HAL
open science

“ Puškin n’est jamais venu à Perm’. Mais il aurait pu. ”

Cédric Pernette

To cite this version:

Cédric Pernette. “ Puškin n’est jamais venu à Perm’. Mais il aurait pu. ”. Revue des études slaves, 2022, L’histoire de la littérature russe : nouvelles perspectives, XCIII-2-3, pp.333 - 351. 10.4000/res.5390 . hal-03935314

HAL Id: hal-03935314

https://hal.science/hal-03935314v1

Submitted on 11 Jan 2023

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.

Revue des études slaves

XCIII-2-3 | 2022
L'histoire de la littérature russe : nouvelles perspectives

« Puškin n'est jamais venu à Perm'. Mais il aurait pu. »

Éléments pour une approche muséographique de l'histoire de la littérature russe

"Pushkin never came to Perm. But he could have." Aspects of a Museographic Approach to the History of Russian Literature

Cédric Pernette

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/res/5390
DOI : 10.4000/res.5390
ISSN : 2117-718X

Éditeur
Institut d'études slaves

Édition imprimée
Pagination : 333-351
ISBN : 978-2-7204-0666-9
ISSN : 0080-2557

Ce document vous est offert par Sorbonne Université

Référence électronique
Cédric Pernette, « « Puškin n'est jamais venu à Perm'. Mais il aurait pu. » », *Revue des études slaves* [En ligne], XCIII-2-3 | 2022, mis en ligne le 26 septembre 2022, consulté le 05 octobre 2022. URL : http://journals.openedition.org/res/5390 ; DOI : https://doi.org/10.4000/res.5390

Tous droits réservés

« PUŠKIN N'EST JAMAIS VENU À PERM′. MAIS IL AURAIT PU. » ÉLÉMENTS POUR UNE APPROCHE MUSÉOGRAPHIQUE DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE RUSSE

PAR

Cédric PERNETTE
Sorbonne-Université – UMR 8224 Eur'ORBEM

L'étude des musées littéraires de la Fédération de Russie présente un intérêt indéniable pour les historiens de la littérature russe : le musée, incontournable interface entre « savants » et grand public, est le lieu par excellence où la nation se met en scène, le miroir trop souvent embellissant qu'elle tend à ses publics, la vitrine, enfin, dont elle aménage le contenu pour donner à voir les points saillants de son identité artistique et culturelle. Le grand musée institutionnel constitue ainsi, plutôt qu'une représentation de la nation telle qu'elle est vraiment, une idée de ce qu'elle voudrait être ; il s'agit dès lors de déterminer non seulement ce que le musée nous apprend en nous montrant, mais aussi ce qu'il ne nous montre pas – et qui est assurément au moins aussi instructif. Les critères de sélection des choses appelées à devenir des objets dans le silence feutré des musées forment le cœur même de l'activité patrimoniale et muséale [1]. Témoins matériels d'une réalité jugée digne d'être immortalisée (au sens le plus strict), ces objets nourrissent et légitiment le discours que la nation entend porter au monde. Écrivains et poètes, livres, manuscrits, fauteuils et porte-plumes n'échappent pas à la mise en éternité, pour autant qu'ils soient jugés à la hauteur de ce que la nation attend qu'ils racontent d'elle. Le musée institutionnel est un endroit pour écrivains présentables. Qu'on se rassure : les autres ont aussi leurs musées, qui méritent également toute notre attention.

Le paysage muséo-littéraire russe est assez bien connu, mais il ne sera sans doute pas inutile d'en rappeler les principaux traits saillants : je proposerai donc

1. À ce sujet, voir Octave Debary, *De la poubelle au musée, une anthropologie des restes,* Grâne, Créaphis Éditions, 2019.

Revue des études slaves, Paris, XCIII/2-3, 2022, p. 333-351.

ici un inventaire suivi d'une typologie des établissements. Après un rapide passage par l'histoire et la géographie du phénomène, nous nous arrêterons sur la liste des auteurs et autrices les plus muséalisés. Il sera temps alors de livrer quelques réflexions d'ordre muséographique, sur le statut des objets d'écrivains notamment, et de nous pencher sur les évolutions récentes d'un phénomène en pleine reconfiguration.

La Russie, nous nous en convaincrons aisément, est un grand pays de musées littéraires. Le phénomène n'a pas échappé à Chris D. Rose, qui dans sa délicieuse *Encyclopédie des écrivains ratés* nous rappelle le triste sort de Maxim Maksimich [*sic*], auteur d'un pourtant prometteur *Christ des champs de maïs,* coincé pendant cinquante ans dans une bourgade sibérienne sans nom et mort en 1912 « empalé par un glaçon, victime du dégel qu'il avait si longtemps attendu » :

> En 1992, année marquant le quatre-vingtième anniversaire de son décès, quelques villageois soucieux de préserver leur patrimoine littéraire créèrent un musée en l'honneur de Maxim Maksimich. Son salon et son bureau sont tels qu'ils étaient à l'apogée de sa carrière : une plume est posée à côté d'une main de papier sur le bureau en bois grossier, une couverture brodée recouvre le canapé défoncé, un samovar est prêt à faire bouillir l'eau pour la tisane au tilleul qu'il aimait tant. Les heures d'ouverture sont toutefois limitées et, depuis trente ans que le musée existe, pas un seul visiteur n'a encore franchi ses portes[2].

Le trait est forcé, mais C. D. Rose voit juste : à défaut d'être les plus visités du pays (en 2019, le premier d'entre eux occupe la treizième place du classement par nombre de visiteurs[3]), les musées littéraires sont très nombreux en Russie. Sur un total de 3064 musées recensés sur le site museum.ru[4], l'union des Musées de Russie [*Sojuz muzeev Rossii*] recense à ce jour 355 musées à profil littéraire (294 « musées littéraires » au sens strict, auxquels s'adjoignent 61 musées de théâtre) ; 59 d'entre eux – les plus influents ou les plus actifs – constituent au sein de l'union des Musées de Russie une association des musées littéraires, née en décembre 2015, et vouée à encourager le dialogue, l'amélioration des compétences muséographiques et l'harmonisation des pratiques entre les établissements[5].

Plus d'un musée russe sur dix est donc un musée littéraire ou à dominante littéraire[6]. Par ailleurs, 12 des 69 musées auxquels a été accordé en 2005 puis

2. Chris D. Rose, *Encyclopédie des écrivains ratés. Les cinquante-deux plus grands génies de la littérature dont vous n'avez jamais entendu parler,* traduit de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, Paris, Seuil, 2019, p. 107.

3. Valeur obtenue par recoupement des classements publiés sur le site de The Art Newspaper.ru : theartnewspaper.ru/posts/6932/ et theartnewspaper.ru/posts/4531/ (consultés le 28 mars 2022). Le musée littéraire le plus visité en 2019 était, avec une large avance, l'écomusée Puškin de Mixajlovskoe, dans l'oblast de Pskov (495 591 visiteurs). La pandémie de Covid-19 et ses conséquences sur la vie des musées, en Russie et ailleurs, ne nous permettent pas de disposer de chiffres fiables pour 2020 et 2021.

4. museum.ru (consulté le 28 mars 2022).

5. Page de l'association : goslitmuz.ru/projects/174/2361/ (consultée le 31 mars 2022).

6. Il convient de préciser que le site museum.ru ne recense que les établissements répondant aux critères de définition du musée formulés par l'association, et qui sont grosso modo ceux de l'ICOM. Autrement dit,

en 2014 le statut de « musée fédéral d'État » *(federal'nyj gosudarstvennyj muzej)* sont des musées littéraires ; qu'ils fassent l'objet d'une attention soutenue de la part de l'État (notamment sur le plan de leur financement) souligne autant la place de choix qu'occupe le fait littéraire dans la politique culturelle de la Russie actuelle que la pression politique qui pèse sur eux.

Cet enthousiasme russe pour le musée littéraire ne doit toutefois pas dissimuler les disparités énormes qui existent entre les établissements, que ce soit en termes de taille, de fréquentation, de valeur et de portée des collections, d'autorité scientifique, enfin.

LE PAYSAGE MUSÉO-LITTÉRAIRE RUSSE : ESSAI DE TYPOLOGIE

Cet ensemble de 355 musées peut être subdivisé en huit grands types d'établissements, en fonction de leur nature et de ce que j'appellerai leur « bassin muséal », c'est-à-dire leur aire d'influence.

On distinguera d'abord les vaisseaux amiraux, les grands musées littéraires encyclopédiques, généralistes, qui, concentrant les meilleurs experts du pays aussi bien dans le domaine de la théorie littéraire que dans celui de la muséographie, donnent (ou entendent donner) le *la* à l'ensemble des autres musées. Leur bassin muséal est la Fédération de Russie tout entière, voire, parfois, la communauté internationale des gens de musées. C'est le cas du musée de la Maison Puškin [*Puškinskij dom,* Institut de littérature russe près l'Académie des sciences], fondé en 1905. Conçu à l'origine comme « monument à la mémoire de Puškin et conservatoire de tout ce qui concerne la vie et l'activité des représentants de la littérature russe », le musée est riche aujourd'hui de plus de 320 000 objets, dont la bibliothèque personnelle de Puškin, acquise par l'État russe auprès des héritiers du poète. Il documente l'histoire de la littérature russe du XVIIIe siècle à l'âge d'argent, mais l'Institut accorde manifestement la priorité à ses activités de recherche et d'édition. Le musée est quelque peu en sommeil : avec ses 5 500 visiteurs annuels en moyenne[7], il est très loin derrière le principal musée littéraire du pays, le musée d'État d'histoire de la littérature russienne[8] [*Gosudartsvennyj muzej istorii rossijskoj literatury imeni V. I. Dalja*], à Moscou, qui en accueille près de 100 000. Imaginé en 1903, ouvert en 1934, témoin et victime des vicissitudes du monde de la culture en Union soviétique, le « musée littéraire d'État » a adopté sa dénomination actuelle en avril 2017. L'établissement, fort de ses plus de 700 000 objets (manuscrits, œuvres graphiques, objets

n'est pas pris en compte ici un certain nombre de musées, souvent privés, non « labellisés » par l'union des Musées de Russie. Leur inventaire est naturellement très difficile à établir.

7. museum.ru/M188 (consulté le 30 mars 2022).

8. Le fait que soit utilisé l'adjectif *российский* (russien), et non pas *русский* (russe) pour caractériser le profil du musée est évidemment éminemment symptomatique. Il recouvre les littératures des langues de la Fédération de Russie, et non pas la seule littérature en langue russe ; ce choix terminologique souligne la portée universelle des missions du musée.

personnels d'écrivains, etc.), est l'un des plus importants au monde dans sa catégorie. Il organise chaque année entre trente et quarante expositions temporaires.

Ces deux musées centraux, dont on notera la remarquable répartition spatiale (les deux capitales sont servies), sont les prescripteurs indiscutés des pratiques muséo-littéraires. On notera à ce propos qu'une équipe du musée d'État de la littérature russienne prépare, depuis plusieurs années déjà, une monumentale *Encyclopédie des musées littéraires*[9] adressée tant aux muséologues qu'aux historiens de la littérature.

Le deuxième type d'établissements rassemble les musées constitués sur les lieux mêmes où les écrivains ont vécu et créé, et se déclinent en fonction de la nature de ce lieu en musée-bureau [*kabinet*] musée-appartement [*muzej-kvartira*], musée-maison [*dom-muzej*] ou musée-domaine [*muzej-usad'ba*]. Ce sont des « musées mémoriaux [*memorial'nye muzei*] » par excellence[10]. Un certain nombre de ces musées, résultats d'une muséification plutôt que d'une muséalisation de la vie littéraire[11], restent encore figés dans un non-temps supposé valoir tribut du contemporain au génie créateur dont ils sont chargés d'entretenir la mémoire. Ces musées, tout en napperons brodés et cordons rouges décourageant toute velléité d'approche du mobilier, frappent par leur atmosphère compassée. Le travail de médiation y est le plus souvent assuré par d'enthousiastes et bienveillantes – quoique sévères – dames d'un certain âge, dévouées corps et âme à la mémoire du grand homme. Héritage direct de pratiques culturelles soviétiques (caractère massif, obligatoire et quasiment sacré des « excursions » au cours desquelles les guides récitaient aux « touristes » un discours aussi convenu qu'immuable), ce type de dispositifs de médiation est fort heureusement en perte de vitesse au profit de la mise en œuvre de nouvelles modalités de la fonction d'animation des musées : la disparition du public captif que constituaient les groupes organisés soviétiques[12] oblige désormais les musées à rivaliser d'ingéniosité pour s'adapter à un marché de la consommation culturelle de plus en plus exigeant et sélectif.

Les musées-domaines d'écrivains, qui sont une vingtaine en Russie, constituent en quelque sorte l'aristocratie du monde muséo-littéraire : au-delà de la maison de maître [*usad'ba*] dont les murs ont vu s'exercer le génie créateur,

9. Toutes les informations sur cet ambitieux projet et sur son avancée sont disponibles à l'adresse goslitmuz.ru/science/191/584/ (consulté le 31 mars 2022).

10. Comme c'est souvent le cas dans le domaine de la muséologie, le passage des termes spécialisés d'une langue à l'autre est délicat, et les faux amis sont légion. L'adjectif russe « *memorial'nyj* » fait référence dans un registre neutre à l'entretien de la mémoire d'une personnalité ou d'un événement, alors que le « mémorial » du français renvoie à « un événement à caractère le plus souvent tragique » (André Desvallées et François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie,* Paris, Armand Colin, 2006, p. 621).

11. Le verbe « muséifier » est le pendant péjoratif du verbe « muséaliser ». Si la muséalisation a pour finalité la mise en musée, la muséification débouche sur la pétrification, la vitrification (et donc finalement la mort) de son objet.

12. Les chiffres de la fréquentation des musées en URSS nous renvoient de fait une image très tronquée de la réalité des pratiques culturelles des Soviétiques : ils sont à considérer avec la même circonspection que les chiffres des tirages des maisons d'édition soviétiques pour qui veut dresser un tableau des pratiques de lecture en Union soviétique.

c'est toute une « unité écologique » à ciel ouvert qui y fait l'objet de mesures de patrimonialisation débouchant sur l'obtention du convoité statut de « *muzej-zapovednik* » (que l'on pourrait rendre en français par un fâcheusement tautologique « musée conservatoire », mais que le bon sens invite plutôt à appeler « écomusée », tant il est conforme à la définition de cette utopie muséographique, incarnation de la « nouvelle muséologie »[13]). Lieux d'habitation et de travail, parcs, jardins, champs, ruchers et forêts sont ainsi soigneusement conservés dans leur état initial et placés sous la protection de l'État, pour le meilleur (visites thématiques, conférences, lectures publiques, soirées littéraires) comme pour le pire (organisation de mariages costumés[14], séjours dans des hôtels de luxe « comme à l'époque »). On citera, parmi les plus fameux écomusées littéraires, celui de Jasnaja Poljana, dans l'oblast de Tula (Tolstoj), de Tarxany (Penza, Lermontov), de Melixovo (Moscou, Čexov), de Muranovo (Moscou, Tjutčev), et bien évidemment celui de Mixajlovskoe (Pskov, Puškin).

Une importante partie des musées littéraires de Russie relèvent d'une troisième catégorie, celle des musées monographiques concentrés sur la figure d'un écrivain sans pour autant être implantés dans des lieux que celui-ci a réellement habités ou fréquentés, soit que ces lieux n'existent plus (le musée Nikolaj Kljuev à Tomsk par exemple), soit que les difficultés matérielles et/ou juridiques aient rendu impossible leur patrimonialisation (c'est le cas entre autres pour le musée Vladimir Majakovskij ; on se rappelle par ailleurs quelles épreuves ont dû surmonter les organisateurs du musée Iosif Brodskij avant de pouvoir ouvrir au public la « pièce et demie » dans l'immeuble du poète à Saint-Pétersbourg). La plupart de ces musées pallient le défaut d'authenticité des murs en recourant à des dispositifs scénographiques immersifs, rappelant le principe des *period rooms,* qui restituent l'environnement immédiat de l'écrivain ou du poète au travail (les exemples de ce type sont nombreux, du bureau américain de Brodskij reconstitué au musée Anna Axmatova au bureau de Valentin Rasputin restitué dans une maison en bois du centre d'Irkoutsk).

D'autres musées ne se concentrent pas sur une seule personnalité et privilégient une approche géographique de l'histoire littéraire, organisant leurs expositions autour de l'apport culturel d'écrivains natifs de la région à la culture nationale – et mondiale. C'est le cas par exemple du musée La vie littéraire de la région de Jaroslavl′, du musée littéraire de Brjansk, ou encore du musée de la littérature bouriate à Ulan-Ude. Rares toutefois sont les régions possédant leur propre musée strictement littéraire. Dans la majorité des cas, la littérature

13. Cette utopie a trouvé sa plus emblématique réalisation lors de la création, en 1971-74 de l'écomusée du Creusot, musée où, selon Kenneth Hudson, « every building, every person, every cow, every plant and every tree within the museum's boundaries was to be considered part of the collections, an object of interest and significance. » Kenneth Hudson, *Museums of Influence,* Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 164.

14. La liste des musées proposant ce service est longue. Voir par exemple lgz.ru/article/-35-6523-9-09-2015/dvortsy-i-usadby-dlya-vashey-svadby/ (consulté le 1er avril 2022).

et les écrivains locaux font l'objet d'expositions permanentes, parfois très importantes, au sein des musées régionaux *(kraevedčeskie muzei),* comme c'est le cas dans les musées nationaux de la république de Carélie et de celle des Komis, au musée régional de Kirov, ou encore à celui d'Orel.

Le critère géographique cède la place, dans d'autres établissements, au critère chronologique. Les parcours muséologiques qu'ils conçoivent permettent de suivre les grandes étapes de l'histoire de la littérature russe. On peut ainsi visiter un musée de l'âge d'argent à Moscou, un musée consacré à « Gavrila Deržavin et à la littérature russe de son temps » à Saint-Pétersbourg, ou encore le musée littéraire d'État « XXe siècle », toujours à Saint-Pétersbourg[15].

La frondeuse ville d'Ekaterinbourg couple cette approche chronologique à l'approche géographique : elle possède ainsi un Musée de la vie littéraire de l'Oural au XIXe siècle et un Musée de la vie littéraire de l'Oural au XXe siècle. Avec sept autres musées, ils constituent un « musée uni des écrivains de l'Oural », concentré dans un « quartier littéraire » au centre de la ville, pièce majeure du paysage touristique et culturel de la capitale de l'Oural. Plus largement, le fait muséal constitue un pan important de l'identité culturelle de la région[16]. Ekaterinbourg entend ainsi, très clairement, corriger l'image de métropole minière et industrielle qui est invariablement la sienne depuis le XVIIIe siècle ; le fait littéraire est par le truchement des musées investi d'une mission de « *branding* territorial », phénomène intéressant sur lequel nous reviendrons.

C'est d'ailleurs bien souvent d'entreprises confinant également au marketing territorial que relèvent les deux catégories de musées littéraires suivantes : les musées consacrés à une œuvre et les musées d'un personnage. Parmi les premiers on pourra évoquer celui de *Kapitanskaja dočka,* dans la région d'Orenbourg, celui du livre d'Anton Čexov *Ostrov Saxalin* à Južno-Saxalinsk, ou encore celui des *Brat'ja Karamazovy* à Staraja Russa, dans l'oblast de Novgorod. La seconde catégorie regroupe des musées encore plus modestes, dévolus à des figures littéraires, liées ou non géographiquement au bassin muséal qu'elles sont appelées à incarner : ainsi le musée du maître de poste [*muzej « Dom stancionnogo smotritelja »*] dans le village de Vyra (oblast de Leningrad), les musées Ostap Bender de Sestroreck (oblast de Leningrad) et de Koz′modem′jansk (république de Marij Èl), le musée du baron de Münchhausen (Moscou) ou, dans un autre registre, le musée Buratino-Pinocchio, lui aussi à Moscou.

La huitième et dernière catégorie de musées, sans doute la plus nombreuse, est celle des musées « amateurs », de statut privé, créés à l'initiative d'une personne passionnée de littérature, désireuse de faire partager sa passion et,

15. Ce musée a été créé en 2007 dans le long sillage du succès de l'appartement-musée de Mixail Zoščenko, ouvert dès 1992. Sa création comme sa popularité auprès des visiteurs témoignent de la vitalité du phénomène muséo-littéraire en Russie, et du fait qu'un réel travail est en cours pour muséaliser l'héritage littéraire de la période soviétique.

16. En témoignent par exemple les nombreux travaux consacrés à l'histoire des musées de la région. On saluera notamment l'excellent ouvrage de Ekaterina K. Ledencova et Bronislava B. Ovčinnikova, *Музеи Урала в истории России XX века,* Moskva – Ekaterinburg, Kabinetnyj učenyj, 2019.

finalement, d'offrir un public à sa collection personnelle (ou l'inverse, dans les meilleurs des cas). Ces musées, que l'on peut pour la majorité d'entre eux qualifier charitablement de touchants, en disent très long sur le rôle qu'une partie de la société civile russe entend faire jouer aux écrivains dans la mise en valeur sinon de territoires selon eux injustement méconnus, au moins de leur propre personne. Le contenu du *Katalog muzejnogo fonda – Associacija častnyx i narodnyx muzeev Rossii* [Catalogue du fonds muséal – Association des musées privés et populaires de Russie][17] est à cet égard très éloquent. Il serait passionnant de se pencher plus avant sur cette modalité matérielle de la graphomanie que l'on pourrait appeler muséomanie.

POUR UNE HISTOIRE-GÉOGRAPHIE DU MUSÉE LITTÉRAIRE EN RUSSIE / URSS

Arrêtons-nous maintenant un court instant sur la chronologie du phénomène muséo-littéraire en Russie. Le tout premier (modeste) musée littéraire fut ouvert en 1879[18] au lycée de Carskoe Selo, d'abord sous la forme d'une bibliothèque pouchkinienne, rapidement transformée en petit musée. Un quart de siècle plus tard fut fondé le musée de la maison Puškin, évoqué plus haut. Dans les dernières années du XIXe siècle la dynamique était lancée, et des musées littéraires apparaissaient chaque année, suivant le mouvement plus général de muséalisation de l'espace russe. Mais c'est surtout après 1917 que le phénomène prit de l'ampleur, soutenu à la fois par une volonté politique favorable et la nécessité de patrimonialiser d'urgence les traces d'un monde en train de changer radicalement. Notons que les musées littéraires *stricto sensu* s'inscrivaient alors dans la politique culturelle et mémorielle très volontariste des bolcheviks, et qu'ils font notamment écho au fameux plan de « propagande monumentale » de 1918, qui prévoyait d'ériger « à Moscou et dans d'autres villes de la RSFSR » des monuments à 66 personnalités jugées dignes de quadriller l'espace public pour y incarner et y porter les idéaux du nouveau régime[19]. Le poids de la littérature dans l'arsenal idéologique des autorités était considérable : près du tiers de ces personnalités sont des écrivains. Le lien entre érection de monuments et ouverture de musées aux grands hommes est évident, ces deux modalités d'hommage valant inscription dans le temps infini du roman national.

17. Le catalogue, édité par l'association des musées privés de Russie, rassemble dans son édition 2022 des informations et des illustrations sur plus de 550 musées. Il est prévu d'y inclure dans un avenir proche 700 musées supplémentaires. Le catalogue est consultable et téléchargeable en PDF à l'adresse : privatemuseums.ru/wp-content/uploads/2020/03/catalog.pdf (consulté le 27 mars 2022).

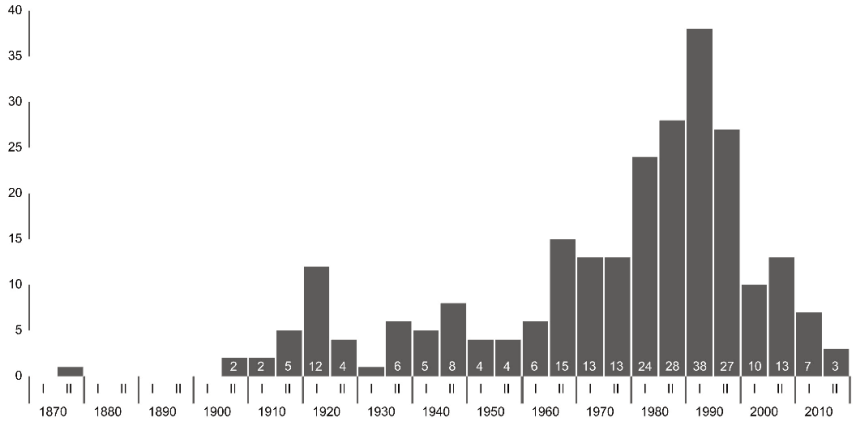
18. C'est-à-dire un an avant l'inauguration à Moscou de la première statue à son effigie.

19. « Список лиц, коим предложено поставить монументы в г. Москве и других городах РСФСР, представленный в СНК Отделом изобразительных искусств Народного комиссариата по просвещению », *Известия ВЦИК,* 2 août 1918, nº 163 (427). Les écrivains ayant eu les honneurs de cette liste sont au nombre de vingt : Tolstoj, Dostoevskij, Lermontov, Puškin, Gogol′, Radiščev, Belinskij, Ogarev, Černyševskij, Mixajlovskij, Dobroljubov, Pisarev, Uspenskij, Saltykov-Ščedrin, Nekrasov, Ševčenko, Tjutčev, Nikitin, Novikov et Kol′cov (dans l'ordre du décret du 30 juillet 1918).

Les années staliniennes furent marquées par un essoufflement brutal de la dynamique (on notera toutefois l'ouverture en 1934 du très central musée d'État d'histoire de la littérature), qui reprit timidement à l'époque khrouchtchévienne avant de s'inscrire pleinement dans le fameux « boom muséal » des années 1960. Sous l'effet combiné d'un assouplissement relatif de la pression idéologique, d'un élargissement de la marge de manœuvre des acteurs de la politique culturelle et de la réactivation de problématiques d'ordre identitaire, le monde muséal, notamment en province, trouvait dans les écrivains d'efficaces porte-parole.

Mais c'est surtout à la faveur de la *perestroïka* que le phénomène prit une ampleur inouïe : plus de la moitié des musées littéraires existant aujourd'hui ont été fondés après 1985, et 38 d'entre eux l'ont été sur la seule période 1990-1994. La plupart d'entre eux sont des établissements d'envergure plutôt modeste, de bassin local, et résultant d'initiatives civiles.

La dynamique de la création de musées retombe quelque peu depuis 1995, pour se stabiliser à un niveau comparable à celui des années 1920. Dans le contexte d'une centralisation de l'héritage littéraire de plus en plus marquée depuis un certain temps, les derniers musées créés sont souvent fort modestes, parfois même sans collections, et s'inscrivent généralement dans des logiques de dynamisation des territoires périphériques, lorsqu'ils ne répondent pas à des arrière-pensées prosaïquement touristiques.



Dynamique de la création des musées littéraires en Russie / URSS[20]

La géographie des musées littéraires est également fort instructive, et en dit long sur la signification identitaire qu'ils revêtent sur le territoire multiethnique

20. N'ont été comptabilisés dans ce graphique que les musées dont la date d'ouverture est dûment documentée, ce qui explique que la quantité totale des établissements qui le composent soit inférieure à 355. Chiffres CP, conception graphique Fedor Poluškin.

de la Fédération de Russie. Précisons pour commencer que le musée littéraire est une institution équitablement partagée, puisque près des trois quarts des sujets de la Fédération en possèdent au moins un : le musée littéraire est, après le très didactique musée régional et l'archétypal musée des beaux-arts l'établissement muséal le plus représentatif du paysage culturel russe.

Sans réelle surprise, c'est Moscou qui se taille la part du lion dans la cartographie muséo-littéraire, avec 47 établissements recensés ; il est vrai que le musée d'État de la littérature russienne compte à lui seul 11 filiales dans la capitale et alentours.

La deuxième place du classement est plus surprenante, puisqu'elle revient non pas à la pourtant très littérogénique ville de Saint-Pétersbourg, mais à la république du Tatarstan avec ses 28 musées littéraires. Le Tatarstan possède ainsi le plus grand nombre de musées littéraires par habitant. Il illustre également parfaitement la portée identitaire du musée d'écrivain : 22 des 28 musées littéraires tatars sont monographiques, c'est-à-dire consacrés à une seule personnalité, et 60 % d'entre eux ont pour objet un écrivain de langue tatare. Ajoutons que plus de la moitié de ces musées a été créée après 1991, dans le contexte des retentissantes velléités d'indépendance du Tatarstan : outil culturel, le musée littéraire sait se faire, à l'occasion, plus que marqueur identitaire, instrument politique.

Saint-Pétersbourg occupe la troisième place de ce classement, fort de ses 17 musées qui, à défaut d'être les plus nombreux, comptent toutefois parmi les plus anciens et les plus influents du pays. On s'étonnera sans doute du déséquilibre dans la dotation en musées littéraires entre la « capitale culturelle » de la Russie et son éternelle rivale. Il revient naturellement aux historiennes et historiens de la littérature russe de juger de la place de chacune de ces villes dans le tableau général et de dire si Moscou mérite effectivement un rayonnement muséo-littéraire trois fois supérieur à celui de la Venise du Nord ; pour autant, les chiffres invitent à s'interroger, une fois de plus, sur les enjeux politiques de la muséalisation du fait littéraire : il y a tout lieu de croire que le phénomène, pourtant initié à Saint-Pétersbourg, a été soumis aux forces centripètes qu'exerçait le régime soviétique. Constitutifs de l'identité nationale, la littérature et ses acteurs furent très tôt inclus dans l'arsenal idéologique soviétique et, comme tels, rapprochés du centre politique, comme le furent également les centres académiques et, dans une moindre mesure, artistiques.

La suite du classement est plus attendue, et menée par l'oblast de Sverdlovsk (dix musées, dont ceux, évoqués plus haut, qui constituent le fameux quartier littéraire d'Ekaterinburg), suivie par la république de Crimée[21], équipée de huit établissements, pour la plupart anciens lieux de villégiature de personnalités de la littérature. L'oblast de Vologda compte elle aussi huit musées (dont le seul qui

21. On me permettra, au nom de la cohérence de l'histoire de la littérature de langue russe, cette entorse aux réalités géopolitiques. À la différence de la communauté internationale, l'Union des musées de Russie considère depuis 2014 la Crimée comme une république constitutive de la Fédération de Russie.

soit consacré à Šalamov). On citera enfin, parmi les régions les mieux dotées, les oblasts de Penza (sept musées), d'Orel, de Pskov et de Tver′ (six musées).

DES MUSÉES POUR QUELS ÉCRIVAINS ?

60 % des musées littéraires de Russie sont des musées monographiques : 132 personnalités littéraires russiennes ont ainsi droit à leur propre musée, qui le plus souvent porte leur nom. On m'autorisera une digression : sur ces 132 écrivains, cinq seulement sont des écrivaines (soit seulement 3,8 % du total des auteurs muséalisés), et sur 207 musées monographiques, seuls douze sont consacrés à une femme – et sept d'entre eux le sont à une seule, Marina Cvetaeva !

C'est évidemment Aleksandr Puškin, avec près d'une vingtaine de musées[22] et plus d'une dizaine d'établissements d'avance sur la personnalité suivante dans la liste, qui occupe la place d'honneur dans le palmarès. En 2006 fut même créée, sous l'égide du musée d'État A. S. Puškin, une réunion des musées pouchkiniens [*soobščestvo puškinskix muzeev*] rassemblant 25 musées de Russie et de l'espace postsoviétique (Ukraine, Lituanie, Moldavie). Au-delà de l'intention d'harmoniser les pratiques muséographiques et de développer les échanges professionnels, on peut supposer que l'un des objectifs non avoués de cette réunion est de tracer une ligne claire entre les musées « officiels », dûment labellisés, et les autres.

La place de Puškin dans le monde muséal russe est tout à fait proportionnelle au culte dont il est l'objet – et dont ne serait-ce qu'un début d'analyse dépasserait très largement les ambitions du présent texte. Pour le dire en deux mots : géant indiscutable de la littérature russe, Puškin est également bien plus que cela : une incarnation du génie national, un concentré idéalisé de russité, un objet de fierté et, surtout, un point de repère immuable pour tous et toutes les Russes, de toutes conditions et dans toutes les circonstances politiques. Intouchable sur le plan littéraire, Puškin est l'écrivain national consensuel par excellence :

> L'œuvre et la vie de Puškin pouvant donner lieu à toutes sortes d'interprétations idéologiques, le poète offre la possibilité de combiner un potentiel consensus dans son pays avec une gloire internationale[23].

On ne plaisante pas avec Puškin. Bien au contraire, la simple évocation de son nom ou de son image vaut toutes les légitimités et toutes les autorités, et on serait bien en peine d'énumérer toutes les institutions et manifestations culturelles placées sous ses auspices, parfois sans rime ni raison. Ainsi je me souviens avoir

22. On recense sur le territoire russe dix-huit musées consacrés à Puškin dans la base de données museum.ru. Il faut leur adjoindre un difficilement quantifiable petit nombre de musées, au statut incertain mais le plus souvent privés.

23. Anne-Marie Thiesse, *la Fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique,* Paris, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 2019, p. 178. On regrettera au passage que l'excellent ouvrage d'Anne-Marie Thiesse, éclairant à bien des titres sur la création des littératures et des écrivains « nationaux », ne se penche à aucun moment sur la question des musées et de leur rôle dans la fabrique du patrimoine littéraire.

feuilleté un recueil de contributions à un colloque intitulé *Puškin et l'oblast de Perm′*[24] introduit par ces mots : « Puškin n'est jamais venu à Perm′. Mais il aurait pu. » De la même façon, un ouvrage de 1999 consacré aux descendants du poète installés à Arxangel′sk (ou y ayant séjourné) est illustré par un anatopique et anachronique montage montrant un Aleksandr Sergeevič très certainement plongé dans des abîmes de perplexité au pied de la « tour des bureaux de conception », symbole de la ville érigé pour son quadricentenaire en 1984.

Marina Cvetaeva occupe la deuxième marche du podium des écrivains muséalisés, sept établissements lui étant consacrés. Maksim Gor′kij, Anton Čexov et Lev Tolstoj hantent quant à eux les murs de six musées chacun. Fedor Dostoevskij se contente d'une quatrième place au palmarès avec ses cinq musées, tandis que Nikolaj Nekrasov et Mixail Lermontov en possèdent quatre chacun. Six écrivains sont honorés dans trois musées (Ivan Bunin, Musa Džalil′, Aleksandr Grin, Aleksandr Ostrovskij, Mixail Saltykov-Ščedrin et Ivan Turgenev) et seize autres le sont dans deux musées.

Cette liste d'écrivains multimuséalisés illustre parfaitement l'affirmation faite en introduction que le musée institutionnel est un endroit pour écrivains présentables, consensuels, pour ne pas dire idéologiquement inoffensifs. Si le Chili entretient plusieurs maisons-musées à la mémoire de Pablo Neruda, ou l'Albanie un appartement-musée Ismail Kadaré, autant de lieux valant « célébration de la force libératrice de la littérature comme antidote à l'oppression des dictatures »[25], force est de constater que ne se dégage du paysage muséo-littéraire russe aucun écrivain ou poète qui incarnerait la résistance au totalitarisme soviétique ou qui catalyserait les réflexions sur les rapports entre littérature et oppression politique. Que penser du fait que la vie et l'œuvre de Mixail Bulgakov, par exemple, n'aient donné lieu à la création que d'un seul musée, modeste et privé de surcroît, au début des années 1990[26] ?

Des initiatives de muséographie de la création littéraire sous le pouvoir soviétique existent, certes, mais elles restent peu nombreuses, et relativement timides. On pourra citer à cet égard l'exposition permanente consacrée à Varlam Šalamov au musée de Vologda (depuis 1991) ou les expositions montées à Saint-Pétersbourg par le musée littéraire d'État « XXe siècle », déjà évoqué. C'est toutefois le musée Anna Axmatova sur la Fontanka (Saint-Pétersbourg) qui incarne sans aucun doute le mieux la réflexion muséographique sur la création littéraire en contexte totalitaire. Suggérée plus qu'illustrée, documentée par un impressionnant mur sonore interactif et des objets subtilement sélectionnés, elle est le fil rouge de la muséographie des lieux. Le fait que la maison de la Fontanka soit

24. L'ouvrage en question avait été publié en 1999, pour le bicentenaire : Perm′ était donc encore bien chef-lieu d'une oblast, devenue kraï de Perm′ six ans plus tard, en 2005, après l'absorption du district autonome des Komis-Permiaks.

25. M. Folin et M. Preti, « Introduction », *Culture & Musées,* 2019, nº 34, p. 18.

26. Depuis 2007 le musée de la rue Bol′šaja Sadovaja, 10, est musée d'État. Une intéressante visite filmée est disponible à l'URL youtube.com/watch?v=BMMNambvxd8&feature=youtu.be (consulté le 30 mars 2022).

un des centres de la vie culturelle et intellectuelle de la ville et, indiscutablement, du pays, ne relève pas du hasard : le musée organise une profusion d'événements littéraires et poétiques, d'ateliers, d'expositions thématiques, de discussions et de débats. Son activité sur les réseaux sociaux est exemplaire. La réputation du musée est telle que tout porte à croire que la métaphore du sort réservé aux intellectuels à l'époque stalinienne matérialisée dans ses murs est projetée dans le contexte de la Russie poutinienne pour y être mieux décodée et, finalement, désamorcée. Plus que tout autre, le musée Axmatova doit être considéré comme un modèle de *obščestvennyj muzej,* comme un musée de société au plein sens du terme : créé par, avec et pour les éléments les plus actifs de la société civile russe contemporaine[27]. Il est un exemple parfait du glissement « de l'autel au forum », du lieu de culte au lieu de discussions, qui caractérise un nombre croissant d'acteurs du monde muséo-littéraire postsoviétique[28].

Dans tous les cas, on remarquera que la scénographie des musées consacrés à des écrivains sinon toujours contestataires, au moins en rupture avec le régime, se distingue très nettement de celle des musées dédiés aux auteurs plus consensuels, ces derniers étant caractérisés jusqu'aujourd'hui par une atmosphère compassée et des parcours convenus. Aux écrivains canoniques on continue à réserver une muséalisation canonique, indépendamment des évolutions muséographiques et scénographiques qu'ont connues les musées littéraires depuis maintenant un siècle.

ÉLÉMENTS DE MUSÉOGRAPHIE LITTÉRAIRE : LE DIVAN DE PUŠKIN ET AUTRES ARTEFACTS

Les questions de muséographie du fait littéraire se heurtent bien évidemment à l'insoluble paradoxe de l'immatérialité de leur sujet : comment exposer la littérature ? Comment, selon quels critères sélectionner les choses appelées à devenir des objets représentatifs (constitutifs !) de l'histoire littéraire ? On peut se demander également, à la suite de Kenneth Hudson et de son fameux tigre[29], si un bureau d'écrivain dans un musée est toujours un bureau d'écrivain : privé pour l'éternité de sa fonction d'usage par l'acte de muséalisation, il ne sera jamais plus instrument de création, mais morte représentation de l'univers de celui ou celle qui y travaillait. Au-delà de ces interrogations somme toute fort pragmatiques, le musée littéraire est appelé à se demander s'il ne constitue pas en tant que tel un acte de trahison des idéaux du poète, dont l'activité consiste précisément à transcender les distinctions entre le tangible et l'intangible ou,

27. À ce sujet on consultera avec profit le travail de Sofia Tchouikina, « Les musées d'histoire et de la littérature soviétique face à la perestroïka », *Revue d'études comparatives Est-Ouest,* 2011, nº 42, p. 89-114.

28. Olga Voronina, « From the Altar to the Forum: The Post-Soviet Transformations of Russian Literary Museums », *Australian Slavonic and East European Studies,* vol. 31, 2017, nº 1-2, p. 75-122.

29. Le tigre de Kenneth Hudson est un serpent de mer des études en muséologie. Voir : Kenneth Hudson, *Museums for the 1980s: a Survey of World Trends*, London, Macmillan, 1977, p. 7.

pour reprendre une opposition chère à Krzysztof Pomian, entre le visible et l'invisible[30], mince frontière à laquelle se joue justement l'acte muséographique :

> Mais ce que les poètes accueillent rarement favorablement, c'est un musée. Consciemment ou inconsciemment ils voient en lui un espace antipoétique dans lequel les objets sont en concurrence avec les mots pour tenter d'attirer l'attention du visiteur[31].

Cette opposition primaire entre matérialité et immatérialité nous permet de diviser schématiquement l'évolution de la muséographie de la littérature en Russie en trois grandes périodes : à l'ère du lieu d'écriture sacralisé ont succédé celle de la création littéraire mise en scène, puis, plus récemment, celle de la littérature contextualisée. Cette évolution coïncide clairement avec celle de la dématérialisation progressive des dispositifs muséographiques au cœur des musées littéraires qui s'explique en partie, mais pas seulement, par l'inadéquation croissante entre le nombre limité d'objets d'écrivains disponibles et l'augmentation du nombre de musées, notamment depuis la fin des années 1980. En d'autres termes, il n'y a pas suffisamment de *vraies choses*[32] pour satisfaire tous les besoins, et cette pénurie a encouragé la recherche de modes d'exposition alternatifs, pouvant dans certains cas aller jusqu'à l'ouverture de musées sans collections. On peut considérer que cette particularité du musée littéraire – qu'il ne partage pas avec d'autres types de musées – a précipité son évolution muséographique et contraint assez tôt ses acteurs à une réflexion plus poussée sur le statut des expôts.

La question des vraies choses [*podlinniki*] est pourtant au centre des débats sur la définition du musée (un musée sans vraies choses est-il possible ?), et elle a été réactivée avec force ces dernières années du fait de la multiplication des dispositifs numériques et de l'élargissement des pratiques de visites virtuelles. Pour le grand public comme pour la plupart des spécialistes, pourtant, la possession et l'exposition d'objets authentiques est indissociable de la notion même de musée[33]. Selon Dmitrij Bak, directeur du musée d'État de la littérature russienne, « sans la sensation de vraie chose, il n'y a pas de musée[34] ».

Dans la première période de la muséographie littéraire, le problème ne se posait pas réellement. La mémoire du grand écrivain était entretenue le plus souvent sur les lieux mêmes où s'était déroulé l'acte d'écriture, conservés jalousement en l'état, « vitrifiés » pour la postérité. Dans ce type de musées traditionnels

30. Pomian Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècles,* Paris, Gallimard (coll. Bibliothèque des histoires), 1987, notamment la première partie : « Entre l'invisible et le visible : la collection », p. 15-59.

31. Voronina, article cité, p. 76.

32. « Vraie chose », in : André Desvallées et François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie,* Paris, Armand Colin, 2006, p. 674.

33. Tat′jana Kalugina a récemment fait brillamment le point sur cette question : Tat′jana Kalugina, « К вопросу о дуализме музейного предмета: подлинность или аутентичность? », *Музей. Памятник. Наследие,* nº 2 (8), 2020, p. 14-20.

34. Ol′ga Timofeeva, «Загостились», *Новая газета,* 23 juillet 2014 (nº 80), p. 20 (entretien avec Dmitrij Petrovič Bak).

c'est l'univers quotidien du génie créateur, de ses objets les plus modestes aux plus caractéristiques de son activité, qui fait l'objet de mesures de conservation : « la vie de l'écrivain se fige en un instant miraculeux, en une existence qui continue pour l'éternité, une existence éternellement actuelle[35] ». Même dans ce type d'établissement se pose pourtant tôt ou tard la question de l'authenticité de l'ensemble ; c'est particulièrement vrai dans le cas de musées-maisons soumises à des travaux de rénovation, *a fortiori* de reconstruction, comme ce fut le cas de Jasnaja Poljana à l'issue de la Seconde Guerre mondiale[36].

La seconde étape de l'histoire des musées littéraires, concomitante du premier « boom muséal » en URSS, est marquée par le déploiement de dispositifs scénographiques destinés autant à documenter l'histoire littéraire qu'à mettre en valeur les objets authentiques, de plus en plus rares et, partant, plus précieux. Un certain nombre d'établissements organisent leur espace d'exposition autour d'objets-phares, qui valent métonymie de l'activité créatrice. C'est le cas par exemple du carnet de notes de Marina Cvetaeva au musée d'Elabuga[37], seule *vraie chose* des collections du musée ayant appartenu à la poétesse, et donc chargée de son aura. On remarquera au passage que ce minuscule carnet de notes justifie la muséalisation de la maison dans laquelle Cvetaeva n'aura passé au total qu'une semaine et demie avant d'y mettre fin à ses jours – deux éléments qui à eux seuls n'auraient certainement pas légitimé une mise en musée. À bien des égards en effet, la maison d'Elabuga est, plus peut-être qu'un musée au sens strict, un cénotaphe. On y montre à des visiteurs en pèlerinage « la poutre, oui, cette poutre-là » qui, funeste outil de mort, surplombe la très modeste collection et lui confère toute la légitimité d'un lieu authentiquement tragique[38].

C'est pour la même raison que l'objet-phare du paysage muséo-littéraire reste incontestablement le divan de Puškin, exposé au musée national Puškin du 12, quai de la Mojka à Saint-Pétersbourg. Plusieurs fois déplacé après la mort du poète, longtemps propriété privée, puis conservé dans un bureau de l'Ermitage, le divan fut transféré dans les collections du musée-appartement de la Mojka au milieu des années 1930, au moment où le musée réorganisait son espace d'exposition dans la perspective des commémorations du centenaire. Ce n'est qu'en 2008 qu'on entreprit de lever les doutes, alimentés par une persistante rumeur, sur le fait qu'il s'agissait réellement du divan sur lequel le poète avait rendu son dernier souffle. Une expertise médico-légale, au cours de laquelle des échantillons de sang prélevés sur le gilet que portait Puškin au

35. Leonid Klimov, « Набоков – это стул », *Музей,* 2010, nº 7, p. 29. Cité par Elena N. Mastenica, « Литературный музей как модус современной культуры », *Вестник СПбГУКИ,* 2017, nº 32, p. 90.

36. Le domaine de Jasnaja Poljana avait été occupé par les forces allemandes pendant un mois et demi en 1941, puis incendié, avant de faire l'objet de longs travaux de reconstruction jusque dans les années 1950.

37. elabuga.com/tsvetaevaHouse/aboutTsvetaevaHouse.html (consulté le 27 mars 2022).

38. On pourra visionner la très instructive visite du musée effectuée à l'été 2021 par les journalistes Katerina Gordeeva et Jurij Dud′ : youtube.com/watch?v=78b3j2Jk_3A (consulté le 30 mars 2022). La visite du musée d'Elabuga commence à 31'25", et la poutre est montrée à 37'25".

moment du duel furent comparés à des traces relevées sur le divan, établit en 2010 l'authenticité de l'objet. De cette façon, le divan est depuis une dizaine d'années bien plus qu'un objet de musée : sinon une relique, c'est à tout le moins un véritable reliquaire. Réceptacle du dernier souffle du poète désormais conservé pour l'éternité, il est devenu objet transitionnel entre le monde des vivants et le monde des morts, le monde des gens ordinaires et celui du génie. Imprégné du sang du « soleil de la poésie russe », il donne à l'appartement muséalisé des allures de mausolée, et attire sans aucun doute à lui seul une grande partie des 120 000 visiteurs annuels du musée[39].

Bien des musées n'ont pas la chance de posséder des objets de cette envergure, et doivent se contenter de suggérer par des objets d'époque, voire des copies, l'environnement quotidien des grands écrivains. La maison d'écrivain est, avec le diorama, l'incarnation par excellence de la muséographie dite analogique, qui constitue un trait saillant de la muséographie russe du fait littéraire ; le très central musée d'histoire de la littérature russienne a développé depuis la fin des années 1960 une expertise reconnue dans ce domaine. Il a élaboré trois principes de base, sur lesquels sont invités à s'appuyer tous les concepteurs de parcours scénographiques : le principe « thématico-chronologique », en vertu duquel les artefacts liés à tel ou tel écrivain doivent être mis en perspective dans un contexte historique large ; le principe esthétique, qui exclut de l'espace d'exposition tout expôt ne correspondant pas aux normes de l'époque considérée ; le principe, enfin, du moindre recours possible aux textes « extérieurs » (signalétique, cartels, textes informatifs), en faveur de clefs de compréhension de l'exposition fournies par les auteurs exposés eux-mêmes[40].

En un mot, tout est fait par le scénographe pour brouiller les pistes et conforter l'impression de temps suspendu. Tout irréprochable qu'elle puisse être sur le plan formel, la scénographie analogique laisse cependant le visiteur sur sa faim. Pour paraphraser le titre du fameux recueil de Perm′, il est en effet fort frustrant de devoir se contenter d'une phrase telle que « Puškin n'a jamais écrit sur ce bureau. Mais il aurait pu. »

C'est assurément Sergej Dovlatov qui aura le mieux soulevé cette épineuse question de la reconstitution d'époque, lorsqu'il se remémorait dans son récit *Zapovednik* [*l'Écomusée,* 1983] une conversation qu'il avait eue, jeune guide, avec une des conservatrices du domaine Puškin de Mixajlovskoe :

> – Je peux vous poser une question ? Quels sont les objets du musée qui sont des vrais ?
> – Vous croyez vraiment que cela a de l'importance ?
> – Je pense, oui, parce qu'un musée, ce n'est pas un théâtre.
> – Ici, tout est vrai. La rivière, les collines, les arbres, ce sont les contemporains de Puškin. Ce sont ses interlocuteurs et ses amis. Toute l'étonnante nature de ces lieux…

39. museum.ru/M140 (consulté le 31 mars 2022).

40. Elena Mixajlova, « Звёздная система – государственный литературный музей », article cité, p. 235-236.

> – Je parle des objets du musée, la coupai-je. Dans le manuel, la majorité d'entre eux sont décrits de manière assez évasive : « Ustensile découvert sur le territoire de la propriété », par exemple.
> – Qu'est-ce qui vous intéresse, concrètement ? Qu'est-ce que vous auriez aimé voir ?
> – Je ne sais pas, moi, des effets personnels… Si tant est qu'il y en ait ici… […]
> – Des effets personnels de Puškin ?.. Le musée a été créé des dizaines d'années après sa mort…
> – C'est à chaque fois la même chose, répondis-je. D'abord on élimine la personne, et ensuite on se met à chercher partout ses effets personnels. C'est ce qu'il s'est passé avec Dostoevskij, avec Esenin… C'est ce qui va arriver à Pasternak. Vous verrez, un jour ils vont se mettre à chercher les effets personnels de Solženicyn…
> – Mais ce que nous recréons, c'est l'ambiance, l'atmosphère, dit la conservatrice.
> – Je vois. Cette étagère, c'est une vraie ?
> – Au moins, elle est d'époque. […] Qu'est-ce que vous êtes pointilleux, bon sang. Les effets personnels, les effets personnels… Moi, je trouve que c'est une préoccupation mal placée…
> Je me suis senti comme un cambrioleur surpris dans un appartement qui n'est pas le sien[41].

Ironie du sort, c'est Dovlatov lui-même qui finit par offrir au domaine Puškin de Mixajlovskoe son lot de vraies choses littéraires, au terme d'une fascinante mise en abyme qui déboucha en 2014 sur l'ouverture d'une maison-musée en sa mémoire, à Berezino, sur le territoire même de l'écomusée.

Cette modeste maison marque paradoxalement un retour aux sources de la muséalisation canonique. Conservée en l'état[42], elle s'inscrit dans la lignée des musées-cénotaphes que le premier vingtième siècle réservait aux plumes les plus illustres. C'est pourtant par la seule volonté de ses lecteurs et admirateurs que Dovlatov, écrivain turbulent s'il en fut, honni par les autorités soviétiques, est entré dans le cercle très restreint des auteurs à avoir mérité en Russie la muséalisation totale de leurs lieux de vie et de travail, et qui sont tous de grands écrivains classiques (du XIXe siècle, à la notable exception de Gor′kij). En d'autres termes, c'est d'une initiative spontanée, populaire, qu'est née la maison-musée Dovlatov, que l'on visitait d'ailleurs bien avant qu'elle fût patrimonialisée[43]. On peut affirmer que Dovlatov aura permis au public de s'approprier le modèle du musée littéraire : jusque-là toujours venue d'en haut, des élites intellectuelles

41. Sergej Dovlatov, « Заповедник », in *Собрание прозы в четырёх томах,* Sankt-Peterburg, Azbuka, 2018, t. 1, p. 369-370. Le passage est cité ici dans ma traduction. Une traduction française du récit a été publiée en 2004 : Sergueï Dovlatov, *le Domaine Puškin,* Monaco, les Éditions du Rocher, 2004. Traduit du russe par Christine Zeytounian-Beloüs.

42. Une armature métallique (assez disgracieuse au demeurant, comme l'on pouvait s'y attendre) soutient désormais la maison pour l'empêcher de s'effondrer.

43. Ol′ga Mironovič, « "Заповедник" в Заповеднике. К Довлатову "не зарастёт народная тропа" », *Аргументы и Факты – Псков,* 17 juillet 2014. Texte disponible en ligne : pskov.aif.ru/author/1211074 (consulté le 28 mars 2022).

du pays sinon de ses autorités politiques elles-mêmes, l'initiative de canonisation muséale est en train de subir, – marque de la troisième période de l'histoire muséo-littéraire –, un glissement vers le bas.

On peut analyser cette troisième étape comme celle de la démocratisation du modèle, accompagnée d'un radical changement de son paradigme. Le déficit de vraies choses dispense les musées littéraires les plus récents de remplir leur fonction d'acquisition comme le faisaient – et continuent de le faire – les musées normatifs. Les expositions *in situ* ou analogiques ont cédé la place à l'évocation, autrement dit à la littérature comme objet même de l'espace muséal, et dont l'immatérialité est parfaitement assumée. La modalité la plus courante de ce type d'expositions est l'accumulation de livres, soit d'auteurs locaux dans le cas des musées littéraires à portée régionale, soit d'un seul auteur réputé incarner la littérature à lui seul – bien évidemment, Puškin. Il est intéressant de constater que la simple accumulation d'éditions des œuvres est rarement vue comme suffisante pour faire musée : du point de vue des conservateurs, il convient de distinguer leur musée d'une vulgaire bibliothèque, et donc de présenter des livres « à valeur ajoutée ». Le musée littéraire d'Arxangel′sk a par exemple choisi de privilégier dans sa collection les éditions de et sur Puškin portant l'autographe de personnalités illustres. De cette façon, on cherche ici à légitimer l'acte muséal en le plaçant sous la triple protection symbolique du poète, de l'universalité de son œuvre (qui souligne – sinon remplace – celle du musée) et des autorités politiques (qui approuvent et encouragent l'initiative).

C'est sur le même principe de collection d'œuvres de Puškin en différentes langues que s'appuie le musée *Kapitanskaja dočka* (2009) à Saraktaš, dans l'oblast d'Orenburg. Ici l'absence d'objets authentiques est non seulement assumée, elle est revendiquée :

> Ce sont [les étudiantes et étudiants de la faculté d'économie, C. P.] qui ont rassemblé ou fabriqué de leurs mains la plupart des objets exposés ici. […] L'atmosphère est ici démocratique : tous les objets peuvent être manipulés, tous les livres peuvent être feuilletés. Bien sûr, un professionnel des musées ou un historien un peu pointilleux pourraient aisément trouver des faiblesses ou des lacunes. Tout cela peut être corrigé. Il faut du temps, mais les concepteurs du musée débordent d'enthousiasme[44].

Le positionnement du musée est très clairement didactique, voire scolaire, et l'établissement tourné vers le grand public local. Il doit d'ailleurs sa création à un effet d'aubaine, puisqu'il est installé dans les décors de cinéma ayant accueilli en 1999 le tournage du film *Russkij bunt* d'Aleksandr Proškin[45]. Interactif, immersif et spectaculaire avec ses figurants costumés, le musée *Kapitanskaja dočka* semble constituer l'étape ultime de l'évolution du paysage

44. orensau.ru/ovuze/structure/centry/3491-istoriko-literaturnyj-muzej-lkapitanskaya-dochkar- (consulté le 31 mars 2022).

45. Sorti (confidentiellement…) dans les salles françaises en janvier 2001 sous le titre *La fille du capitaine.*

muséo-littéraire : inspiré par un film à grand spectacle mais adossé à l'expertise d'universitaires, sans objets authentiques mais reconnu par la communauté des musées littéraires (il a accueilli en 2010 le congrès international des musées pouchkiniens), il est en passe de devenir un des hauts lieux touristiques de la région d'Orenburg. Les impératifs de la déontologie muséale, de l'aveu même des instigateurs du musée, ne sont certes pas une priorité, mais l'intérêt pour la popularisation de l'œuvre pouchkinienne est indéniable.

On remarquera pour terminer la multiplication ces dernières année des musées consacrés, plutôt qu'à des auteurs, à des personnages littéraires, évolution déjà relevée par Elena Mastenica[46]. Il faut y voir une dynamique de démocratisation du traitement muséal de la littérature, caractéristique du glissement vers le bas que j'évoquais plus haut. Au traitement académique de la vie et de l'œuvre des écrivains illustres se substitue l'évocation, à grand renfort de mannequins et de dispositifs interactifs, des personnages qui marquent la culture collective russe. Ainsi à Staraja Russa, dans l'oblast de Novgorod, où depuis 2018 est ouvert à proximité de la maison-musée de F. Dostoevskij un « musée du roman *Brat'ja Karamazovy* »[47] qui, lui aussi, est déjà une pièce maîtresse de la carte touristique de la région.

De manière générale, écrivains, poètes et personnages littéraires occupent en Russie une place enviable au sein des stratégies de marketing territorial et constituent des arguments de poids pour la mise en valeur des territoires. Il y a fort à parier que cette tendance s'accentuera fortement dans un avenir proche, des mesures inédites étant prises au plus haut niveau de l'État pour développer le tourisme interne à la Fédération de Russie dans le contexte de la chute drastique de la mobilité internationale liée à la pandémie de Covid-19. En 2020, 1,2 milliard de roubles (près de 13,5 millions d'euros alors) a ainsi été dégagé du budget fédéral dans le but de financer les initiatives visant à améliorer l'attractivité touristique des régions russes[48]. Écrivains et héros de la littérature ont très certainement un rôle à jouer dans cette stratégie de développement.

Considérée sur plus d'un siècle de son existence, l'évolution de la muséographie littéraire nous laisse entrevoir la place véritable que la littérature en tant que telle occupe dans la société russe. La scénographie académique, normative, sans pour autant disparaître, cède de plus en plus la place à des dispositifs plus accessibles, parfois à la limite du parc de divertissement[49] : le musée littéraire se rapproche de ses visiteurs, de ses goûts et de ses pratiques culturelles réelles. Les évolutions que l'on peut observer ces dernières années donnent à voir la

46. Mastenica, « Литературный музей как модус современной культуры », article cité, p. 90.

47. novgorodmuseum.ru/muzei/muzej-romana-«bratya-karamazovy» (consulté le 31 mars 2022).

48. Chiffres livrés par le Conseil de la Fédération : council.gov.ru/activity/documents/121949/ (consulté le 30 mars 2022).

49. On pourra consulter l'excellent numéro de la revue *Culture & Musées* consacré, sous la direction de Serge Chaumier, à cette problématique : *Culture & Musées,* 2005, nº 5, *Du musée au parc d'attractions : ambivalence des formes de l'exposition.*

littérature au musée non plus seulement telle qu'elle est mise en scène, voire fantasmée par les autorités intellectuelles et politiques, mais du point de vue de sa réception par les publics.

Les musées changent car leur public change. Les incontournables circuits organisés à l'époque soviétique pour des hordes d'ouvrières et d'ouvriers méritants[50] sont remplacés par un tourisme individuel ou familial beaucoup plus sélectif et exigeant, obligeant bien des établissements à revoir leurs priorités pour mettre l'accent sur leur fonction d'animation, jusque-là trop souvent parent pauvre des stratégies muséales russo-soviétiques. Le musée joue de mieux en mieux son rôle de médiateur entre l'espace littéraire et le public, et même toutes sortes de publics. On ne peut qu'accueillir favorablement cet équilibre en train de se mettre en place entre institutions académiques et établissements plus populaires, à la condition naturellement que l'amateurisme ne prenne pas le pas sur le professionnalisme. Rassurons-nous : la très active communauté des professionnels des musées y veille jalousement[51].

Même si l'on a pu juger, certainement à raison, que « le mythe de Puškin que s'est approprié l'État sonn[ait] aussi faux que les baptêmes de komsomols[52] », la figure du poète national n'en reste pas moins – et plus que jamais – centrale dans le paysage muséo-littéraire : le réseau des musées pouchkiniens ou pseudo-pouchkiniens entre en résonance avec les intérêts et les besoins d'une population désormais libre de se livrer comme elle l'entend à ses pratiques culturelles. Le miroir dans lequel s'admire la nation littéraire est en train de se lisser : il devient peut-être un peu moins embellissant, mais en tout cas moins déformant.

cedric.pernette@sorbonne-universite.fr

50. Méritants, sans aucun doute, mais guère à la hauteur des enjeux du musée, selon Dovlatov évoquant Mixajlovskoe : « À l'écomusée, c'est la cohue. Les guides et les formateurs sont des psychopathes. Les touristes sont des porcs ignorants. Et tous, ils adorent Puškin. Et leur amour pour Puškin. Et l'amour pour leur amour. » Sergej Dovlatov, *op. cit.,* p. 363.

51. On peut notamment saluer l'activité en ce sens du Laboratoire de conception muséale *(Лаборатория музейного проектирования)* fondé en 1987 et affilié depuis 2015 à l'école de design de l'École des hautes études en économie : future.museum.ru/lmp/default.htm (consulté le 31 mars 2022).

52. Aleksandr Genis, « Пушкин у Довлатова », in : Andrej Ar′ev, *Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба,* Sankt-Peterburg, Zvezda, 1999.

Texte accessible en ligne : sergeidovlatov.com/books/genis2.html (consulté le 30 mars 2022).