

Introduction

Olivier Guichard

Partie intégrante de l'offre patrimoniale et culturelle contemporaine, les maisons d'écrivains et d'artistes n'ont pas toujours joui du statut particulier que leur confère aujourd'hui, parmi la classification des lieux de mémoire proposée par Pierre Nora, celui de leurs illustres occupants.

La postérité a retenu le rôle prépondérant des écrivains romantiques dans la popularisation d'une pratique longtemps réservée à quelques privilégiés. Dans les années qui entourent la création du Musée de l'histoire de France à Versailles, Alexandre Dumas et ses *Impressions de voyage* (1834), Sainte-Beuve et ses *Critiques et portraits littéraires* (1836-1839), Stendhal et ses *Mémoires d'un touriste* (1838), rejoints dans la décennie suivante par Flaubert et ses *Voyages*, reviennent de manière ponctuelle avec leurs sensibilités respectives – leurs désirs de filiation, de rupture aussi – sur les lieux jugés emblématiques de la création artistique, scellant ainsi auprès d'un public lettré le sort du pèlerinage littéraire et de « l'indispensable visite ».

Sans doute, cette invitation au voyage sur les traces des écrivains des siècles passés ne fait-elle que découler très naturellement de la pratique – quasi institutionnelle – du « Grand Tour » inaugurée dès la Renaissance par l'aristocratie, principalement britannique, afin de développer, en même temps que les réseaux requis au maintien de sa condition, les éléments d'un comparatisme culturel résolument ethnocentriste et circonscrit à l'Europe du Sud et l'Asie mineure. Érigé en genre littéraire, le voyage de formation – qui doit être distingué du roman d'aventures et du récit d'exploration tournés quant à eux vers le Nouveau Monde – connaît ses plus beaux succès dans les années 1820 avec les

rééditions des *Voyages du jeune Anacharsis en Grèce* de l'abbé Barthélémy parus en 1788.

La sacralisation du « voyage », empruntée au Moyen Âge et à l'épopée des croisades, se répand avec le succès d'ouvrages comme l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* publié en 1811 où Chateaubriand impose durablement le principe du pèlerinage conjoint sur les lieux saints et les ruines de l'Antiquité gréco-romaine. Mais c'est sans doute à Jean-Jacques Leuliette, auteur d'un *Tableau de la littérature en Europe depuis le seizième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième* (1809) que l'on doit d'avoir formulé parmi les premiers l'association entre le classicisme, la sacralité et l'écriture. Dans sa présentation insérée au présent volume de la *Notice sur les Charmettes* de Georges-Marie Raymond parue elle aussi en 1811, Mireille Védrine revient très à propos sur le commentaire délivré par Leuliette au sujet de Jean-Jacques Rousseau : « Il rend classiques les lieux qu'il décrit, et les montagnes du Valais et le lac de Genève appellent ce culte religieux que le génie imprime aux contrées qu'il honore de sa prédilection ». Elle relève ensuite la réinterprétation qu'en fait – suivant un tropisme aisément compréhensible et exempt d'imprégnation religieuse – l'auteur de la *Notice*, propriétaire des Charmettes : « Il rend classiques les lieux qu'il décrit... Il fixe sur eux les regards du monde ». Tel le héros classique et sacré de l'Antiquité, l'écrivain devient au XVIII^e siècle l'objet d'une ferveur particulière où la mythification joue un rôle essentiel. Le précédent constitué depuis le XIV^e siècle par la grotte du Pausilippe et le tombeau attribué à Virgile (un cénotaphe en vérité) montre assez la permanence de l'hommage physiquement rendu, de Pétrarque à Berlioz, à l'auteur de l'*Énéide*. Et si beaucoup, comme Charles de Brosses, font part de leur aimable scepticisme, les branches de lauriers ou assimilées ramenées des hauteurs de Naples dans la besace des pèlerins entretiennent le souvenir d'une gloire passée et, pour les poètes et les monarques, la promesse de la postérité.

Toute la nouveauté du Siècle des Lumières consiste – dans ce domaine aussi – à transposer au monde des vivants, sans jamais les abandonner, des pratiques rituelles jusqu'ici réservées à l'hommage posthume. Ce changement radical, déjà perceptible avec Fontenelle, s'incarne pour la première fois dans le Voltaire de la vieillesse. Esquissé à Genève entre 1755 et 1760, consacré à Paris par l'apothéose *in extremis* du philosophe au printemps 1778, il s'identifie en tout point à la figure

du Patriarche de Ferney inspirée d'Abraham que Voltaire, ses correspondants et ses visiteurs, s'attachent sagement à mettre en exergue entre 1760 et 1778. Ce n'est pas le moindre mérite de la contribution de Christophe Paillard que de compléter les études pionnières de Jean-Claude Bonnet et André-Michel Rousseau¹ et de proposer une typologie minutieuse de la « visite à Ferney » susceptible d'en épuiser la diversité.

C'est à Ferney en effet que se fixe le cérémonial propre à « l'indispensable visite », suivant une combinaison variable – adaptée à la personnalité des artistes consacrés à la suite de Voltaire – d'éléments empruntés à la dévotion chrétienne, au rite de passage païen, à l'étiquette de la cour enfin, elle-même très proche du quatrième art. Si justement ridicule qu'elle soit restituée par le peintre Huber, il est un point sur lequel l'étiquette ferneysienne ne diffère pas de celle de la monarchie : celui des audiences. Elles ont leur ordonnateur, Wagnière, et leur antichambre, où s'usent souvent en vain la patience des courtisans du jour et la palette de leurs requêtes : intronisation mondaine (parfois sèchement refusée comme au petit Mozart qui pouvait disputer au philosophe une posture de singe savant...), assistance juridique (parfois accordée à la légère à quelques sangsues locales mais qui ouvrit la voie à plus d'un procès en réhabilitation), quand il ne s'agit pas de demandes de secours financier, voire d'arnaqes caractérisées. Il n'est pas jusqu'à la rupture introduite par Louis XIV dans la vie de la cour à partir des années 1680 qui ne se soit reproduite à Ferney lorsque Voltaire cessa à partir des années 1770 de recevoir le tout-venant.

Dans ce théâtre de cour où l'intimité se met en scène et résonne dans l'amphithéâtre² de la nature environnante, l'accueil des visiteurs – ceux du moins qui ont le privilège de ne pas être éconduits – appelle un vocabulaire souvent emprunté à l'imaginaire du conte. L'enchantement et le charme sont ainsi les termes qui reviennent le plus souvent sous la plume des visiteurs de Ferney : la figure du vieillard édenté s'efface ici sous le ridicule de certaines « descriptions » comme celle livrée par Madame

1. Jean-Claude Bonnet, « La visite à Ferney », dans *Le Siècle de Voltaire*, Oxford, 1987, p. 125-135. André Michel Rousseau, *L'Angleterre et Voltaire dans Studies on Voltaire and the eighteenth century* [désormais SVEC], 145-147, Oxford, Voltaire Foundation, 1976 (ici 146, p. 285-336).

2. L'amphithéâtre de la nature est dès 1760 et jusqu'en 1820 au moins l'un des poncifs de la littérature consacrée à l'environnement des écrivains.

Suard – la sœur du libraire Pancoucke il est vrai – qui ne retient de son hôte que le « feu de ses yeux » et – divine métamorphose – « son souris enchanteur³ »... Mais le charme de la visite ne prend sa véritable mesure que lorsque la transfiguration, appliquée aux traits de l'écrivain, s'accompagne de la transformation – morale celle-ci – du visiteur. Ainsi considérée, « l'indispensable visite » paraît s'enraciner dans le rituel initiatique du roman médiéval. Tanguy L'Aminot, qui s'appuie sur *Le Voyage à l'Isle des Peupliers* d'Arsène Thiébaud paru en 1799, ne dit pas autre chose lorsqu'il attire notre attention sur l'antépénultième étape du voyage sur le cénotaphe de Jean-Jacques Rousseau à Ermenonville : arrivé au Temple de l'Amour, « dont la nature elle-même incarne l'innocence alentour... le miracle s'accomplit, la transformation se réalise ici quand le jeune homme, maintenant digne de son maître, entame une prière à l'Amour ».

Le charme – par nature incantatoire – de la visite peut induire des comportements extrêmes chez le visiteur, dès lors qu'il renonce à sa propre transformation morale pour lui substituer une idolâtrie, souvent doublée de fétichisme, bien éloignée des idéaux des Lumières. Madame Suard – encore elle – affecte de céder au mysticisme et au mystère de la transverbération quand elle écrit : « [...] j'ai vu monsieur de Voltaire : jamais les transports de sainte Thérèse n'ont pu surpasser ceux que m'a fait éprouver la vue de ce grand homme ». Cette étrange surenchère du sentiment et l'élément irrationnel qui la sous-tend s'intègre à la gradation des manifestations d'abord recensées à Ferney : stupéfaction, évanouissement et tout autre manifestation individuelle de l'hystérie, prélude à des phénomènes de masse marqués par le culte de la personnalité comme à Ferney le jour de la Saint-François, la liesse comme en 1774 avec la tenue des états du baillage de Gex et enfin la psychose collective comme en 1778 lors du retour triomphal du philosophe à Paris. La mode joue ici à plein et Frédéric II a beau jeu de le rappeler : « Des imbéciles faisaient autrefois des pèlerinages à Jérusalem ou à Lorette ; à présent quiconque se croit de l'esprit va à Ferney⁴ ».

Inaugurée bruyamment par et chez Voltaire, « l'indispensable visite » ne saurait toutefois se résumer à la simple transposition à la figure de

3. M^{me} Suard à son mari, juin 1775, D. app. 413.

4. Frédéric II de Prusse à Voltaire, 7 septembre 1776, D20285.

l'écrivain d'un rituel emprunté à la plus puissante des cours européennes ou aux plus fréquentés des pèlerinages ; elle varie suivant qu'elle a trait à la maison natale de l'écrivain, à sa thébaïde ou à son ultime demeure.

Pèlerin d'une mémoire enfouie, l'artiste romantique ouvre, avant même et pour le grand public, la voie d'un passé réinventé dans lequel les lieux – volontairement omis ou exagérément vantés – de son enfance, jouent un rôle fondateur. Objet et artisan de son propre mythe, comme le rappelle Christophe Penot, Chateaubriand impose Combourg et ses tours de granit comme l'ombre tutélaire et mélancolique des *Mémoires d'outre-tombe*. À défaut de pouvoir associer, comme Montaigne, les lieux de son enfance à la douce retraite de ses ancêtres, l'auteur du *Génie du christianisme* privilégie un registre sonore et lointain, celui de la vocation (« Oh ! quel cœur si mal fait n'a tressailli au bruit des cloches de son lieu natal⁵... »). La différence introduite ici avec la source silencieuse que Berlioz assimile, de manière toute paradoxale, à la maison familiale de La Côte-Saint-André, est en apparence radicale. C'est dans le silence et l'ennui d'une demeure bourgeoise de province que le jeune Berlioz se découvre, à la dérobée, une inclination pour la musique : « Le hasard m'ayant fait trouver un flageolet au fond d'un tiroir où je furetais, j'avais découvert, parmi de vieux livres, le traité d'harmonie de Rameau, commenté et simplifié par d'Alembert ; or, un jour, une feuille de papier réglée à vingt-quatre portées me tomba sous la main ». Exhumé par Alban Ramaut dans les *Mémoires* du compositeur, « l'épisode du flageolet » délaisse le mode mystique pour lui substituer le hasard heureux d'une filiation prestigieuse. Moins subtile sans doute que « l'épisode du ruban volé », l'anecdote, délivrée sur le ton de la confidence, paraît servir de contrepoint au Livre II des *Confessions*, auquel il n'ose toutefois pas emprunter l'intégralité du registre de la faute. Comme Rousseau, Berlioz dément l'origine mythique de son propre génie : « Je vis le jour tout simplement, sans aucun des signes précurseurs en usage dans les temps poétiques, pour annoncer la venue des prédestinés de la gloire⁶ ». Mais il rejoint Chateaubriand pour arpenter le territoire de son enfance et confondre en un récit unique la Genèse et le Chemin de Damas.

5. François-René de Chateaubriand, *René*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1971, p. 144-145.

6. Hector Berlioz, *Mémoires*, présentés et annotés par Pierre Citron, Paris, Flammarion, coll. « Harmoniques », 1991, chap. I, p. 39.

Marquée du sceau de l'accomplissement, la retraite de l'écrivain engendre un discours d'une autre nature, issu d'une interprétation cette fois partagée avec le visiteur. Le mystère de la création s'inscrit désormais dans le décor tangible, minéral et végétal, de la demeure. La visite devient lecture. Le paysage alentour, le jardin, la maison, le vestibule, le salon, la bibliothèque, la chambre... sont ses chapitres; son genre littéraire celui des métamorphoses. Miroirs de l'âme, chaque pierre de la demeure, chaque arbre du jardin, chaque élément du paysage trahit un trait de caractère parfaitement identifié par le visiteur. Il y a la maison-château de Voltaire à Ferney, la maison-arbre de Rousseau à Chambéry et la cabane-château de Chateaubriand à Châtenay et leurs écrins respectifs: le classicisme d'un jardin à la française, la poésie d'un vallon propice à la rêverie, le romantisme d'un parc à l'anglaise. Assimilée à son œuvre, la thébaïde de l'écrivain devient elle-même objet de création littéraire. Parlant de la Vallée-aux-loups, Chateaubriand illustre une tendance générale: « Je suis attaché à mes arbres; je leur ai adressé des élégies, des sonnets, des odes. Il n'y a pas un seul d'entre eux que je n'aie soigné de mes propres mains, que je n'aie délivré du ver attaché à sa racine, de la chenille collée à sa feuille; je les connais tous par leur nom comme mes enfants: c'est ma famille, je n'en ai pas d'autre, j'espère mourir au milieu d'elle⁷. » Dans ce parcours de l'intime, l'exhibition de la bibliothèque et de la chambre constitue l'ultime étape de la visite à l'auteur. Parvenu dans l'antichambre de la création, le visiteur peut s'abandonner à l'illusion d'un secret partagé et s'attarder sur le rangement d'une bibliothèque, les notes marginales d'un ouvrage, le plissé d'un drap. Il est un endroit cependant interdit à la visite, celui du cabinet de travail: un berceau de charmille sous un vieux tilleul pour Voltaire, un pavillon accolé aux remparts du château de Montbard pour Buffon, une tour de brique *et de broc* pour Chateaubriand; elle porte le nom de Velléda, la druidesse suicidaire des *Martyrs*...

La quête de la postérité et la vénération croissante dont jouissent les hommes de lettres à la fin de l'Ancien Régime favorisent l'adoption d'usages longtemps réservés à la monarchie et à une élite du sang et de la finance: le choix et l'édification de son mausolée par le futur défunt.

7. François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, éd. Jean-Claude Berchet, tome I, *op. cit.*, p. 122.

Symbole de l'immortalité, poncif de l'art funéraire de la fin du XVIII^e siècle, la forme pyramidale est choisie par Voltaire pour le monument qu'il accole à l'église paroissiale de Ferney. « Les malins diront que je ne suis ni dehors, ni dedans⁸ », lâche-t-il à ses hôtes, sur le mode de la saillie drolatique. L'homme, à qui l'on interdit de reposer en terre chrétienne, présente pourtant tous les traits caricaturaux de l'écrivain obsédé par sa propre fin. Même factice, le tombeau est intégré à la visite et prouve avec ostentation que l'homme de lettres peut désormais se prévaloir des mêmes honneurs que ceux réservés aux militaires et au premier d'entre eux: le Maréchal de Saxe. Quand elle cesse d'être simulacre et devient monument littéraire, la sépulture de l'écrivain change de statut et ouvre en grand les portes de l'éternité. Accolée à ses *Mémoires*, la tombe de Chateaubriand, érigée sur l'îlot du Grand Bé quinze années avant sa mort, devient l'objet d'une double vénération, triple même si l'on considère qu'elle fait face, au large des côtes bretonnes, à sa maison natale. Malgré la fausse modestie de son occupant, l'œuvre-tombe est adouée par les autorités malouines: quarante ans après l'inauguration du Panthéon, quatorze ans après le transfert des restes de Molière et de La Fontaine au cimetière du Père-Lachaise, « l'indispensable visite » est devenue, même si elle n'en a pas toujours les oripeaux, « visite officielle ».

Dès le tournant du siècle, la visite a ses littérateurs et ses brochures touristiques, au style souvent passable. Mort, Jean-Jacques Rousseau inspire bien malgré lui, et à cause de sa sensibilité même, tous les lieux communs d'un sous-genre littéraire: envolées lyriques, verbiage oiseux, mièvrerie des sentiments. Sous la plume de Georges-Marie Raymond, le vent des Charmettes devient zéphir, le chant des oiseaux forme un concert délicieux et les feuilles de l'automne, une pluie d'or versée par des arbres revêtus de pourpre. À Ermenonville, les caresses des tourterelles suggèrent les douceurs de l'amour conjugal, avant que la tombe de Rousseau, devenue cénotaphe, ne se transforme aux yeux d'Arsène Thiébaud en une « tombe sacrée, trophée respectable de l'amitié, gloire de la vertu, consolation de l'humanité ». Promise à l'édification des foules, l'imitation fade et ampoulée des *Rêveries du promeneur solitaire* et de la *Profession de foi du vicaire savoyard* peut être précédée d'une distanciation.

8. Paul Claude Moulou à Jakob Heinrich Meister, 5 juin [juillet 1777], D20719.

tion dictée par l'air du temps : « Nous ne sommes point admirateurs enthousiastes et outrés de J.-J. Rousseau », croit utile de préciser Raymond ; « nous avons même réfuté quelques-uns de ses paradoxes ; mais nous croyons que l'on peut, sans blesser la cause sacrée de la religion et de la morale, prendre quelque part à l'intérêt qu'inspire la mémoire de cet homme célèbre ». Dans son mensonge et son adaptation à la sensibilité du temps, l'indispensable visite du XIX^e siècle naissant agit à titre conservatoire ; elle dresse l'état des lieux, remplit les pages des livres d'or, promeut un artisanat du souvenir et partant, le principe de la « visite par procuration ».

Les accommodements mémoriels de la visite s'enracinent pourtant dans le Siècle des Lumières et c'est à Ferney qu'ils doivent l'essentiel de leur codification. Un an après sa mort, Charles-Michel du Plessis, marquis de Villette, fait ériger dans la chambre de Voltaire un cénotaphe, au pied duquel il fait inscrire : « Son esprit est partout et son cœur est ici ». La formule est habile mais le cœur du philosophe n'y est pas ; une gravure fantaisiste de la chambre et du monument circule, on crie à l'imposture. Onze années passent et le même marquis prononce devant le Club des Jacobins le plaidoyer fondateur en faveur de la création d'un monument dédié aux grands hommes. Tel est l'étrange retournement de situation qui voit le dogme trinitaire transposé au culte des écrivains élevés, à la suite de Voltaire et Rousseau, au rang de pères de la nation : visite de l'esprit à travers une œuvre destinée à franchir la mémoire des siècles, visite du sensible avec le passage obligé sur les lieux de la création, visite *ad sanctos* enfin dans l'église reliquaire de Sainte-Geneviève ou ce qui peut en tenir lieu. En ce sens, « l'indispensable visite » marque aussi le glissement inexorable du sacré vers d'autres manifestations de l'esprit.

Peu connue du grand public, la violation répétée de la maison parisienne de Beaumarchais durant la Révolution illustre parfaitement, bien qu'*a contrario*, cette tendance. Voisine immédiate de la Bastille, la propriété luxueuse de l'écrivain décrite par Gregory Brown suscite d'une manière presque égale la vindicte populaire du faubourg Saint-Antoine au cours d'épisodes sacrilèges. Tue par l'historiographie républicaine, l'atteinte est dirigée contre le promoteur de l'édition de Kehl et prend pour cadre l'élégance et le raffinement d'un jardin sino-anglais dont le principal ornement est constitué par un monument s'apparentant à un

sanctuaire dans lequel trône la réplique du *Voltaire assis* par Houdon⁹. La profanation ici est patente ; elle ne fait pourtant que réaffirmer de manière extrême le principe fondamental de la visite et les limites de l'organisation du culte posthume de l'écrivain. Hors de portée du grand public, son génie l'est aussi des écrivains en herbe comme le prouve l'échec des ateliers d'écriture. Tel Lamartine contemplant au loin la silhouette de Chateaubriand « avec un éblouissement de gloire littéraire dans les yeux¹⁰ », l'histoire de « l'indispensable visite » est aussi, et peut-être même surtout, celle de l'« impossible visite ».

Le présent volume n'a pas la prétention de dresser la liste exhaustive des sites, des écrivains et des artistes concernés par la période à laquelle la revue *Orages* s'est attachée. Il y manque de manière peu contestable une contribution sur Montbard, les forges de Buffon et leur singulier décorum, une autre sur la maison familiale des Necker à Coppet et le salon en exil tenu par Germaine de Staël. À mi-chemin entre l'histoire et la littérature, les tenants et les aboutissants de « l'indispensable visite » requièrent une approche inhabituelle. Les contributeurs du présent volume n'en ont que plus de mérite : qu'ils en soient chaleureusement remerciés, ainsi que Madame Catriona Seth qui a eu l'amabilité de traduire la contribution de Gregory Brown, Madame Véronique Bonvin qui a assuré la mise en page du volume et Messieurs Olivier Bara, François Jacob et Pierre Frantz pour m'avoir accompagné dans l'étude d'un sujet qui ne demande qu'à être approfondi.

Gex, le 9 février 2009

9. Cette réplique est aujourd'hui conservée à l'Institut et Musée Voltaire de Genève.

10. Lamartine, *Souvenirs et portraits*, cité dans Jean-Paul Clément, *Chateaubriand. Des illusions contre des souvenirs*, Paris, Gallimard, 2003.