

Maisons d'écrivains et Musées Littéraires: entretien avec François Mairesse¹

Ana Luiza Rocha do Valle²
François Mairesse³

DOI 10.26512/museologia.v10i19.35699

529

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Resumo

Entrevista com François Mairesse sobre as Casas de Escritores e Museus Literários, sobretudo no contexto francês (regiões de Île de France e Aquitânia), realizada em janeiro de 2016. François Mairesse é membro do Conselho do ICOFOM e professor no departamento de Mediação Cultural da Universidade Sorbonne Paris III. Entre seus temas de pesquisa está a área dos “Princípios fundamentais da Museologia, História do museu e da Museologia”. Entre outras publicações, ele coordenou, junto a André Desvallées, a obra *Conceitos-chave de Museologia*. Esta entrevista foi realizada no âmbito da pesquisa de mestrado de Ana Luiza do Valle, que trata da musealização da literatura.

Palavras-chave

Museus Literários. Casas de Escritores. Museus da França.

Résumé

Entretien avec François Mairesse, à propos des Maisons d'écrivains et Musées Littéraires, surtout dans le contexte Français (Région d'Île de France et région d'Aquitaine), réalisée en janvier 2016. François Mairesse est membre du Conseil de l'ICOFOM et Professeur au département de Médiation Culturelle à l'Université Sorbonne Paris III. Parmi ses thèmes de recherche, il y a le domaine des “Principes fondamentaux de la Muséologie, Histoire du musée et de la Muséologie”. Parmi d'autres publications, il a dirigé, avec André Desvallées, l'ouvrage *Concepts-clé de Muséologie*. Cet entretien a été réalisé dans le cadre de la recherche de Master d'Ana Luiza do Valle, que porte sur la muséalisation de la littérature.

Mots-clés

Musées Littéraires. Maisons d'écrivains. Musées de France.

Ana Luiza do Valle (ALV): *Ma recherche de Master porte sur les Musées Littéraires, la muséalisation de la littérature et les maisons d'écrivains. Avez-vous des suggestions de lecture en ce qui concerne ce sujet-là?*

François Mairesse (FM): Il y a une chose que je me demandais. J'imagine que vous le connaissez. Vous savez que l'un des premiers articles qui ont été écrit sur les musées de la littérature est de Paul Valéry? Je pense qu'il faut vraiment regarder ça, à ma connaissance, même si ce n'est pas le premier, c'est un des plus importants pour moi. Valéry a écrit sur le problème des musées en 1923⁴, mais

1 Ce travail a été réalisé avec le soutien de la CAPES (Coordination for the Improvement of Higher Education Personnel) - Brésil - Code de Financement 001, ainsi que le financement partiel de la FAPESP (São Paulo Research Foundation). Numéros de procès FAPESP 2014/17305-1 (Brésil) et FAPESP 2015/22060-0 (Stage en France). “Les opinions, hypothèses et conclusions ou recommandations exprimées dans ce matériel sont sous la responsabilité de ces auteurs et ne reflètent pas forcément la vision de la FAPESP.

2 Doctorat en Théorie Littéraire et Littérature Comparée à l'Université de São Paulo, avec période d'échange à l'Université Sorbonne Paris IV et au Mémorial Sighet. Maîtrise en Muséologie à l'Université de São Paulo, avec période de stage de recherche au Centre François Mauriac de Malagar et au Musée Littéraire Petofi. Email: analuizarv@usp.br

3 Membre du Conseil de l'ICOFOM et Professeur au département de Médiation Culturelle à l'Université Sorbonne Paris III. Parmi ses thèmes de recherche, il y a le domaine des “Principes fondamentaux de la Muséologie, Histoire du musée et de la Muséologie”. Parmi d'autres publications, il a dirigé, avec André Desvallées, l'ouvrage *Concepts-clé de Muséologie*.

4 VALÉRY, Paul. Le problème des musées. In: *Œuvres*, tome II, Pièces sur l'art. Paris: Gallimard, 1972b, p. ISSN 2238-5436

le point le plus important c'est qu'il y a, pour l'exposition de 1937, il y a eu un musée de la littérature qui a été créé à Paris.

ALV: *Est-ce qu'il s'agit d'une exposition universelle?*

FM: Voilà. Elle s'appelle Exposition Internationale des Arts et Techniques. C'est un sort d'expo universelle, mais avec un autre titre. C'est une exposition très importante, et notamment dans le domaine qui vous intéresse, parce qu'il y a eu la création d'un musée de la littérature. Et justement il y a un texte, l'avant-propos de l'ouvrage [Catalogue du Musée de la Littérature 1937⁵] c'est un texte où Valéry s'interroge sur qu'est-ce qu'un musée de la littérature. C'est un très beau texte et le catalogue est un très beau catalogue parce que l'on y retrouve beaucoup des photos qui montrent comment a été ce musée. On se dit, finalement, le rôle d'un musée de la littérature ce n'est pas d'exposer non plus simplement des livres comme des reliques mais c'est de voir le processus littéraire etc. Et c'est assez intéressant parce que c'est la première formulation véritable de cette question, à mon sens. Il y a eu des choses avant, des maisons d'écrivains etc. Mais c'est la première fois qu'on a l'idée de créer un Musée de la Littérature *ex nihilo* en quelque sorte, qui est éphémère en plus, qui disparaît après. En présentant, par exemple, plusieurs photos de Proust, ses manuscrits, la manière dont il travaillait. Mais dans l'autre côté, c'est toujours la difficulté d'un musée de la littérature ou dans un musée d'un écrivain c'est que c'est quelque chose de frustrant, d'une certaine manière. Alors, il y a un musée auquel je pense, qui se trouve à Istanbul.

ALV: *Oui, j'en ai entendu parler. Un musée qui est dans un livre, un roman.*

FM: Le Musée de l'Innocence. Et ça c'est assez fascinant parce que effectivement, pour une fois un écrivain, Orhan Pamuk, qui a en plus créé en musée, intègre un musée dans son livre. Et là il y a deux livres. Je ne sais pas si vous avez lu le roman?

ALV: *Oui.*

FM: Le roman est très très beau. Et donc il y a un livre qui a été fait sur le musée lui-même, il montre toutes les photos de ce musée. Et c'est très intéressant parce que Orhan Pamuk explique aussi sa vision du musée dans ce livre⁶. Je ne suis jamais allé visiter ce musée, mais c'est assez fascinant comme projet.

ALV: *Oui, j'ai lu des articles où il y a des citations avec ces explications de Pamuk sur le musée. [...] Ce qui m'attire l'attention ici [en France] c'est que les maisons d'écrivains, surtout du réseau de Bordeaux, elles ne se considèrent pas musées. Même si Monsieur Jean-Claude Ragot appartient à l'ICLM [actuellement ICLCM], le Comité des Musées Littéraires de l'ICOM, ils considèrent qu'ils sont vraiment des maisons d'écrivains et pas des musées littéraires. Et il me semble que le concept de musée est vraiment différent de ce que nous avons au Brésil. Donc, j'aimerais savoir un peu plus comment est-ce que vous voyez cette différence entre le concept de musée en Europe et en Amérique*

1.290-1.293. (Col. Bibliothèque de la Pléiade)

5 VALÉRY, Paul. Présentation du "Musée de la Littérature". In: *Œuvres*, tome II, Regards sur le monde actuel. Paris: Gallimard, 1972, p. 1.145-1.149. (Col. Bibliothèque de la Pléiade)

6 PAMUK, Orhan. *Le musée de l'innocence*. Trad. du turc par Valérie Gay-Aksoy. Paris: Gallimard, 2011.

Latine, parce que je vois qu'il y a peut être une influence de la Nouvelle Muséologie, de ce que l'on appelle la Muséologie Sociale qui est très forte là-bas.

FM: Alors, pour ce qui concerne ce principe-là, moi je pense que s'ils se considèrent comme plutôt maisons d'écrivain c'est parce que c'est beaucoup plus lié au fait que c'est probablement la maison dans laquelle l'écrivain a vécu. Et ça c'est un concept beaucoup plus de patrimoine. Alors, la frontière est toujours floue, elle a toujours été floue. Par exemple, la Maison de Victor Hugo ou la Maison de Balzac, qui sont à Paris, sont considérées à l'intérieur du réseau des musées, mais c'est vraiment, à mon sens, plutôt, je dirais un élément administratif en quelque sorte. D'une certaine manière, ces établissements se voient comme étant des lieux qui sont surtout liés à la préservation d'un lieu et à la mémoire de quelqu'un etc. Mais, si on envisage les musées comme étant une institution dynamique, c'est-à-dire, qui cherche à développer une connexion, effectivement ces lieux, je peux comprendre qu'ils ne sont pas tellement des musées mais des sites de patrimoine. Alors, c'est intéressant parce que il y a quelque chose que vous pourriez étudier, spécifiquement qui est une appellation assez nouvelle en France, qui s'appelle La Maison des Illustres. Est-ce que ça vous dit quelque chose?

ALV: *Oui.*

FM: Alors, ça c'est très récent. Depuis que le Ministère [de la Culture] a été réstructuré, il y a quelques années, il y a quatre, cinq ans, même un peu plus maintenant, il n'y a plus qu'une seule direction générale qui comprend les musées, le patrimoine immobilier, l'architecture, l'archéologie et les archives. Avant, c'était vraiment bien séparé, mais maintenant c'est un peu plus regroupé. Et donc, le label Maison des Illustres, créé en 2011, c'est du patrimoine et ce n'est pas vraiment un musée. Effectivement, c'est une zone entre les deux, on pourrait dire. Et, donc, globalement, beaucoup d'établissements pourraient se considérer plutôt comme des maisons, mais en France, j'aurais tendance à dire que, le patrimoine, on l'associe essentiellement à des monuments, d'une certaine manière, mais surtout, en fait, à du patrimoine immobilier. Or, quand des établissements ont en plus une collection, avec un centre de documentation etc, on les voit plus comme un musée. Je crois que c'est pour ça que la chose peut se différencier mais sur un plan purement conceptuel, en fait, effectivement on peut dire que ce n'est pas un musée, d'une certaine manière. Mais, d'un point de vue administratif, c'est entrée dans le réseau des musées pour toute une série de raisons: je dirais, parce que on y organise des petites expositions, parce que il y avait un seul service qui a géré ça etc.

C'est une zone floue, on pourrait dire. Et donc, très clairement, effectivement, beaucoup de ces établissements-là n'ont pas une politique véritablement muséale. Ils sont plutôt dans la préservation d'un lieu. C'est ce qu'on retrouve aussi bien pour des châteaux ou bien la maison de Che Guevara, par exemple, en Argentine. Ce n'est pas vraiment un musée, d'une certaine manière, parce qu'il n'y a absolument pas de collection. C'est un lieu historique, d'une manière ou d'une autre. Et, donc, les gens ne font pas la différence, de toute façon, et très clairement, ça c'est intéressant à vous de regarder, de voir, c'est que: il y a d'un côté la définition par les concepteurs et de l'autre la définition par les visiteurs. Pour un visiteur, je pense que ce n'est vraiment pas important, de tout façon. Ce qu'il vient voir c'est un élément de curiosité, de manière générale. Imaginez, par exemple,

ISSN 2238-5436

que vous allez faire du tourisme en Argentine, et que vous allez voir la Maison de Che Guevara. Est-ce que vous vous souciez de savoir si c'est un musée ou une maison?

ALV: Non.

FM: Pas du tout. En fait, vous allez le voir. Et donc, la définition pour le touriste c'est simplement que c'est un lieu de curiosité. Il a regardé dans son guide de voyage où on lui disait "il faut regarder la cathédrale et puis il y a la maison, et puis il y a le musée". Ça, je crois que c'est très très important: pour le public, de toute façon, effectivement, ça n'a aucun intérêt. Alors, pour qui est-ce que ça a un intérêt? D'une certaine manière, pour le responsable, c'est plutôt en fait lui qui s'identifie et qui se dit: "moi je suis un conservateur, je veux faire telle et telle chose". Et donc, c'est un aspect qui est plus directement lié à la profession et, en fait, à l'administration. C'est-à-dire que "je peux dépendre d'un Ministère ou d'un autre". Et, en fait, souvent, j'aurais tendance à vous dire: "les ministères qui dépensent le plus d'argent, ceux qui donnent le plus d'argent m'intéresseraient le plus". C'est-à-dire que "si quelqu'un me dit, au niveau du patrimoine, moi, je vous donne plus d'argent. Je vais dire, je suis du patrimoine". Donc, c'est moins le cas en France, mais, par exemple, en Belgique, il y avait beaucoup de lieux, dans la partie francophone de la Belgique, la communauté française est normalement responsable pour les musées et pour le patrimoine immatériel etc. Mais c'est la Région, donc une autre entité administrative qui a plus de budget, d'ailleurs, qui est plus riche, qui est responsable pour le patrimoine immobilier. Évidemment, un musée qui se trouve là, qu'est-ce qu'il essaie de faire? Il essaie de faire des affaires avec les deux. Pour obtenir de l'argent des deux. Sauf que la Région ne peut pas subventionner des musées. Et donc, par exemple, elle a construit ce qu'on aurait appelé à d'autres époques un musée, mais qu'elle a appelée des Centres d'interprétation, parce que, voilà...

Donc, il y a un aspect administratif qui est très important et quand une personne vous dit, "moi, je me sens plus un lieu de patrimoine qu'un vrai musée", il faut voir ce qu'il y a derrière, pour quelle raison est-ce que ça se passe. C'est clair que si elle se dit que si elle était un musée elle devait avoir une politique de préservation des objets mobiliers, plus des activités de recherche autour du mobilier etc, il y a beaucoup des maisons d'écrivains qui ne seront jamais en fait des musées. Donc, la Maison de Victor Hugo, ils font quelques expo mais je doute qu'ils fassent beaucoup des recherches, une fois que tout a été catalogué ils font un peu de préservation mais probablement pas beaucoup. Et donc, c'est en ce sens là que c'est compliqué. Mais la frontière est très complexe. Pour les musées d'art, par exemple, si vous allez voir le Musée Gustave Moreau, à Paris. C'est un musée, c'est la maison de Gustave Moreau, c'est très très belle. C'est la maison, donc, il a légué à l'État, elle a sa collection. C'est très clairement un musée de France, un musée national même comme le Musée de Delacroix, sa maison, et il y a quelques oeuvres. Alors, pour Gustave Moreau, il y a beaucoup d'oeuvres. Mais c'est son atelier, on visite sa chambre, on visite toute une série des choses. C'est clair que, pour tout le monde, c'est un musée. Parce que en fait il a une grosse collection, sur place, et donc les gens qui s'intéressent à Gustave Moreau vont aller voir cet endroit-là etc. Même si c'est une maison, c'est la maison originale, on voit son lit. Mais, c'est considéré comme un musée parce que, je pense, la taille de la collection est plus importante.

C'est sans doute le rapport à la collection qui doit différer. Quelqu'un qui se dit, "finalement, la collection, ce n'est pas très importante". Regardez la

Maison de Balzac, qui possède moins de mobilier et de collections. Là, vous voyez, elle est moins dynamique, on voit qu'il y a très peu d'activité, des micro expositions. Pourquoi est-ce qu'on va là? Parce que, on se dit, c'est là que Balzac à vécu etc. Mais, en fait, la vraie collection de Balzac, elle n'est pas là, elle a disparu, d'une certaine manière. Je pense que comme il avait fait faillite plusieurs fois, il a du vendre, il avait beaucoup de dettes, mais c'était un grand collectionneur, pourtant. Et donc, ça n'a pas été très conservé. Pour la Maison de Victor Hugo c'est un peu différent, mais, par exemple, la Maison de Victor Hugo à Guernesey, qui est Hauteville House, c'est une maison vraiment. Mais, il y a une collection, je pense, énorme à l'intérieur, et à la limite ça pourrait être plus un musée. Mais, tout dépend de tout ce qu'ils en font, en fait, de cette collection. Chez Balzac, à mon sens, il y a moins d'activités. Donc, d'une certaine manière, à la limite ils pourraient ne pas du tout se concevoir comme musée.

Au même titre que vous avez une maison, on a hérité d'une maison, on se dit c'est la maison dans laquelle telle personne a vécu, on la meuble avec deux, trois choses etc, on va se dire ce n'est pas un musée d'écrivain. Même si on a rassemblé toutes les oeuvres et quelques manuscrits, on se dit que le plus important ce n'est pas ça, parce que ça c'était fait après. C'est très compliqué parce que, par exemple, le Musée Rodin c'est une maison qu'il a conçu partiellement comme un musée aussi, d'ailleurs et partiellement, donc, il y a une collection, une vraie collection, pas seulement de ces oeuvres mais en plus des oeuvres qu'il aimait et ça ne viendrait à personne de dire que ce n'est pas un musée, c'est une maison d'artiste etc. Alors, qu'en fait, c'est ça aussi. Donc, à mon sens, il y a les deux qui parfois peuvent être, et je pense que votre modèle ça doit être ça, enfin, ça pourrait être ça: que dans certains cas on a vraiment les deux. C'est-à-dire, la collection qui est très riche. Pour Rodin, les gens, ce qu'ils viennent voir ce n'est pas la maison où a vécu Rodin, c'est évidemment les oeuvres originales de Rodin. C'est claire. C'est la même chose pour Gustave Moreau, même si la maison est sublime, il y a une escalier incroyable, surréaliste, l'artiste était un décadent du dix-neuvième, donc c'est assez fascinant, un univers tout à fait magique, il n'y a pas beaucoup de monde. C'est un très très beau musée. Et tout le monde se dit que c'est d'abord un musée en quelque sort, parce que la collection est plus importante.

Il y a une notion qui est très intéressante. Notamment il y a un travail de Virginia Cassola⁷ à l'École du Louvre, mais il y a des gens comme Annette Viel⁸ qui ont travaillé sur ça depuis longtemps au Québec: c'est la notion d'esprit du lieu. L'esprit du lieu c'est effectivement, en fait, quelque chose qui est là, d'une certaine manière, qui est liée au lieu, qui fait qu'un monument soit un monument et qu'on sente la présence de la personne en quelque sort. Et ça c'est un très vieux concept qui existe depuis l'Antiquité, le *genius loci* et qu'on retrouve, d'une certaine manière, dans certains lieux et pas dans d'autres, d'ailleurs. Et puis on peut le créer parfois de manière artificielle, mais ça c'est encore autre chose. Mais, vraiment, ce principe-là, je crois que c'est un principe qui fait que ce ne soit pas la collection, mais un décor, une ambiance. Che Guevara, par exemple, la maison a été totalement réoccupée par d'autres personnes, si je me souviens bien, et donc, elle était complètement vide. Ils ont reconstitué, ils ont cherché à créer une atmosphère qui est l'esprit du lieu. Mais ce n'est pas un musée parce

7 CASSOLA, Virginia. "L'esprit du lieu convoqué: patrimonialisation et enjeux". Dans VOISIN, L. & SERVAIN-COURANT, S. (Dir.). *Paysages et patrimoines*. Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2016.

8 VIEL, Annette. *Quand le musée vit au rythme de la cité. Sens et contresens de l'esprit des lieux. Art et philosophie, ville et architecture*. La Découverte, 2003.

Casas de Escritores e Museus Literários:
entrevista com François Mairesse

que ce n'est pas du tout la collection, il y a peut-être quelques éléments qui ont été rachetés. Mais je pense qu'il n'y a casiment aucun objet qui soit "authentique" entre guillemets, qui aurait appartenu, ce ne sont pas des reliques.

ALV: *Vous me dites, si je comprends bien, qu'en générale un musée devrait être plus dynamique et avoir de la recherche, des choses comme ça. Et, en fait, surtout ces gens-là, de la Fédération des Maisons d'Écrivains en France, ils disent "je ne suis pas un musée justement parce que je suis plus dynamique qu'un musée jamais le serait". Alors, par exemple, à Malagar, au Centre François Mauriac et ils ont des partenariats avec l'Université de Bordeaux et la Société d'Études Mauriaciennes. Ils ont, au moins en été, des activités etc et ce qu'ils disent c'est que finalement ils ne sont pas un musée parce que, ce qui m'a vraiment étonné ici c'est qu'ils voient les musées comme quelque chose qui est vraiment ancienne.*

FM: Alors, je pense que ça dépend vraiment, et ça je crois que c'est important, ça dépend des milieux. C'est-à-dire que au faite il y a beaucoup de bassins différents, évidemment, ça vous n'allez pas entendre dans le milieu des musées. Et au même temps c'est quelque chose qui existe alors que pour une partie de la population qui ne fréquente pas les musées, tout le monde a une projection de ce que pourrait être un musée, de ce que pourrait être une maison etc. Si vous allez dans le monde des bibliothèques, les musées apparaissent comme quelque chose de très très différent de ce qui peut sembler... Tout le monde fait des projections. Et donc, c'est claire que vous vous trouvez face à des visions qui considèrent que les musées, par définition, sont poussiéreux, sont vieux etc. Et ce qui n'est pas faux.

Il y a des musées qui sont très vieux, et surtout des petits musées en provence, et puis il y en a d'autres qui sont extrêmement dynamiques, récentes. Commençons par les musées. Le musée, au départ, a trois fonctions: la préservation, la recherche, la communication. Donc, il y a une activité de recherche qui était fondamentale, en tout cas, notamment durant le dix-neuvième siècle, même em provence, où les erudits de Province faisaient des Sociétés Savantes etc. C'est une logique qui fait que la collection était utilisée pour la recherche. Ce modèle-là est un modèle qui existe théoriquement toujours, enfin, c'est un modèle classique, même au niveau de la définition de l'ICOM. Mais, au même temps, on sait bien que ce n'est pas tout à fait vrai, c'est-à-dire qu'on fait de moins en moins de recherche.

Tandis que, en revanche, d'un point de vue théorique, le lieu de patrimoine n'est pas un lieu où on fait de la recherche. Ça c'est claire, on ne trouve aucune définition du patrimoine où on dit "c'est un lieu où on fait de la recherche". Le musée au départ, a partiellement été défini comme ça (pas tous les musées bien sûr, mais sur le plan théorique). Tandis qu'au niveau du patrimoine on ne va pas retrouver ça. Alors, il y a un dynamisme vers les visiteurs qui pouvait être, en revanche, très différent. Vous pouvez avoir des lieux de patrimoine qui sont beaucoup plus dynamiques que des musées, et le contraire, évidemment. Mais, à mon sens, ce sont vraiment des projections. C'est-à-dire qu'effectivement, quand vous rencontrez certaines personnes, ils vous diront "nous, on n'a rien à voir avec eux" alors qu'ils ne connaissent pas vraiment le secteur et ne savent pas que certains établissements sont très proches de ce qu'ils voudraient être. Et puis il y en a d'autres... Mais, il faut un regard plus vaste. Ça veut dire en fait que les gens que vous avez rencontré ne vont pas souvent dans les musées, et vice-versa, peut-être, d'ailleurs. Et qu'ils se disent que le musée c'est vieux, ça n'a rien à voir.

Moi j'ai fait une découverte récemment qui m'a beaucoup interpellée, on a posé une question pour une enquête sur les bibliothèques et les musées de France en demandant combien d'expositions temporaires faisaient les musées et les bibliothèques. Les bibliothèques ont répondu et en fait elles en font autant, si pas plus que les musées, des expositions. Ce sont souvent des petites expositions, des choses comme ça. Alors que, au niveau des musées, vous demandez à un conservateur: "est-ce que les bibliothèques font des expositions?", la plupart des conservateurs vont vous dire "mais non, jamais". Parce que ils n'ont pas du tout l'idée que les bibliothèques puissent faire des expositions. Moi, j'étais le premier à penser que "oui, il y en a certaines", mais de voir ça d'une manière aussi forte ça m'a vraiment étonné. Donc, c'est un sens là que c'est, effectivement, à mon sens, des forces des projections. C'est-à-dire que c'est intéressant, dans le modèle que vous pouvez envisager c'est que: pourquoi est-ce que les gens se décident "je suis de tel monde ou je n'en suis pas". Ce sont souvent, en fait, des raisons très subjectives. C'est-à-dire que, globalement, beaucoup se sont sentis à l'aise à un endroit qui leur semblait très bien etc et puis ils ont regardé le reste en disant: "ça, c'est l'étranger, c'est la frontière etc". Et si les responsables des maisons d'écrivains que vous avez rencontrés avaient déjà des contacts avec d'autres sites du patrimoine qui trouvaient que les choses étaient dynamiques, et puis que les collègues qu'ils connaissaient et qui travaillaient dans des petits musées semblaient... Mais c'est très subjectif tout ça. Et, je vous dirais, ça dépend vraiment des endroits dans lesquelles vous vous trouvez.

ALV: *Oui, c'est pour ça que j'avais vraiment intérêt de regarder un peu les mémoires de l'École du Louvre, parce qu'en fait ce qui m'a étonné le plus ce n'est pas ce que les gens m'ont dit, mais c'est ce que j'ai lu dans les mémoires de l'Université de Bordeaux. Alors, les gens ont écrit, je ne saurais pas les répéter exactement, mais quelque chose "sur les musées des poussières". Il y a des choses comme ça dans les mémoires de Projets Culturels, voilà.*

FM: C'est intéressant, parce que, bon, depuis Paris, on ne voit pas du tout l'idée que le musée est en poussière. Parce que c'est un très vieux *leitmotiv*, c'est quelque chose de très ancien, que le musée est un lieu où la poussière s'accumule... Mais on pourrait dire, enfin, on pourrait voir exactement la même chose avec certains lieux du patrimoine ou avec plein d'autres choses. Mais, effectivement, le musée pendant longtemps a eu cette étiquette. C'était une de ses grandes critiques. Cette critique perdure dans un certain nombre des lieux, mais il faut voir qui la donne et, en fait, je pense que ça denote juste une incompréhension totale du secteur des musées.

Et donc il faut aussi voir qui dit ça et pourquoi il le dit, en fait. Tout ça c'est toujours très subjectif. Quelqu'un qui vous dirait le musée c'est le lieu du dynamisme, c'est aussi subjectif, hein?

ALV: *Oui, j'ai vu beaucoup de différence ici à Paris parce que, en fait, c'est ça, je ne savais pas si c'était juste une question administrative. Mais ici, presque toutes, sinon toutes les maisons que j'ai visité, elles se disent musées. Et elles appartiennent, elles aussi, à la Fédération. C'est la même Fédération à laquelle les maisons d'Aquitaine appartiennent.*

Casas de Escritores e Museus Literários:
entrevista com François Mairesse

FM: C'est effectivement très intéressant. Mais c'est parce que, bien sûr, l'image du musée à Paris est certainement beaucoup plus dynamique parce que les musées n'arrêtent pas de faire des choses. Parce que pour vivre à Paris, les musées rapportent beaucoup, les musées à Paris ça représente, si on compte tous les visiteurs, on doit se trouver facilement à 30 millions des visiteurs. C'est-à-dire plus que tous les musées en provence, en gros. Donc, en fait, vous prenez les 13 principaux musées qui se trouvent presque tous à Paris, qui ont les plus des visiteurs et en fait ces musées-là font autant de visiteurs que les 1200 autres. Donc, ça veut dire que c'est très très dynamique.

Ici, pour exister, pour réussir à attirer les gens, il y a tout le temps des campagnes de publicité dans le métro, des affichages de 20m², il y a beaucoup de monde dans les musées. Il y a des musées où il y a très peu de monde. Il y a beaucoup de monde de manière générale dans les musées et c'est un aspect très dynamique. Il y a le Musée d'Art Contemporain qui joue un rôle important, il y a le Musée du Quai Branly. Bien sûr, alors, le Louvre, mais c'est une logique touristique, mais plus que touristique aussi. Enfin, tout le monde essaye d'exister d'une manière ou d'une autre. Même les Musées de la Ville de Paris, il y a des trucs qui sont pas terribles, mais il y a des choses qui sont plus dynamiques. Le Musée d'Art Moderne de la ville de Paris est très dynamique. Et donc c'est pour ça qu'on ne pourrait pas imaginer que ce soit poussiéreux, parce que il y a tellement d'activités et de communication. Tandis que à Bordeaux, depuis Bordeaux et dans la province proche, c'est sûr que le rythme est tout à fait différent. Et donc, le gens peuvent avoir ça comme impression. Ça permet, je pense, d'expliquer aussi: c'est que la fréquentation, le rythme. Et ce sont des gens qui vivent dans un autre monde aussi, c'est sûr.

ALV: *Et ils sont plutôt fermés, en fait, parce que c'est l'hiver. Donc, les châteaux, ils n'ont pas de chauffage, et j'en ai visité quelques uns toute seule parce que, finalement ils ont été gentils, ils ont fait cette exception parce que j'étais là pour étudier et tout ça, mais il n'y avait pas de chauffage donc il ne sont pas ouverts au mois de janvier, parfois ni au mois de février. Et, alors, quand on arrive à Paris c'est toute une autre situation.*

FM: Bien sûr.

ALV: *Alors, je ne sais pas si ça répond déjà, parce que on en a déjà un peu parlé, mais je voudrais savoir un peu qu'est-ce que vous en pensez, du point de vue de la muséologie, de ces associations qui sont hors l'ICOM. Alors, ici en France il y a la Fédération des Maisons d'Écrivains. Et je vois qu'il y a des associations pareilles dans des pays voisins, donc, je voudrais savoir: qu'est-ce que vous en pensez?*

FM: Globalement, l'ICOM ne fédère qu'un certain nombre d'associations. Par exemple, le MINOM n'a jamais fait partie directement, c'est une association affiliée à l'ICOM. Pour devenir, de toute façon, une association de l'ICOM, c'est assez protocolaire. On ne peut pas créer comme ça, ça prends du temps pour créer. Et puis, il y a des gens simplement, en fait qui ont développé une dynamique particulier et qui n'ont pas envie d'avoir des associations trop grandes, qui ne sont pas du tout intéressées par des associations internationales, qui ne vont jamais bouger, finalement, de leurs pays et, donc, pour lesquelles ils se disent que ce n'est pas nécessaire. Au contraire, il vaudrait mieux avoir une association plus directement ancrée sur le territoire. Ou bien qui fédère un certain nombre, effectivement, des lieux qui sont comuns et plutôt, bien, que de commencer,

enfin, le gens aiment bien créer des choses comme ça, parce que c'est une autre dynamique, plutôt que de commencer par intégrer une association qui est déjà assez ancienne et d'essayer de fédérer les gens en disant "tiens, est-ce qu'on ne pourrait pas faire ensemble quelque chose?"

Mais ça, je pense que, personnellement je trouve ça toujours très bien, je n'ai pas du tout de problème, qu'il y ait des choses qui sont en dehors de l'ICOM, ça me semble tout à fait normale. Regardez, par exemple, enfin, le poids des grandes associations nationales est parfois beaucoup plus important que l'ICOM. L'Association Américaine des Musées (American Alliance of Museums), elle se suffit elle-même, elle est aussi grande que l'ICOM, pratiquement. Moi, je n'ai pas du tout besoin d'avoir un organe centrale qui gère tout. Ça serait du totalitarisme.

ALV: *Oui, ça pourrait être complémentaire, peut-être.*

FM: Oui, bien sûr. C'est-à-dire que l'idée en tout cas, moi, ce qui m'intéresse ce sont des gens qui aiment créer des liens. Et donc, si une association se dit: "c'est plus intéressant de faire quelque chose parce que on n'a pas besoin de"... Et la cotisation de l'ICOM est chère etc". Ou bien, la cotisation de l'ICOM c'est souvent payé par les membres, tandis qu'à beaucoup d'associations ce sont les institutions qui sont membres, et pas les personnes. Et, au niveau, justement, des regroupements ICOM, c'est moins les institutions, à mon sens, que les membres. Moi, je suis membre à titre personnel, je pourrais l'être à d'autres niveaux mais j'ai toujours souhaité conserver ma qualité de membre à titre personnel et pas institutionnel. Tandis que j'appartenais à des associations des musées régionales où j'agissais en tant que membre institutionnel. Ça me semble tout à fait normal. Au même titre que, évidemment, on essayait de créer des liens pour telle et telle chose, pour créer des routes de musées etc. Donc, dès que vous êtes dans des projets, vous créez des liens avec des partenaires etc. Beaucoup de projets de communication orientés vers le tourisme sont en fait des choses qui ne sont pas gérés par des associations, entre guillemets, "institutionnelles", des grosses associations etc. Donc, non, pour moi c'est très bien, c'est tout à fait normal, c'est complémentaire.

ALV: *Il y a une autre chose dont je ne peux pas beaucoup parler maintenant, vu que je ne suis pas encore allée en Hongrie, mais il y a des choses que j'ai lu et j'ai trouvé intéressant parce qu'en Hongrie et peut-être en Estonie (je ne suis pas sûre, mais en Hongrie certainement), dans quelques textes on parle d'une muséologie littéraire. Et alors, je ne sais pas qu'est-ce qu'ils veulent dire avec ça, mais j'aimerais savoir qu'est-ce que ça vous dit de penser à des muséologies si spécialisées que ça?*

FM: C'est peut-être un rélicat de la muséologie de l'Est. Quand vous allez en Hongrie, je pense que vous n'allez plus du tout avoir de contact avec la muséologie telle qu'elle s'est créée, s'est développée dans les années 1980. C'est-à-dire que si évidemment vous avez entendu parler de Stransky ou d'autres, en fait je pense que Stransky, il n'est quasiment plus du tout lu dans les pays de l'Est, peut-être un peu en République Tchèque, mais ailleurs très peu de monde en parle, il faut bien se rendre compte de ça. Si on parle de muséologie de l'Est, notamment au Brésil c'est parce que il y a eu Tereza Scheiner, et puis toute une série des personnes etc, et puis Nelly Decarolis en Argentine, mais déjà en dehors de ce groupe-là c'est un peu différent. Et dans beaucoup des pays, notamment pour

Casas de Escritores e Museus Literários:
entrevista com François Mairesse

les nouvelles générations, on n'en parle pas. Moi, j'en parle assez bien dans mes cours, à l'École du Louvre, mais au même temps, je sais qu'avant moi ce n'était pas le cas.

Il faut aussi se rendre compte que cette vision de la muséologie littéraire est donc partiellement limitée. Si j'évoque ça c'est que c'est à cette époque-là que Stransky, notamment, et un certain nombre, voulaient établir un système général de la muséologie. Il y avait la métamuséologie, la muséologie générale, et des muséologies spécialisées. Et dans ce cadre-là il y avait une muséologie de l'art, on pourrait dire, et puis il y avait une muséologie littéraire. C'est ça que ça veut dire. Je pense que c'est dans ce cadre-là que l'on parle d'une muséologie littéraire. Mais intuitivement, sans connaître les références que vous citez et au risque de me tromper, je penserais que c'est probablement assez daté. Je vous dirais, pour moi c'est comme ça, c'est assez daté. Ce qui est intéressant c'est que en Estonie, en Lituanie ou en Letonie, ce sont des pays avec des grandes traditions littéraires. C'est intéressant parce que il y a beaucoup des petits pays qui ont des grandes traditions littéraires. Peut-être que c'est la même chose avec la Hongrie. Et donc, ils ont développé beaucoup des petits musées au niveau du livre, et des maisons d'écrivains. Et ça c'est très intéressant parce que si on parle d'une muséologie [littéraire] c'est peut être parce qu'effectivement il y a plus des maisons d'écrivains etc que d'ailleurs on associe à des petits musées. C'est peut être pour ça qu'on trouve ce terme-là.
[...]

ALV: *Alors, on ne doit pas forcément faire des catégories, mais ce que vous croyez c'est que comme il y a les niveaux administratif, politique, tout ça, c'est important d'avoir des concepts plus au moins officiels. C'est-à-dire, comme pour l'ICOM, il y a ce qu'il considère comme musée.*

FM: De ce qui est un musée oui, bien sûr, parce qu'il faut des normes et parce que c'est toujours important. Mais en fait dès que vous creusez un peu dans ces normes, c'est un peu compliqué. Pourquoi est-ce qu'on reconnaît un établissement comme étant un musée et un autre n'étant pas un musée? C'est toujours politique à un moment. C'est-à-dire que même quand vous avez des normes assez précises, il y a toujours une négociation pour dire celui-là est un musée, celui-là ne l'est pas. Je l'ai vu plusieurs fois, quand on a accepté ou quand a refusé des membres qui étaient des musées ou qui n'étaient pas des musées comme étant les membres de l'ICOM. Bien sûr, c'est important qu'il y ait des règles, ou des normes. Mais il faut savoir, de toute façon, qu'une fois qu'il y a des normes; il y a des gens pour vouloir les contourner. Mais c'est le jeu, c'est normale. Les règles sont là pour être partiellement transformées, mais c'est important qu'elles soient là.

ALV: *Oui. Je vous demande ça parce qu'en faite, quand j'ai commencé ma recherche, j'ai essayé de contacter l'ICLM [actuellement ICLCM] pour leur demander si, de la même façon qu'on peut trouver ce que l'ICOM considère comme musée, je voudrais savoir qu'est-ce que, pour l'ICLM, un musée littéraire. On m'a répondu qu'ils n'avaient pas de concept officiel, mais qu'ils ont décidé de se poser la question dans leur Conférence Annuelle à Tblisi (2016), en Georgie. Et ça m'a étonné un peu qu'un Comité qui a commencé en 1977 n'avait pas un concept officiel. Mais, finalement, ce n'était pas vraiment qu'ils n'avaient pas de concept, c'est qu'ils ont eu plusieurs discussions sur ce sujet-là.*

FM: Oui, mais la définition de l'ICOM a aussi changé et maintenant on accepte des membres à l'ICOM qu'on n'aurait jamais accepté à une autre époque. Donc, tout ça est mouvant, évidemment. Quand il y a peu de membres, ce n'est pas nécessaire. Ça commence à devenir difficile quand il faut qu'on refuse certaines personnes par ce qu'on en a pas envie. C'est là qu'on doit créer des "barrières" ou un filtre. Le définition par une association d'un musée ou autre c'est toujours à cause de ça. C'est pour savoir qui on accepte et qui on refuse. Et, donc, parfois c'est compliqué, surtout pour les musées. Et il y a des musées qu'on refuserait, alors qu'on devrait les accepter. Mais ce sont souvent des questions politiques. Imaginez, par exemple, un musée au Brésil qui serait un musée d'histoire et qui ferait l'apologie de la dictature du Brésil et qui veut postuler à l'ICOM. Il est tout à fait financé, pas lucratif, il a des conservateurs professionnels. Comment est-ce qu'il peut être refusé? Pour l'instant, en fait, techniquement, il devrait être accepté, alors que déontologiquement, plusieurs membres s'élèveraient pour qu'il ne le soit pas. Donc, voilà, tous ces éléments sont intéressants parce que ça montre à quel point les définitions sont compliquées.

Casas de Escritores e Museus Literários: entrevista com François Mairesse⁹ ¹⁰

Ana Luiza Rocha do Valle¹¹
François Mairesse¹²

540

Ana Luiza do Valle (ALV): *Minha pesquisa de mestrado trata dos Museus Literários, da musealização da literatura e das Casas de Escritores. Você tem sugestões de leitura a respeito desse tema?*

François Mairesse (FM): Há uma coisa que eu pensei. Eu imagino que você o conheça. Você sabia que um dos primeiros artigos escritos sobre os museus de literatura é de Paul Valéry? Eu penso que você realmente deveria conferi-lo, que eu saiba, mesmo que não seja o primeiro, o considero um dos mais importantes textos. Valéry escreveu sobre o problema dos museus em 1923¹³, mas o ponto mais importante é que, para a exposição de 1937, havia um museu de literatura criado em Paris.

ALV: *Trata-se de uma exposição universal?*

FM: Isso. Ela era chamada de Exposição Internacional de Artes e Técnicas. É uma espécie de exposição universal, mas com um outro título. Esta é uma exposição muito importante, especialmente na área que lhe interessa, porque resultou na criação de um museu literário. E há um texto, o prefácio do livro [Catálogo do Museu da Literatura de 1937¹⁴], em que Valéry se pergunta o que é um museu da literatura. É um texto muito bonito e o catálogo também é muito bonito, porque há muitas fotos que mostram como foi este museu. Diz-se lá, enfim, que o papel de um museu de literatura não é exhibir livros como relíquias, mas apresentar o processo literário etc. E é bastante interessante, porque é a primeira formulação real dessa questão, na minha opinião. Existiam outras coisas antes, as Casas de Escritores etc. Mas foi a primeira vez que se teve a ideia de criar um Museu de Literatura *ex nihilo*, de certo modo, que além do mais é efêmero, que desapareceu depois. Apresentava, por exemplo, várias fotos de Proust, seus manuscritos, a maneira como ele trabalhou. Mas, por outro lado, existem dificuldades ao conceber um museu de literatura ou um museu de um escritor, é

9 Tradução de Ana Luiza Rocha do Valle e Clovis Carvalho Britto.

10 Este trabalho foi realizado com apoio parcial da CAPES - código de financiamento 001, e com apoio parcial da FAPESP. 2014/17305-1 (Brasil) e 2015/22060-0 (Estágio na França) Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. "As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

11 Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH/USP, com período sanduíche na Universidade Sorbonne Paris IV e no Memorial Sighet. Mestre em Museologia pelo PPGMus/USP. analuizarv@usp.br

12 Membro do Conselho do ICOFOM e professor no departamento de Mediação Cultural da Universidade Sorbonne Paris III. Entre seus temas de pesquisa está a área dos "Princípios fundamentais da Museologia, História do museu e da Museologia". Entre outras publicações, ele coordenou, junto a André Desvallées, a obra *Conceitos-chave de Museologia*.

13 VALÉRY, Paul. O problema dos museus. Tradução de Álvaro Mendes. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n.º 31, 2005, p. 33-35.

14 VALÉRY, Paul. Présentation du "Musée de la Littérature". In: *Œuvres*, tome II, Regards sur le monde actuel. Paris: Gallimard, 1972, p. 1.145-1.149. (Col. Bibliothèque de la Pléiade)

frustrante, de certa maneira. Há também um museu em que posso pensar, que fica em Istambul.

ALV: *Sim, eu ouvi falar disso. Um museu que é em um livro, um romance.*

FM: O Museu da Inocência E isso é fascinante porque, de fato, pela primeira vez um escritor, Orhan Pamuk, que também criou o museu, incluiu um museu em seu livro¹⁵. E há dois livros lá. Eu não sei se você leu o romance.

ALV: *Sim.*

FM: O romance é muito, muito bonito. E há também um livro que foi feito sobre o próprio museu, que mostra todas as fotos desse museu¹⁶. E é muito interessante porque Orhan Pamuk também explica sua visão de museu nesta obra. Eu nunca visitei este museu, mas é um projeto fascinante.

ALV: *Sim, eu li artigos em que há citações com essas explicações de Pamuk sobre o museu.*

[...]

ALV: *O que chama minha atenção aqui [na França] é que as casas dos escritores, especialmente na rede de Bordeaux, não se consideram museus. Mesmo que o Sr. Jean-Claude Ragot pertença ao ICLM [atual ICLCM], o Comitê de Museus Literários do ICOM, eles consideram que são realmente Casas de Escritores e não Museus Literários. E me parece que o conceito de museu é realmente diferente do que temos no Brasil. Então, eu gostaria de saber um pouco mais como você vê essa diferença entre o conceito de museu na Europa e na América Latina, porque vejo que pode haver uma influência da Nova Museologia, ou da chamada Museologia Social que é muito forte lá.*

FM: Então, no que diz respeito a esse princípio, acho que se eles se consideram Casas de Escritores é porque está muito mais ligado ao fato de que provavelmente é a casa em que escritor viveu. E esse é um conceito muito mais patrimonial. Assim, é uma fronteira fluida, sempre foi fluida. Por exemplo, a Casa de Victor Hugo ou a Casa de Balzac, que estão em Paris, são consideradas integrantes da rede de museus, mas na verdade é, na minha opinião, um elemento administrativo de alguma forma. De certa forma, esses estabelecimentos se vêem como lugares que estão principalmente ligados à preservação de um lugar e à memória de alguém etc. Mas, se considerarmos os museus como uma instituição dinâmica, ou seja, que busca desenvolver uma conexão, de fato podemos entender esses lugares não como museus, mas patrimônios históricos. Então, é interessante porque há algo que você poderia estudar, especificamente, uma designação relativamente nova na França, chamada *Maison des Illustres* (Casa dos Illustres). Você já ouviu falar?

ALV: *Sim.*

15 PAMUK, Orhan. *O Museu da Inocência* [Tradução Sergio Flaksman, com base na tradução inglesa de Maureen Freely]. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

16 PAMUK, Orhan. *The Innocence of Objects* [Tradução Ekin Oklap]. Nova Iorque: Abrams, 2012. Ainda não há tradução publicada em língua portuguesa.

Casas de Escritores e Museus Literários:
entrevista com François Mairesse

FM: Então, isso é muito recente. Desde que o Ministério [da Cultura] foi reestruturado há alguns anos, quatro, cinco anos atrás, talvez até um pouco mais agora, existe apenas uma direção geral que inclui museus, bens imóveis, arquitetura, arqueologia e arquivos. Antes, era muito bem separado, mas agora é um pouco mais agrupado. E assim, o selo *Maison des Illustres*, criado em 2011, é patrimônio e não é realmente um museu. Na verdade, é uma zona entre os dois, poderíamos dizer. E, assim, no geral, muitos estabelecimentos poderiam ser considerados mais como casas, mas na França, eu diria que associamos o patrimônio essencialmente a monumentos, de certa maneira, principalmente aos bens imóveis. No entanto, quando os estabelecimentos também têm uma coleção, com um centro de documentação etc., os vemos mais como um museu. Eu acho que é por isso que pode ser diferente, mas em um nível puramente conceitual, de fato, você poderia dizer que não é um museu, de certa forma. Mas, do ponto de vista administrativo, ele entrou na rede de museus por uma série de razões: eu diria, porque organizamos pequenas exposições por lá, porque havia apenas um serviço que o gerenciava etc.

É uma zona fluida, poderíamos dizer. E, portanto, muito claramente, muitos desses estabelecimentos não possuem uma verdadeira política de museus. Eles atuam mais na preservação de um lugar. É o que encontramos em castelos, ou na casa de Che Guevara, por exemplo, na Argentina. De certa forma, não é realmente um museu, porque não há absolutamente nenhuma coleção. É um lugar histórico, de uma maneira ou de outra. E as pessoas não fazem a diferença, de qualquer maneira, e com muita clareza, o que é interessante para você olhar, ver, é o seguinte: existe de um lado a definição de quem concebe a exposição e, por outro, a definição dos visitantes. Para um visitante, acho que realmente não é importante, de qualquer forma. O que eles vêm ver é um elemento de curiosidade, de maneira geral. Imagine, por exemplo, que você fará turismo na Argentina e verá a Casa de Che Guevara. Você se importa se é um museu ou uma casa?

ALV: Não.

FM: Nem um pouco. Na verdade, você vai lá ver. E assim, de fato, a definição para o turista é simplesmente que é um lugar de curiosidade. Ele olhou em seu guia de viagem, onde lhe disseram “você tem que olhar para a catedral e depois há a casa e depois o museu”. Acho que isso é muito, muito importante: para o público, de fato, não tem interesse. Então, para quem interessa? De certa forma, para o responsável, é ele quem identifica e diz para si mesmo: “Sou um *conservateur*”¹⁷,

¹⁷ Muitas vezes o termo “conservateur” é traduzido para o português como curador. No entanto, no contexto dessa resposta os termos “conservateur” e “attaché de conservation”, utilizados por Mairesse na entrevista original, dizem respeito a cargos específicos na França, atrelados a formações oferecidas sobretudo pelo INP (Institut National du Patrimoine) e a pela Escola do Louvre. Nesta tradução, seguimos a orientação de Marília Xavier Cury e Bruno Brulon e “mantivemos o termo em francês *conservateur*, como no original, pois este pode apresentar distintos sentidos. Às vezes aparece como profissão, outras como carreira. Em determinadas situações o seu uso se assemelha ao do museólogo no Brasil. Em Portugal, usa-se o termo “conservador”, embora em determinadas situações o seu uso também se assemelhe ao de “museólogo”. Na versão em inglês deste trecho encontramos *conservateur* como curador, o que poderia nos levar a traduzir o termo como “curador”. No entanto, há, no Brasil, diferentes concepções de curadoria e, conseqüentemente, de curador. Uma delas entende curadoria como pesquisa de coleção e curador como o pesquisador de coleção e, em conseqüência, aquele que define o conteúdo da exposição. Outra, mais recente, considera curadoria como o processo que integra todas as ações em torno da coleção ou do objeto museológico: aquisição, pesquisa, conservação, documentação, comunicação (exposição e educação). Nesse sentido, todos aqueles inseridos nesse processo são curadores. No Dictionnaire encyclopédique de muséologie (Paris: Armand Colin), 2011, p. 581, André Desvallées e François Mairesse apresentam

quero fazer isso e aquilo”. E, portanto, é um aspecto que está mais diretamente relacionado à profissão e, de fato, à administração. Ou seja, “eu posso depender de um Ministério ou de outro”. E, de fato, eu tenderia a dizer: “Os ministérios que gastam mais dinheiro, os que dão mais dinheiro me interessam mais”. Ou seja, “se alguém me disser, em termos de patrimônio, eu lhe darei mais dinheiro. Eu direi, sou patrimônio”. Portanto, esse é menos o caso na França, mas, por exemplo, na Bélgica, havia muitos lugares; na parte francófona da Bélgica, a comunidade francesa é normalmente responsável pelos museus e pelo patrimônio imaterial etc. Mas é a Região, portanto outra entidade administrativa, que tem mais orçamento e, além disso, é mais rica, responsável pelos bens imóveis. Evidentemente, um museu lá, o que ele está tentando fazer? Ele está tentando fazer negócios com os dois. Para ganhar dinheiro com ambos. Exceto se a Região não pode subsidiar museus. E assim, por exemplo, ela construiu o que nós chamaríamos em outros tempos de museu, mas que ela chamou de Centros de Interpretação, porque, veja só...

Então, há um aspecto administrativo o que é muito importante e quando alguém lhe diz: “Me sinto mais um patrimônio do que um museu”, você precisa ver o que está por trás, por que está acontecendo. É claro que se ele se reconhece como um museu, deveria ter uma política de preservação de objetos móveis, mais atividades de pesquisa em torno de móveis etc., e muitas Casas de Escritores jamais seriam na verdade museus. A Casa de Victor Hugo, eles fazem algumas exposições, mas eu duvido que eles façam muitas pesquisas, uma vez que tudo foi catalogado, eles fazem um pouco de preservação, mas provavelmente não muito. E assim, é nesse sentido que é complicado. Mas a fronteira é muito complexa, porque para museus de arte, por exemplo, se você for ver o Museu Gustave Moreau, em Paris. É um museu, é a Casa de Gustave Moreau, é muito, muito bonita. Esta é a casa, então ele legou ao Estado, tem sua coleção. É claramente um museu da França, um Museu Nacional como o Musée de Delacroix, sua casa, e existem ali algumas obras. Portanto, para Gustave Moreau, existem muitos trabalhos. Mas vemos o seu ateliê, visitamos o quarto dele, visitamos uma série de coisas. É claro que para todos é um museu. Porque, na verdade, ele tem uma grande coleção no local e, portanto, as pessoas interessadas em Gustave Moreau vão visitar esse lugar etc. Mesmo que seja uma casa, é a casa original, você pode ver a cama dele. Mas, é considerado um museu porque, penso, o tamanho da coleção é relevante.

É sem dúvida a relação com a coleção que deve diferir. Alguém que diz para si mesmo “em última análise, a coleção não é tão importante”. Veja a Casa de Balzac, que possui poucos móveis e coleções. Ali, você vê, é menos dinâmico, vemos que há muito pouca atividade, micro exposições. Por que estamos indo para lá? Porque, dizemos, é aqui que Balzac viveu etc. Mas, de fato, a verdadeira coleção Balzac, não está lá, desapareceu de certa forma. Eu acho que como ele faliu várias vezes, ele deve ter vendido, ele tinha muitas dívidas, mas era um grande colecionador. E, assim, não foi mantido muito. Para a Casa de Victor Hugo é um pouco diferente, mas, por exemplo, a Casa de Victor Hugo em Guernsey, que é a Hauteville House, é realmente uma casa. Mas acho que há uma coleção enorme por dentro, e poderia ser mais como um museu. Mas tudo depende do

o termo “curador” (Curator com o verbete CONSERVATEUR) como pesquisador de coleção que poderá assumir posição diretiva na instituição.” (DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (org). Conceitos-chave de museologia. [Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury]. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013, p. 33, nota de rodapé 21).

Casas de Escritores e Museus Literários:
entrevista com François Mairesse

que eles fazem, de fato, desta coleção. Na Casa de Balzac, que eu saiba, há menos atividades. Então, de certa forma, no limite eles podem não se considerar um museu.

Do mesmo modo que você tem uma casa, nós herdamos uma casa, dizemos que é a casa em que essa pessoa viveu, fornecemos duas, três coisas etc., diremos que não é um museu de escritores. Mesmo se coletamos todos os trabalhos e alguns manuscritos, reconhecemos que isso não é o mais importante, porque foi feito depois. É muito complicado, porque, por exemplo, o Museu Rodin é uma casa que também foi parcialmente projetada como museu, além disso, existe uma coleção, uma coleção de fato, que extrapola as suas obras, vai além das obras que ele amava e ninguém dirá que não é um museu, é uma casa de um artista etc. Então, de fato é isso também. Na minha opinião coexistem os dois, e penso que o seu critério deveria ser esse, poderíamos dizer que, em certos casos, realmente temos os dois. Ou seja, a coleção que é muito rica. No caso de Rodin, por exemplo, o que as pessoas vêm ver não é a casa onde Rodin morava, são obviamente as obras originais de Rodin. Está claro. O mesmo vale para Gustave Moreau, mesmo que a casa seja sublime, exista uma escada incrível, surrealista, o artista era um decadente do século XIX, por isso é fascinante, um universo completamente mágico. É um museu muito bonito. E todo mundo o considera antes de tudo um museu, porque sua coleção é muito importante.

Há um conceito que é muito interessante. Em particular, há uma obra de Virginia Cassola¹⁸ na Escola do Louvre, mas há também pessoas como Annette Viel¹⁹ que trabalham nisso há muito tempo em Quebec: é a noção de espírito do lugar. O espírito do lugar é, de fato, algo que está ali, de certa maneira, ligado ao lugar, que faz de um monumento um monumento e se sente a presença da pessoa de alguma maneira. E este é um velho conceito que existe desde a Antiguidade, o *genius loci* e que encontramos, de certa maneira, em certos lugares e não em outros. E às vezes podemos criá-lo artificialmente, mas isso é outra coisa. Mas, realmente, esse princípio, acredito que é um princípio que faz dele não uma coleção, mas uma decoração, uma ambiência. Quanto a Che Guevara, por exemplo, a casa foi completamente ocupada por outras pessoas, se bem me lembro, e, portanto, estava completamente vazia. Eles reconstruíram, procuraram criar uma atmosfera que é o espírito do lugar. Mas este não é um museu, porque não existe mais a sua coleção, pode haver alguns itens que foram comprados. Mas não acho que exista algo “autêntico” entre aspas que lhe pertencesse, não são suas relíquias.

ALV: *Você me diz, se compreendi bem, que em geral um museu deveria ser mais dinâmico e ter pesquisas, coisas assim. E, na verdade, especialmente essas pessoas, da Federação das Casas de Escritores da França, dizem “não sou um museu exatamente porque sou mais dinâmico do que um museu jamais seria”. Por exemplo, em Malagar, no Centro François Mauriac eles têm parcerias com a Universidade de Bordeaux e a Sociedade Internacional de Estudos Mauriacianos. Eles têm, pelo menos no verão, atividades etc. e o que dizem é que, em última análise, não são um museu porque, o que realmente me surpreendeu aqui, é que eles vêem os museus como algo velho mesmo.*

18 CASSOLA, Virginia. “L’esprit du lieu convoqué: patrimonialisation et enjeu”. Dans VOISIN, L. & SERVAIN-COURANT, S. (Dir.). *Paysages et patrimoines*. Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2016.

19 VIEL, Annette. Quand le musée vit au rythme de la cité. Sens et contresens de l’esprit des lieux. *Art et philosophie, ville et architecture*. La Découverte, 2003, p. 221- 235.

FM: Então eu penso que realmente depende, e creio que é importante, depende do meio. Isto é, de fato, existem percepções diferentes, obviamente, que você não ouvirá isso no ambiente do museu. E, ao mesmo tempo, para uma parte da população que não frequenta museus, todos têm uma projeção do que um museu poderia ser, o que uma casa poderia ser etc. Se você entrar no mundo das bibliotecas, os museus aparecem como algo muito, muito diferente do que pode parecer... Todos fazem projeções. E assim você se depara com visões que consideram que os museus, por definição, são empoeirados, são velhos etc. E o que não está errado.

Existem museus muito antigos, especialmente pequenos museus em províncias, e existem outros extremamente dinâmicos, recentes. Vamos começar com os museus. O museu, a princípio, possui três funções: preservação, pesquisa e comunicação. Portanto, há uma atividade de pesquisa que foi fundamental, de qualquer forma, especialmente durante o século XIX, mesmo nas províncias, onde estudiosos de Province fizeram sociedades eruditas etc. É uma lógica que faz com que a coleção seja usada para pesquisa. Este modelo é um modelo que teoricamente ainda existe; enfim, é um modelo clássico, mesmo no nível da definição do ICOM. Mas, ao mesmo tempo, sabemos muito bem que isso não é inteiramente verdade, ou seja, fazemos cada vez menos pesquisas.

Visto que, por outro lado, do ponto de vista teórico, o lugar do patrimônio não é um lugar onde se pesquisa. Claramente, não há definição de patrimônio onde dizemos “este é um lugar onde pesquisamos”. O museu no início era parcialmente definido assim (nem todos os museus, é claro, mas no plano teórico). Enquanto no nível do patrimônio, não vamos encontrar isso. Portanto, existe um dinamismo em relação aos visitantes que, por outro lado, pode ser muito diferente. Podem existir locais históricos muito mais dinâmicos que os museus e vice-versa, é claro. Mas, na minha opinião, essas são realmente projeções. Em outras palavras, algumas pessoas dizem “nós não temos nada a ver com eles” quando elas realmente não conhecem o setor e não sabem que determinados estabelecimentos estão mais próximos do que eles gostariam de ser. E, além do mais, há outros [estabelecimentos]... Mas, precisamos de uma visão mais ampla. Na verdade, significa que essas pessoas não vão a museus com frequência e, provavelmente, não vão frequentemente a monumentos. E eles dizem que o museu é um lugar de antiguidades e por isso não se identificam.

Recentemente, fiz uma descoberta que me desafiou bastante; fizemos uma pergunta para uma pesquisa nas bibliotecas e museus da França, perguntando quantas exposições de curta duração os museus e bibliotecas fazem. Os bibliotecários responderam e, na verdade, fazem a mesma quantidade, se não mais exposições que os museus. Geralmente são pequenas exposições, coisas assim. Enquanto, no nível do museu, você pergunta a um *conservateur*: “as bibliotecas fazem exposições?” e a maioria dos *conservateurs* dirá “não, nunca”. Porque eles não têm idéia de que as bibliotecas podem fazer exposições. Eu fui o primeiro a pensar “sim, existem algumas”, mas ver isso de uma maneira tão forte realmente me surpreendeu. É interessante, desse modo, você considerar o seguinte: por que as pessoas decidem “eu sou desse mundo ou não sou”. Geralmente, é uma razão muito subjetiva. Ou seja, no geral, muitos se sentiram à vontade em um lugar que lhes pareceu muito bom etc., e depois consideraram outras questões dizendo: “esse é o estranho, é a fronteira etc”. E se os gestores das Casas de Escritores que você conheceu tivessem contato com outros patrimônios históricos, considerando a dinamicidade das coisas, e se parecessem com os colegas que eles conheciam e que trabalhavam em pequenos museus... Mas é muito subjetivo, tudo isso. E, eu diria, realmente depende de onde você está.

ALV: *Sim, é por isso que eu realmente tinha interesse em verificar as dissertações da Escola do Louvre, porque, na verdade, o que mais me surpreendeu não foi o que as pessoas me disseram, mas o que li nas dissertações da Universidade de Bordeaux. Então as pessoas escreveram, eu não saberia repetir exatamente, mas era algo “sobre os museus empoeirados”. Há coisas assim nas dissertações dos Projetos Culturais, é isso.*

FM: É interessante, porque, de Paris, você não vê a idéia de que o museu esteja empoeirado. Porque este é um *leitmotiv* muito antigo, é algo muito antigo, que o museu é um lugar onde a poeira se acumula... Mas poderíamos dizer, enfim, poderíamos ver exatamente o mesmo em alguns lugares históricos ou em muitas outras coisas. Mas, de fato, o museu tem esse rótulo há muito tempo. Esta é uma das maiores críticas. Essa crítica persiste em um certo número de lugares, mas é preciso ver quem a distribui e, de fato, acho que indica apenas um mal-entendido do setor de museus.

E também temos que ver quem diz isso e por que diz isso, de fato. É sempre muito subjetivo. Alguém que lhe diria que o museu está ligado ao dinamismo, também é subjetivo, não é?

ALV: *Sim, sim, vi muita diferença aqui em Paris porque, de fato, é isso, eu não sabia se era apenas uma questão administrativa. Mas aqui, quase todas, se não todas as casas que visitei, se chamam museus. E eles também pertencem à Federação. É a mesma Federação das casas da Aquitânia.*

FM: É realmente muito interessante. Mas isso ocorre porque, é claro, a imagem do museu em Paris é certamente muito mais dinâmica, porque os museus não param de fazer coisas. Os museus atraem muitas pessoas a Paris, os museus de Paris são representativos, se contarmos teremos facilmente 30 milhões de visitantes. Ou seja, mais do que todos os museus do interior, em geral. Então, de fato, você observa que os 13 principais museus que possuem mais visitantes estão quase todos em Paris e, de fato, eles atraem mais visitantes do que os outros 1200 museus. Então isso significa que é muito, muito dinâmico.

Aqui, para existir, para conseguir atrair pessoas, são realizadas campanhas publicitárias no metrô, pôsteres de 20m², tem muitas pessoas nos museus. Mas existem museus onde há poucas pessoas. De uma maneira geral, há muitas pessoas nos museus e este é um aspecto muito dinâmico. Há o Museu de Arte Contemporânea que desempenha um papel importante, há o Museu do Quai Branly. E claro, o Louvre, mas é uma lógica turística, mas que também extrapola o turismo. Enfim, todos tentam existir de uma maneira ou de outra. Mesmo entre os museus da cidade de Paris, há alguns que não são lá muito bons, mas há outros que são mais dinâmicos. O Museu de Arte Moderna da cidade de Paris é muito dinâmico. E é por isso que não conseguimos imaginar que esteja empoeirado, porque há muitas atividades e comunicação. Enquanto em Bordeaux, em Bordeaux e nos arredores, é certo que o ritmo é bem diferente. E assim as pessoas podem ter essa impressão. O que permite, penso eu, também explicar: a frequência, o ritmo. E estas são pessoas que vivem em uma outra lógica também, com certeza.

ALV: *E além disso eles estão fechados, na verdade, porque é inverno. Os castelos não têm aquecimento e eu visitei alguns deles por conta própria porque, finalmente, eles foram gentis e fizeram essa exceção porque eu estava lá para estudar e tudo mais, mas não havia aquecimento para que fiquem abertos em janeiro, às vezes nem em fevereiro. E então, quando você chega em Paris, é uma situação totalmente diferente.*

FM: Exato.

ALV: *Não sei se já me respondeu, porque já conversamos um pouco sobre isso, mas gostaria de saber o que você pensa, do ponto de vista da Museologia, das associações que estão fora do ICOM. Aqui na França, há a Federação das Casas dos Escritores. E vejo que existem associações semelhantes nos países vizinhos, então, gostaria de saber o que você pensa sobre elas?*

FM: No geral, o ICOM federa apenas um certo número de associações. Por exemplo, o MINOM nunca fez parte diretamente, é uma associação afiliada ao ICOM. Para se tornar, em qualquer caso, uma associação do ICOM, é bastante burocrático. Você não pode criar assim, leva tempo para criar. E há pessoas simplesmente, de fato, que desenvolveram uma dinâmica específica e que não querem ter associações muito grandes, que não estão interessadas em associações internacionais, que não vão sair de seus países e, portanto, entendem que não é necessário. Pelo contrário, seria melhor ter uma associação mais diretamente ancorada no território. Ou que federa um certo número, de fato, de lugares comuns do que começar, enfim, as pessoas gostam de criar coisas assim, porque é outra dinâmica, em vez de se integrarem em uma associação que já é bastante antiga, tentar federar pessoas dizendo “bem, não poderíamos fazer algo juntos?”.

Mas, pessoalmente, sempre acho muito bom, não tenho nenhum problema, que haja coisas que estão fora do ICOM, o que me parece completamente normal. Veja, por exemplo, o peso das grandes associações nacionais às vezes é muito mais importante que o ICOM. A Aliança Americana de Museus é autossuficiente, é tão grande quanto o ICOM, praticamente. Eu não tenho de forma alguma necessidade ter um órgão central para gerir tudo. Seria totalitarismo.

ALV: *Sim, poderiam ser complementares, talvez.*

FM: Sim, exato. Ou seja, a ideia, em qualquer caso, o que me interessa são pessoas que gostam de criar vínculos. E se uma associação disser a si mesma: “é mais interessante fazer algo porque não precisamos... E as taxas de associação ao ICOM são caras etc.” Ou, a taxa de associação ao ICOM geralmente é paga pelos membros, enquanto em muitas associações são as instituições que são membros, não os indivíduos. E, no caso, precisamente, dos grupos do ICOM, são menos as instituições, na minha opinião, do que os membros. Sou membro em uma categoria individual, poderia estar em outros níveis, mas sempre quis manter minha associação como membro pessoal e não institucional. Isso quando eu pertencia a associações regionais de museus, onde atuava como membro institucional. Parece completamente normal para mim. Da mesma forma que, obviamente, estávamos tentando criar parcerias para tal e tal coisa, criar rotas de museus etc. Desse modo, assim que estiver em projetos, você cria laços com parceiros etc. Muitos projetos de comunicação voltados ao turismo são de fato coisas que não são gerenciadas por associações, entre outras, “institucionais”, grandes associações etc. Então, para mim é muito bom, é completamente normal, é complementar.

ALV: *Há uma outra coisa sobre a qual não posso falar muito agora, já que ainda não estive na Hungria, mas há coisas que li e achei interessantes porque na Hungria e, talvez, na Estônia (não tenho certeza, mas certamente na Hungria), em alguns textos*

Casas de Escritores e Museus Literários:
entrevista com François Mairesse

fala-se de uma museologia literária. E, então, não sei o que significaria para eles, mas gostaria de saber o que significa para você pensar em museologias tão especializadas como essa?

FM: Pode ser uma herança da museologia do leste. Quando você vai para a Hungria, acho que você não terá mais nenhum contato com a museologia criada, desenvolvida na década de 1980. Quer dizer que, se obviamente você já ouviu falar de Stransky ou de outros, na verdade acho que Stransky não é mais lido nos países do leste, talvez um pouco na República Tcheca, mas em outros lugares muito poucas pessoas falam sobre isso, você tem que perceber isso. Se falamos de museologia do leste, especialmente no Brasil, é porque houve Tereza Scheiner, e então uma série de pessoas etc., e depois Nelly Decarolis na Argentina, mas já fora desse grupo é um pouco diferente. E em muitos países, especialmente para as novas gerações, não falamos sobre isso. Falo muito bem disso nas minhas aulas na Escola do Louvre, mas, ao mesmo tempo, sei que antes de mim não era esse o caso.

Devemos também perceber que essa visão da museologia literária é, portanto, parcialmente limitada. Se evoquei isso é porque em certa época Stransky, em particular, e outras pessoas queriam estabelecer um sistema geral de museologia. Havia metamuseologia, museologia geral e museologias especializadas. E nesse contexto havia uma museologia da arte, você poderia dizer, e depois havia uma museologia literária. É isso que significa. Eu acho que é nesse contexto que falamos sobre museologia literária. Mas, intuitivamente, sem conhecer as referências que você cita e correndo o risco de me enganar, eu pensaria que provavelmente está datado. Eu diria que, para mim, é assim, é datado. O interessante é que na Estônia, Lituânia ou Letônia, são países com grandes tradições literárias. É interessante porque existem muitos países pequenos com grandes tradições literárias. Talvez seja o mesmo com a Hungria. E, assim, eles desenvolveram muitos pequenos museus no nível de livros e Casas de Escritores. E isso é muito interessante, porque se estamos falando de Museologia [literária], pode ser porque há mais Casas de Escritores etc. e as associamos a pequenos museus. Talvez seja por isso que encontramos essa expressão lá.

[...]

ALV: *Portanto, não precisamos necessariamente criar categorias, mas o que você acredita é que, como existem níveis administrativos, políticos, tudo isso, é importante ter conceitos mais ou menos oficiais. Ou seja, como no ICOM, existe o que ele considera um museu.*

FM: Do que é um museu sim, é claro, porque os padrões são necessários e porque é sempre importante. Mas, na verdade, assim que você mergulha um pouco nesses padrões, é um pouco complicado. Por que reconhecemos um estabelecimento como sendo museu e outro como não sendo? É sempre político em algum momento. Ou seja, mesmo quando você tem padrões bastante precisos, sempre há uma negociação para dizer que este é um museu, este não é. Vi isso várias vezes, quando aceitamos ou rejeitamos membros que eram museus ou que não eram museus no ICOM. Obviamente, é importante que haja regras ou padrões. Mas você precisa saber, de qualquer maneira, que uma vez que existem normas; há pessoas que querem contorná-las. Mas é o jogo, é normal. As regras existem para serem parcialmente transformadas, mas é importante que elas estejam lá.

ALV: *Sim. Eu perguntei isso porque quando iniciei minha pesquisa, tentei entrar em contato com o ICLM [atual ICLCM] para perguntar se, da mesma maneira que podemos encontrar o que o ICOM considera como museu, eu gostaria de saber o que, para o ICLM, é um museu literário. Foi-me dito que eles não tinham um conceito oficial, mas decidiram discutir a questão na Conferência Anual em Tblisi (2016), na Geórgia. E me surpreendeu um pouco que um comitê iniciado em 1977 não tivesse um conceito oficial. Mas, enfim, na realidade não é que não possuíssem um conceito, eles realizaram várias discussões sobre esse assunto.*

FM: *Sim, mas a definição de ICOM também mudou e agora aceitamos membros do ICOM que nunca teríamos aceitado em outra época. Então tudo está se movendo, obviamente. Quando há poucos membros, não é necessário. Começa a ficar difícil quando você tem que recusar certas pessoas, porque não queremos aceitá-las. É aqui que você precisa criar “barreiras” ou um filtro. A definição por um museu ou outra associação é sempre por causa disso. É saber quem aceitamos e quem recusamos. E, portanto, às vezes é complicado, especialmente para museus. E há museus que recusaríamos, quando deveríamos aceitá-los. Mas estas são frequentemente questões políticas. Imagine, por exemplo, um museu no Brasil que seria um museu de história e que fizesse apologia à ditadura do Brasil e que deseja filiar-se ao ICOM. É totalmente financiado, sem fins lucrativos, possui *conservateurs* profissionais. Como ele pode ser negado? No momento, de fato, tecnicamente, deveria ser aceito, enquanto, eticamente, vários membros se elevariam para que não. Então, aí está, todos esses elementos são interessantes porque mostram quão complicadas são as definições.*

*Recebido em 11 de julho de 2020
Aprovado em 30 de outubro de 2020*