



**HAL**  
open science

# Mettre en récit l'absence de collections. La renaissance de la maison natale de Jean Giraudoux

Jessica de Bideran

## ► To cite this version:

Jessica de Bideran. Mettre en récit l'absence de collections. La renaissance de la maison natale de Jean Giraudoux. *Balisages*, 2022, 4, 10.35562/balisages.852 . hal-04031892

**HAL Id: hal-04031892**

**<https://hal.science/hal-04031892>**

Submitted on 16 Mar 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

# METTRE EN RÉCIT L'ABSENCE DE COLLECTIONS

## La renaissance de la maison natale de Jean Giraudoux

*Jessica de Bideran*

Maîtresse de conférences en sciences de l'information  
et de la communication, Université Bordeaux-Montaigne

[jessica.debideran@gmail.com](mailto:jessica.debideran@gmail.com)

Le patrimoine et les multiples objets qui rentrent aujourd'hui dans cette catégorie, qu'ils soient matériels ou immatériels, constituent un réservoir inépuisable d'histoires et de personnages à partir desquels les institutions culturelles sont les plus à même de construire des univers narratifs. Étudiée dans les musées et les sites historiques, cette mise en récit des objets patrimoniaux est intimement liée à l'empilement contemporain des pratiques et supports de médiation culturelle mais reste rare dans le domaine du patrimoine écrit et des bibliothèques. À partir d'une recherche plus large sur les formes de valorisation numérique des patrimoines d'auteurs en Nouvelle-Aquitaine, cette étude s'intéresse aux récits développés autour de cette notion complexe qu'est le patrimoine littéraire. Nous nous concentrons plus précisément ici sur la figure de Jean Giraudoux et sur la récente rénovation de sa maison natale de Bellac en Haute-Vienne par un collectif d'artistes. À partir des documents de suivi du projet, des entretiens réalisés avec les acteurs de ce programme et de l'analyse de la muséographie déployée entre juillet et septembre 2021, il s'agit d'étudier la façon dont les dispositifs imaginés pallient l'absence de collections sur site pour restituer certaines caractéristiques de l'œuvre et de la vie de Jean Giraudoux.

*Mots-clés: patrimoine littéraire, maison-musée, numérisation, médiation, dispositif numérique*

*Heritage constitute an inexhaustible reservoir of stories and characters from which cultural institutions are best able to build narrative universes. Studied in museums and historic sites, this storytelling of heritage objects is rare in the field of written heritage and libraries. Based on a broader research on the forms of digital enhancement of the heritage of authors in New Aquitaine, this study focuses on the stories developed around this notion of literary heritage. We focus more specifically on the figure of Jean Giraudoux and on the recent renovation of his home in Bellac (Haute-Vienne) by a collective of artists. Based on the project*

*monitoring documents, interviews carried out with the actors of this program and the analysis of the museography deployed between July and September 2021, it is a question of studying the way in which the imagined devices compensate for the absence of on-site collections to restore certain characteristics of the work and life of Jean Giraudoux.*

*Keywords: literary heritage, house-museum, digitization, mediation, digital device*

Le patrimoine et les multiples objets qui rentrent aujourd'hui dans cette catégorie, qu'ils soient matériels ou immatériels, constituent un réservoir inépuisable d'histoires et de personnages à partir desquels les institutions culturelles sont les plus à même de construire des univers narratifs. Il s'agit alors de susciter l'intérêt des publics en les immergeant dans une histoire qui facilite l'appropriation d'informations par le truchement de la fiction. Loin d'éloigner le visiteur, cette mise en récit facilite l'intériorisation sensible des savoirs véhiculés par le recours à des formes de narration qui font appel aux émotions pour «ré-enchanter» ces lieux. Émilie Flon (2012) soulignait d'ailleurs il y a une dizaine d'années l'importance grandissante des dispositifs expographiques – analogiques et numériques – reposant sur une immersion fictionnelle et jouant sur une double dimension, à la fois narrative et ludique. Loin de critiquer cette évolution, la chercheuse insiste sur l'importance de la fiction dans la mise en récit et en scène du patrimoine, celle-ci facilitant non seulement la transmission des savoirs ainsi médiatisés mais aussi le partage de l'univers symbolique auquel renvoie tout objet patrimonial (Flon, 2012 : 90). Ces représentations, qui prennent forme grâce à des outils d'aide à la visite (panneaux et objets médiateurs, applications mobiles et/ou interactives, etc.), servent la transmission d'un discours sur le passé en offrant aux yeux des publics un monde cohérent reconstitué à partir d'objets et de savoirs auparavant disparates et désormais réunis dans ces scénographies.

Étudiée dans les musées et les sites historiques, cette mise en récit et en scène des objets patrimoniaux est intimement liée à l'empilement contemporain des pratiques et supports de médiation culturelle qui couvrent désormais un ensemble de propositions aussi diverses que, par exemple, la visite guidée avec témoin-médiateur (Gellereau, 2005) ou des dispositifs transmédiateurs dédiés aux jeunes publics (Pasquer-Jeanne, 2017). Toutefois, ce type d'offres hybrides, pluri-médiateurs et multimodales restent rares dans le domaine du patrimoine écrit et des bibliothèques. De fait, les pratiques de transmission au sein des maisons d'écrivain restent attachées à la «figure d'auctorialité» et se matérialisent le plus souvent à travers la double médiation d'un discours qui

se superpose à la découverte d'un décor authentique ou reconstitué (Saurier, 2020). Or, bien que « libérée de l'espace et du temps » (Fabre, 2001), la littérature se patrimonialise avant tout par la conservation de documents aussi divers que des manuscrits, des tapuscrits, des correspondances, des imprimés ou encore des photographies, qui, paradoxalement, demeurent souvent invisibles au sein de ces monuments qui ont pour objectif de témoigner de la vie intime de l'écrivain. Et face aux injonctions qui traversent aujourd'hui les politiques culturelles (démocratisation, numérisation, événementialisation, etc.), les institutions gardiennes de cette mémoire documentaire se doivent désormais d'imaginer de nouvelles formes d'adresse aux publics où processus informationnel et communicationnel sont de plus en plus intriqués dans des dispositifs numériques de médiation qui renouvellent la place du document (Frayssé, 2019). Ainsi, les campagnes de numérisation de fonds d'écrivain permettent de renouveler les usages possibles autour de ces collections documentaires, comme en témoigne la récente visite virtuelle de la maison de François Mauriac proposée par le Centre François-Mauriac de Malagar en Gironde (Bideran, 2021).

Faisant suite à une recherche-action menée entre septembre 2019 et juillet 2021 dans le cadre d'un appel à projets financé par la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) Nouvelle-Aquitaine et dont l'objectif était d'identifier les expérimentations locales de valorisation numérique des patrimoines associés à des auteurs du territoire<sup>1</sup>, ce texte s'intéresse aux récits développés autour de cette notion complexe qu'est le patrimoine littéraire. Nous nous concentrons plus précisément ici sur la figure de Jean Giraudoux et sur la récente rénovation de sa maison natale de Bellac par un collectif d'artistes. L'enquête que nous avons menée s'est déroulée en trois temps : analyse du dossier de présentation du projet de refonte muséographique, entretien avec le collectif d'artistes en charge de celui-ci et observation participante de la proposition lors de la réouverture de la maison en juillet 2021. Soulignons par ailleurs que la muséographie développée entre septembre 2020 et juillet 2021 constitue une première version d'un projet plus vaste qui se poursuit également en 2022 via d'autres sources de financement ; nous suivons actuellement ces évolutions par des entretiens réguliers

---

1. On pourra consulter le livrable remis à la DRAC Nouvelle-Aquitaine en décembre 2021 et présenté officiellement aux différentes parties prenantes de ce programme de recherche-action en février 2022 lors d'une commission patrimoine écrit à l'initiative de la DRAC Nouvelle-Aquitaine, l'Agence livre, cinéma et audiovisuel (ALCA) en Nouvelle-Aquitaine et la Bibliothèque nationale de France (BnF) : Jessica de Bideran, *Patrimoine d'auteurs en Nouvelle-Aquitaine : pour une politique concertée de valorisation et d'usage numériques : diagnostic et prospectives pour une plateforme publique d'intermédiation et de coopération*. [Rapport de recherche] Université Bordeaux Montaigne ; Université Bordeaux Inter-Culture (UBIC). 2022. < <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03561530/> >.

avec l'équipe du collectif. À partir de ces différentes données, il s'agit d'étudier la façon dont les dispositifs imaginés mettent en récit l'œuvre et la vie de Jean Giraudoux. Si l'on considère qu'une exposition est avant tout un média qui repose sur un agencement d'objets prélevés au sein d'un ensemble plus vaste, rassemblés et mis en scène pour produire de la signification (Davallon et Flon, 2013), comment en effet raconter un auteur lorsque les collections patrimoniales qui permettent de le connaître sont absentes et dispersées ? Dans quelle mesure la maison peut-elle constituer un cadre spatial interprétatif qui donne du sens à une collection éclatée et éloignée physiquement ? Enfin, de quelle manière les espaces d'exposition influencent-ils les mises en récit proposées ?

Pour répondre à ces questions, nous détaillerons d'abord la construction progressive de ce que l'on pourrait nommer une collection giralducienne, et qui se manifeste dans le processus de mise en trace d'objets documentaires dont le statut évolue progressivement pour offrir une nouvelle interprétation socialement partagée (Jeanneret, 2013). Autrement dit, il s'agira ici de suivre les formes de médiatisation de la vie et l'œuvre de Jean Giraudoux qui concourent à la reconnaissance de cet être culturel comme objet patrimonial. Nous nous concentrerons ensuite sur la refonte de la maison natale et sur la place accordée à ces traces dans la nouvelle expographie. En mettant ainsi en évidence les récits construits et les mises en scène développées, nous suivrons le processus socioculturel de patrimonialisation d'un auteur sur son territoire. La notion de collection nous permettra d'interroger la place de ces traces matérielles dans les pratiques de médiation culturelle d'une œuvre littéraire et d'un auteur, pratiques dont on sait combien elles sont complexes lorsqu'il s'agit de valoriser le patrimoine écrit et graphique du fait de l'éloignement du livre (Henryot, 2020).

## LA FABRIQUE D'UN PATRIMOINE GIRALDUCIEN, ENTRE COLLECTIONS NATIONALES ET MÉMOIRE LOCALE

S'interrogeant sur ce que recouvre le patrimoine littéraire, Delphine Saurier (2020) constate que celui-ci déborde la littérature et s'inscrit non seulement dans l'œuvre écrite, qui est enseignée et inscrite, par exemple, au sein des programmes scolaires (Louichon, 2015), mais aussi dans la figure de l'auteur, dont la vie fait l'objet de diverses formes de muséification (Régner, 2015), et, de plus en plus souvent, dans un bâtiment ou une maison, « forme ancrée de la littérature » qui matérialise ce patrimoine littéraire dans un paysage et son territoire (Labbé, 2020). Complexe à définir et à circonscrire, le patrimoine littéraire ne peut dès lors être appréhendé par une simple lecture chronologique des

actes officiels ou textes juridiques qui contribuent à la transformation des différentes traces qui matérialisent dans l'espace public cet être culturel. Par son mode d'immanence de type allographique, la littérature ne peut en effet faire patrimoine en tant que tel : ce sont les diverses traces et dispositifs de matérialisation de l'œuvre littéraire qui vont, selon la logique communicationnelle chère à Jean Davallon (2006), progressivement contribuer à sa patrimonialisation par leur monstration et leur mise en signification. Ce parcours aléatoire s'appuie sur de nombreux acteurs et suppose une multiplication d'ancrages physiques qui se concrétisent dans la constitution et la conservation de collections désormais considérées comme patrimoniales. Suivre la construction progressive des collections girauduciennes nous permet de déceler les différentes étapes de la patrimonialisation de cet auteur et de son œuvre tout en identifiant les diverses caractéristiques et appropriations dont ces traces ont été l'objet.

### De la destinée internationale aux collections nationales

Né à Bellac en 1882 et mort brutalement à Paris en 1944, à la veille de la Libération de la France, Jean Giraudoux est l'un des dramaturges de l'entre-deux-guerres les plus prolifiques. Parallèlement à une carrière de diplomate, il publie ses premiers romans au lendemain de la Première Guerre mondiale pour se tourner finalement vers le théâtre dans les années 1920. Ces créations dramatiques, qui s'inscrivent dans la continuité de la scène française des années 1930-1940 qui aime revisiter les mythes antiques à la lumière des temps modernes, connaissent tout de suite un grand succès et il est dès lors considéré comme un des plus brillants talents littéraires du XX<sup>e</sup> siècle. Et si les journaux d'Occupation saluent très vite la disparition de l'écrivain, « l'incarnation la plus juvénile des trésors de notre culture et de notre poésie » selon Robert Brasillach qui lui reproche tout de même ses positions politiques contre le gouvernement de Vichy (Tessier et Berne, 2010 : 433), c'est à partir de la Libération de Paris que les commémorations officielles vont se multiplier. *Conférence*, revue littéraire de résistance éditée à Lyon entre 1941 et 1945 rend hommage à Jean Giraudoux dès son numéro de septembre-octobre 1944, préfigurant l'état de grâce que vont connaître cette œuvre et son auteur durant un peu plus de cinquante ans. Représentation d'*Electre* en 1959 à la Comédie-Française, dont la première compte parmi ses spectateurs le général de Gaulle et son ministre de la Culture, André Malraux, sélection de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* par Jean Vilar pour le festival d'Avignon et le Théâtre National Populaire (TNP), les mises en scène de ses pièces se multiplient durant cette seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la consécration en 1982, année du centenaire de sa naissance au cours de laquelle la Bibliothèque

nationale (BN) organise sur le site Richelieu une grande exposition rétrospective *Jean Giraudoux (1882-1942), du réel à l'imaginaire*.

Le catalogue de cette exposition, aujourd'hui accessible en ligne depuis Gallica<sup>2</sup>, est précieux pour suivre la constitution progressive de ce que nous proposons de nommer ici collection giralducienne et qui repose en réalité sur l'association de différents fonds publics et privés. En bibliothèque, la notion de collection peut être définie comme un ensemble cohérent de documents, constitué par leur ancien propriétaire ou par la bibliothèque à des fins essentiellement de conservation. Si les modes d'acquisition de ces ensembles documentaires peuvent être divers et variés (achats, dons, legs, confiscations, etc.), Daniel Jacobi a récemment rappelé que derrière toute collection il y a aussi un projet (2021) : c'est en ce sens que l'on peut considérer que cette première mise en exposition par la BN d'objets documentaires prélevés au sein de différents fonds qui renseignent la vie et l'œuvre de Jean Giraudoux alimente *in fine* une collection giralducienne dont la monstration est de faire reconnaître et accepter par les publics la dimension patrimoniale de l'œuvre du dramaturge. Ainsi, dès l'avant-propos, Alain Gourdon, administrateur général de la BN, signale que cet établissement conserve au sein du département des Arts du spectacle « des collections d'un intérêt primordial » (Berne *et al.*, 1982 : V) remises dès 1961 par les héritiers de Louis Juvet et regroupant non seulement des textes de travail, mais aussi des maquettes originales de décors et de costumes de théâtre, des programmes et affiches de pièces, des recueils de presse et des photographies qui renseignent la riche collaboration Giraudoux-Juvet<sup>3</sup>. En 1976, c'est le département des Manuscrits de la BN qui acquiert, grâce à son fils Jean-Pierre nous précise Alain Gourdon, la quasi-totalité des manuscrits autographes de Jean Giraudoux, venant ainsi compléter ce premier fonds consacré à la création théâtrale par un fonds qui éclaire la pratique de l'écriture du dramaturge (Teissier, 2018 : 664-665)<sup>4</sup>. Le rapprochement de ces deux fonds permet de fait à la BN de proposer une exposition qui se concentre avant tout sur la fabrique d'une œuvre complexe, originale et poétique qui, comme l'affirme la quatrième de couverture du catalogue, « oscille insensiblement du réel à l'imaginaire » (Berne *et al.*, 1982 : n. p.).

En sélectionnant au sein de ces fonds des objets documentaires dont le rapprochement crée, comme nous l'avons déjà évoqué, une collection giralducienne, présentés aux publics, cette exposition propose en effet « une lecture »

2. Voir en ligne : < <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34738267h> >.

3. Voir en ligne la description de fonds Louis Juvet (1887-1951) de la BnF, département des Arts du spectacle : < <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc8647x> >.

4. Voir en ligne la description du fonds Jean Giraudoux (1882-1944) de la BnF, département des Manuscrits : < <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc124902> >.

(Chaumier, 2011) de l'œuvre du dramaturge. Essentiellement chronologique, celle-ci déroule « le fil d'un récit » (*ibid.*) qui participe à la patrimonialisation de l'auteur en insistant non pas tant sur sa dimension intime que sur les grandes étapes de son parcours, sa création littéraire et, finalement, son rayonnement national et international. Si quelques documents privés ont été prêtés à cette occasion – et notamment des archives familiales conservées par son fils qui permettent d'illustrer en début de parcours les multiples « itinéraires » suivis par Jean Giraudoux avant sa carrière littéraire<sup>5</sup> –, il s'agit avant tout de mettre à l'honneur la production littéraire et artistique d'un dramaturge reconnu internationalement et dont l'œuvre semble universelle. L'écriture de ses premiers romans, la rencontre avec Louis Jouvet, les expérimentations théâtrales et le rayonnement de son œuvre sont autant de chapitres développés en trois dimensions au sein de l'exposition et qui rendent compte de son milieu créatif et de sa production. De fait, l'exposition confronte, selon une approche sensible et incarnée héritée du Musée de la littérature de 1937 (Régnier, 2020), des objets documentaires authentiques de natures diverses : manuscrits autographes, éditions originales, dessins personnels et photographies illustrant l'auteur au travail, à son bureau en train d'écrire ou répétant avec ses comédiens, etc. Le propos est certes de montrer le parcours personnel de l'auteur, mais aussi et surtout l'effort intellectuel qui aboutit à la création d'une œuvre cohérente, d'exposer en somme le métier d'écrivain et de donner à voir « l'écriture vive » (Bustarret, 2010) à travers ces diverses traces documentaires et intermédiaires. Puisant dans les fonds publics et privés, les conservateurs mettent en scène cette histoire à partir d'objets documentaires originaux reliés les uns aux autres par des cartels et des panneaux explicatifs. Érigé en collection, cet ensemble d'expôts est mis au service d'un processus communicationnel qui concourt à transformer des éléments du patrimoine écrit, soit une collection d'objets tangibles et documentaires, en patrimoine littéraire, soit un ensemble d'idées et de valeurs associé à un auteur et à ses textes selon la logique transformatrice et créative de la trivialité (Jeanneret, 2014 : 15). Autrement dit, cette grande exposition monographique représente un jalon important dans la construction et la transmission d'un patrimoine littéraire girauducien qui, à partir de ces fonds et donc de cette collection, érige l'auteur et son œuvre en « un classique » de la littérature française digne de rentrer

---

5. « Itinéraires » est ainsi le titre du premier chapitre du catalogue qui reprend le parcours de l'exposition qui débute donc par l'évocation de ses origines bellachonnes, son engagement dans la Première Guerre mondiale et ses voyages en tant que diplomate.



dans la Bibliothèque de la Pléiade<sup>6</sup>... avant de connaître une certaine disgrâce et d'être aujourd'hui assez méconnue.

## Des racines et collections limousines comme lieux d'ancrage

Bien qu'occupant encore une certaine place dans les manuels scolaires et l'enseignement littéraire<sup>7</sup>, l'œuvre de Jean Giraudoux ne jouit plus aujourd'hui de la renommée qui fut la sienne jusque dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Plusieurs raisons à cela sans aucun doute : complexité d'une écriture érudite et poétique qui éloigne les nouvelles générations, auteur à la personnalité mystérieuse et imprécise qui rend difficile la personnification chère à la médiatisation du patrimoine littéraire, accusations d'antisémitisme accolées à l'auteur de *Pleins Pouvoirs*, malgré les nombreuses réfutations des spécialistes qui ne cessent de publier des mises au point<sup>8</sup>... Les diverses réceptions que connaissent l'œuvre de l'écrivain ne sont pas précisément l'objet de notre étude, mais rappelons tout de même que cette faible notoriété est par exemple soulignée par l'enquête menée par Mauricette Fournier et Aurore Bonniot en 2012 dans le cadre d'un programme de recherche financé par la Région Auvergne sur les liens unissant la littérature, le concept de *régionalité* et l'attractivité des territoires. En complément de leurs différents terrains d'observation, ces deux chercheuses se sont rendues à Bellac et à Limoges pour interroger 250 personnes afin d'identifier la façon dont l'auteur et ses écrits sont aujourd'hui perçus par les habitants de son territoire d'origine. Et le constat est sans appel pour le dramaturge, comme l'attestent ces verbatims : « Les gens ne pensent pas grand-chose de Giraudoux [...] un personnage insaisissable, trop dans l'ambiguïté » et qui serait « tombé en désuétude » (Bonniot et Fournier, 2013). Et pourtant, s'il est bien un lieu où la figure de Jean Giraudoux est bien présente physiquement dans l'espace public, c'est à Bellac !

Dès le mois d'avril 1944, trois mois à peine après son décès, le Comité national des écrivains, groupe de résistance littéraire créé en 1941, souhaite lui rendre hommage sur ses anciennes terres limousines et fait donc apposer sur sa maison natale une plaque de marbre où le passant peut

6. Aujourd'hui constituée de 3 volumes, l'édition des *Œuvres complètes de Jean Giraudoux* dans la Bibliothèque de la Pléiade a débuté en 1982 sous la direction de Jacques Body par la publication des œuvres théâtrales. Les deux autres volumes ont été publiés en 1990 et 1994.

7. Entrée dans le domaine public en 2015, la BnF le présente dans les grands classiques de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle et propose de nombreux téléchargements de ses œuvres au format ePub : < <https://gallica.bnf.fr/conseils/content/jean-giraudoux> >.

8. Cette question fait même l'objet d'un paragraphe particulier au sein de l'article Wikipédia dédié à Jean Giraudoux : < [https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Giraudoux](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Giraudoux) > (consulté le 8 novembre 2021).

toujours lire aujourd'hui les mots suivants : « Ici est né le 29 octobre 1882 Jean Giraudoux écrivain français – Les liens de naissance résistent aux hasards de la vie – Bellac commémoration du 23 avril 1944 ». De même, en 1951 la commune fait ériger dans le parc de l'hôtel de ville un monument commémoratif représentant le dramaturge entouré des personnages féminins de son œuvre et en 1953 est lancé, toujours à l'initiative de la commune, un festival de théâtre créé en son honneur et sur l'idée de Louis Jouvet. Toujours en activité aujourd'hui, son existence a permis la création du Théâtre Cloître en 2002, équipement culturel conséquent pour une commune de cette taille et reconnu par les pouvoirs publics pour son action artistique et culturelle structurante pour l'ensemble de ce territoire rural. Contribuant au développement culturel de Bellac, ces actions de valorisation et ces matérialisations physiques de l'auteur et de son œuvre dans la cité participent également « à amarrer fortement la présence de l'auteur dans le lieu » (Bonniot et Fournier, 2013).

Cet ancrage est par ailleurs renforcé en 1960 lors de l'achat par la collectivité de la demeure natale de l'auteur sous l'impulsion de son fils, désireux de faire vivre l'héritage de son père sur ces terres limousines qui reviennent si régulièrement sous sa plume<sup>9</sup>. Son don de 15000 nouveaux francs à la commune de Bellac, permet en effet à la municipalité d'acquérir l'ensemble de cette vaste demeure auparavant divisée en plusieurs lots. Devenue propriétaire, la commune investit dans une série de travaux afin d'accueillir les premiers publics et des objets ayant appartenu à l'écrivain commencent à y être déposés et exposés. Son bureau, les 3000 ouvrages provenant de sa bibliothèque personnelle ou encore des archives familiales sont ainsi présentés selon une mise en scène la plus neutre possible sur le plan sémiotique (Davallon, 2010 : 230) : des vitrines horizontales permettent de retracer sa carrière professionnelle à partir de photographies, de médailles, de cartes postales ou encore de lettres manuscrites, tandis qu'aux murs sont exposés des affiches de pièces ou des frontispices de certaines éditions originales. À l'image de l'exposition parisienne de 1982, le propos de l'exposition est d'insister sur la création littéraire et sur la renommée de l'auteur, même si cette évocation est parfois subtile pour le visiteur, comme en témoigne la scénographie d'une des pièces du rez-de-chaussée où s'accumulent d'anciennes horloges dont les horaires différents soulignent, selon le souhait de son fils, le rayonnement international d'une œuvre lue et jouée dans le monde entier.

---

9. Telles que *Provinciales*, *Suzanne et le Pacifique*, *L'Apollon de Bellac*, *Siegfried et le Limousin*, etc.

Nous remercions ici Pierre Bâcle, directeur de la médiathèque Jean Giraudoux, qui nous a transmis ces informations ainsi que le fichier numérique de l'extrait des registres des délibérations du Conseil municipal du 15 novembre 1960 qui acte cet achat.

**Figure 1.** La salle des horloges servant d'accueil aux publics lors de la saison 2021. Maison natale Jean Giraudoux – Collectif Or Normes.



Source : photographie de Jessica de Bideran, 15 juillet 2021.

C'est effectivement à la Société des amis de Jean Giraudoux, association fondée en 1971 par son fils et de nombreux proches de l'écrivain, qu'est rapidement confiée la gestion de cette demeure. Parallèlement au Festival National de Bellac, l'été est alors l'occasion de proposer des expositions temporaires et des conférences relayées dès les premiers bulletins d'information de la Fédération nationale des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires<sup>10</sup>. Dans la continuité de ces actions, la DRAC Limousin demande en 2010 la labellisation « Maison des grands hommes et femmes remarquables » de la

---

10. Cette fédération, créée en 1998 sous l'égide du ministère de la Culture, fait suite à plus de 10 ans d'études, de colloques et de rapports sur la question du patrimoine littéraire, de son exposition et de sa matérialisation dans des maisons d'écrivain ; pour un historique de ces réflexions, voir en ligne : < <https://litterature-lieux.com/fr/federation/historique> >.

demeure<sup>11</sup>. Mais cette reconnaissance institutionnelle signe également son chant du cygne : la plupart des proches de l'auteur ayant disparu, les Amis de Jean Giraudoux deviennent en 2012 l'Académie Giraudoux dont les membres, éloignés sur le plan géographique de Bellac, se concentrent désormais sur les études théâtrales. La même année, l'ensemble de la bibliothèque personnelle de l'écrivain doit être désacidifié (Lefebvre, 2015) et rejoint, à quelques centaines de mètres de la maison, les fonds précieux de la médiathèque intercommunale de Bellac qui, en pleine rénovation, prend alors le nom de Jean Giraudoux et s'orne d'un mur de verre où sont sérigraphiés des textes de l'auteur, création architecturale qui monumentalise son œuvre littéraire dans l'espace public tout en éloignant l'objet livre (Henryot, 2021a). Avec le départ de cette collection, la demeure devient ainsi une « coquille vide » et se voit, par exemple, écartée de l'enquête menée par Justine Delassus sur les maisons d'écrivain françaises, cette dernière estimant que celle-ci ne pouvait s'apparenter à ces maisons-musées où la présence de l'auteur semble palpable par toute une série d'objets et de collections authentiques (Delassus, 2016 : 355-356).

## PALLIER L'ABSENCE DE COLLECTION PAR UNE MISE EN SCÈNE THÉÂTRALE ET FICTIONNELLE

En travaillant sur la géolocalisation de la littérature, Carole Bisenius-Penin (2020) a récemment repéré les quatre formes qui permettent de matérialiser physiquement le patrimoine littéraire sur les territoires : à la maison d'écrivain, elle ajoute le musée, la promenade littéraire et les fonds documentaires conservés au sein de différents établissements. Et l'on retrouve effectivement trois de ces propositions à Bellac : en plus de la maison natale, est donc conservé par la médiathèque le fonds Giraudoux tandis que l'office de tourisme propose des parcours de visite sur les pas de l'auteur dans la cité (Cesbron, 2007). Si ces différents modes d'existence du patrimoine littéraire contribuent à la réinvention culturelle<sup>12</sup> de la ville, la multitude d'acteurs impliqués brouille cependant les rôles et missions de chacun et aboutit sur un temps

---

11. Titre remplacé par le ministère de la Culture en 2011 lors de la création du label « Maisons des Illustres ». Celui-ci, qui se matérialise par l'apposition d'une plaque sur les demeures élevées à ce rang, signale des lieux dont la vocation est de conserver et transmettre la mémoire de femmes et d'hommes qui se sont illustrés dans l'histoire politique, sociale et culturelle de la France ; voir la présentation de ce label et l'inventaire de ces lieux en ligne : < <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Maisons-des-illustres> >.

12. Il faut noter le rôle d'André Cluzeau, maire de Bellac de 1944 à 1973, qui œuvra fortement au développement culturel de sa commune en s'appuyant sur la notoriété nationale et internationale de l'œuvre de Jean Giraudoux.

long à une dilution des engagements et donc des actions de valorisation. C'est que les volontés mémorielles, derrière un désir commun de conservation et de transmission, divergent sur certains points, l'Académie axant notamment ces actions sur les études théâtrales durant la seule période du festival, quand la commune souhaite s'adresser tout au long de l'année à la population locale en travaillant sur les liens unissant l'auteur avec le Limousin. L'arrivée du Collectif Or Normes, acteur étranger à ces réseaux historiques, a de fait permis de fusionner ces objectifs en construisant une nouvelle offre culturelle alliant spectacle vivant et dispositifs de médiation destinée aux habitants du territoire comme aux touristes de passage.

### « Venez, je vous prie dans la maison où je suis né... », un projet muséographique qui évacue les collections

Depuis plusieurs années en effet, l'investissement de l'Académie dans l'animation et la mise en place d'expositions au sein de la maison s'est considérablement affaibli. Ouverte seulement en période estivale faute de moyens humains et financiers conséquents, la maison peine alors à trouver son public et n'accueille plus en moyenne que 300 visiteurs par an<sup>13</sup>. Le désintérêt grandissant face à l'œuvre du dramaturge n'est sans doute pas étranger à cette désaffection vis-à-vis d'un lieu qui méritait donc un renouveau muséographique. Celui-ci est né sous l'impulsion du Collectif Or Normes, structure privée née en 2011 à la suite de la rencontre de deux personnalités artistiques : Christelle Derré, metteuse en scène venant du spectacle vivant, et Martin Rossi<sup>14</sup>, développeur informatique. En mutualisant leurs compétences, ces derniers élaborent, depuis plus de dix ans maintenant, des créations artistiques qu'ils mettent en scène avec l'aide d'artistes, de techniciens et de développeurs. La rencontre avec l'œuvre de Jean Giraudoux a lieu en 2018 suite à l'invitation par le Théâtre du Cloître à ouvrir la 65<sup>e</sup> année du Festival National de Bellac. Avec *Les Esprits Libres*, le

---

13. L'enquête publiée en 2020 par la Fédération nationale des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires précise qu'en 2019 la maison a accueilli moins de 200 visiteurs contre environ 350 en 2018. Nous remercions Sophie Vannieuwenhuyza, déléguée générale de ce réseau, pour la transmission de ces éléments statistiques.

14. Ces données sont issues d'un entretien que nous avons eu avec Martin Rossi et Manon Picard, salariée du Collectif Or Normes, le 7 juin 2021 par visioconférence. Les extraits de cet entretien seront signalés dans la suite du texte par la référence suivante (Collectif Or Norme, entretien semi-directif, le 7 juin 2021). Nous remercions cette structure pour le temps qu'elle nous a accordé.

Collectif crée une narration transmédiatique<sup>15</sup> qui se décline en plusieurs supports et moments en exploitant notamment les vitrines commerciales vacantes de la cité et en réinvestissant la maison via des lectures immersives et un *mapping* vidéo. Cette première expérience permet au Collectif de prendre connaissance des réseaux d'acteurs impliqués dans la conservation et la valorisation de cette maison qui semble parfaitement endormie (Collectif Or Norme, entretien semi-directif, le 7 juin 2021). Suite à ce constat, le Collectif Or Normes décide de réunir toutes les parties prenantes autour d'un programme de modernisation qui fait l'objet d'une demande de financement dans le cadre de l'appel à projets Cultures Connectées 2020.

En tant que dispositif financier qui associe la DRAC et la Région Nouvelle-Aquitaine, le but de cet instrument administratif est d'accompagner l'appropriation du numérique par les opérateurs culturels. La consultation du dossier de candidature<sup>16</sup> permet d'ailleurs de saisir comment le Collectif s'est approprié les critères d'évaluation et les attendus de ce type d'action publique où priment les injonctions à « l'innovation » et à « la valorisation des territoires » [Breton, 2014]. Ainsi, en présentant un projet qui s'articule autour de la « transformation de la maison natale en musée numérique » (Dossier de candidature CC, printemps 2020), à l'aide notamment de « dispositifs multimédias et immersifs (projection vidéo), flash code, audio guide géolocalisé, etc. » (Dossier de candidature CC, printemps 2020), la proposition insiste sur l'outillage et les supports qui seront mobilisés au sein de l'exposition. Au-delà toutefois de cette présentation des outils envisagés, deux enjeux structurent la proposition du Collectif : le déploiement, au sein de la maison, d'une nouvelle narration et l'attention portée aux publics à qui s'adresse cette mise en scène. En termes de narration, cinq thématiques sont évoquées, dont une seule uniquement dédiée à la création littéraire – « son enfance à Bellac et à Châteauroux ; son expérience fondamentale lors de la Première Guerre mondiale ; son œuvre romanesque ; le féminisme et les femmes qui ont composé sa vie ; l'homme politique et son positionnement antifasciste lors de la Seconde guerre Mondiale » (Dossier de candidature CC, printemps 2020). En se concentrant sur le parcours biographique, intime et personnel, de l'auteur, la volonté affichée est bien de

---

15. Ce terme exploité par le Collectif Or Normes suit la définition canonique proposée par Henry Jenkins dans *Convergence Culture* (2006) : elle implique une dispersion d'éléments narratifs sur différents supports pour créer une expérience immersive et coordonnée. Adaptée notamment à l'industrie du divertissement hollywoodienne, elle nécessite toutefois quelques adaptations lorsqu'on l'applique au patrimoine (Bideran, Bourdaa, 2021).

16. En tant que lauréat de l'appel à projets Cultures Connectées, ce formulaire de candidature relève des données publiques. Il nous a donc été remis par la DRAC Nouvelle-Aquitaine, expurgé toutefois des données financières. Les citations extraites de ce dossier seront précédées dans la suite du texte par (Dossier de candidature CC, printemps 2020).



«réconcilier Jean Giraudoux avec les habitants de Bellac» en leur donnant la possibilité «de redécouvrir ce patrimoine littéraire et de cerner cet homme de lettres» (Dossier de candidature CC, printemps 2020). Parallèlement, on peut noter l'absence du terme collection dans ce dossier, les concepteurs signalant seulement la nécessité de faire réaliser par l'Académie «un inventaire de la maison dans son état», précisant qu'«une liste sera établie sur ce qui peut trouver place dans cette nouvelle proposition et esthétique et ce qui sera conservé ou stocké» (Dossier de candidature CC, printemps 2020). Après étude du dossier, le projet est donc retenu par la Région et la DRAC Nouvelle-Aquitaine qui décident de soutenir la rénovation du parcours de visite de la maison.

Inauguré en juillet 2021, celui-ci se déploie sur cinq salles. Si la salle principale du rez-de-chaussée reprend l'ancienne muséographie – des séries d'archives personnelles et familiales sont disposées dans des vitrines centrales en regard d'affiches de représentations théâtrales – les salles des premier et second étages ont été entièrement rénovées. À l'opposé d'un parcours pédagogique, le Collectif a, de fait, imaginé une exposition qui repose sur un ensemble d'outils de médiation présents, ludiques et d'inspiration théâtrale. Dans le cabinet de «consultations giralduciennes»<sup>17</sup>, des comédiens jouent le rôle de médecins et reçoivent à heures fixes les visiteurs. Après quelques minutes de discussion autour de leurs pratiques culturelles, ces derniers repartent avec une ordonnance proposant des conseils de lecture personnalisés de l'œuvre de Jean Giraudoux. La salle qui évoque le bureau personnel de l'écrivain accueille, quant à elle, un *escape game* durant lequel les visiteurs doivent dans un temps imparti chercher des indices et trouver des documents secrets sur son décès survenu brutalement en pleine période d'Occupation. Ce dispositif ludique s'appuie sur le mystère qui entoure la mort du dramaturge dont la disparition étonne très vite ses proches, certains diffusant via différents journaux l'idée d'un empoisonnement par la Gestapo, d'autres se contentant de soulever leur interrogation, tel Aragon dans son hommage publié dans *Confluences*, et il est vrai que jusqu'à ce jour, la vérité n'est pas faite et que le doute subsiste sur les causes de ce décès... (Teissier et Berne, 2010 : 430 et suiv.) La manipulation de ces objets est d'autant plus libre qu'hormis le bureau qui a appartenu au dramaturge, tous les objets qui meublent cette pièce proviennent de trouvailles faites en brocante et forment donc un décor qui ne peut être considéré comme

---

17. Cette proposition de médiation théâtrale est inspirée des «consultations poétiques et musicales» mises en place par le Théâtre de la ville de Paris depuis le confinement lié à la crise sanitaire de 2020 (Collectif Or Norme, entretien semi-directif, le 7 juin 2021). Soulignons toutefois que les techniques d'animations issues des logiques du spectacle vivant et du théâtre sont anciennes dans les pratiques de médiation, notamment scientifique (Belaën et Blet, 2007).

authentique et donc être réifié. Une adaptation audiovisuelle et immersive du monde aquatique de *Ondine* (pièce de 1939) est projetée dans une quatrième salle tandis que la cinquième salle est dédiée aux femmes qui ont joué un rôle important dans la vie de l'écrivain. En décrochant des téléphones en accès libre, le visiteur écoute des extraits de la correspondance que l'auteur a entretenue avec ces différentes femmes...

**Figure 2.** La salle des affiches avec la vitrine présentant des archives personnelles et familiales. Maison natale Jean Giraudoux – Collectif Or Normes.



Source : photographie de Jessica de Bideran, 15 juillet 2021.



**Figure 3.** La salle des téléphones rouges qui permet d'écouter des correspondances de Jean Giraudoux lues par des comédiennes. Maison natale Jean Giraudoux – Collectif Or Normes.



### Scénographier l'absence de collection dans une maison et à travers une expérience artistique

Conçue comme une unité d'exposition montée *ex nihilo*, chaque salle donne à voir une séquence «à la manière d'une scène de théâtre» (Collectif Or Norme, entretien semi-directif, le 7 juin 2021) où la quasi-absence d'objets authentiques – dont la présence reste, dans tous les cas, muette sans outils d'interprétation (Davallon, 2010) – est palliée par un ensemble de registres médiatiques complexes. En plus des propositions en présentiel (les «consultations giralduciennes») et ludique (l'*escape game* «Secrets d'État»), les visiteurs découvrent donc des contenus audiovisuels et multimédias programmés numériquement depuis des postes informatiques placés en coulisses. À l'inverse d'une muséologie «pervasive et hypertextuelle» (Bideran, 2019) qui multiplie les bornes interactives et équipe le visiteur, la proposition se

sert ici de la perméabilité des informations numériques permise par les technologies informatiques pour effacer l'outillage et diffuser ces contenus de façon transparente ou à travers des objets détournés, à l'image des téléphones qui permettent d'écouter des commentaires audio ou de l'ancien poste de radio qui donne accès à des archives sonores conservées à l'Institut national de l'audiovisuel (INA). Cet effacement du numérique s'inscrit de fait parfaitement au sein d'une demeure d'illustre où, traditionnellement, la muséologie repose sur « des aménagements fondés sur la charge émotionnelle ou empathique des accrochages conçus comme des assemblages de *memorabilia*: vestiges, reliques, objets porteurs de sens » (Folin et Preti, 2019). Mais avec toute de même une différence de taille ici puisque ces objets ne peuvent en aucun cas être élevés au rang de « sémiophores » (Pomian, 1986).

Comme nous l'avons souligné en introduction, le recours à la fiction n'est pas nouveau pour les établissements patrimoniaux, et la création de décors fictifs dans le domaine des maison-musées est ancienne, à l'image de la reconstitution à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle de « l'ermitage du gentilhomme Corneille » à Petit-Couronne (Régnier, 2019) ou, plus récemment, du Clos Lupin-Maison Maurice Leblanc (Delassus, 2016) qui proposent aux publics de suivre Arsène Lupin dans la découverte de cette demeure entièrement meublée autour de ce personnage fictif. Dans ces cas, les accessoires de théâtre sélectionnés par les concepteurs n'ont évidemment pas le statut de collection patrimoniale mais font office de « médiation de production » (Jacobi, 2017), c'est-à-dire de dispositifs de présentation choisis en amont dans une volonté de facilitation des activités de reconnaissance intellectuelle du récit projeté par les concepteurs. Mais cette fictionnalisation et son corollaire, la ludification du patrimoine, se voient tout de même accélérées ces dernières années par une porosité de plus en plus croissante entre les institutions culturelles et le secteur des industries culturelles et créatives. À travers l'étude des médiations numériques développées dans le cadre des commémorations de la Première Guerre mondiale, Enrico Natale (2017) a ainsi pu montrer que ses modes d'adresse aux publics étaient majoritairement le fait de médias (radio et télévision) et d'entités territoriales désireuses, notamment, de personnifier leurs discours à travers des récits individuels auxquels peuvent s'identifier les publics. Or, ici, elle est le fait d'une structure plus modeste, issue du spectacle vivant et soutenue dans ce projet par un ensemble d'acteurs politiques du territoire afin de redynamiser un établissement culturel tombé en désuétude. Cette feintise ludique héritée de l'univers fictionnel et qui favorise l'investissement affectif des publics (Schaeffer, 1999 : 179), est d'ailleurs parfaitement assumée dans les deux dispositifs présents : qu'il s'agisse de dialoguer avec un comédien dans le cadre d'une consultation

médicale ou de rechercher dans le bureau de l'auteur des documents secrets au lendemain de son décès et avant l'arrivée de la Gestapo, le visiteur devient lui-même acteur d'une performance théâtrale en jouant à faire « comme si ». De fait, ces diverses mises en scène fictionnelles remédient à l'absence de véritable trace du passé dans cette maison tout en évoquant et en symbolisant un monde référentiel, celui du théâtre de Giraudoux. Et si cette posture toute théâtrale rend opérationnelle l'immersion, pièce par pièce, dans l'univers dramatique et personnel de l'auteur, on peut noter l'absence de mise en récit organisant le parcours du visiteur selon une trame narrative qui commencerait, par exemple, à sa naissance et se terminerait par son décès. Contrairement à l'exposition de 1982, qui reposait en effet sur un récit chronologique, ici le parcours assume l'absence de fil conducteur, qu'il soit temporel ou thématique (Collectif Or Norme, entretien semi-directif, le 7 juin 2021), afin de proposer aux visiteurs des expériences artistiques et ludiques autonomes.

**Figure 4.** Le bureau de Jean Giraudoux servant de décor à l'escape game sur les dernières heures de l'écrivain. Maison natale Jean Giraudoux – Collectif Or Normes



Source : photographie de Jessica de Bideran, 15 juillet 2021.

Cette pluralité de propositions est permise par le statut hybride du patrimoine littéraire dont le monde d'immanence ne peut se réduire aux traces que conservent les maisons-musées ou les bibliothèques. Force est de constater qu'à part le bureau du dramaturge, véritable «topoi des maisons d'écrivain» (Delassus, 2016 : 508) exploité ici dans *l'escape game*, ainsi que les quelques documents et objets mobilisés dans la salle du rez-de-chaussée, les collections giralduciennes évoquées ci-dessus ne sont présentes que par leur remédiation<sup>18</sup> dans de nouveaux dispositifs. Ces collections réunissent en effet essentiellement des objets textuels (manuscrits, éditions originales, correspondance, articles de presse, etc.) qui ne sont présents dans cette muséographie que grâce à la migration de certains d'entre eux dans de nouveaux médias qui permettent leur consultation et leur manipulation. Cette remédiation reconfigure ces traces authentiques en les faisant «disparaître derrière de nouvelles représentations, créant, dans un désir de transparence, un espace unifié qui favorise l'immersion et l'accès direct au réel» (Laborderie, 2020). La correspondance conservée à la BnF est oralisée pour être entendue depuis les téléphones, tandis que des archives sonores de l'INA sont consultables à travers un poste radio et que les documents concernant son décès, conservés par la Fondation Jean et Jean-Pierre Giraudoux, sont consultables sous forme de fac-similés auxquels accèdent les visiteurs suite à la résolution de *l'escape game*... Permis par des campagnes de numérisation, ces remédiations reposent sur des substituts numériques conçus spécifiquement pour devenir des supports de médiation pour les publics (Tardy, 2015) qui n'accèdent à ces traces du passé que de façon indirecte. Tout se passe comme si l'absence de collection sur site libérait finalement la muséographie en permettant la mobilisation de fonds divers et variés qui recompose «virtuellement un ensemble cohérent, construit à partir de contributions documentaires dispersées, mais dont le regroupement fait sens» (Bermès et Martin, 2010). Dispersées par les aléas de l'histoire, les collections giralduciennes peuvent progressivement être réunies virtuellement dans un seul espace qui leur donne sens. En interagissant avec ces divers substituts, le public n'est par conséquent plus face à des objets mais évolue à l'intérieur d'un décor qui donne à voir, à écouter et à expérimenter une œuvre littéraire. Face à l'absence de collection sur site et à l'impossibilité de relier concrètement cette demeure à l'œuvre de Jean Giraudoux, de reconstituer, en d'autres termes, ce qu'Elizabeth Emery nomme son «microcosme» (2015 : 50), et à l'opposé d'une approche muséographique

---

18. Ce terme est issu des travaux anglophones de Bolter et Grusin (1999 : 45) et peut être défini comme l'appropriation et la transformation d'un média dans un autre; toutefois, à la suite des travaux d'Arnaud Laborderie sur les expositions virtuelles de la BnF, nous préférons traduire l'anglais *remediation* par «remédiatisation» afin d'insister sur le caractère matériel des supports exploités.



qui sacralise un décor et des souvenirs, l'énonciation éditoriale développée par le collectif et mise en forme au sein de la maison, permet finalement d'accéder à une lecture plus artistique que biographique du dramaturge. Et c'est en fin de compte la réunion de ces dispositifs de médiation au sein de la maison qui consacre l'existence d'un patrimoine littéraire girauducien en confirmant le statut patrimonial de ces objets et documents, certes éloignés physiquement mais ainsi reliés au monde qu'ils représentent, à savoir la vie et l'œuvre de l'écrivain...

**Figure 5.** Un poste radio permettant d'écouter des archives sonores conservées par l'INA et d'entendre la voix de Jean Giraudoux. Maison natale Jean Giraudoux – Collectif Or Normes



Source : photographie de Jessica de Bideran, 15 juillet 2021.

## CONCLUSION

Au terme de cette pérégrination à la recherche des collections giralduciennes et de leur devenir numérique, plusieurs interrogations se font jour. Une première remarque peut être formulée quant à la forme du récit développé. Si la notion de dispositifs transmédiateurs en contexte culturel est soumise à discussion, tant les propositions faites par les acteurs s'éloignent des objectifs de marchandisation des professionnels des industries culturelles (Sandri, 2017) il convient de préciser que les actions proposées par le Collectif débordent les quatre murs de la maison pour se déployer également sur l'ensemble du territoire *via* des déambulations de comédiens dans les rues de la ville et aux alentours<sup>19</sup>. Cette perméabilité entre l'intérieur de la maison et l'extérieur positionne les publics dans une posture extrêmement autonome en lui laissant la liberté de se saisir ou pas de telle ou telle proposition. Ici, les concepteurs ne cherchent pas à maîtriser le type d'interprétation que peuvent effectuer les publics, reprenant finalement à leur compte le principe du récit transmédia qui « n'est qu'une possibilité virtuelle qui n'existe que par les actualisations individuelles, particulières et toujours incomplètes » des publics (Sepulchre, 2011 : 182-183).

La deuxième remarque concerne les acteurs engagés dans de telles opérations. Comme ces derniers nous l'ont précisé lors de notre entretien, cette « incursion du côté du patrimoine » est une première pour ce collectif d'artistes qui a ainsi pu se saisir de cette opportunité pour continuer à travailler malgré la fermeture des lieux de spectacle (Collectif Or Norme, entretien semi-directif, le 7 juin 2021). Or, cette rencontre entre la logique créatrice et événementielle du spectacle vivant et la logique conservatrice et médiatique du patrimoine pose aussi la question de la pérennité de ces propositions. Financée dans le cadre d'un appel à projets dont l'objectif est d'accompagner l'équipement technologique des établissements culturels, cette rénovation s'appuie de fait sur la substitution de l'ancienne muséographie par de nouveaux outils plus innovants dont l'obsolescence (pour les supports numériques) et la logique événementielle (pour les dispositifs présentsiels et ludiques) posent en fin de compte la question de l'avenir institutionnel de cette maison<sup>20</sup> qui devra faire l'objet d'un positionnement politique de la part des pouvoirs publics locaux...

---

19. Ces déambulations théâtralisées ont eu lieu durant tout l'été 2021 dans le cadre de la programmation culturelle La Tournée des monts qui a accompagné la réouverture de la maison.

20. Précisons que ce projet se poursuit aujourd'hui à travers d'autres sources de financements régionaux et européens : cette question sera donc sans aucun doute au cœur des prochains développements.

Enfin, une dernière question émerge quant à ces nouveaux modes d'existence des collections conservées en bibliothèque dans les lieux de médiation du patrimoine littéraire. Si durant le dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle, la littérature s'est émancipée des bibliothèques en se matérialisant physiquement dans des maisons, des expositions ou des musées, la numérisation du patrimoine écrit et graphique par les bibliothèques semble faire de nouveau converger les logiques médiatiques de ces établissements. Au-delà des bouleversements technologiques que nous connaissons et qui autorisent cette convergence informationnelle, ces connexions entre établissements et cette renaissance des collections littéraires sont intimement liées aux stratégies culturelles et touristiques de territoires désireux de capitaliser sur leurs fonds précieux en les libérant de leurs réserves grâce à leur numérisation et leur intégration dans des dispositifs muséographiques interactifs et numériques (Henryot, 2021b).

## BIBLIOGRAPHIE

Belaën, F., Blet, M. (2007). La médiation présentielle dans un musée des sciences. *La Lettre de l'OCIM*, n° 114, 30-38. DOI < <https://doi.org/10.4000/ocim.704> >.

Bermès, E., Martin, F. (2010). Le concept de collection numérique. *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 3, 13-17.  
Repéré à < <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2010-03-0013-002> >.

Berne, M., Besson-Herlin M., et Christout M.-F., (1982). *Jean Giraudoux : du réel à l'imaginaire, Catalogue de l'exposition, Bibliothèque nationale, Paris, 7 décembre 1982-1er mars 1983*. Paris : Bibliothèque nationale.  
Repéré à < <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34738267h> >.

Bideran, J. de. (2021). Numérisation et mise en scène du patrimoine littéraire dans les maisons d'écrivains : la visite virtuelle du Centre François-Mauriac de Malagar. *Culture & Musées*, n° 38, 149-174. DOI < <https://doi.org/10.4000/culturemusees.6947> >.

Bideran, J. de, Bourdaa, M. (dir.). (2021). Valoriser le patrimoine via le transmedia storytelling. Réflexions et expérimentations. Paris : Éditions Complicités - Collection Muséo-expographie.

Bideran, J. de. (2019). Quand le numérique fait musée : la Cité du Vin et la mise en exposition numérique des patrimoines œnologiques. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 16. DOI < <https://doi.org/10.4000/rfsic.5630> >.

Bisenius-Penin, C. (2020). Entre mémoire et culture : résidences d'auteurs et maisons d'écrivain. *Recherches & travaux*, n° 96.  
DOI < <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.2396> >.

Bolter, J.-D., Grusin, R. (1999). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge : The MIT Press.

- Bonriot, A., Fournier, M. (2013). Regard sur l'héritage littéraire de Jean Giraudoux à Bellac : réflexions autour de la valorisation de sa maison natale. Dans Jişa, S., Lefter, D.-A., Goga, Y., Apostol, S.-A. et Mustăţea, A. (dir.), *Jean Giraudoux : Écrire/décrire ou le regard créateur*, Editions Casa Cărţii de Ştiinţă, 251-262.  
Repéré à < <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00943601> >.
- Breton, É. (2014). Répondre à l'appel (à projets). Récits d'un apprentissage silencieux des normes de l'action publique patrimoniale. *Politix*, n° 105, 213-232.  
DOI < [10.3917/pox.105.0213](https://doi.org/10.3917/pox.105.0213) >.
- Bustarret, C. (2010). Quand l'écriture vive devient patrimoine : les manuscrits d'écrivains à l'Exposition de 1937. *Culture & Musées*, n° 16, 159-176.  
DOI < <https://doi.org/10.3406/pumus.2010.1565> >.
- Chaumier, S. (2011). Les écritures de l'exposition, *Hermès, La revue*, n° 61, 45-51.  
DOI < <https://doi.org/10.3917/herm.061.0045> >.
- Cesbron, G. (2011). Guide de balades littéraires en Limousin : Centre régional du livre en Limousin (ALCOL). Dans *L'imposture dans la littérature : Cahier XXXIV*. Angers : Presses universitaires de Rennes, DOI < <https://doi.org/10.4000/books.pur.12185> >.
- Davallon, J., Flon, É. (2013). Le média exposition, *Culture & Musées*, Hors-série, 19-45.  
DOI < <https://doi.org/10.4000/culturemusees.695> >.
- Davallon, J. (2010). L'écriture de l'exposition : expographie, muséographie, scénographie. *Culture & Musées*, n° 16, 229-238.  
DOI < <https://doi.org/10.3406/pumus.2010.1574> >.
- Davallon, J. (2006). *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris : Hermès Science publications-Lavoisier.
- Delassus, J. (2016). *Visiter les œuvres littéraires au-delà des mots : des maisons d'écrivains aux parcs à thème. L'impossible pari de rendre la littérature visible*, thèse de doctorat en histoire, sous la direction de Jean-Yves Mollier. Gif-sur-Yvette, Université Paris-Saclay (ComUE).
- Emery, E. (2015). Le photojournalisme et la naissance des maisons-musées d'écrivains en France (1881-1914). Chambéry, Université Savoie Mont Blanc.
- Fabre, D. (2001). Maison d'écrivain : l'auteur et ses lieux. *Le Débat*, n° 115, 172-77.  
DOI < <https://doi.org/10.3917/deba.115.0172> >.
- Flon, É. (2012). *Les mises en scène du patrimoine. Savoir, fiction et médiation*. Paris : Hermès Science publications-Lavoisier.
- Folin, M., Prêtai, M. (2019). Introduction. *Culture & Musées*, n° 34, 11-30.  
DOI < <https://doi.org/10.4000/culturemusees.3500> >.
- Fraysse, P. (2019). Le recours au document dans le numérique de médiation : entre usages et pratiques. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 16. DOI < <https://doi.org/10.4000/rfsic.5602> >.
- Gellereau, M. (2005). Entre récit scientifique et récit de fiction : le discours sur le « pays noir » dans l'accompagnement des visiteurs sur les sites miniers, *Revue du Nord*, n° 360-361, 545-554. DOI < <https://doi.org/10.3917/rdn.360.0545> >.



- Henryot, F. (2021a). Le patrimoine écrit, une médiation qui éloigne le livre... Dialogue avec Jessica de Bideran publié sur Com'en Histoire.  
Repéré à < <https://cehistoire.hypotheses.org/3339> >.
- Henryot, F. (2021b). Les collections, nouvel atout des bibliothèques, *Culture & Musées*, n° 37, 135-162. DOI < <https://doi.org/10.4000/culturemusees.6343> >.
- Henryot, F. (dir.). (2020). *La fabrique du patrimoine écrit : objets, acteurs, usages sociaux*. Villeurbanne : Presses de l'Enssib.  
Repéré à < <http://books.openedition.org/pressesenssib/10519> >.
- Jacobi, D. (2021). Introduction. Le futur antérieur des collections patrimoniales, *Culture & Musées*, n° 37, 11-30. DOI < <https://doi.org/10.4000/culturemusees.6120> >.
- Jacobi, D., Denise, F. (dir.). (2017). *Les médiations de l'archéologie*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon ; Office de coopération et d'information muséales.
- Jeanneret, Y. (2014). Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir. Paris, Éditions Non Standard.
- Jeanneret, Y. (2013). Faire trace : un dispositif de représentation du social. *Intellectica*, n° 59, 41-63. DOI < <https://doi.org/10.3406/intel.2013.1085> >.
- Labbé, M. (2020). Introduction. La construction d'une *France littéraire* : ancrage, réception et création littéraires, *Recherches & Travaux*, n° 96, DOI < <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.1906> >.
- Laborderie, A. (2020). Les expositions virtuelles de la BnF de 1998 à 2020. Retour sur vingt ans de pratiques de médiation en ligne, *Culture & Musées*, n° 35, 324-330. DOI < <https://doi.org/10.4000/culturemusees.5187> >.
- Lefebvre, A. (2015). Désacidification de la bibliothèque personnelle de Jean Giraudoux : un exemple de prestation extérieure réalisée par le Centre de conservation Joël-Le-Theule de Sablé-sur-Sarthe. *Actualités de la conservation*, n° 33. Repéré à < <https://hal-bnf.archives-ouvertes.fr/hal-01174462> >.
- Louichon, B. (2015). Le patrimoine littéraire : un enjeu de formation. *Tréma*, n° 43, 22-31. DOI < <https://doi.org/10.4000/trema.3285> >.
- Natale, E. (2017). Les médiations numériques du patrimoine. *RESET*, n° 6. DOI < <https://doi.org/10.4000/reset.787> >.
- Pasquer-Jeanne, J. (2017). Les dispositifs de médiation éducative au Château de Versailles : fiction, transmedia et multimodalité. Dans Di Filippo, L. et Landais, É. (dir.), *Penser les relations entre médias. Dispositifs transmédiatiques, convergences et constructions des publics*. Paris : Néothèque Éditions, 89-116.
- Pomian, K. (1986). Pour une histoire des sémiophores. À propos des vases des Médicis. *Le genre humain*, n° 14, 51-62. DOI < <https://doi.org/10.3917/lgh.014.0051> >.
- Régnier, M.-C. (2020). Le Musée de la littérature de 1937, lieu de transmission de l'histoire littéraire. *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2, 451-471.
- Régnier, M.-C. (2019). La maison-musée de Corneille à Petit-Couronne : mise en scène de l'écrivain à demeure. *Culture & Musées*, n° 34, 81-106. DOI < <https://doi.org/10.4000/culturemusees.3704> >.

Régnier, M.-C. (2015). Ce que le musée fait à la littérature. Muséalisation et exposition du littéraire. *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, n° 16.  
Repéré à < <http://interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/870> >.

Sandri, É. (2017). Interroger la notion de dispositif transmédiatique au musée d'ethnographie: le cas du Museon Arlaten. Dans Di Filippo, L. et Landais, É. (dir.), *Penser les relations entre médias. Dispositifs transmédiatiques, convergences et constructions des publics*. Paris: Néothèque Éditions, 69-88.

Saurier, D. (2020). Médiation(s) du lieu littéraire et figure(s) de Marcel Proust. *Recherches & travaux*, n° 96. DOI < <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.2257> >.

Schaeffer, J.-M. (1999). *Pourquoi la fiction?* Paris: Éd. du Seuil.

Sepulchre, S. (2011). La constellation transmédiatique de Breaking Bad. Analyse de la complémentarité trouvée entre la télévision et Internet, *Journal for Communication Studies*, n° 1, 175-186.

Tardy, C. (2015). La médiation d'authenticité des substituts numériques. Dans *Mémoire et nouveaux patrimoines*. Marseille: OpenEdition Press.  
DOI < <https://doi.org/10.4000/books.oep.453> >.

Teissier, G., Berne, M. (2010). *Les vies multiples de Jean Giraudoux. Chroniques d'une œuvre*. Paris: Grasset.

Teissier, G. (2018). Manuscrits. Dans Job, A. et Coyault, S. (dir.), *Dictionnaire Jean Giraudoux*. Paris: Honoré Champion, 664-665.