

## Esprit du lieu, Maisons d'écrivain et Patrimoines littéraires: entretien avec Jean-Claude Ragot<sup>1 2</sup>

Ana Luiza Rocha do Valle<sup>3</sup>  
Jean-Claude Ragot<sup>4</sup>

DOI 10.26512/museologia.v10i19.35700

505

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

### Resumo

Entrevista de Jean-Claude Ragot com Ana Luiza do Valle sobre as Casas de Escritores e Patrimônios Literários, sobretudo no contexto francês (Região da Aquitânia) e no âmbito da Federação Nacional das Casas de Escritores e Patrimônios Literários, realizada em Malagar, em fevereiro de 2016. Jean-Claude Ragot é presidente de honra da Federação Nacional das Casas de Escritores e Patrimônios Literários (França), ex-diretor do Centro François Mauriac de Malagar (2004 a 2017) e pesquisador associado à Universidade Bordeaux Montaigne. É também vice-presidente da Sociedade Internacional de Estudos Mauriacianos. Essa entrevista foi realizada no âmbito da pesquisa de Mestrado de Ana Luiza do Valle, que trata da musealização da literatura.

### Palavras-chave

Patrimônios literários. Casas de Escritores. Museus da França.

### Résumé

Entretien de Jean-Claude Ragot avec Ana Luiza do Valle, sur les Maisons d'Écrivain et des Patrimoines Littéraires, surtout dans le contexte Français (Région d'Aquitaine) e dans le cadre de la Fédération Nationale des Maisons d'Écrivain et des Patrimoines Littéraires (France), réalisée à Malagar, en février 2016. Jean-Claude Ragot est président d'honneur de la Fédération Nationale des Maisons d'Écrivain et des Patrimoines Littéraires, ancien directeur du Centre François Mauriac de Malagar (2004 à 2017) et chercheur associé à l'Université Bordeaux Montaigne. Il est aussi le vice-président de la Société Internationale des Études Mauriaciennes (SIEM). Cet entretien a été réalisé dans le cadre de la recherche de Master d'Ana Luiza do Valle, qui porte sur la muséalisation de la littérature.

### Mots-clés

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

**Ana Luiza do Valle (ALV):** *Je voudrais mieux comprendre ce que vous pensez de la différence entre maison d'écrivain et musée. J'ai vu que plusieurs maisons adhérentes à la Fédération ne se considèrent pas comme des musées, alors que d'autres bénéficient du label "Musée de France". J'aimerais vous entendre sur ce qui caractérise chaque entité et sur ce qui les distingue.*

1 Entretien publié dans l'ouvrage *La valorisation des fonds littéraires - Maisons d'Écrivain et Recherche*. (sous la direction de Jean-Claude Ragot). Bordeaux: Éditions Confluences, 2020.

2 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.

3 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

4 Président d'honneur de la Fédération Nationale des Maisons d'Écrivain et des Patrimoines Littéraires, ancien directeur du Centre François Mauriac de Malagar (2004 à 2017) et chercheur associé à l'Université Bordeaux Montaigne. Il est aussi le vice-président de la Société Internationale des Études Mauriaciennes (SIEM).

**Jean-Claude Ragot (JCR):** La plupart des musées sont conçus et organisés autour de leur mission principale: présenter des collections au public, alors que la Maison d'écrivain est d'abord une maison d'habitation et de travail aménagée par l'écrivain pour son propre usage. Si l'on veut préserver l'esprit du lieu, si l'on souhaite faire ressentir au visiteur l'atmosphère de la demeure à l'époque où l'auteur y vivait, il est nécessaire de conserver la maison le mieux possible "dans son jus". De mon point de vue, ceci veut dire que toute intervention muséographique va modifier l'atmosphère, et risque de diminuer l'impact de l'esprit du lieu. Personnellement, je suis pour la préservation de la Maison en l'état, surtout lorsque l'on a la chance d'avoir encore le mobilier, les tableaux, les livres de l'écrivain. Je préfère éviter les cartels précisant "fauteuil du maître", les cordons rouges canalisant le flot des visiteurs, ou toute intervention qui risque de transformer le lieu en un mausolée dont la vie est partie depuis longtemps. Poursuivons le concept de la maison habitée: on y entre si on y est invité. On évitera la visite libre. Au contraire, une personne vous accueille et vous dit: "Vous voulez entrer? Je vous en prie, venez avec moi". Et cette personne va vous accompagner et vous présenter les lieux, elle aura éventuellement un livre de l'écrivain à la main, et elle en lira quelques extraits. Mais je suis bien conscient que si on ne fait aucune intervention de type muséographique dans la maison, il va manquer un lieu de présentation de la biographie de l'auteur, de son oeuvre, etc. Et c'est pour cela que je propose l'idée d'avoir à côté de l'espace d'habitation – lorsque c'est possible dans les locaux dont on dispose, ce qui n'est pas toujours le cas – un deuxième lieu que l'on peut transformer en espace d'exposition. Et là, toutes les technologies actuelles sont possibles: image, son, ressources interactives et autres.

En somme, les deux espaces sont complémentaires: le visiteur va découvrir, ressentir l'esprit du lieu à l'aide d'une visite accompagnée, et il va ensuite découvrir la vie et l'oeuvre de l'écrivain, à son propre rythme.

Mais cette articulation espace conservé/espace d'interprétation dépend bien sûr de la taille et de la disposition des lieux. Lorsque la propriété est à la campagne, il y a souvent d'anciens bâtiments d'exploitation à côté de la maison d'habitation, dans lesquels on pourra accueillir l'équipe de médiation et créer un espace d'interprétation. C'est le cas pour le Domaine de Malagar, ancienne propriété viticole de François Mauriac, où les communs (étable, écurie, grange) ont été équipés pour recevoir le centre de documentation et les bureaux, les chais viticoles accueillant un espace d'interprétation et un espace de médiation. Pour la Villa Mont-Noir, ancienne propriété de Marguerite Yourcenar dans le Nord, la Maison est totalement préservée et l'équipe administrative est installée dans les communs qui se trouvent à proximité, dans le parc. Exemple différent: la Maison de Mallarmé, située à Vulaines en bordure de Seine et près de la forêt de Fontainebleau, est de taille plus restreinte. La personne qui assure l'accueil et la billetterie est installée dans le couloir de l'entrée, avec un équipement inadapté et inconfortable. Aux dernières nouvelles, le département, propriétaire de la Maison, a pu acquérir après de longues négociations un entrepôt à proximité, dans lequel il envisage d'installer un espace d'exposition et des bureaux pour le personnel.

Et puis, il y a aussi le cas de la Maison qui n'a plus aucune trace de la présence de l'auteur. Faut-il faire un travail de reconstitution, en essayant de trouver des meubles de la même époque et de refaire des décors à partir de documents d'archives? Je n'y suis pas favorable, l'ensemble peut paraître factice, car il est très difficile de recréer l'esprit du lieu. Mais regardons l'expérience de la Maison de Rimbaud à Charleville-Mézières. La Ville a acheté la maison natale

de Rimbaud, dans laquelle il a vécu jusqu'à l'âge de dix ou douze ans. Cette maison de trois étages avait été vendue puis louée à de nombreuses personnes, et il ne restait plus rien de l'époque, sauf sa localisation et une sorte de petite construction en fond de jardin. De cette maison vide, la Ville a accepté de faire un espace d'évocation. À partir d'un cahier des charges thématique (les régions du monde où Rimbaud a vécu), chaque pièce a été confiée à un plasticien ou à un vidéaste, montrant ce que Rimbaud évoquait pour chacun d'eux. Dans cette "Maison des Ailleurs" vide de tout mobilier, le visiteur découvre un parcours artistique évoquant des oeuvres du poète, à travers les pays qu'il avait traversés. D'ailleurs, Rimbaud n'aimait pas cette maison et passait son temps à voyager, voyages auxquels le public est ainsi invité.

Quand vous sortez de cette visite, vous avez vécu une expérience poétique et artistique, mais vous n'avez pas les informations attendues sur la vie et l'oeuvre de l'auteur. Pour combler ce manque, la Ville a décidé de restaurer un ancien moulin se trouvant à une centaine de mètres pour en faire un musée Rimbaud plus classique: on y trouve des documents, des photos, des cartes, des éléments sur sa vie, des informations sur ses écrits. Le visiteur dispose ainsi, avec l'ensemble Maison + Musée, d'un espace d'évocation et d'un espace d'interprétation, avec une approche sensible d'un côté et une approche plus informative, plus pédagogique de l'autre.

Le contre-exemple, c'est la Maison qui sent un peu trop la naphthaline! On présente au visiteur des objets fétichisés, on insiste sur des détails de la vie quotidienne du "grand homme", on cède à l'anecdote, on traverse des pièces au décor reconstitué. Sans citer une Maison en particulier, chacun d'entre nous a eu l'occasion de visiter ces lieux dont la vie est partie, et où on tente de sacraliser le personnage. La bonne volonté des responsables n'est pas en cause, mais la limite est étroite entre conservation et "vitrification". Nous voulons au contraire parler d'un écrivain et de son oeuvre. L'important, selon moi, c'est de préserver l'esprit du lieu, le pouvoir d'évocation de la Maison. En la respectant, mais sans l'enfermer dans le passé. Ce lieu de mémoire reste intéressant dans la mesure où il devient aussi un lieu de culture vivante, ce qui est un deuxième principe très important. D'un côté, il faut que le visiteur puisse nous dire: "Oh la la, je m'attendais à croiser Mauriac dans la pièce voisine ou dans le parc!". Mais le lieu doit aussi proposer au public des lectures, des petites formes théâtrales, des expositions, recevoir des créateurs et des artistes d'aujourd'hui, ce qui permet de faire dialoguer la création contemporaine avec l'esprit du lieu, renforçant par là-même son intérêt.

Un mot sur l'autre terme de votre question, le musée. Reportons-nous à la définition qui figure dans les statuts de l'ICOM (le Conseil International des Musées): "Un musée est une institution permanente à but non lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, recherche, communique et expose le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins éducatives, étude et plaisir". Autrement dit, le musée est d'abord une collection dans un lieu où elle peut être conservée et montrée au public.

En France, le responsable d'un musée est obligatoirement un conservateur (ou un attaché de conservation), qui a suivi une formation spécialisée et a obtenu son diplôme. Ce conservateur du patrimoine a appris à constituer des collections, à en dresser l'inventaire, à les conserver dans des conditions de température, d'humidité, de protection contre les attaques en tous genres, la lumière, les rayons de soleil, les parasites, la poussière etc. Il est d'abord chargé

de préserver, de conserver ces collections, et puis ensuite de les présenter au public. Avec toutes les questions qui se posent autour du principe suivant: “si j’expose trop, j’abîme! ”. Est-ce que je dispose de techniques pour mieux protéger, est-ce que j’organise des expositions tournantes pour mes objets les plus précieux, est-ce que je peux présenter des scans à la place des originaux? Les Maisons d’écrivain, elles, revendiquent l’idée d’être des maisons au sens propre du terme, avec une identité qui n’est pas obligatoirement la même que celle d’un musée. Ce choix se retrouve dans l’appellation que notre Fédération a retenu: “Maisons d’écrivain et Patrimoines littéraires”, et non pas “Musées littéraires”, nom de la section à laquelle nous sommes cependant rattachés au niveau international (Comité ICLCM de l’ICOM, Comité international des musées littéraires et des compositeurs). Nous revendiquons à travers cette appellation l’idée que nous représentons des maisons au départ habitées, que ces lieux de vie n’ont pas été conçus pour être des musées ou pour recevoir des expositions. Les collections n’ont pas été rassemblées par un conservateur, elles sont constituées par ce que l’écrivain a accumulé au long de sa vie: livres, documents, objets, tableaux, mobilier. Le vrai conservateur, c’est l’écrivain.

Ces différences entraînent des pratiques un peu différentes au niveau de la gestion du lieu. Prenons deux exemples concrets à partir de Malagar où nous sommes aujourd’hui. François Mauriac aimait les roses, et vous connaissez cette allée des rosiers qui longe la charmille dans le parc. L’écrivain appréciait que des bouquets de fleurs (de son jardin) agrémentent sa maison. À la belle saison, nous poursuivons cette habitude en plaçant régulièrement un bouquet de roses sur la table du vestibule, cette pièce traversante qui s’ouvre d’un côté sur la cour et la vallée de la Garonne, et de l’autre sur la prairie et la Benauge. La présence de ces fleurs qui éclaire la pièce motive le personnel (le jardinier qui les a cultivées et choisies, la femme de ménage qui les met en vase, les guides qui en parlent en faisant découvrir la Maison) et elle est très appréciée de nos visiteurs. Ce geste modeste participe à rendre la demeure vivante, comme si elle restait habitée, et il contribue à préserver l’esprit du lieu. Pourtant, il est totalement contre-indiqué aux yeux d’un conservateur soucieux d’appliquer les principes de conservation préventive, car un bouquet est une source de contamination potentielle, avec les pollens qu’il introduit et les insectes qu’il attire.

Un autre exemple: Mauriac a rangé ses livres dans différents endroits. Il y a une grande bibliothèque dans son bureau, de chaque côté de la fenêtre, une petite bibliothèque dans le vestibule, deux grandes armoires dans le couloir du premier étage, et de grandes étagères dans le couloir des chambres de bonne. Comment gérer aujourd’hui ces cinq ou six mille volumes qui constituent la bibliothèque patrimoniale du Domaine? Un spécialiste consulté a mis en avant la nécessité de protéger au mieux les collections, donc de les réunir dans un local sécurisé permettant une gestion contrôlée de la température et de l’hygrométrie, et reclassant l’ensemble dans un ordre logique, le tout à l’abri des visiteurs. J’ai fait un choix contraire: laisser les livres là où Mauriac les avait placés, dans l’ordre où il les avait classés, car cela avait du sens de conserver les bibliothèques en l’état, témoignage de l’usage qu’en faisait son propriétaire. Je les ai bien sûr inventoriées, en mentionnant la place de chaque ouvrage de façon à pouvoir les retrouver aisément.

Les deux bibliothèques du bureau avaient été traitées par mes prédécesseurs: tous les livres avaient été désacidifiés, et les étagères avaient été fermées par de grandes plaques de plexiglas transparentes, probablement pour que les visiteurs ne puissent pas toucher ni dérober les ouvrages, protégés de la pous-

sière. Ces plaques vissées ne se voyaient pas trop, mais les livres étaient devenus inaccessibles. Pour procéder à leur inventaire, nous avons dû déposer ces grandes plaques de protection. C'est à cette occasion que nous avons constaté que des moisissures commençaient à prospérer du côté du mur, en raison de son humidité, moisissures probablement favorisées par la fermeture des étagères: une intervention de protection qui entraîne une autre forme de dégradation! Nous avons donc laissé les bibliothèques respirer pendant quelques semaines, en donnant des consignes aux guides pour qu'elles soient particulièrement vigilantes lorsqu'elles entraient dans le bureau avec des visiteurs. Résultat: aucun incident à noter. Nous avons laissé les étagères ouvertes, comme elles l'étaient au temps où Mauriac travaillait dans son bureau, et depuis maintenant trois ou quatre ans, aucun livre n'a disparu. Retenons le principe de garder les "archives chaudes", celles que l'écrivain consultait régulièrement, là où il les avait laissées, et traitons les "archives froides" dans le centre de documentation ou le centre d'archivage qui, eux, répondent aux critères plus contraignants de la conservation préventive.

Au niveau national, le ministère de la Culture a élaboré des normes et des règles d'une part pour les musées, et d'autre part pour les bibliothèques. Ces directives renvoient à deux univers différents. Il se trouve que, suivant les cas, les Maisons d'écrivain se situent d'un côté ou de l'autre, voire des deux côtés à la fois. Quelques dizaines de Maisons ont obtenu l'appellation "Musée de France" créée par la loi musée de 2002. Elles se doivent de respecter les obligations liées à ce label, et notamment les principes de conservation des collections, et sont généralement dirigées par un conservateur du patrimoine. Cet ensemble est suivi au ministère par le Service des Musées de France (SMF). Parallèlement, de nombreuses Maisons se sont rapprochées de bibliothèques conservant, le cas échéant, des fonds littéraires concernant leur écrivain, ou bien la Maison possédant d'importantes collections d'ouvrages est dirigée par un conservateur de bibliothèque. L'univers de référence n'est pas le même, la formation des conservateurs est différente et la réglementation est spécifique. Cet ensemble est suivi au ministère par le Service du Livre et de la Lecture (SLL). Ainsi, le secteur des Maisons d'écrivain, qui revendique sa spécificité, se trouve à cheval entre deux secteurs réglementés. Dans nos réunions professionnelles, des conservateurs des bibliothèques croisent des conservateurs du patrimoine, sans forcément parler tout à fait le même langage.

**ALV:** *On m'a parlé d'un rapport officiel sur les Maisons d'écrivain fait à la demande du ministère de la Culture. Pouvez-vous m'en dire un mot?*

**JCR:** Le ministère de la Culture a commandé en 1989 une première "Étude sur les Maisons d'écrivains, d'artistes et d'hommes célèbres" à Laurence Renouf et Maurice Culot. Puis en octobre 1996, Michel Melot, conservateur général des bibliothèques, rend compte au ministre de la Culture d'une nouvelle Mission de réflexion et de proposition sur les maisons d'écrivains, dans ce qu'on appelle aujourd'hui le "Rapport Melot". Les constats des deux rapports se rejoignent pour dire les difficultés auxquelles se heurte toute solution institutionnelle: il est impossible d'enfermer les Maisons d'écrivain dans une catégorie uniforme. Certaines sont véritablement des musées, d'autres sont adossées à des bibliothèques, comme nous l'avons vu tout à l'heure. Et souvent, on est un peu entre les deux. Mais cette catégorie qui n'existe pas encore suscite la curiosité du public et l'intérêt des collectivités locales. Elle requiert donc l'attention des pou-

Espírito do Lugar, Casa de Escritores e Patrimônios Literários:  
entrevista com Jean-Claude Ragot

voirs publics. Michel Melot propose dans son rapport la création d'une instance nationale, par exemple une fédération sous forme associative, qui pourrait être aidée par le ministère, à travers le Service du Livre et de la Lecture. Et c'est justement en octobre 1996 qu'auront lieu à Bourges les premières Rencontres des Maisons d'écrivain, à l'initiative de la bibliothèque de Bourges, du Centre départemental de documentation pédagogique du Cher, et de l'association des amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier, à la suite desquelles la *Fédération nationale des Maisons d'écrivain et des Patrimoines littéraires* sera créée le 6 décembre 1997.

**ALV:** *Mais il n'y a pas eu de label officiel "Maison d'écrivain"?*

**JCR:** Non, pas d'appellation officielle à l'époque. Quelques années plus tard, le 24 juin 2010, Frédéric Mitterand, neveu de François Mitterand, mais ministre de la Culture de Nicolas Sarkozy, inaugure la Maison de Jean Cocteau à Milly-la-Forêt, qui avait été entièrement restaurée grâce au mécène Pierre Bergé. Après une visite qui l'a enchanté, d'autant plus qu'il appréciait l'artiste, le ministre demande à ses collaborateurs si l'État dispose d'un label pour ce type de Maison. Réponse négative: le ministère dispose d'une batterie d'appellations ou de labels, pour les monuments historiques inscrits ou classés, les jardins remarquables, les musées de France, les bibliothèques classées... mais rien pour les maisons. Il confie alors une étude à la Direction du Patrimoine, qui recommande de créer un nouveau label. Le ministre est plutôt sur le registre des hommes célèbres ou des grands hommes, mais il est aussi sensible aux questions de parité. "Hommes et femmes célèbres", ou "grands hommes et grandes femmes" ne conviennent pas, et le ministre tranche pour "Maison des Illustres". Ce label est créé en 2011, et le site du ministère précise "qu'il 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. Le label est attribué par le ministère de la Culture pour une durée de cinq ans renouvelable. Il représente une reconnaissance de l'intérêt patrimonial de la Maison."

Le choix du ministre ne recoupe pas vraiment les options de notre Fédération. Il s'en distingue sur deux points essentiels: l'intérêt ministériel pour la notoriété des personnalités promues, alors que la Fédération porte son attention sur tous les écrivains, qu'ils soient grands ou petits, connus ou oubliés; et le choix que nous avons fait de nous intéresser aux seuls écrivains et à leurs oeuvres, car ce qui nous réunit à la Fédération est la passion de la littérature. On peut noter que près de la moitié des deux cents lieux ayant obtenu ce nouveau label sont des Maisons d'écrivain. Le label est apprécié par ceux qui en bénéficient, car il s'agit d'une reconnaissance par l'État, une marque distinctive qui peut aider par rapport au public ou aux collectivités locales. Mais aucun budget spécifique n'a été mis en place pour soutenir les labellisés.

**ALV:** *Et pour les Musées de France, y a-t-il des financements publics, ou est-ce juste un label également?*

**JCR:** Ah non, des financements publics existent pour les musées, a fortiori pour un musée labellisé. Le service des musées de France au niveau du ministère, les conseillers musées dans les DRAC (Directions Régionales des Affaires Culturelles) sont en contact avec les conservateurs du patrimoine pour favoriser la conservation des collections, leur récolement, leur restauration. Les Maisons d'écrivain (et les Maisons des Illustres d'ailleurs) ne sont pas éligibles en tant

que telles à des financements de l'État, mais celles d'entre elles qui sont Musée de France, ou Monument historique par exemple, peuvent faire des demandes à ce titre.

**ALV:** *Que pourriez-vous me dire en ce qui concerne les rapports entre les maisons d'écrivains et les universités?*

**JCR:** Je crois que la question des relations entre les Maisons d'écrivain et les universités est très importante. Les Maisons d'écrivain sont animées par des gestionnaires, des administrateurs, des conservateurs, la plupart du temps passionnés par leur auteur. Ils peuvent avoir tendance à adopter une posture élogieuse pour présenter leur écrivain sous son meilleur jour. Ils sont sensibles aux attentes spontanées du public, et peuvent y céder en privilégiant dans les visites une approche anecdotique, ou en passant sous silence tel ou tel aspect moins valorisant du personnage. Dans certaines maisons, j'ai pu assister à des visites où la guide (souvent bénévole) racontait beaucoup de bêtises d'un point de vue historique, mais avec tellement de gentillesse et de bienveillance! (Je note d'ailleurs au passage que l'une des recommandations du rapport Melot était d'améliorer la professionnalisation des équipes des Maisons).

Les enseignants-chercheurs développent leurs travaux sur les oeuvres littéraires, avec une approche critique et une méthode scientifique qui garantissent une approche plus rigoureuse. Ils repèrent et étudient les sources (les fonds littéraires), examinent les manuscrits, publient leurs travaux dans des revues reconnues, après en avoir débattu avec leurs collègues lors de colloques. Les chercheurs s'appuient sur leurs propres travaux pour enseigner, mais les résultats de ces recherches universitaires sont peu connus du grand public. Vous voyez tout l'intérêt que peut présenter un échange de points de vue, une coopération entre les Maisons et les chercheurs. À ceux-ci l'approche rigoureuse qui donne des garanties quant au contenu proposé (aux visites, aux expositions), et à celles-là, spécialistes de la médiation, le contact avec le public.

L'intérêt d'être en relation avec des universitaires pour un auteur peu connu peut favoriser l'ouverture de la Maison de l'écrivain. Une équipe de chercheurs de l'université de Toulon s'est ainsi intéressée à des écrivains moins prestigieux ou un peu oubliés, et les colloques organisés sur ces auteurs ont mis en lumière les maisons qu'ils avaient habitées, et de ce fait ont permis de réunir plus facilement les crédits nécessaires à leur ouverture.

Prenez également l'édition de revues. Les centres de recherche et les Maisons peuvent s'associer pour publier une revue sur l'auteur, que la Maison ne pourrait pas réaliser seule, et que l'équipe de recherche ne pourrait probablement pas financer seule.

À Malagar, nous publions chaque année avec la Société Internationale des Études Mauriaciennes (SIEM) et l'Université Bordeaux Montaigne les *Nouveaux Cahiers François Mauriac* édités chez Grasset. C'est cette coopération qui permet à la revue d'exister et d'être diffusée. Et les Colloques Mauriac se font une année sur deux à Malagar, réunissant dans la Maison de l'écrivain, les chercheurs qui en sont spécialistes, quelquefois en présence de membres de la famille de l'auteur.

**ALV:** *Vous croyez donc à l'importance des relations avec les universitaires. Mais les relations avec la famille sont-elles également importantes, ou pas forcément?*

**JCR:** Les relations sont toujours compliquées entre les universitaires, les sociétés d'amis d'auteurs et les ayants-droit. Quand le président de la Région m'a recruté comme directeur de Malagar, il m'avait dit: "C'est un peu la bagarre générale. La famille ne s'entend pas avec les universitaires, les universitaires ont un peu de mal avec la Région (propriétaire du Domaine), les ayants-droit sont fâchés entre eux! Et lorsqu'un des enfants fait une tribune dans un grand quotidien national pour fustiger la façon dont la Région gère Malagar, je me demande si j'ai raison de continuer à m'en occuper. C'est pourquoi je recherche quelqu'un qui fasse preuve de diplomatie, qui rétablisse de bonnes relations entre tous". À travers cet exemple, je veux dire qu'il n'est pas rare que les points de vue s'opposent entre les différentes parties prenantes. Les enfants ou les petits-enfants revendiquent le fait de mieux comprendre l'écrivain que les universitaires qu'ils soupçonnent d'être de purs spéculateurs intellectuels. À nous les professionnels, ils disent volontiers ce que nous devrions faire de la Maison ou autour de la Maison. De son côté, la collectivité propriétaire donne ses objectifs au centre culturel que constitue cette Maison, notamment quant à son intérêt pour le public. Trois interlocuteurs qui ont chacun un point de vue légitime: les ayants-droit en charge de la propriété intellectuelle et morale de l'oeuvre, la collectivité qui attribue les financements, le directeur garant de la qualité de ce qui est proposé au public. Tous ces points de vue sont intéressants, et plutôt que de les laisser s'affronter, il est essentiel de créer un climat de confiance pour que les échanges puissent être fructueux. La famille a bien entendu beaucoup de choses à dire, et elle dispose souvent de documents ou d'informations précieuses pour le gestionnaire de la Maison. Quant aux universitaires, ils sont souvent en relation avec les ayants-droits, et ils concourent régulièrement à la publication ou à la réédition des oeuvres, ce qui intéresse évidemment la famille, y compris financièrement lorsque l'auteur est encore sous droit. Mais en contrepartie, le chercheur revendique légitimement sa liberté d'opinion, ce qui peut quelquefois irriter la famille... En résumé, pour répondre à vos deux dernières questions, je vous dirai que les relations avec les universitaires d'une part et la famille d'autre part sont primordiales, mais nécessitent pour le gestionnaire beaucoup de diplomatie et de bienveillance.

**ALV:** *Oui, je comprends. Quand j'ai participé, à Paris, à une conférence sur Tolstoï, je me suis aperçue que la famille Tolstoï se réunissait régulièrement dans la Maison, devenue Musée littéraire. Qu'en est-il ici?*

**JCR:** Parlons de Malagar, où nous nous trouvons pour cet entretien. François Mauriac est décédé en 1970. Ses quatre enfants et leurs familles ont continué à venir régulièrement pour des séjours à Malagar, dont ils étaient propriétaires en indivision. Mais les comptes de la propriété viticole n'étaient pas bénéficiaires, et il a été vite nécessaire d'envisager des travaux d'entretien importants et coûteux. Comme souvent dans les familles, tout le monde n'était pas d'accord, certains venaient plus fréquemment que d'autres, et tous ne disposaient pas des mêmes moyens financiers. Faute de solution au sein de la famille, les deux frères ont envisagé de donner la propriété à une collectivité, qui supporterait les frais d'entretien et s'engagerait à perpétuer la mémoire de l'écrivain. Claude, l'aîné, qui avait été secrétaire particulier du Général de Gaulle à la Libération, connaissait bien Jacques Chaban-Delmas, résistant et général de brigade pendant la guerre. Il prit contact avec celui qui était devenu maire de Bordeaux et président du Conseil régional d'Aquitaine. En 1985, Bordeaux et son université



décident de célébrer le centenaire de la naissance de François Mauriac. C'est à l'ouverture du colloque du centenaire, le 11 octobre 1985, devant les quatre enfants Mauriac assis au premier rang, que Chaban-Delmas annonce la décision de la famille de donner le Domaine de Malagar à la Région Aquitaine (à l'exception des vignes que la famille conservera dans un premier temps). Parallèlement, Jacques Chaban-Delmas suscite la création d'une association réunissant les donateurs, les mauriaciens, les universitaires, les collectivités locales et les institutions culturelles, avec pour mission de conserver et d'animer la nouvelle Maison d'écrivain. L'association "Centre François Mauriac de Malagar" est déclarée le 17 février 1986 par son premier président, Jacques Monfériet, alors président de l'Université Bordeaux Montaigne. Et l'acte de donation sera signé le 14 avril 1986 devant notaire à Bordeaux.

Les enfants ont certainement été soulagés que la Maison soit désormais préservée, grâce aux moyens financiers de la Région, mais ils étaient aussi bouleversés d'avoir dû se séparer de la propriété familiale. Et les petits-enfants, qui n'avaient pas été consultés au sujet de la donation, en ont longtemps voulu à leurs parents de ne pas avoir pu se mettre d'accord entre eux pour conserver le domaine dans le giron familial. Vous me demandiez si la famille venait encore à Malagar. Lors du déjeuner qui suivit l'annonce de la donation, Madame Chaban-Delmas parlant aux deux filles de François Mauriac, leur dit en substance que c'était probablement très douloureux pour elles de s'imaginer ne plus venir au Domaine. Elles répondirent qu'il était dur en effet de renoncer à tout lien avec Malagar. Madame Chaban-Delmas, touchée par la situation, proposa à son mari de réserver un appartement à l'usage exclusif de la famille. Il accepta aussitôt, et l'acte signé devant notaire comporte ainsi une clause réservant l'appartement de la Tour à l'usage exclusif de la famille, jusqu'à la disparition du dernier des quatre donateurs.

**ALV:** *Mais alors, et les petits-enfants?*

**JCR:** Certains des petits-enfants viennent passer quelques jours à Malagar, et surtout leurs propres enfants. D'autres ont décidé de ne plus revenir, trop blessés par la donation. Et quelques arrière-petits-enfants sont déjà venus me voir pour demander s'ils pourraient continuer à venir après la disparition de leur grand-père ou grand-oncle, limite prévue dans l'acte de donation. La présence même symbolique de la famille me semble très importante, car elle permet de conserver au domaine un caractère vivant (des Mauriac y séjournent en été). Sur un plan plus institutionnel, la famille dispose de cinq sièges à l'Assemblée et au Conseil d'administration, et peut donc donner son avis sur les orientations retenues par les dirigeants de l'association. Enfin, elle est régulièrement invitée aux manifestations universitaires ou culturelles qui ont lieu à Malagar. Je me rappelle par exemple la présence de Madame Marie-Claude Mauriac et de ses enfants lors d'un colloque international consacré à Claude Mauriac, leur époux et père.

**ALV:** *J'utilise le même questionnaire pour toutes les personnes que j'interroge, au Brésil comme en France, et ce sont principalement des responsables de musée. J'essaye bien entendu de les adapter en fonction de mes interlocuteurs. Dans les musées, il existe un projet scientifique et culturel (PSC): qu'en est-il à Malagar et dans les Maisons d'écrivain?*

**JCR:** En effet, dans les Musées de France, le PSC est désormais obligatoire. Depuis les années 1980, époque des grands chantiers de rénovation des musées, le ministère de la Culture a réfléchi à la façon de savoir comment un établissement pouvait exprimer ses projets et les planifier, pour exposer ses priorités stratégiques et ses besoins budgétaires, afin de les rendre réalisables. Peu à peu, on en est venu à la notion de “projet scientifique”, pour insister sur la rigueur nécessaire à la gestion des collections et à leur évolution, puis on y a ajouté la notion de “culturel” pour intégrer à la réflexion l’ensemble des actions de médiation au profit des publics. C’est une démarche qui vise à définir la vocation du musée et son développement pour une période de cinq ans, dans un contexte déterminé. Malagar ne disposait pas de son PSC quand j’y suis arrivé. Mais j’ai rapidement estimé que la rédaction d’un tel projet était nécessaire, d’une part pour qu’il puisse favoriser l’adhésion du conseil d’administration et de l’équipe aux mêmes objectifs, d’autre part parce qu’il constituait un préalable indispensable au projet de restauration qui allait nécessiter d’importants financements de la Région. J’ai rédigé ce PSC en deux parties. D’abord une partie historique et descriptive de cet établissement et de son environnement: l’écrivain et son oeuvre, le domaine, la donation, l’intervention de la Région, les ressources humaines et financières, les installations existantes, les premiers bilans d’activité. Ensuite, après ce diagnostic, le concept proposé, les objectifs, les programmes d’activités et les budgets prévisionnels pour les années à venir. Ce document a été préparé et discuté au sein de l’équipe, négocié avec les services de la Région, propriétaire et principal financeur du Centre, et adopté par le conseil d’administration après avoir été amendé. C’est en fait un document très important pour le directeur: il lui permet de préciser et de développer son projet de départ, sur la base duquel il a été recruté, et une fois officialisé, il devient la stratégie qui s’impose à tous et qu’il est chargé de piloter les années suivantes.

Ce travail a eu plusieurs conséquences importantes dès sa mise en oeuvre. D’abord retenir comme premier objectif la gestion des collections, notamment ouvrages et archives. Ce secteur avait été relativement délaissé auparavant: pas d’inventaire des bibliothèques, pas d’inventaire des archives, pas de catalogage, pas de politique de numérisation, et des conditions de conservation peu adaptées et dans certains cas discutables. En fait, on disposait de ressources impressionnantes, mais inutilisables car personne ne les connaissait vraiment, à l’exception de la plus ancienne salariée du centre, qui s’était instituée “gardienne des collections”. La question a été appréhendée globalement, avec le soutien d’un conseil scientifique créé à cette occasion, en s’appuyant sur les services d’un consultant spécialisé pour établir un schéma directeur, avec ses modalités de mise en oeuvre et de financement. L’inventaire des bibliothèques est terminé, le catalogage des ouvrages bien avancé, et ces ressources sont consultables en ligne. Le programme de numérisation des archives est en cours.

Deuxième priorité, une forte politique d’action éducative et scolaire. Nous sommes passés en quelques années de 500/600 scolaires par an à plus de 3000, sur la base de projets construits avec les enseignants, et enrichis par les ressources documentaires désormais accessibles.

Et troisième priorité, l’adaptation des locaux aux nouveaux objectifs. La question est délicate, car toute la propriété est classée monument historique, et il n’est pas question d’envisager des transformations architecturales, y compris dans les dépendances. Cependant, certains locaux sont en très mauvais état, le Chai du Blanc par exemple, et un programme de restauration est indispensable à moyen terme. La clarification de la vocation de l’établissement, la définition de

ses objectifs est un préalable indispensable à la rédaction du cahier des charges qui servira de base au travail des architectes et au Plan Pluriannuel de Restauration (PPR). Pour reprendre les exemples du début de notre entretien, disons que la Maison d'habitation doit rester le plus possible en l'état (ce qui nécessite une restauration très délicate), que si le Chai du Rouge devient l'espace d'interprétation muséographique, le Chai du Blanc peut être le lieu des médiations (accueil des scolaires et des colloques notamment), et que les fonctions archivage et consultation des ressources documentaires doivent trouver leur place dans les communs.

**ALV:** *Si j'ai bien compris, la conception du PSC, c'était plutôt de votre ressort, mais avec des phases de négociation avec la Région. Et dans ce processus de travail, qui représentait les intérêts littéraires?*

**JCR:** Comme je vous l'expliquais, le PSC est de la responsabilité du directeur ou du conservateur. C'est un acte fort, stratégique, qui l'engage, et sur la base duquel il sera évalué au terme du mandat. Il faut donc que ce projet soit accepté par sa tutelle: en ce qui concerne Malagar, il s'agit de la Région, propriétaire du domaine et principal financeur de l'association gestionnaire. Il faut également faire adopter le projet par le Conseil d'administration de l'association, dans lequel toutes les parties prenantes sont représentées. Pour répondre à votre question, j'ai moi-même pris en compte la question littéraire dans ce processus. Le concept, l'identité forte autour de laquelle le PSC de Malagar est construit, c'est bien entendu celui de la Maison d'écrivain, et l'écrit, l'oeuvre littéraire sont au coeur de la démarche.

**ALV:** *D'accord. Et la littérature a-t-elle une influence sur le travail du personnel à Malagar? Est-ce qu'elle est présente dans les ateliers pédagogiques, dans l'expo, dans les visites guidées, un peu partout?*

**JCR:** Le point de départ de notre PSC, c'est la place centrale de l'écrit pour tout ce qui est accueil, visite, etc. Donc, quand on réfléchit à la façon de faire évoluer le parcours de visite, on tente d'y améliorer la présence de l'écrit, notamment mauriacien. Et concrètement, on peut le faire dès l'arrivée du visiteur: quand il entre à l'accueil, il découvre d'emblée une librairie, dans laquelle il peut se procurer tous les ouvrages de l'auteur disponibles. Pour aller plus loin dans ce sens, nous avons imaginé étendre l'accueil-librairie dans l'étable voisine, actuellement fermée au public, pour augmenter les rayonnages de livres à disposition, et pour y aménager un salon de lecture dans lequel le visiteur peut s'asseoir, prendre un thé ou un café et feuilleter un ouvrage en attendant la prochaine visite. Je suis bien dans une Maison d'écrivain, puisque je suis tout de suite en contact avec les livres. Ensuite, la visite de la Maison renvoie bien sûr à l'oeuvre. Comme je le disais, la guide a un livre de Mauriac avec elle, et elle peut en lire quelques extraits au fil de la visite. Les guides sont convaincues qu'une visite réussie est une visite dont le public sort avec l'intention de plonger ou de replonger dans l'oeuvre de l'écrivain. Dans les vitrines de l'exposition du Chai du Rouge, plusieurs ouvrages sont exposés, mais aussi des manuscrits, des notes, des documents. Quand on se promène dans le parc, on peut découvrir quelques citations de François Mauriac sur des plaques fixées au sol.

L'écrit est bien entendu central dans les ateliers proposés aux scolaires: découverte de l'écrivain à travers l'un de ses textes, réalisation d'un roman-

-photo, d'une bande dessinée, d'un scénario, d'un film vidéo à partir d'une oeuvre, atelier d'écriture, de lecture, etc. Mais Mauriac a aussi été journaliste, avec en particulier ses *Bloc-notes*. Il a par exemple pris position pour la décolonisation au moment des événements du Maroc. Il est intéressant de faire découvrir à une classe qui étudie cette époque un article de Mauriac, y compris dans son édition originale, ainsi que d'autres points de vue de ce moment historique, et des réactions de lecteurs à travers des lettres reçues à Paris ou à Malagar, lettres d'accord ou de désaccord, de félicitations ou de menaces.

Et la saison culturelle elle-même met l'écrit à l'honneur. Deux exemples: nous avons créé récemment la *Nuit de la lecture*, une soirée début juillet durant laquelle deux comédiens de renom lisent des textes de Mauriac dans le parc, en trois actes successifs et dans trois endroits différents. 5 à 600 personnes viennent écouter avec délice des textes qu'ils découvrent la plupart du temps, et que nous avons choisis attentivement dans tous les genres que l'écrivain a pratiqués: roman, théâtre, poésie, essai, journalisme. Deuxième exemple: Malagar a créé le Prix littéraire François Mauriac doté chaque année par la Région, et qui distingue l'ouvrage d'un écrivain de langue française dont la teneur manifeste un engagement de l'auteur dans son siècle, et qui est évocateur de la société de son temps.

**ALV:** *Y a-t-il quelque chose que vous voudriez ajouter?*

**JCR:** Je suis convaincu que nous avons bien fait d'insister sur le positionnement littéraire des Maisons d'écrivain, parce que je crois que c'est ce qui fait leur identité, leur intérêt et leur force. Quand je suis arrivé dans ce secteur, il y a douze ans, on en parlait peu dans la presse, et même le ministère nous connaissait mal. Je trouve que les choses ont bougé aujourd'hui: il y a eu une série d'émissions télévisées sur les Maisons d'écrivain, il y a eu un grand dossier-reportage dans *Télérama*, hebdomadaire culturel de référence, plusieurs livres, plusieurs guides sur les Maisons d'écrivain sont sortis. Avec notre Fédération nationale, nous avons lancé une enquête de fréquentation, qui démontre que les Maisons d'écrivain recevaient près de deux millions de visiteurs par an. Ce n'est pas rien, car il s'agit de nombreux petits lieux répartis sur tout le territoire, qui constituent un riche maillage culturel. Je trouve que le travail que vous menez dans le cadre de vos études est intéressant: chercher à comprendre ce qui différencie une Maison d'écrivain d'un musée littéraire. J'ai tenté de vous montrer que nous essayons de nous donner une doctrine, des concepts, une identité. Si j'ai créé il y a deux ans maintenant une commission recherche au sein de notre Fédération, c'est bien pour réunir des responsables de Maisons et des enseignants-chercheurs dans le but de faire avancer cette réflexion. Et l'un des moyens privilégiés pour nous de progresser dans ce début de travail théorique, c'est d'intéresser à notre secteur les étudiants en Master ou en Doctorat, qu'ils soient en France, ou au Brésil!

## Espírito do lugar, Casas de escritores e Patrimônios literários: entrevista com Jean-Claude Ragot<sup>5 6</sup>

Ana Luiza Rocha do Valle<sup>7</sup>  
Jean-Claude Ragot<sup>8</sup>

517

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

**Ana Luiza Valle (ALV):** *Eu gostaria de compreender melhor o que você pensa sobre a diferença entre Casa de Escritor e museu. Eu vi que várias casas membros da Federação não se consideram como museus, enquanto outras beneficiam do selo “Museu da França”. Eu gostaria de ouvi-lo falar sobre o que caracteriza cada entidade e o que as distingue.*

**Jean-Claude Ragot (JCR):** A maior parte dos museus são concebidos e organizados em torno de sua missão principal: apresentar coleções ao público, enquanto a Casa de Escritor é a princípio uma casa de moradia e de trabalho organizada pelo escritor para seu uso próprio. Se queremos preservar o espírito do lugar, se queremos fazer o visitante sentir a atmosfera da residência na época em que o autor vivia ali, é necessário conservar a casa ao máximo possível na sua condição original. No meu ponto de vista, isso quer dizer que toda intervenção museográfica vai modificar a atmosfera e arrisca diminuir o impacto do espírito do lugar. Pessoalmente, eu sou a favor da preservação da casa como ela é, sobretudo quando temos a sorte de ter ainda o mobiliário, os quadros, os livros do escritor. Eu prefiro evitar as legendas indicando “poltrona do mestre”, as cordas vermelhas canalizando o fluxo de visitantes, ou qualquer intervenção que arrisque transformar o lugar em um mausoléu, de onde a vida se foi há muito tempo.

Tomemos o conceito da casa habitada: entramos nela se somos convidados. Evitaremos a visita livre. Ao contrário, uma pessoa vai recebê-la e dizer: “Você gostaria de entrar? Por favor, venha comigo”. E essa pessoa vai acompanhá-la e apresentar os lugares, ela terá eventualmente um livro do escritor na mão, e ela lerá alguns trechos. Mas eu estou bem consciente de que se não fizermos nenhuma intervenção de tipo museográfico na casa, vai faltar um lugar de apresentação da biografia do autor, de sua obra etc. E é por isso que eu proponho a ideia de ter ao lado do espaço de habitação – quando isso for possível nos locais de que dispomos, o que nem sempre é o caso – um segundo lugar que possamos transformar em espaço de exposição. E ali, todas as tecnologias atuais são possíveis: imagem, som, recursos interativos, e outros.

Em suma, os dois espaços são complementares: o visitante vai descobrir, sentir o espírito do lugar com ajuda de uma visita acompanhada, e vai em segui-

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

6 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”.

7 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. [analizarv@usp.br](mailto:analizarv@usp.br)

8 Presidente de honra da Federação Nacional das Casas de Escritores e Patrimônios Literários (França), ex-diretor do Centro François Mauriac de Malagar (2004 a 2017) e pesquisador associado à Universidade Bordeaux Montaigne. É também vice-presidente da Sociedade Internacional de Estudos Mauriacianos.

Espírito do Lugar, Casa de Escritores e Patrimônios Literários:  
entrevista com Jean-Claude Ragot

da descobrir a vida e obra do escritor, no seu próprio ritmo.

Mas essa articulação entre espaço conservado/espaço de interpretação depende, é claro, do tamanho e disposição dos espaços. Quando a propriedade é rural, há frequentemente antigas construções de serviço ao lado da casa de habitação, nos quais pode-se acolher a equipe de mediação e criar um espaço de interpretação. É o caso nas terras de Malagar, antiga propriedade vinícola de François Mauriac, em que os “espaços comuns” (curral, estábulo, granja) foram equipados para receber o centro de documentação e os escritórios, as adegas abrigam um espaço de interpretação e um espaço de mediação. Para a Villa Mont-Noir, antiga propriedade de Marguerite Yourcenar no norte [da França], a casa é totalmente preservada e a equipe administrativa está instalada nos “espaços comuns” que se encontram próximos da casa, no parque. Exemplo diferente: a Casa de Mallarmé, situada em Vulaines, na borda do Sena e perto da floresta de Fontainebleau, é de tamanho mais restrito. A pessoa que cuida da recepção e bilheteria está instalada no corredor da entrada, com um equipamento inadequado e desconfortável. As notícias mais recentes são que o Departamento<sup>9</sup>, proprietário da casa, pôde adquirir depois de longas negociações um armazém próximo, no qual visa instalar um espaço de exposição e escritórios para os funcionários.

Há também a situação da casa que não tem mais nenhum traço da presença do autor. Seria o caso de fazer um trabalho de reconstituição, tentando encontrar móveis da mesma época e refazer cenários a partir de documentos de arquivos? Eu não sou favorável a isso, o conjunto pode parecer artificial, porque é muito difícil recriar o espírito do lugar. Mas vejamos a experiência da Casa de Rimbaud em Charleville-Mezières. O Município comprou a casa natal de Rimbaud, na qual ele viveu até a idade de dez ou doze anos. Essa casa de três andares tinha sido vendida, depois alugada por várias pessoas, e não restava nada mais da época, salvo sua localização e uma pequena construção no fundo do jardim. Dessa casa vazia, o Município aceitou fazer um espaço de evocação. À partir de um recorte temático (as regiões do mundo nas quais viveu Rimbaud), cada cômodo foi confiado a um artista plástico ou videoartista, mostrando o que Rimbaud evocava para cada um deles. Nessa “Casa de Alhures” vazia de todo mobiliário, o visitante descobre um percurso artístico evocando obras do poeta, através dos países que ele atravessou. Além do mais, Rimbaud não gostava dessa casa e passava seu tempo viajando, viagens às quais o público é convidado. Quando você sair dessa visita, você terá vivido uma experiência poética e artística, mas você não terá as informações esperadas sobre a vida e obra do autor. Para suprir essa lacuna, o Município decidiu restaurar um velho moinho a cem metros para fazer aí um Museu Rimbaud mais clássico: nele encontramos documentos, fotos, mapas, elementos sobre sua vida, informações sobre seus escritos. O visitante dispõe, assim, com o conjunto Casa + Museu, de um espaço de evocação e um espaço de interpretação, com uma abordagem sensível de um lado e uma abordagem mais informativa, mais pedagógica, de outro.

O contraexemplo é a casa que rescende um pouco demais a naftalina! Apresentam-se ao visitante objetos fetichizados, insiste-se nos detalhes da vida cotidiana do “grande homem”, é ceder à anedota, atravessar cômodos de cenários reconstituídos. Sem citar uma casa em particular, cada um entre nós já teve oportunidade de visitar esses lugares dos quais a vida já partiu, onde se tenta sacralizar o personagem. A boa vontade dos responsáveis não está em questão,

9 Unidade administrativa francesa equivalente, de certo modo, ao governo estadual no Brasil.

mas a linha é tênue entre conservação e “vitrificação”. Nós gostaríamos, ao contrário, de falar de um escritor e sua obra. O importante, da minha perspectiva, é preservar o espírito do lugar, o poder de evocação da casa. Respeitando a casa, mas sem encerrá-la no passado. Esse lugar de memória se mantém interessante na medida em que ele se torna também um lugar de cultura viva, o que é um segundo princípio muito importante. De um lado, é preciso que o visitante possa nos dizer: “Uau, eu achei até que iria encontrar Mauriac no cômodo ao lado ou no parque!”. Mas o lugar deve também propor ao público leituras, pequenas esquetes de teatro, exposições, receber criadores e artistas contemporâneos, o que permite fazer dialogar a criação contemporânea com o espírito do lugar, reforçando por essa via o interesse nele.

Uma palavra sobre o outro termo da sua pergunta, o museu. Tomemos a definição que figura no estatuto do ICOM (Conselho Internacional dos Museus): “O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite”. Dito de outra forma, o museu é antes de tudo uma coleção num lugar em que ela pode ser conservada e mostrada ao público.

Na França, o responsável de um museu é obrigatoriamente um *conservateur*<sup>10</sup>, que seguiu uma formação especializada e obteve seu diploma. Esse *conservateur* de patrimônio aprendeu a constituir coleções, organizar um inventário, conservar as peças em condições de temperatura, umidade, proteção contra ataques de todos os tipos, luz, raios de sol, parasitas, poeira etc. Ele é em primeiro lugar encarregado de preservar, de conservar essas coleções, e depois, em seguida, de apresentá-las ao público. Com todas as questões que se colocam em torno do princípio seguinte: “Se eu exponho demais, eu estrago!”. Será que eu disponho de tecnologias para proteger melhor, será que organizo exposições temporárias para meus objetos mais preciosos, será que posso apresentar réplicas no lugar dos originais? As Casas de Escritores reivindicam a ideia de que são casas no sentido próprio do termo, com uma identidade que não é obrigatoriamente a mesma de um museu. Essa escolha se encontra no nome que nossa Federação manteve: “Casas de Escritores e Patrimônios Literários”, e não “Museus Literários”, nome da seção à qual nós estamos, no entanto, associa-

10 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 Ragot 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 *curator*, 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 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).

Espírito do Lugar, Casa de Escritores e Patrimônios Literários:  
entrevista com Jean-Claude Ragot

dos em nível internacional (Comitê ICLCM do ICOM, Comitê Internacional de Museus Literários e de Compositores). Nós reivindicamos através desse nome a ideia de que representamos casas à princípio habitadas, que esses lugares de vida não foram concebidos para serem museus ou para receber exposições. As coleções não foram reunidas por um *conservateur*, elas são constituídas pelo que o escritor acumulou ao longo de sua vida: livros, documentos, objetos, quadros, mobiliário. O verdadeiro *conservateur* é o escritor.

Essas diferenças implicam práticas um pouco diferentes a nível da gestão do espaço. Tomemos dois exemplos concretos a partir de Malagar, onde estamos hoje. François Mauriac amava as rosas, e você conhece esse corredor de roseiras ao longo da cerca no parque. O escritor apreciava que buquês de flores (do seu jardim) enfeitassem sua casa. Na boa estação, nós mantivemos esse hábito colocando regularmente um buquê de rosas sobre a mesa do vestíbulo, esse cômodo de passagem que se abre de um lado sobre o pátio e o Vale de Garonne, e do outro sobre o prado e o Bénauge. A presença dessas flores que enfeitam o cômodo mobiliza os funcionários (o jardineiro que as cultiva e escolhe, a faxineira que as coloca no vaso, a guia que fala sobre elas ao apresentar a casa) e é muito apreciada pelos nossos visitantes. Esse gesto modesto contribui para tornar a casa viva, como se ela ainda estivesse habitada, e contribui para preservar o espírito do lugar. No entanto, é totalmente contraindicado aos olhos de um *conservateur* preocupado em aplicar os princípios da conservação preventiva, porque um buquê é uma fonte de contaminação potencial, com os pólenes que ele introduz e os insetos que atrai.

Outro exemplo: Mauriac organizou seus livros em diferentes espaços. Há uma grande biblioteca em seu escritório, de cada lado da janela, uma pequena biblioteca no vestíbulo, dois grandes armários no corredor do primeiro andar, e grandes estantes no corredor do quarto de empregada. Como gerir hoje esses cinco ou seis mil volumes que constituem a biblioteca patrimonial da propriedade? Um especialista consultado colocou em primeiro lugar a necessidade de proteger ao máximo as coleções, e portanto reuni-las num local seguro, permitindo uma gestão controlada de temperatura e higrometria, e reclassificando o conjunto de uma ordem lógica, tudo longe dos visitantes. Eu fiz uma escolha contrária: deixar os livros ali onde Mauriac os havia colocado, na ordem em que ele classificou, porque havia sentido conservar as bibliotecas como elas estavam, testemunho do uso que fazia deles seu proprietário. Eu as inventariei, é claro, mencionando o local de cada obra de modo a poder encontra-las facilmente.

As duas bibliotecas do escritório haviam sido tratadas pelos meus predecessores: todos os livros foram desacidificados, e as estantes haviam sido fechadas por grandes placas de acrílico transparente, provavelmente para que os visitantes não pudessem tocar, nem roubar os livros, protegidos da poeira. Essas placas parafusadas não eram visíveis, mas os livros se tornaram inacessíveis. Para proceder ao inventário, precisamos retirar as grandes placas de proteção. Foi nessa ocasião que constatamos que o mofo começava a se alastrar do lado da parede, em razão da umidade, mofo que foi provavelmente favorecido pelo fechamento das estantes: uma intervenção de proteção que gerou outra forma de degradação! Deixamos então as bibliotecas respirarem por algumas semanas, dando orientações às guias para que ficassem particularmente vigilantes quando entrassem no escritório com visitantes. Resultado: nenhum incidente a registrar. Nós deixamos as prateleiras abertas, como elas eram no tempo em que Mauriac trabalhava no seu escritório, e até hoje, três ou quatro anos, nenhum livro desapareceu. Mantemos o princípio de guardar os “arquivos quentes”, os que o



escritor consultava regularmente, ali onde ele os deixou, e tratamos os “arquivos frios” no centro de documentação ou no centro de arquivos que, eles sim, respondem a critérios mais restritivos da conservação preventiva.

A nível nacional, o Ministério da Cultura elaborou normas e regras de um lado para museus, de outro para bibliotecas. Essas normativas remetem a dois universos diferentes. Acontece que, de acordo com cada caso, as Casas de Escritores se situam de um lado ou do outro, ou até mesmo dos dois lados ao mesmo tempo. Algumas dezenas de casas obtiveram o selo “Museu da França” criado pela lei dos museus em 2002. Elas devem respeitar as obrigações ligadas a esse selo, e notadamente os princípios de conservação das coleções, e são geralmente dirigidas por um *conservateur* do patrimônio. Esse conjunto é ligado ao Ministério pelo Serviço de Museus da França (SMF).

Paralelamente, numerosas casas se aproximaram de bibliotecas que conservam, quando é o caso, fundos literários referentes aos seus escritores, ou ainda a casa que possui importantes coleções de livros é dirigida por um *conservateur* de biblioteca. O universo de referência não é o mesmo, a formação dos *conservateurs* é diferente e a regulamentação é específica. Esse conjunto é ligado ao Ministério pelo Serviço do Livro e da Leitura (SLL).

Assim, o setor das Casas de Escritores, que reivindica sua especificidade, está localizado entre dois setores regulamentados. Nas nossas reuniões profissionais, *conservateurs* de bibliotecas se encontram com *conservateurs* do patrimônio, sem necessariamente falar a mesma língua.

**ALV:** *Ouvi falar num relatório oficial sobre as Casas de Escritores feito por uma demanda do Ministério da Cultura. Você poderia me falar um pouco a respeito disso?*

**JCR:** O Ministério da Cultura encomendou em 1989 um primeiro “Estudo sobre as Casas de Escritores, de artistas e de homens célebres” a Laurence Renouf e Maurice Culot. Depois, em outubro de 1996, Michel Melot, *conservateur* geral das bibliotecas, relatou ao ministro da Cultura uma nova Missão de reflexão e de proposição sobre as Casas de Escritores, no que chamamos hoje em dia o “Relatório Melot”. As constatações dos dois relatórios se juntam para dizer das dificuldades contra as quais se chocam todas as soluções institucionais: é impossível encerrar as Casas de Escritores numa categoria uniforme. Algumas são realmente museus, outras são apoiadas por bibliotecas, como vimos há pouco. E, frequentemente, fica-se um pouco entre os dois. Mas essa categoria que não existe ainda suscita a curiosidade do público e o interesse das coletividades locais. Ela requer então atenção dos poderes públicos. Michel Melot propõe, no seu relatório, a criação de uma instância nacional, por exemplo uma federação sob a forma associativa, que poderia ser apoiada pelo Ministério, por meio do Serviço do Livro e da Leitura. E é justamente em outubro de 1996 que acontecerão em Bourges os primeiros Encontros de Casas de Escritores, por iniciativa da Biblioteca de Bourges, do Centro Departamental de Documentação Pedagógica do Cher, e da Associação dos Amigos de Jacques Rivière e de Alain-Fournier, em seguida dos quais a Federação Nacional das Casas de Escritores e Patrimônios Literários será criada em dezembro de 1997.

**ALV:** *Mas não houve um selo oficial “Casa de escritor”?*

**JCR:** Não, não houve um selo oficial na época. Alguns anos mais tarde, em 24 de junho de 2010, Frédéric Mitterand, sobrinho de François Mitterand, mas

Espírito do Lugar, Casa de Escritores e Patrimônios Literários:  
entrevista com Jean-Claude Ragot

Ministro da Cultura de Nicolas Sarkozy, inaugura a Casa de Jean Cocteau em Milly-la-Forêt, que foi inteiramente restaurada graças ao mecenas Pierre Bergé. Depois de uma visita que o encantou, somada ao fato de que ele apreciava o artista, o ministro perguntou a seus colaboradores se o Estado dispunha de um selo para esse tipo de Casa. Resposta negativa: o Ministério dispõe de uma bateria de denominações e selos, para monumentos históricos registrados ou classificados, jardins notáveis, museus da França, bibliotecas classificadas... mas nada para as casas. Ele confia então um estudo à Direção do Patrimônio, que recomenda criar um novo selo. O ministro tende sobretudo ao registro de homens célebres ou de grandes homens, mas ele é também sensível às questões de paridade [de gênero]. “Homens e mulheres célebres”, ou “grandes homens e grandes mulheres”, não convêm, e o ministro opta então por “Casa de Ilustres”. Esse selo foi criado em 2011, e o site do Ministério define “que ele assinala lugares cuja vocação é de conservar e transmitir a memória de mulheres e homens que se tornaram ilustres na história política, social e cultural da França. O selo é atribuído pelo Ministério da Cultura por uma duração de cinco anos renováveis. Ele representa um reconhecimento de interesse patrimonial da Casa”.

A escolha do ministro não vai ao encontro, na verdade, das opções da nossa Federação. Ela se distingue em dois pontos essenciais: o interesse ministerial pela notoriedade das personalidades promovidas, enquanto a Federação dedica sua atenção a todos os escritores, sejam eles grandes ou pequenos, conhecidos ou esquecidos; e a escolha que nós fizemos de nos interessar somente pelos escritores e suas obras, porque o que nos reúne na Federação é a paixão pela literatura. Pode-se notar que perto da metade dos duzentos locais que receberam esse novo selo são Casas de Escritores. O selo é valorizado por aqueles que o receberam, porque se trata de um reconhecimento do Estado, uma marca distintiva que pode ajudar com relação ao público ou às coletividades locais. Mas nenhum orçamento específico foi direcionado para apoiar os que receberam o selo.

**ALV:** *E para os Museus da França, há financiamento público, ou é também só um selo?*

**JCR:** Ah, não, os financiamentos públicos existem para os museus, sobretudo para os museus com selo. O serviço dos museus da França a nível do Ministério, os conselheiros de museu nas DRAC (Direções Regionais de Negócios Culturais) estão em contato com os *conservateurs* do patrimônio para favorecer a conservação das coleções, a avaliação de seu estado de conservação, sua restauração; as Casas de Escritores (e, além disso, as Casas de Ilustres) não são elegíveis enquanto tal a financiamentos do Estado, mas aquelas entre elas que são Museus da França, ou monumento histórico, por exemplo, podem apresentar candidaturas nessas categorias.

**ALV:** *O que você poderia me dizer quanto aos vínculos entre as Casas de Escritores e as Universidades?*

**JCR:** Acredito que a questão entre as Casas de Escritores e as Universidades é muito importante. As Casas de Escritores são animadas por gestores, administradores, *conservateurs*, a maior parte do tempo apaixonados pelo autor. Eles podem ter a tendência de adotar uma postura elogiosa para apresentar seu escritor em sua melhor face. Eles são sensíveis às expectativas espontâneas do

público, e podem ceder a elas privilegiando nas visitas uma abordagem anedótica, ou deixando em silêncio tal ou tal aspecto menos louvável do personagem. Em algumas casas, eu pude acompanhar visitas em que a guia (geralmente voluntária) cometia vários equívocos de um ponto de vista histórico, mas com tanta gentileza e boa vontade! (Aproveito para remarcar, de passagem, que uma das recomendações do relatório Melot era de melhorar a profissionalização das equipes das Casas).

Os docentes pesquisadores desenvolvem seus trabalhos sobre as obras literárias com uma abordagem crítica e um método científico que garantem uma abordagem mais rigorosa. Eles destacam e estudam as fontes (os fundos literários), examinam os manuscritos, publicam seus trabalhos em revistas reconhecidas, depois de tê-los debatido com seus colegas em colóquios. Os pesquisadores se apoiam em seus próprios trabalhos para ensinar, mas os resultados das pesquisas universitárias são pouco conhecidas do grande público. Veja todo o interesse que pode representar um intercâmbio de pontos de vista, uma cooperação entre as Casas e os pesquisadores. A estes, a abordagem rigorosa que dá garantias quanto ao conteúdo proposto (nas visitas, nas exposições) e àquelas, especialistas da mediação, o contato com o público.

O interesse de estar em relação com as Universidades para um autor pouco conhecido pode favorecer a abertura da Casa de Escritor. Uma equipe de pesquisadores da Universidade de Toulon se interessou por escritores menos prestigiados ou um pouco esquecidos, e os colóquios organizados sobre esses autores colocaram em destaque as casas em que eles moraram, e portanto permitiram reunir mais facilmente o que era necessário à sua abertura.

Tome-se igualmente a edição de revistas. Os Centros de Pesquisa e as Casas podem se associar para publicar uma revista sobre o autor, que a Casa não poderá realizar sozinha, e que a equipe de pesquisa não poderá provavelmente financiar sozinha. Em Malagar, nós publicamos a cada ano com a Sociedade Internacional de Estudos Mauriacianos (SIEM) e a Universidade Bordeaux Maigne os *Novos Cadernos François Mauriac* editados pela Grasset. E os Colóquios Mauriac são feitos uma vez a cada dois anos em Malagar, reunindo na Casa de escritor os pesquisadores que são especialistas, às vezes na presença de membros da família do autor.

**ALV:** *Você acredita, então, na importância das relações com os universitários. Mas e as relações com as famílias, são igualmente importantes ou não necessariamente?*

**JCR:** As relações são sempre complicadas entre universitários, Associações de Amigos de autor e detentores dos direitos. Quando o presidente da Região me recrutou como diretor de Malagar, ele me disse: “É um tumulto geral. A família não se entende com os universitários, os universitários não se dão muito bem com a Região (proprietária do local), os herdeiros estão brigados entre eles! E depois que um dos filhos publicou um texto em um grande periódico nacional para fustigar a forma com que a Região gere Malagar, eu me pergunto se tenho razão de continuar a me ocupar dessa propriedade. É por isso que eu procuro alguém que possa dar mostras de diplomacia, que reestabeleça boas relações entre todos”. Por meio desse exemplo, eu quero dizer que não é raro que os pontos de vista se oponham entre as diferentes partes envolvidas. Os filhos ou netos reivindicam o fato de compreenderem melhor o escritor do que os universitários, que eles acusam de serem puros especuladores intelectuais. A nós, os profissionais, eles dizem abertamente o que nós deveríamos fazer com

Espírito do Lugar, Casa de Escritores e Patrimônios Literários:  
entrevista com Jean-Claude Ragot

a Casa ou entorno à Casa. De sua parte, a coletividade proprietária elenca seus objetivos para o centro cultural que constitui essa Casa, notadamente quanto ao seu interesse pelo público. Três interlocutores que têm, cada um, um ponto de vista legítimo: os detentores de direitos responsáveis pela propriedade intelectual e moral da obra, a coletividade que atribui os financiamentos, o diretor que garante a qualidade do que é proposto ao público. Todos esses pontos de vista são interessantes, e mais do que deixá-los se confrontarem, é essencial criar um clima de confiança para que as trocas possam ser frutíferas. A família tem, com certeza, muitas coisas a dizer, e ela dispõe geralmente de documentos ou informações preciosas para o administrador da Casa. Quanto aos universitários, eles estão constantemente em relação com os herdeiros, e eles trabalham regularmente para a publicação ou a reedição das obras, o que interessa evidentemente à família, inclusive financeiramente quando o autor não está em domínio público. Mas em contrapartida, o pesquisador reivindica legitimamente sua liberdade de opinião, o que pode às vezes irritar a família... Em resumo, para responder às suas duas últimas perguntas, eu diria que as relações com os universitários, de um lado, e a família, do outro, são primordiais, mas demandam do gestor muita diplomacia e boa vontade.

**ALV:** *Sim, entendo. Quando eu participei, em Paris, de uma conferência sobre Tolstói, eu percebi que a família Tolstói se reunia regularmente na Casa, que se tornou Museu Literário. O que dizer sobre isso?*

**JCR:** Falemos de Malagar, onde nos encontramos no momento dessa entrevista. François Mauriac morreu em 1970. Seus quatro filhos e suas famílias continuaram a vir regularmente para temporadas em Malagar, de que eles eram proprietários como herança indivisa. Mas as contas da propriedade vinícola não eram beneficiárias, e logo foi necessário realizar obras importantes e custosas. Como frequentemente nas famílias, nem todo mundo estava de acordo, alguns vinham mais frequentemente que outros, e nem todos dispunham dos mesmos meios financeiros. Sem solução no seio da família, os dois irmãos decidiram doar a propriedade a uma coletividade que arcaria com os custos de manutenção e se engajaria em perpetuar a memória do escritor. Claude, o mais velho, que havia sido secretário particular do General De Gaulle na Libertação [de Paris, em 1944], conhecia bem Jacques Chaban-Delmas, resistente e general de brigada durante a guerra. Ele entrou em contato aquele que havia se tornado o prefeito de Bordeaux e presidente do Conselho Regional da Aquitânia [Chaban-Delmas]. Em 1985, Bordeaux e sua universidade decidem celebrar o centenário do nascimento de François Mauriac. É na abertura do Colóquio do centenário, dia 11 de outubro de 1985, em frente aos quatro filhos de Mauriac, sentados na primeira fila, que Chaban-Delmas anuncia a decisão da família de doar o Terreno de Malagar à Região Aquitânia (exceto as vinícolas, que a família conservaria num primeiro momento). Paralelamente, Jacques Chaban-Delmas suscita a criação de uma associação reunindo os doadores, os mauriacianos, os universitários, as coletividades locais e as instituições culturais, tendo por missão conservar e animar a nova Casa de Escritor. A Associação “Centro François Mauriac de Malagar” é declarada em 17 de fevereiro de 1986 por seu primeiro presidente, Jacques Monfériet, então presidente da Universidade Bordeaux Montaigne. E o ato de doação seria assinado no dia 14 de abril de 1986, em cartório em Bordeaux. Os filhos ficaram certamente aliviados que a Casa seria, a partir de então preservada, graças aos recursos financeiros da Região, mas estavam também angus-

tiados de terem precisado se separar da propriedade familiar. E os netos, que não haviam sido consultados sobre a doação, por muito tempo se queixaram com seus pais de não terem podido se manter de acordo entre eles para conservar a casa no seio da família. Você me perguntou se a família vinha ainda a Malagar. Durante o almoço que seguiu o anúncio da doação, a Senhora Chaban-Delmas conversando com as duas filhas de François Mauriac, disse a elas que era provavelmente muito doloroso para elas imaginar não mais poder vir ao terreno. Elas responderam que era mesmo duro renunciar a todo vínculo com Malagar. A Senhora Chaban-Delmas, tocada pela situação, propôs a seu marido que reservasse um apartamento de uso exclusivo da família. Ele aceitou de imediato, e o ato assinado em cartório inclui uma cláusula reservando o apartamento da Torre para uso exclusivo da família, até o falecimento do último dos quatro doadores.

**ALV:** *Mas, e os netos?*

**JCR:** Alguns netos vêm passar alguns dias em Malagar, e sobretudo os filhos deles. Outros decidiram não vir mais, muito magoados pela doação. E alguns tataranetos já vieram me perguntar se eles podem continuar a vir depois que seu avô ou tio avô falecer, limite previsto no ato de doação. A presença, mesmo simbólica, da família, me parece muito importante, porque ela permite conservar um caráter vivo no terreno (os Mauriac passam a temporada lá no verão). Num plano mais institucional, a família dispõe de cinco lugares na Assembleia e no Conselho de Administração, e pode então dar seu parecer sobre as orientações definidas pelos dirigentes da Associação. Por fim, ela é regularmente convidada aos eventos universitários ou culturais que ocorrem em Malagar. Eu me lembro por exemplo da presença da Senhora Marie-Claude Mauriac e de seus filhos durante um colóquio internacional consagrado a Claude Mauriac, seu esposo e pai.

**ALV:** *Eu utilizo o mesmo questionário para todas as pessoas que entrevisto, no Brasil e na França, e tratam-se especialmente de responsáveis de museus. Tento adaptá-lo para cada interlocutor. Nos museus, existe um Projeto Científico Cultural (PSC): como isso se dá em Malagar e nas Casas de Escritores?*

**JCR:** Na verdade, nos Museus da França, o PSC agora é obrigatório. Desde os anos 1980, época dos grandes canteiros de obras dos museus, o Ministério da Cultura refletiu sobre a melhor forma de saber como um estabelecimento poderia exprimir seus projetos e planejá-los, para expor suas prioridades estratégicas e suas necessidades orçamentárias, a fim de torna-las realizáveis. Pouco a pouco, chegamos à noção de “projeto científico”, para insistir no rigor necessário à gestão das coleções e à sua evolução, depois acrescentamos a noção de “cultural” para integrar à reflexão o conjunto de ações de mediação em prol dos públicos. É uma proposta que visa definir a vocação do museu e seu desenvolvimento por um período de cinco anos, num contexto determinado.

Malagar não tinha PSC quando eu cheguei aqui. Mas eu rapidamente estimei que a redação de tal projeto era necessária, de um lado para que pudesse favorecer a adesão do conselho de administração e da equipe aos mesmos objetivos, de outro porque constituía um pré-requisito indispensável ao projeto de restauração que demandaria financiamentos importantes da Região. Eu escrevi o PSC em duas partes. Primeiro, uma parte histórica e descritiva desse estabelecimento e de seu ambiente: o escritor e sua obra, o terreno, a doação,

Espírito do Lugar, Casa de Escritores e Patrimônios Literários:  
entrevista com Jean-Claude Ragot

a intervenção da Região, os recursos humanos e financeiros, as instalações existentes, os primeiros resultados de atividade. Em seguida, após esse diagnóstico, o conceito proposto, os objetivos, os programas de atividades e os orçamentos previstos para os anos seguintes. Esse documento foi preparado e discutido com a equipe, negociado com os serviços da Região, proprietária e principal financiadora do Centro, e adotado pelo conselho de administração depois de ter sido revisado. É de fato um documento muito importante para o diretor: ele permite precisar e desenvolver seu projeto de partida, com base no qual ele foi recrutado, e uma vez oficializado, ele se torna a estratégia que se impõe a todos e que ele estará encarregado de conduzir nos anos seguintes.

Esse trabalho teve várias consequências importantes desde sua realização. Antes de tudo, ter como primeiro objetivo a gestão das coleções, notadamente obras e arquivos. Esse setor tinha sido relativamente negligenciado anteriormente: nada de inventário das bibliotecas, nada de inventário dos arquivos, nada de catalogação, nada de política de digitalização, e condições de conservação pouco adaptadas e em certos casos discutíveis. Na verdade, dispúnhamos de recursos impressionantes, mas inutilizáveis porque ninguém os conhecia de fato, à exceção da mais antiga funcionária do centro, que se havia intitulado “guardiã das coleções”. A questão foi considerada globalmente, com o suporte de um conselho científico criado nessa ocasião, com apoio em uma consultoria especializada para estabelecer um plano diretor, com suas modalidades de aplicação e financiamento. O inventário das bibliotecas ficou pronto, a catalogação das obras está bem avançada, e esses recursos estão disponíveis para consulta online. O programa de digitalização dos arquivos está em curso.

Segunda prioridade, uma forte política educativa e escolar. Passamos, em alguns anos, de 500/600 estudantes por ano a mais de 3000, com base em projetos construídos com os professores, e enriquecidos por recursos documentais acessíveis a partir de então.

E terceira prioridade, a adaptação dos locais a novos objetivos. A questão é delicada, porque toda a propriedade é classificada como monumento histórico, não se pode fazer transformações arquiteturais, inclusive nas dependências. Entretanto, alguns locais estão em muito mau estado, a adega do [vinho] branco, por exemplo, e um programa de restauração é indispensável a médio prazo. O esclarecimento sobre a vocação do estabelecimento, a definição dos seus objetivos é uma condição indispensável à redação do caderno de especificidades que servirá de base para o trabalho dos arquitetos e para o Plano Plurianual de Restauração (PPR). Para retomar exemplos do começo da nossa entrevista, digamos que a casa de moradia deve permanecer o máximo possível no estado original (o que necessita uma restauração muito delicada), que se a adega do [vinho] tinto se torna espaço de interpretação museográfica, a adega do [vinho] branco pode ser um espaço para mediações (recepção dos estudantes e de colóquios, notadamente), e que as funções de arquivo e consulta de recursos documentais devem se instalar nas construções de trabalho [estábulo, curral, granja etc].

**ALV:** *Se eu entendi bem, a concepção do PSC foi principalmente sua, mas com fases de negociação com a Região. E nesse processo de trabalho, quem representava os interesses literários?*

**JCR:** Como eu explicava antes, o PSC é de responsabilidade do diretor ou do *conservateur*. É um documento forte, estratégico, que demanda, e na base do qual

ele será avaliado ao final do seu mandato. É preciso então que esse projeto seja aceito por sua tutela: no caso de Malagar, é a Região, proprietária do terreno e principal financiadora da associação que administra. É preciso também fazer com que o conselho de administração da associação adote o projeto, conselho no qual todas as partes estão representadas. Para responder à sua questão, eu mesmo tomei em conta a questão literária nesse processo. O conceito, a identidade forte em torno da qual o PSC de Malagar foi construído, é claramente aquela da Casa de Escritor, e o escrito, a obra literária estão no coração da proposta.

**ALV:** Certo. E a literatura tem uma influência no trabalho dos funcionários de Malagar? Ela está presente nos ateliês pedagógicos, na exposição, nas visitas guiadas, um pouco em tudo isso?

**JCR:** O ponto de partida do nosso PSC é o lugar central do escrito para tudo o que é recepção, vista etc. Então, quando refletimos sobre a forma de fazer evoluir o percurso de visita, tentamos melhorar a presença do escrito, notadamente mauriaciano. E concretamente podemos fazê-lo desde a chegada do visitante: quando ele entra na recepção, ele encontra de imediato uma livraria, na qual ele pode buscar todas as obras do autor disponíveis. Para ir mais longe nesse sentido, imaginamos estender a recepção-livraria no estábulo vizinho, atualmente fechado ao público, para aumentar as prateleiras de livros à disposição, e para dispor de um salão de leitura no qual o visitante possa se sentar, tomar um café ou um chá e folhear uma obra enquanto aguarda a próxima visita. Eu estou numa Casa de Escritor porque estou em contato com os livros desde o início. Em seguida, a visita da Casa remete, é claro, à obra. Como eu dizia, a guia tem um livro de Mauriac com ela, e ela pode ler alguns trechos durante a visita. As guias estão convencidas de que uma visita bem-sucedida é uma visita em que o público sai com a intenção de conhecer ou visitar uma obra do escritor. Nas vitrines da exposição da adega do [vinho] vermelho, muitos livros estão expostos, mas também manuscritos, notas, documentos. Quando passeamos no parque, podemos descobrir algumas citações de François Mauriac em placas fixadas no solo.

O escrito é, evidentemente, central nos ateliês propostos aos escolares: descoberta do escritor através de um dos seus textos, realização de foto-romance, de uma história em quadrinhos, de um roteiro, de um vídeo a partir de uma obra, oficina de escrita, de leitura etc. Mas Mauriac foi também jornalista, com a sua coluna *Bloc-Notes*, particularmente. Ele tomou, por exemplo, posição na descolonização no momento dos eventos no Marrocos. É interessante mostrar a uma classe que estuda essa época um artigo de Mauriac, incluindo sua edição original, assim como outros pontos de vista desse momento histórico, e reações dos leitores por meio das cartas recebidas em Paris ou em Malagar, cartas de concordância ou discordância, de felicitações ou ameaças.

E a Estação Cultural em si coloca o escrito em lugar de honra. Dois exemplos: criamos recentemente a Noite da Leitura, uma noite no começo de julho durante a qual dois atores de renome leem textos de Mauriac no parque, em três atos sucessivos e em três locais diferentes. De 5 a 600 pessoas vêm escutar com prazer os textos que elas descobrem na maior parte das vezes, e que escolhemos atentamente em todos os gêneros que o escritor praticou: romance, teatro, poesia, ensaio, jornalismo. Segundo exemplo: Malagar criou o Prêmio Literário François Mauriac, oferecido a cada ano pela Região, que distingue a

obra de um escritor de língua francesa cujo teor manifesta um engajamento do autor em seu século, e que evoca a sociedade de seu tempo.

**ALV:** *Você gostaria de acrescentar algo?*

**JCR:** Estou convencido de que fizemos bem em insistir no posicionamento literário das Casas de Escritores, porque eu acredito que é isso que faz a sua identidade, seu interesse e sua força. Quando eu cheguei nesse setor, há doze anos, falava-se pouco a respeito na mídia, e mesmo o Ministério nos conhecia pouco. Penso que as coisas mudaram hoje: há uma série de programas televisivos sobre as Casas de Escritores, um grande dossiê reportagem no Télérama, um semanário cultural de referência, vários livros, vários guias sobre Casas de Escritores saíram. Com a nossa Federação Nacional, lançamos uma pesquisa de público, que demonstra que as Casas de Escritores recebem perto de dois milhões de visitantes por ano. Não é pouca coisa, porque são vários pequenos locais espalhados pelo território, que constituem uma malha cultural rica. Eu penso que o trabalho que você desenvolve no âmbito dos seus estudos é interessante: buscar compreender o que diferencia uma Casa de Escritor de um Museu Literário. Tentei mostrar que nós tentamos estabelecer uma doutrina, conceitos, uma identidade. Se eu criei, já há dois anos agora, uma comissão de pesquisa no seio da nossa Federação, é justamente para reunir responsáveis de Casas e docentes-pesquisadores com o objetivo de fazer essa reflexão avançar. E um dos meios privilegiados para nós de progredir nesse início de trabalho teórico, é de tornar nosso setor interessante aos estudantes de Mestrado ou Doutorado, estejam eles na França ou no Brasil!

*Recebido em 11 de julho de 2020  
Aprovado em 09 de setembro de 2020*