiking and ecology, these parks illustrate the contemporary tendency to the diversification of practices in a sort of melting pot of “landscaping” in which literature, depending on the context, takes on the role of catalyst, guarantee or excuse. Focusing on the case of Italian literary parks, pioneers in this field, this study seeks to describe the exhibition of literature at work in these spaces in which museological imperatives are no longer paramount. To understand this sort of exhibition, concepts are called upon that are foreign to heritage studies, such as anchoring, transtourism, or eco-centered ethics. Finally, because literary parks remain in any case spaces that communicate a conception (more or less latent) of the heritage they intend to showcase, the image of the writers rendered by their discourse, their scenography and content remain pertinent to the analysis. Thus, through a study of the case of Gabriele D’Annunzio, represented by two literary “parks” in Italy, the Vittoriale and the Parco Letterario Gabriele D’Annunzio, we can pose the more topological question of the park effect in literary exhibition.

Los parques literarios –se presenten o no con este apelativo– han ido adquiriendo relevancia en los últimos treinta años como recursos de mediación cultural y de patrimonialización de los escritores. Al tratar de combinar la exposición literaria con múltiples experiencias al aire libre, como el turismo, el senderismo o la ecología, estos parques ilustran la tendencia contemporánea que consiste en diversificar las prácticas en el crisol de una “paisajización” dentro de la cual la literatura, según el caso, adquiere el valor de fermento, garantía o coartada. Centrándose en el caso de los parques literarios italianos, instituciones pioneras en este campo, el estudio busca describir la exposición de la literatura que se realiza en estos espacios, y cuyas prerrogativas ya no son principalmente museológicas. Para entender este tipo de exposiciones recurrimos a nociones necesariamente ajenas a los estudios sobre el patrimonio, como son anclaje, transtourismo o ética ecocéntrica. Por último, dado que los parques literarios son, cada uno a su manera, lugares que transmiten una concepción (al menos latente) del patrimonio que honran, la imagen de los escritores que se desprende de su discurso, su escenografía y su contenido siguen siendo pertinentes para ser analizadas. Así, a través del caso de Gabriele D’Annunzio, representado en Italia en dos “parques”, el Vittoriale y el Parque literario Gabriele D’Annunzio, podremos plantear un cuestionamiento más topológico sobre el efecto-parque en la exposición literaria.

Entrées d’index

Mots-clés : patrimoine littéraire, exposition de la littérature, parcs naturels, parcs d’attractions, écologie, tourisme

Keywords: literary heritage, literary exhibition, parks, attraction parks, ecology, tourism

Palabras clave: patrimonio literario, exposición de literatura, parques naturales, parques de atracciones, ecología, turismo

Notes de la rédaction

Manuscrit reçu le 18 janvier 2021

Version révisée reçue le 3 mai 2021

Article accepté pour publication le 26 juin 2021

Texte intégral

- 1 La recherche universitaire, qui a entrepris depuis quelques années d’étudier les phénomènes d’exposition de la littérature d’un point de vue muséologique et patrimonial¹, prête encore peu d’attention aux parcs littéraires. En dehors de mentions incidentes, d’approches obliques ou d’études de cas très locales et souvent centrées sur l’économie et le tourisme (Cocozza & Roncarati 2003 ; Persi 2003, 2007 ; Barilaro 2004), le développement sur le terrain de ces dispositifs de médiation littéraire en plein air – de médiation dans et par le paysage – n’a pas été accompagné par des travaux sur ce geste d’exposition. En croissance constante depuis une trentaine d’années, en Europe, aux États-Unis et jusqu’en Chine (Thiesse 2019 : 367), les initiatives s’identifiant comme « parcs littéraires » (ou assimilées à ces derniers si elles postulent l’exposition d’un argument littéraire à l’échelle d’un espace en plein air) paraissent pourtant significatives. Participant d’un vaste mouvement de présentification du littéraire « hors le livre », ces parcs redéfinissent, à bien des égards, les frontières du musée et les enjeux de la médiation littéraire, tout en contribuant à faire de la littérature un argument touristique, en le conjuguant, parfois, avec des préoccupations écologiques. Si les parcs littéraires réunissent deux dynamiques de l’histoire culturelle du XIX^e siècle – l’invention des mémoires littéraires nationales et celle des parcs



naturels et d'attractions (aux États-Unis) –, ce n'est qu'au tournant du ^{xxi}e siècle qu'ils semblent s'imposer en tant que dispositifs de médiation².

- 2 Ni typologie transnationale des parcs littéraires, ni analyse du discours expographique d'un seul dispositif, cet article veut faire apparaître certaines spécificités inhérentes à cette forme d'exposition. À partir de l'étude d'un cas particulier – celui de l'institution italienne des parcs littéraires (*parchi letterari*) –, il conduit une interrogation d'ordre topologique autant qu'expographique : quel peut être l'impact de la « forme parc » sur la littérature une fois qu'elle se donne pour fonction de l'exposer ? Gabriele D'Annunzio, à qui a été consacré un parc littéraire dans les Abruzzes, est aussi représenté au sein du complexe muséal du Vittoriale, ultime résidence du poète devenue musée. Bien qu'incommensurables en termes de valeur patrimoniale, ces deux sites se prêtent à une confrontation qui permet d'analyser l'influence que peut exercer tel ou tel dispositif sur l'image d'un écrivain.

Le paysage littéraire : en amont, exposition écocentrée de la littérature

- 3 L'inscription des parcs littéraires dans l'histoire des formes de patrimonialisation de la littérature trouve peut-être sa meilleure illustration dans l'*habitus* de leur premier théoricien en Italie : Stanislao Nievo (1928-2006), arrière-petit-fils de l'écrivain romantique Ippolito Nievo (l'auteur des *Mémoires d'un Italien* publiés en 1867), dirigeait au départ la Fondazione Ippolito Nievo³. Cette association d'écrivains, une structure dont Anne-Marie Thiesse a souligné le caractère séminal pour l'élaboration des mémoires littéraires nationales au ^{xix}e siècle (Boudrot 2012 ; Thiesse 2019 : 173-175), sera la charpente institutionnelle des futurs *parchi letterari*. Quant à la nouveauté de ces parcs, qui réside précisément dans leur geste d'« externalisation » de la littérature, on peut la retracer dans un autre aspect important de Stanislao Nievo. Romancier et écrivain du voyage, ce dernier a en effet participé, à l'image d'un Michel Le Bris en France, au tournant imaginaire et exotique engagé par une partie de la littérature au sortir du structuralisme. Cette sensibilité, en rupture avec le dogme de la clôture textuelle, a été encline à porter la littérature hors du livre en la mêlant à d'autres pratiques et expériences qui escomptent le plaisir du plus grand nombre, et où les textes s'entrecroisent volontiers avec leurs traces dans le territoire : géographies imaginaires, intégration de nature et de culture, fétichisation des lieux d'inspiration, etc. (Di Gregorio, 2018 : 96 et suiv.). C'est donc à partir de la réflexion de Nievo, et sous le pilotage de sa fondation, que les premiers parcs littéraires apparaissent au tournant des années 1990. Oscillant entre une patrimonialisation traditionnelle et une distillation plus décousue de signes littéraires dans le paysage, ces parcs, avec le soutien de la Communauté européenne, ont rapidement acquis une popularité nationale *via*, notamment, la Société Dante Alighieri. On en dénombre aujourd'hui un peu moins d'une trentaine, répartis sur toute la péninsule italienne et dans les îles⁴. Bien que régulièrement remis en question (Persi, 2003), ils font de l'Italie le pays ayant donné le plus de relief institutionnel à la notion de parc littéraire.

Le paysage littéraire : une reconfiguration écocentrée de l'exposition

- 4 Sans détailler l'institution dans chacun de ses rouages, on soulignera ici les principes minimaux qui guident la candidature d'un site à la dignité de parc littéraire, ainsi que ceux qui organisent l'exposition en son sein. Deux aspects complémentaires nous semblent prédominer dans la définition des parcs littéraires italiens. Le premier aspect peut être approché à travers la notion de paysage culturel ou littéraire. L'expression



intervient pour nommer l'association (Paesaggio culturale) chargée de délivrer le « label » de parc littéraire aux sites candidats. Accolée à celle de parc littéraire dans les discours de médiation, cette notion cherche la résonance avec une tradition qui a culminé au XVIII^e siècle : celle qui, des derniers feux du récit pastoral au préromantisme, a porté le spectacle littéraire des beautés de la nature à l'incandescence, et dont l'Italie, Grand Tour aidant, a constitué le principal théâtre. Cette notion de paysage culturel n'est pas réductible pour autant à un clin d'œil patrimonial ou à un repère emblématique du passé. Souvent employée pour désigner le caractère compact, intégré et multimodal de l'exposition à l'œuvre dans ces parcs, elle affiche aussi l'ambition de promouvoir par la littérature, et sur le mode de l'analogie, un certain choix écologique de lecture du territoire. Il s'agit d'abord d'entériner la filiation, voire le continuum activement recherché par les concepteurs et organisateurs des parcs littéraires, avec le modèle des parcs naturels – tout en congédiant, au passage, l'autre modèle que serait celui des parcs d'attractions (Delassus, 2018).

- 5 Le « paysage » (*landscape* en anglais) est défini par les sciences environnementales comme l'état du territoire au sein duquel s'entremêlent l'espace naturel et la marque des interventions de l'homme. Le choix de développement qui en découle, appelé *éthique écocentrée*, vise à protéger l'environnement en prenant en compte l'habitat et les manifestations visibles de l'activité humaine (Scheese, 2002 : 7-8 ; Despraz, 2008). À cette éthique s'oppose l'éthique biocentrique : moins adaptée au *landscape* qu'aux vastes étendues de *wilderness*, elle prescrit une scrupuleuse protection du territoire qui garantit son intangibilité anthropique. L'approche biocentrique n'est envisageable qu'à l'échelle de réserves très restreintes, ou dans des environnements peu marqués par la présence humaine – comme pour les parcs nationaux américains (Yellowstone, Yosemite, etc.) : on imagine aisément son impraticabilité dans le « jardin d'Europe » italien (Persi, 2007).
- 6 L'exposition littéraire non plus ne sort pas indemne de ce filtrage et de ce redimensionnement. L'éthique écocentrique redéfinit pour l'exposition des enjeux spécifiques, en même temps qu'elle élargit considérablement la compréhension et les limites de ce qui peut être exposé. La démarche consistant à « paysager » la littérature se traduit souvent, dans le discours de médiation et d'exposition, par un cadrage sur des lieux et espaces apparentés à la jeunesse des écrivains dans leur région. Ce cadrage sur les origines permet d'opérer une « redistribution » stratégique des écrivains sur le territoire – loin des centres urbains, nationaux ou internationaux, que souvent ils ont fréquentés durant la suite de leur existence –, mais aussi de cultiver une analogie discursive, elle aussi d'inspiration écocentrique, entre enfance et nature : deux jouvences, deux sources vives réunies pour justifier l'ancrage des parcs.
- 7 Ainsi, même si certains d'entre eux prennent aussi ancrage dans des lieux d'exil (Dante, Carlo Levi) ou de mort (Pasolini), la proportion de parcs littéraires élisant des territoires d'enfance apparaît considérable : Castagneto pour le jeune Carducci, la Sardaigne de Grazia Deledda ou les parcs littéraires siciliens en offrent de bons exemples. Cette territorialisation se justifie de façon diverse selon les auteurs : incontestable enracinement pour la vie et l'œuvre du Ligurien Montale ou pour les écrivains des parcs siciliens, elle l'est moins, par exemple, pour le professeur bolognais que fut Carducci durant l'essentiel de son existence, malgré la présence à Castagneto de la maison natale – et visitable – du poète. Que penser, enfin, de son confrère Virgile, l'universel Latin étonnamment « régionalisé » dans la commune de Lombardie orientale qui porte son nom⁵ ?
- 8 Les parcs littéraires tendent aussi à surdéterminer leur tropisme paysager dans leur discours historiographique d'accompagnement. D'où une tendance fréquente à relire ou réinterpréter des pans entiers de la littérature italienne, tous mouvements confondus, au prisme d'une fascination séculaire exercée par le territoire. Nievo peut alors scander tout l'Ottocento au rythme de cette historiographie écocentrique :

« La conscience vitaliste de [Ippolito] Nievo, la décadence romantique d'Aleardi, Verga et son vérisme, les sonorités philologiques de Carducci, les marbrures impressionnistes de Serao et le naturalisme de D'Annunzio sont autant de sentiers de l'inspiration qui se teignent des lieux qu'ils racontent » (Nievo, 1998 : 149).



9 Cette lecture historiographique diffuse, aimantée par le territoire, peut osciller entre écopoétique et naturalisme, et s'appuie tantôt sur l'œuvre, tantôt sur la vie des écrivains. L'éthique écocentrée offre alors l'occasion d'intégrer au discours de médiation et d'exposition un grand nombre d'éléments apparemment exogènes. Ainsi, un parc littéraire accueillera, désignera, étiquètera comme expôts d'intérêt littéraire les objets les plus variés, de la colline au manuscrit, de la maison d'écrivain à la coopérative locale, dès lors qu'il est postulé que partout dans son périmètre, l'on se trouve, topologiquement parlant, dans le domaine de Dante, de Pétrarque ou de Pasolini. Bien souvent, le discours balisé qui assurerait la tenue expographique des parcours littéraires se dilue dans ce périmètre élargi, relativisant le rôle des spécialistes de l'exposition. Le professionnel, commissaire ou conservateur, n'est plus le seul, tant s'en faut, à avoir prise sur le rendu final de l'exposition.

Un projet trans-touristique, instrument de développement des territoires

10 C'est que l'initiative locale, toutes spécialités confondues, est au moins aussi importante que l'intérêt muséologique ou patrimonial pour décider de l'opportunité d'ouvrir un nouveau parc littéraire. Souvent, la puissance organisatrice est d'ailleurs extralittéraire, même quand de solides bases patrimoniales existent pour l'exposition. De façon sous-jacente à l'éthique écocentrée revendiquée, on trouve toujours plusieurs partenaires convergeant autour d'un projet de développement économique visant à dynamiser des zones du territoire moins connectées aux flux touristiques. Dans sa préface à l'un des premiers outils de présentation des parcs littéraires, Stanislas Nieveo s'emploie ainsi à dresser le « cahier des charges » de la nouvelle institution :

« En particulier, lorsque ces zones sont situées dans des communes éloignées des grandes lignes de communication et dotées d'un certain nombre d'habitants, ou dans des quartiers spécifiques de villes, le parc littéraire veut ramener visiteurs et passionnés vers ces territoires à travers l'appel à la réanimation d'antiques mémoires culturelles qui y prennent une forme concrète, attrayante et peu coûteuse. Au-delà de l'aspect littéraire, pourtant central dans le projet, les parcs font usage des autres disciplines et des meilleures manifestations artisanales auxquelles le long cours des siècles a laissé une empreinte unique » (*ibid.* : 14).

11 Encore faut-il préciser l'orientation de ce tourisme et les enjeux de l'intervention « peu coûteuse » encouragée par Nieveo sur le territoire et l'habitat. Ce tourisme n'a rien de massif : aucun parc littéraire ne s'installe dans une région touristiquement prospère, et l'intervention, lorsqu'elle a lieu, s'y veut modérée, cantonnée à une gestion de terrain. Le public attendu est rarement international, et, les premières années, Stanislas Nieveo escomptait un public essentiellement scolaire – qui s'est tout de même substantiellement élargi dans l'intervalle. Reste que, dans ce tourisme de faible intensité, très localisé, refusant (ou n'ayant pas les moyens) de pratiquer la surenchère routière et hôtelière, on retrouve les principales caractéristiques du trans-tourisme :

« [Un] tourisme au troisième degré, volontiers normatif et inscrit dans une rationalité finalisée ("pour quoi?"), renverrait à des pratiques et représentations de la récréation marquées par un volontarisme éthique (social, environnemental, économique) et une recherche de cohérence existentielle, basées sur le (mé)tissage de l'univers récréatif avec la vie quotidienne, l'agriculture, le patrimoine, l'art(isanat), l'éducation, le développement personnel et même la spiritualité » (Bourdeau, 2018).

12 Ainsi, s'ils sont rassemblés nationalement au sein d'un organisme d'homologation qui pose les conditions de délivrance du « label », les parcs littéraires sont bien des domaines d'abord pensés dans l'écosystème particulier de leurs circonscriptions respectives. Pour cette raison, ils cherchent moins à s'inventer comme hubs qu'à s'adosser à l'existant en croisant les disciplines, pour construire un équilibre touristique local autour du littéraire. Cette « logique de collectifs et de territoires apprenants »



(*ibid.*) tend donc à s'appuyer non sur la nécessité manifeste de patrimonialiser tel ou tel objet, mais sur des projets d'intervention chirurgicale sur des tissus socio-économiques excentrés ou fragilisés. On le remarque à la surreprésentation de parcs littéraires dans le Mezzogiorno et les îles italiennes, plusieurs publications et mémoires ayant même été spécifiquement consacrés à leur impact sur le développement du Sud (Barilaro, 2004). Mais tous les espaces périphériques de la péninsule italienne peuvent être concernés : ainsi, même le Parc Giosuè Carducci, bien qu'il présente des bases matérielles incontestables pour la patrimonialisation du poète (maison d'enfance, lieux d'inspiration, divers artefacts), doit d'abord être compris comme un projet d'attractivité fixé sur la Maremme, région restée en périphérie du triangle d'or toscan comprenant Florence, Pise et Sienne.

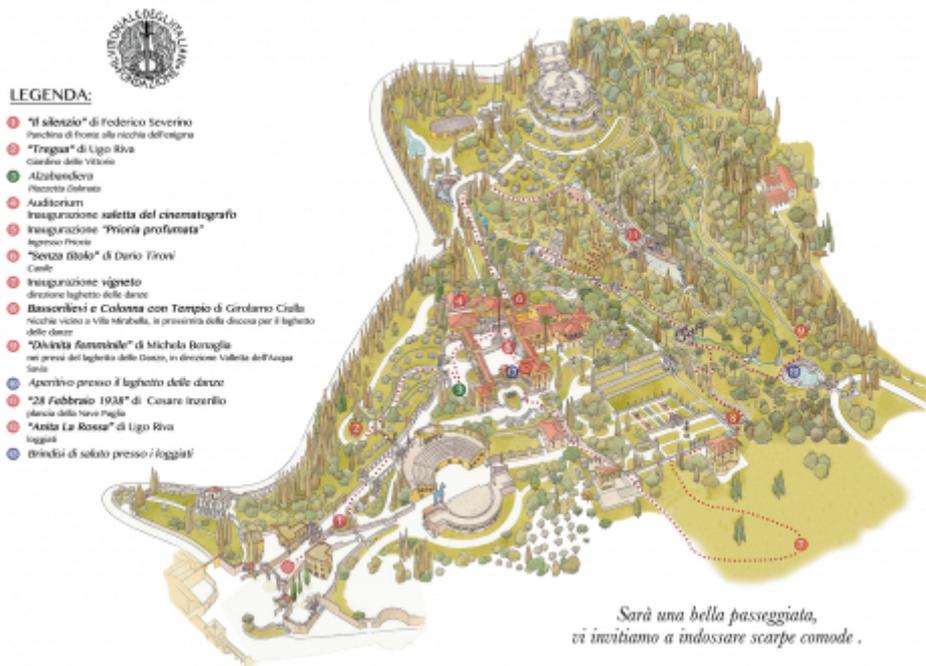
13 Ainsi, tandis que l'éthique écocentrée vient « paysager » la littérature en délimitant ce qui fait exposition, l'approche trans-touristique transpose cette éthique en opportunité de développement et d'exploitation. C'est elle qui rend viable, utile ou bénéficiaire la mise en œuvre d'un nouveau parc littéraire. À l'approche trans-touristique la faisabilité, à l'éthique écocentrée le crédit symbolique ainsi que l'intérêt patrimonial et mémoriel. Une articulation que Stanislao De Marsanich, l'administrateur actuel des parcs littéraires italiens, résume par une formule synthétique : « Les parcs littéraires ne se limitent pas à préserver et à éduquer à travers les lieux, mais ils prétendent sauvegarder les lieux à travers la littérature⁶. »

14 De là résulte aussi leur frustrante maniabilité muséologique. Si les parcs littéraires ne manquent pas d'intégrer des dispositifs classiques (expositions temporaires, parcours littéraires, maisons d'écrivains, etc.), ces instruments strictement muséographiques ne sont qu'une composante de leur programme, participant avec toutes les autres à la forme définitive de l'exposition écocentrée. Les spécialistes ne doivent pas seulement – comme ailleurs – s'efforcer de rendre l'exposition attraction, ils doivent *ab origine* en négocier les contenus avec d'autres acteurs, souvent premiers à la manœuvre, ainsi qu'avec le paysage lui-même, qui est la première unité de signification du parc. Cela n'empêche pas ces parcs de *faire* exposition : avec leur somme de matériaux hétérogènes, les événements variés qu'ils absorbent, parrainent et estampillent, les acteurs locaux qu'ils mobilisent, les espaces humains ou naturels qu'ils enserrent, ils deviennent de facto les médiateurs d'images et de mémoire littéraires dans la portion de territoire qu'ils circonscrivent. Cela ne les empêche pas non plus d'illustrer en creux la capacité que conserve le « canon » littéraire en Italie (le terme même de *canone* étant d'usage beaucoup plus fréquent et décomplexé en italien qu'en français) à garantir de leur autorité des entreprises de tourisme en plein air circonscrivant de vastes communautés locales.

15 Étudier le conditionnement de l'exposition littéraire à l'œuvre dans ces parcs nous semble, dès lors, présenter un double enjeu. Le résultat de l'intervention scientifique (leur contenu explicite) ne va pas sans le contenu latent qui s'incarne dans la valeur évocatrice des paysages, des activités économiques et culturelles qui se placent sous leur bannière. Les parcs littéraires scandent le temps d'une région dans toutes ses dimensions, mais tout de même à l'enseigne de la littérature, ce qui – quoi qu'on en pense – n'est pas sans effet sur cette dernière. Il faudra en tenir compte pour étudier, avec et au-delà de ses médiateurs scientifiques, les torsions générées par un parc sur l'auteur qu'il prend en charge, mais aussi pour évaluer complètement son programme et les lectures potentielles qu'il développe.

Figure 1a. Cartographie du Vittoriale et du Parco letterario Gabriele D'Annunzio.





© Fondazione Vittoriale.

Figure 1b. Cartographie du Vittoriale et du Parco letterario Gabriele D'Annunzio d'après Stanislaio Nievo (1998 : 266).





- 16 On ébauchera ici le premier temps de cette démarche (les parcs littéraires et l'image des écrivains) à partir d'un cas significatif : celui de Gabriele D'Annunzio. D'un côté, le poète présente l'intérêt d'avoir endossé un grand nombre de visages et d'emplois durant son existence, qui ont nourri durablement l'imaginaire historique et littéraire italien (Curreri, 2008) ; de l'autre, il présente l'intérêt de se voir patrimonialisé, dans la péninsule italienne, dans deux sites d'exposition assimilables à des parcs, et dûment présentés comme tels dans le matériel de médiation.

Le cas de Gabriele D'Annunzio : le Vittoriale et les attractions

- 17 Parmi tous les lieux et monuments où s'expose et se patrimonialise, dans ses Abruzzes natales ou ailleurs (Di Carlo, 2013), la mémoire de Gabriele D'Annunzio, le Vittoriale degli Italiani fait figure de site d'autorité. Le Vittoriale est situé sur le territoire de Gardone Riviera, localité en bordure du lac de Garde. Cet ancrage, du point de vue de la géographie dannunzienne, apparaît doublement délocalisé : par rapport à la région d'origine de l'auteur (les Abruzzes), mais aussi au centre politique du pays (Rome), Mussolini ayant eu à cœur d'honorer D'Annunzio à Gardone pour le tenir éloigné du pouvoir. Pourtant, si elle constitue un « non-lieu » à ces deux égards, cette



retraite où l'écrivain s'établit de 1921 jusqu'à sa mort en 1938 peut d'autant mieux se démarquer comme l'écrin du mythe politique de l'écrivain, érigé par sa volonté même.

18 Tout, au Vittoriale, rappelle l'image cultivée par un D'Annunzio « esthète armé » (Serra, 2015 ; Curreri *et al.*, 2019). Des plus petites reliques aux plus grandes, décorations militaires, aéronefs, automobiles de guerre et proue d'un navire de guerre posée sur la terre ferme célèbrent les rôles d'homme engagé qu'il endossa à partir de 1914 : celui d'as de l'aviation ; celui de *comandante* irrédentiste dérobant la ville de Fiume aux Alliés où il établira une « régence » libertaire de 500 jours ; celui, enfin, de grand imagier du fascisme (folklore paramilitaire, salut romain, cri de ralliement, etc.), en dépit de ses désaccords ultérieurs avec le régime. Ainsi saturé d'historicité, le Vittoriale, avec ses rues, ses jardins et ses nombreuses bâtisses, peut combiner les statuts de maison (ou de domaine) d'écrivain au sens strict, de lieu de mémoire national, de complexe monumental – et, bien sûr, de lieu d'exposition depuis qu'y a été installé le Museo D'Annunzio Eroee en l'an 2000, augmenté en 2010 d'un Museo D'Annunzio Segreto qui rassemble une collection de vêtements et d'autres objets personnels de l'ancien maître des lieux.

19 Bien avant cette muséification légale, il était fréquent que les hôtes de l'entre-deux-guerres de D'Annunzio rendent compte de leur passage à Gardone Riviera comme s'ils avaient effectué une visite de patrimoine. Sa réhabilitation muséologique contemporaine doit donc composer avec l'aura muséale préexistante du Vittoriale. Tout comme avec la valeur autographe du site : le complexe avait été voulu par le poète, conçu par lui (et l'architecte Gian Carlo Maroni) pour faire œuvre *et* exposition, d'où cette difficulté à (re)prendre en charge l'œuvre-musée dannunzienne à l'intérieur d'un discours d'exposition contemporain. Comment y distinguer en effet, pour suivre Jean Davallon, la part du « réflexif » de celle du « transitif » (Davallon, 2000 : 7), l'une et l'autre se combinant non seulement dans l'expérience du visiteur contemporain, mais aussi dans l'acte de fondation même du Vittoriale ? À quel degré d'intervention le discours de médiation doit-il se régler pour ne pas désamorcer les effets autographes, lesquels sont affaire esthétique autant qu'exopographique ?

20 Il n'est pas dans nos moyens d'évaluer le programme muséologique d'un si vaste complexe, ni ses différents « niveaux » d'exposition – tâche qu'ont, du reste, largement entreprise des spécialistes de différents pays (Mazza, 1988 ; Andreoli, 1993 ; Terraroli, 2001 ; Iuso, 2003 ; Gentile & Brown, 2015 ; Guerri, 2016). Contentons-nous de relever une articulation fondamentale qui se jouait au Vittoriale dès sa conception. L'historicité ostentatoire qui se donne à lire dans ce complexe se combine en effet à un principe d'« étalage » – au sens proverbial, voire commercial du terme – confinant justement au geste d'exposition. On pourra prendre la mesure de cette surdétermination de l'objet (historique ou décadentiste) à travers le regard de visiteurs qui, au cours des décennies, ont souvent exprimé leur malaise vis-à-vis du site. Que le Vittoriale ait fait l'unanimité contre son kitsch prouve en effet indirectement la cohérence du geste d'exposition qu'accomplissait D'Annunzio. Tout au long du siècle, l'hostilité contre ce bric-à-brac de stuc où l'écrivain était venu se fossiliser a constitué un *topos*. Mais en dénigrant le mégalomane, on distinguait malgré soi le directeur d'exposition, à l'instar du philologue Mario Praz condamnant « le confident des Muses [qui] finit gardien de musée » (Praz, 1998 : 341). Surtout, c'est à cette tradition de dénigrement que l'on doit d'avoir introduit la notion de parc pour décrire le Vittoriale : la critique anglo-saxonne a ainsi pu qualifier le site de « Luna Park fasciste » (Licht, 1982 : 318-324), en référence aux premiers espaces de loisirs développés aux États-Unis (Coney Island) à la fin du XIX^e siècle. Si en effet le Vittoriale est un parc, c'est un parc déterritorialisé (comme l'attestait son ancrage), et qui déploie dans son programme des attractions bien davantage que des *paysages*.

21 Dans ses travaux sur les esthétiques transmédiales, André Gaudreault distingue l'esthétique des attractions pour son goût de l'extravagance, mais aussi pour sa vocation périssable de narration purement sémaphorique. L'attraction, écrit Gaudreault, « peut être définie en termes de présence immédiate », comme « un élément qui surgit, attire l'attention, puis disparaît » (Gaudreault, 2008 : 92-93). Son esthétique produit des séries d'unités signifiantes purement monstratives, non connectées entre elles par un récit, privilégiant les évocations immédiates, où le « narratif », quand il existe, réside



entièrement dans l'effet. Dans sa manière de faire triompher l'artefact, le fétichisme dannunzian donné à voir au Vittoriale paraît bien faire de l'attraction son ressort de prédilection. Son amalgame de curiosités hétérogènes aligne les fragments d'exotisme décadentiste aux côtés des traces de machinisme motorisé, et d'un monumental excentrique. Enclos dans ce parc d'attractions de la gloire et de la guerre, l'ensemble se donne encore à visiter comme un perfectionnement sériel de la cave de l'antiquaire. Il en résulte que le Vittoriale, s'il s'emploie à magnifier D'Annunzio, risque souvent de produire, en bout de course, une image plus ambivalente de l'écrivain. En dénotant sa *persona* par fragments, en la réifiant dans des objets et reliques parfois motorisés, en matérialisant sa participation au siècle dans des constructions au rendu éclectique, D'Annunzio devait contribuer à donner du fascisme l'image tragico-grotesque (et presque bénigne) qui serait longtemps la sienne. L'expression « Luna Park fasciste » résume donc assez bien cette perception.

Parco letterario Gabriele D'Annunzio

- 22 Le Parc littéraire Gabriele D'Annunzio a été l'un des premiers voulus par Nievo, puisqu'il apparaît dans les premiers ouvrages de médiation produits par l'institution. Anversa, quoique située dans les Abruzzes, n'a pourtant rien d'un point d'ancrage déterminant de la biographie dannunzienne. Le village fut le cadre d'un seul texte de l'écrivain : *La Fiaccola sotto il moggio* (*La Torche sous le boisseau*, 1905), une tragédie moins commentée que d'autres par les spécialistes, mais que D'Annunzio considérait comme majeure dans son œuvre⁷ (Serra, 2018 : 261-262). La pertinence de la localisation d'Anversa, commune excentrée par rapport à « sa » ville de Pescara⁸ et où le Vate⁹ n'avait séjourné qu'une fois, doit d'abord être analysée en regard du projet englobant des parcs littéraires, qui trouve ici l'une de ses manifestations exemplaires.
- 23 Il n'est dès lors pas étonnant que fassent retour les enjeux écocentré et trans-touristique de l'exposition. La désignation – en partie arbitraire – d'un tel site pour « paysager » D'Annunzio dans les Abruzzes confirme le biais « naturaliste » évoqué plus haut et, dans le cas d'un tel auteur, n'est pas innocent. Ce choix répond d'abord à l'opportunité de réinsérer le poète dans l'un des lieux emblématiques de sa région d'origine : la commune d'Anversa domine les gorges du fleuve Sagittaire (*gole del Sagittario*), rivière issue d'un lac voisin et ayant impressionné l'écrivain pour ses remous tortueux et sauvages au moment de la fonte des neiges. Présentant le parc, Stanilao Nievo renchérit : « C'est le charme primitif des Abruzzes, dominé par les forces élémentaires de la nature » (Nievo, 1998 : 275). Le découpage se justifie donc par l'appel impressionniste à une certaine géographie dannunzienne, reposant sur une seule œuvre du Vate et sur ses origines régionales.

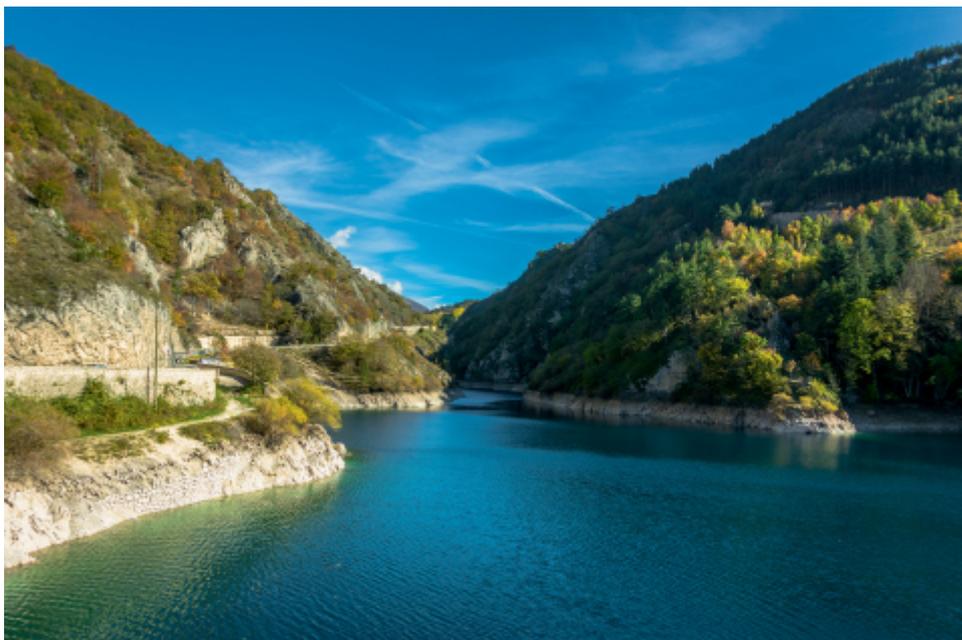
Figure 2a. Parco letterario Gabriele D'Annunzio : le village d'Anversa.





© Wikipedia.

Figure 2b. Parco letterario Gabriele D'Annunzio : les gorges du Sagittaire.



© Wikipedia.

24 Cet argumentaire écocentré s'articule à une ambition trans-touristique manifeste, tendue tout entière vers les perspectives de visites et d'activités offertes par cette région des Abruzzes. Anversa semblait toute désignée pour prétendre à la fonction d'antichambre écotouristique, posée qu'elle est à l'intersection de plusieurs espaces naturels majeurs de la région. Les gorges du Sagittaire sont une réserve naturelle. Le WWF, qui en assure la gestion, est également cofondateur du Parc littéraire D'Annunzio avec la société Ippolito Nievo. Le Parc national de la Maiella est distant de trente kilomètres. Enfin et surtout, Anversa borde la pointe nord du Parc national d'Italie : le parc naturel le plus ancien d'Europe (créé en 1921, l'année où D'Annunzio s'installe au Vittoriale) qui constitue, avec ses lacs, ses loups et ses ours, l'atout touristique majeur des Abruzzes.

25 L'ancrage très écocentré de l'exposition dannunzienne poursuit ouvertement cette résonance entre *parco letterario* et *parco nazionale*, l'un ayant non seulement pour fonction d'évoquer l'autre, mais, plus pragmatiquement, d'y conduire le visiteur tout en bénéficiant de la visite en retour. Le parc dannunzien s'espère le viatique, l'entrée de



service du parc national, permettant à Anversa et à d'autres villages limitrophes de capter davantage son attractivité sans y être strictement circonscrits. D'autre part, son thème littéraire induit une souplesse qui permet à ces localités de se présenter comme des plateformes multimodales, accueillant des événements culturels s'ajoutant aux activités de plein air qui sont la principale ressource des parcs naturels. Même en 2020, dans le contexte contraint de la pandémie, le Parc D'Annunzio s'est associé à plusieurs partenaires pour labelliser excursions animalières, cours sur les plantes aromatiques, mais aussi leçons de yoga, cinéma en plein air et concerts de jazz.

26 Sur l'arrière-fond de cette géographie dannunzienne se détachent tout de même quelques propositions inspirées du patrimoine littéraire. Leur forme et leur implantation, toujours écocentrées, s'offrent toutefois dans une économie de supports matériels qui est aux antipodes de la profusion fétichiste du Vittoriale. Un parcours littéraire cheminant entre le village et les fameuses gorges du Sagittario propose de retrouver les lieux évoqués dans *La Torche sous le boisseau*. Mais ici encore, le discours de médiation littéraire encadrant le dispositif reste limité. Outre les lectures organisées périodiquement et la possibilité de bénéficier d'une visite guidée, le visiteur voit son parcours balisé par des panneaux disposés devant des portions de paysage emblématiques. Porteurs d'impressions consignées par D'Annunzio à propos des lieux en question, ces panneaux ont en réalité la valeur d'étiquettes, puisqu'ils découpent ces paysages comme des objets censés prendre valeur d'expôts par leur seule mise en rapport avec le texte littéraire. Ainsi de l'étiquette qui, devant la rivière du Sagittario, porte une évocation du lieu écrite par le poète.

Figure 3. Gabriele D'Annunzio : une étiquette « écocentrée ».



© parchilettari.it (site officiel des parcs littéraires).

27 Selon Daniel Jacobi, l'étiquette « est destinée simultanément à désigner et nommer, puis, secondairement, à interpréter l'item auquel [...] [elle] est relié[e] » (Jacobi, 2017 : 78). Si elle maintient le rapport avec son « item » écocentré, l'étiquette dannunzienne vient troubler ce rapport classique de désignation où l'œuvre préexiste à l'étiquette réduite à l'information ou au métadiscours. Ici, l'étiquette, pure citation, désigne son propre paysage inspirateur. Aboutirait-on, dès lors, à un rapport d'illustration, sorte de perspective inversée, où le motif lui-même viendrait présentifier, embellir, augmenter une œuvre qui se réfugierait, quant à elle, sur l'étiquette ? Ou plutôt dans un rapport de performance, où il reviendrait au visiteur d'actualiser une signification intégrée, multimodale, dénotée aussi bien dans que devant l'étiquette, et qui ne conçoit plus de différence entre l'œuvre et la nature qui l'a suscitée ? Un événement contingent, survenu entre l'écriture de la pièce et la création du parc, tendrait à nous faire pencher



pour cette dernière fonction. En 1927, un barrage hydroélectrique construit en amont a considérablement domestiqué l'ardeur du cours d'eau. Dans cette transformation du torrent en ruisseau, c'est aussi l'impression poétique retirée par D'Annunzio qui se trouve visiblement altérée – et donc, littéralement, plus exposable.

28 Pour hasardeuse qu'elle soit, cette petite expérience de pensée permet de prendre le discours écocentré à son propre jeu. L'altération rétrospective de la rivière du Sagittaire témoigne de la volatilité de l'expôt et, donc, de l'incomplétude foncière d'un dispositif d'étiquetage où le désignant perdrait, avec le temps, tout moyen de renvoyer au désigné. Quel statut de *conservation* doit-on donner à un paysage qui prétend en soi conserver la trace d'une impression littéraire ? Devrait-on forcer la logique jusqu'à envisager une restauration de ce torrent qui, sous la plume de l'écrivain, « se rompt et écume jusqu'aux rochers », emportant sur son passage « les troncs et les toits des huttes » ? Autant d'hypothèses impraticables, mais qui trahissent la confusion entretenue par certains parcs littéraires avec les parcs naturels.

29 Reste l'image hautement significative produite de l'écrivain à partir de ces éléments écocentrés, dématérialisés et éphémères. Le D'Annunzio horizontalisé dans « sa » géographie régionale répond à un découpage biographique et bibliographique délibéré : à travers *La Fiaccola sotto il moggio*, pièce de 1905, c'est au chantre fidèle du « moi » abruzzais et sauvage qu'en appelaient les concepteurs du parc. Saisir cette facette du poète requerrait plus largement de se référer à un corpus limité de récits brefs, souvent de veine vériste, de *Terra vergine* aux *Novelle della Pescara*, que l'écrivain avait consacrés à l'évocation des paysages et des mœurs populaires de sa région. On reconnaît dans ce choix la préférence pour le naturalisme caractéristique du discours de médiation des parcs littéraires. Notons aussi que ce choix replace D'Annunzio dans une historiographie plutôt dix-neuviémiste. Le parc littéraire d'Anversa est d'ailleurs présenté dans le volume que Nievo consacre à l'Ottocento.

30 En l'assignant à un siècle, à une région et à une enfance qui viennent communier dans le parc d'Anversa, le discours de médiation opère un triple cadrage sur l'image de l'écrivain. Cette focalisation discursive et expographique escamote le tournant nationaliste du poète, qui l'a situé de plain-pied, au moins depuis 1914, dans ce qu'Enzo Traverso appelle la « guerre civile européenne » (Traverso, 2007 ; Curreri *et al.*, 2019 : 116-120). Il est permis d'y voir un moyen de diversion, voire de dilution de tout ce qui touche au poète en armes, s'inscrivant dans un contexte où l'on cherche, depuis les années 1880, à rendre moins clivante la mémoire dannunzienne. Depuis la création du parc littéraire, ce mouvement s'est d'ailleurs prolongé dans une série d'initiatives émanant des autorités politiques des Abruzzes¹⁰. Enfin, ce choix tend à localiser peut-être à l'excès la question de la nature dans l'œuvre et dans la vie de D'Annunzio, notamment en désolidarisant cette question de celles du décadentisme et de l'esthétisme qui furent aussi le propre de l'écrivain. Or, la critique dannunzienne a largement remis en cause cette dichotomie, admettant le caractère indissociable, chez D'Annunzio, du primitivisme inspiré de la nature (abruzzaise ou pas) et de l'esthétisme orné et sophistiqué. Mario Praz, toujours de façon polémique, avait ainsi été l'un des premiers à l'exprimer : si D'Annunzio fut « la figure la plus monumentale du mouvement décadent », c'est, écrit-il, précisément en raison du fait que « les primitifs sont aussi cruels que les ultra-civilisés » (Praz, 1998 : 338-341). *La Fiaccola sotto il moggio*, avec la sophistication des passions qui y sont mises en scène, est d'ailleurs exemplaire de cette dialectique pouvant unir « terroir » et décadentisme chez D'Annunzio.

Conclusion : ce que la « forme parc » fait à l'exposition

31 L'exercice de comparaison qui précède n'avait pas pour vocation de gommer l'évidente disproportion qui existe, en termes de valeur patrimoniale, entre le Parco letterario Gabriele D'Annunzio et le Vittoriale degli Italiani. C'est la présence, entre leurs deux mises en discours dans l'espace, d'un antagonisme, ou en tout cas d'une



nette polarisation, qui justifiait avant tout qu'on lise en regard ces deux « parcs » littéraires dont chacun semble prendre l'autre à contrepied. L'un se veut dix-neuviémiste, post-historique, régionaliste, l'autre exhibe son culte politique du xx^e siècle avec un biais nationaliste rétrospectivement gênant. Au Vittoriale, « non-lieu » quant aux origines dannunziennes, la logique attractionnelle s'unit au fétichisme *decadentista* pour saturer l'espace, au point de « faire exposition » du vivant même de l'écrivain. À Anversa, en revanche, l'affirmation d'un enracinement originaire veut s'attester de façon démesurée par rapport aux bases patrimoniales qui la soutiennent. L'exposition écocentrée d'ici paraît donc aux antipodes de l'exposition dûment inventoriée de là-bas. Enfin, si le Vittoriale est un domaine largement autographe, même s'il n'a été « dénoncé » comme parc (pour sa logique d'attractions) et muséifié seulement a posteriori, l'autre, fondé à presque soixante ans de la mort du maître, s'énonce d'emblée comme un parc littéraire.

Figure 4. Les parcs dannunziens : paradigme attractionnel et paradigme écocentré.

Vittoriale degli Italiani	Parco letterario Gabriele D'Annunzio
Autographe	Allographe
Maison d'écrivain, musée, monument	Parcours littéraire
Vingtiémiste	Dix-neuviémiste
Exposition attractionnelle (parc à thème)	Exposition écocentrée (parc naturel)
Logique fétichiste (objets)	Logique dématérialisée (paysage)
<i>Ethos</i> politique et partisan	<i>Ethos</i> régional et originaire
Référence à l'auteur et aux postures construites	Référence à une œuvre (<i>La Fiaccola sotto il moggio</i>) et à un « paysage biographique »

32 Ce clivage particulièrement accusé, dans la manière de « paysager » l'image (ou les images) d'un même écrivain au sein de deux dispositifs, et dans les deux cas au prix de biais historiographiques et mémoriels, nous semble ouvrir un questionnement plus fondamental relatif à l'impact de la « forme parc » sur l'exposition qui s'y tient. Cette polarisation ressortit bien sûr beaucoup au cas d'espèce et reflète des problématiques spécifiques à l'histoire littéraire dannunzienne. Pourtant, si l'*habitus* et l'œuvre du décadentiste devenu poète-soldat, avec ses incessants déplacements, expliquent sans doute la radicalité de cette polarisation entre ces deux domaines d'exposition, ils ne suffisent pas à expliquer l'intégrité discursive vers laquelle tendent chacun des deux parcs. Chacun se donne en effet complètement pour ce qu'il est, comme s'il ne voulait rien concéder à son concurrent. Pour l'un et l'autre, c'est l'environnement qui semble forcer la cohérence, au point d'emporter les effets de cadrage, le métadiscours, la pédagogie, qui diraient la continuité existentielle et artistique dont chacun ne fixe qu'un moment.

33 Dans son état des lieux sur les hybridations contemporaines entre parcs et musées, Serge Chaumier (2005) s'intéressait surtout à la déviation récréative qu'a pu connaître l'expographie à mesure qu'elle se rapprochait des parcs. Son bilan critique, en décrivant certains emprunts des « nouvelles muséologies » aux formes de l'amusement, se concentrait toutefois sur les seules attractions, variantes de la topologie des parcs. Pourtant, ainsi qu'en témoigne l'extrême polarisation observée entre nos deux parcs dannunziens, les parcs d'attractions n'ont pas le monopole de ce genre de torsions, et le lestage d'une exposition médiée par les parcs n'est pas réductible à cette pente récréative. Depuis leur discours écocentré, les parcs littéraires ne portent pas – au moins potentiellement – un geste moins totalisant, fût-ce par naturalisation, pour l'image des écrivains qui y sont exposés.

Au-delà d'une évaluation normée de leurs « mésusages », il importerait peut-être dès lors d'envisager l'impact purement topologique que porte l'« effet parc » sur



l'exposition de la littérature en son sein. À charge bien sûr au chercheur de ne pas s'en tenir là, et d'évaluer les dispositifs au cas par cas – les parcs littéraires varient s'ailleurs beaucoup, aussi bien dans leur discours expographique que dans leur valeur patrimoniale. Reste que gagnerait à être pris en compte, aussitôt que la littérature prétend s'exposer à travers un zonage territorial, ce principe d'inertie topologique – tous « types » de parcs confondus – que Bruce Bégout résume de façon saisissante dans un essai-fiction de 2010 :

« Quel que soit le domaine qu'ils ont choisi, la protection de la nature, la politique d'extermination, la conservation des vestiges, l'accumulation des déchets, ils [les parcs] ont tous fait preuve d'un sens exceptionnel de la mise en scène. Au parc, ils ont su donner une forme originale. Ils ont élargi le champ de ses possibles. Chacun, dans son domaine propre, a en effet renouvelé l'idée d'enclavement en l'adaptant aux besoins nouveaux de la modernité : spectacle et surveillance, distraction et ordre. Grâce à eux, le parc classique est devenu camp, réserve, foire, ghetto » (Bégout, 2010 : 23-24).

Bibliographie

- Andreoli (Annamaria). 1993. *Il Vittoriale*. Milan : Electa.
- Barilaro (Caterina). 2004. *I Parchi letterari in Sicilia. Un progetto culturale per la valorizzazione del territorio*. Soveria Mannelli (CZ) : Rubbettino.
- Bégout (Bruce). 2010. *Le ParK*. Paris : Allia.
- Boudrot (Pierre). 2012. *L'Écrivain éponyme. Clubs, sociétés et associations prenant nom d'écrivain en Occident depuis la Révolution française*. Paris : Armand Colin (Recherches).
DOI : 10.3917/arco.boudr.2012.01
- Bourdeau (Philippe). 2018. « L'après-tourisme réinventé ». *Via, Tourism Review* [en ligne], 13 : <https://journals.openedition.org/viatourism/1936> [consulté le 2 septembre 2021] ; DOI : <https://doi.org/10.4000/viatourism.1936>.
DOI : 10.4000/viatourism.1936
- Chaumier (Serge). 2005. « Introduction ». *Culture & Musées*, 5, « Du musée au parc d'attractions : ambivalence des formes de l'exposition », p. 13-36.
- Cocozza (Francesco) & Roncarati (Paola). 2003. « I "parchi letterari". Particolari "luoghi della memoria" alla ricerca di tutela e valorizzazione? ». *Istituzioni del Federalismo*, 24(3-4), p. 583-611.
- Curreri (Luciano) (dir.). 2008. *D'Annunzio come personaggio nell'immaginario italiano ed europeo (1938-2008)*. Bruxelles : Peter Lang.
- Curreri (Luciano), Di Gregorio (Luca) & Saenen (Frédéric) (dir.). 2019. *Tentati di morire... e di vivere: Moderni barbari, esteti armati, indomabili, fratelli separati, camaleonti*. Actes de la journée d'étude franco-italienne autour de Maurizio Serra. Coni : Nerosubianco (Le bandiere, 21).
- Davallon (Jean). 2000. *L'Exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris : L'Harmattan (Communication et civilisation).
- Delassus (Justine). 2018. « Du livre au parc à thème, pérennisation ou déperdition du littéraire ? », p. 193-202 in *Objets insignes, objets infâmes de la littérature / sous la direction de Marie-Ève Thérenty et Adeline Wrona*. Paris : Éditions des archives contemporaines.
- Despraz (Samuel). 2008. *Géographie des espaces naturels protégés. Genèse, principes et enjeux territoriaux*. Paris : Armand Colin (U Géographie).
- Di Carlo (Enrico). 2013. *Gabriele D'Annunzio. L'Abruzzo e i luoghi della memoria*. Pescara : De Siena editore.
- Di Gregorio (Luca). 2018. *Le Sublime Enclos. Le récit de la nature américaine au défi des parcs nationaux*. Rome : Quodlibet (Elements).
- Gaudreault (André). 2008. *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinématographe*. Paris : CNRS éditions.
- Gentile (Rosalba) & Brown (Lorraine). 2015. « A life as a work of art: literary tourists' motivations and experiences at *Il Vittoriale degli Italiani* ». *European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation*, 6(2), p. 25-47.
- Grande (Nathalie). 2020. « Deux figures du matrimoine : patrimonialisation comparée de deux autrices du XVIII^e siècle, Mme de Sévigné et Mme de Lafayette ». *Recherches & Travaux* [en ligne], 96, « Ancrages territoriaux de la littérature » : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/1966> [consulté le 2 septembre 2021] ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.1966>.
DOI : 10.4000/recherchestravaux.1966



- Guerri (Giordano Bruno). 2016. *Il Vittoriale degli italiani*. Cinisello Balsamo : Silvana Editoriale.
- Iuso (Anna). 2003. « Gabriele d'Annunzio et le théâtre de l'écriture », p. 25-35 in *L'Écrivain et ses demeures. Rapport final* / sous la direction de Daniel Fabre. Paris : Ministère de la culture.
- Jacobi (Daniel). 2017. *Les Musées sont-ils condamnés à séduire ? Et autres écrits muséologiques*. Paris : MKF éditions (Les essais médiatiques).
- Licht (Fred). 1982. « The Vittoriale degli Italiani ». *Journal of the Society of Architectural Historians*, 41(4), p. 318-324.
DOI : 10.2307/989802
- Mazza (Attilio). 1988. *Vittoriale. Casa del sogno di Gabriele D'Annunzio*. Brescia : Edizioni del Puntografico.
- Nievo (Stanislao) (dir.). 1998. *Parchi letterari dell'Ottocento*. Rome, Venise : Fondazione Ippolito Nievo-Marsilio.
- Persi (Peris). 2003. « Parchi della letteratura. Tra il dire e il fare... ». *Geotema*, 20, « Parchi letterari e professionalità geografica: il territorio tra trasfigurazione e trasposizione utilitaristica », sous la direction de Peris Persi, p. 3-9.
- Persi (Peris). 2007. « Villas de maître et espaces littéraires dans l'Italie des biens culturels ». *Géographie et cultures*, 64, p. 107-127, en ligne : <https://journals.openedition.org/gc/1492> [consulté le 2 septembre 2021].
- Praz (Mario). 1998. *La Chair, la mort et le diable. Le romantisme noir [1977]*. Traduit de l'italien par Constance Thompson Pasquali. Paris : Gallimard (Tel) [1^{re} édition en langue originale : 1940].
- Régnier (Marie-Clémence). 2020. « Les chrysanthèmes de M. Homais. Les commémorations de Gustave Flaubert en Normandie et à Paris (1890-1923) ». *Recherches & Travaux [en ligne]*, 96, « Ancrages territoriaux de la littérature » : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/2003> [consulté le 2 septembre 2021] ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.2003>
DOI : 10.4000/recherchestravaux.2003
- Scheese (Don). 2002. *Nature Writing. The Pastoral Impulse in America*. New York, Londres : Routledge.
- Serra (Maurizio). 2015. *Une génération perdue. Les poètes-guerriers dans l'Europe des années 1930*. Traduit de l'italien par Carole Cavallera. Paris : Seuil [1^{re} édition en langue originale : 1990].
- Serra (Maurizio). 2018. *D'Annunzio le Magnifique*. Paris : Grasset.
- Terraroli (Valerio). 2001. *Il Vittoriale. Percorsi simbolici e collezioni d'arte di Gabriele D'Annunzio*. Milan : Skira.
- Thiesse (Anne-Marie). 2019. *La Fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique*. Paris : Gallimard (Bibliothèque des histoires).
- Tonet (Aureliano) & Nasi (Margherita). 2019. « Cent ans après, Gabriele D'Annunzio divise encore l'Italie et la Croatie ». *Le Monde*, 25 octobre 2019.
- Traverso (Enzo). 2007. *À feu et à sang. De la guerre civile européenne, 1914-1945*. Paris : Stock (Un ordre d'idées).

Notes

1 Une bibliographie plurilingue reprenant les principaux acquis de la recherche dans ce domaine est disponible sur le site des Rimell (Recherches interdisciplinaires sur la muséalisation et l'exposition de la littérature et du livre) : https://www.fabula.org/actualites/http-wwwwlitteraturesmodesdemploiorg-bibliographie_94781.php (consulté le 3 septembre 2021).

2 On peut toutefois dénombrer une poignée de dispositifs pionniers comme, par exemple, le domaine-musée Tolstoï, ouvert dès les années 1920, qui présente plusieurs points communs avec le discours spatialisant des parcs littéraires.

3 Devenue aujourd'hui, en hommage à son fondateur, Fondazione Ippolito e Stanislao Nievo.

4 On trouvera une carte géographique régulièrement mise à jour sur le site <https://www.parchiletterari.com> (consulté le 3 septembre 2021), qui centralise l'information et les actualités relatives aux parcs littéraires italiens.

5 Sur ces ancrages et régionalisations, et leurs rapports avec l'image des auteurs, voir : Grande, 2020 ; Régnier, 2020.

6 <https://www.parchiletterari.com/cosa-sono-parchi-letterari.php> (consulté le 3 septembre 2021).

7 Maurizio Serra précise qu'à sa création à Milan, le 27 mars 1905, la pièce suscita un ennui inhabituel dans le public. Elle sera néanmoins reprise en 1927 au programme de la Comédie-Française, avec Léon Bernard dans le premier rôle.



8 Pescara abrite aujourd'hui, en plus de la maison natale et muséifiée de l'écrivain, plusieurs monuments, ainsi qu'un théâtre à ciel ouvert rimant avec celui du Vittoriale et inauguré pour le centenaire du poète.

9 L'image du poète prophète est alors banale.

10 L'inauguration, en septembre 2019, d'une statue de D'Annunzio dans la municipalité de Trieste a déclenché un mouvement d'indignation en Croatie (D'Annunzio ayant défendu l'italianité de Fiume, l'actuelle Rijeka croate). La municipalité de Pescara a rapidement proposé de solder cette querelle mémorielle en récupérant la statue (Tonet & Nasi, 2019).

Table des illustrations

	Titre	Figure 1a. Cartographie du Vittoriale et du Parco letterario Gabriele D'Annunzio.
	Crédits	© Fondazione Vittoriale.
	URL	http://journals.openedition.org/culturemusees/docannexe/image/7078/img-1.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,5M
	Titre	Figure 1b. Cartographie du Vittoriale et du Parco letterario Gabriele D'Annunzio d'après Stanislao Nievo (1998 : 266).
	URL	http://journals.openedition.org/culturemusees/docannexe/image/7078/img-2.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,6M
	Titre	Figure 2a. Parco letterario Gabriele D'Annunzio : le village d'Anversa.
	Crédits	© Wikipedia.
	URL	http://journals.openedition.org/culturemusees/docannexe/image/7078/img-3.jpg
	Fichier	image/jpeg, 548k
	Titre	Figure 2b. Parco letterario Gabriele D'Annunzio : les gorges du Sagittaire.
	Crédits	© Wikipedia.
	URL	http://journals.openedition.org/culturemusees/docannexe/image/7078/img-4.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,7M
	Titre	Figure 3. Gabriele D'Annunzio : une étiquette « écocentree ».
	Crédits	© parchilletterari.it (site officiel des parcs littéraires).
	URL	http://journals.openedition.org/culturemusees/docannexe/image/7078/img-5.jpg
	Fichier	image/jpeg, 176k

Pour citer cet article

Référence papier

Luca Di Gregorio, « Quand exposer, c'est paysager. L'« effet parc littéraire » à travers l'exemple de Gabriele D'Annunzio », *Culture & Musées*, 38 | 2021, 197-223.

Référence électronique

Luca Di Gregorio, « Quand exposer, c'est paysager. L'« effet parc littéraire » à travers l'exemple de Gabriele D'Annunzio », *Culture & Musées* [En ligne], 38 | 2021, mis en ligne le 10 novembre 2021, consulté le 08 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/7078> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/culturemusees.7078>

Auteur

Luca Di Gregorio

KU Leuven

Luca Di Gregorio est docteur en lettres et collaborateur scientifique de l'Université de Louvain (KU Leuven). Dans le cadre d'un doctorat portant sur les imaginaires européens de l'Ouest américain, selon une perspective articulant les outils de la critique culturelle et de la littérature comparée avec certains aspects des études paralittéraires, il a publié *Wilderness et Western. L'Ouest fictionnel chez Gustave Aimard et Emilio Salgari* (Presses universitaires de Liège, 2014).



Il s'est aussi intéressé, dans plusieurs articles, à des figures populaires comme Buffalo Bill, le trappeur, l'*Indian hater*, ou au genre du roman de détective ethno-écologique dans des travaux publiés par Garnier, Routledge ou les revues *Belphégor*, *French Forum*, *Communication & Langages* et *Il corsarone*. Membre depuis 2019 du réseau Rimell (« Recherches interdisciplinaires sur la muséalisation et l'exposition de la littérature et du livre »), il a aussi contribué à des catalogues d'exposition parus chez Somogy et Actes Sud.
Courriel : lucadigregorio15[at]gmail.com

Droits d'auteur

Culture & Musées

