

Socio poétiques



Pour citer cet article :

Karolina KATSIKA, « Représentations de l'écrivain et de son œuvre à travers le pèlerinage, la maison d'écrivain et le tourisme littéraire (Krüger, Leopardi, Nootboom) », *Sociopoétiques* [En ligne], 4 | 2019,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=1003>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.1003>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques* .

REPRÉSENTATIONS DE L'ÉCRIVAIN ET DE SON ŒUVRE À
TRAVERS LE PÈLERINAGE, LA MAISON D'ÉCRIVAIN ET
LE TOURISME LITTÉRAIRE (KRÜGER, LEOPARDI,
NOOTEBOOM)

*Representations of the Writer and his Work through the Pilgrimage, the
Writer's House and the Literary Tourism (Krüger, Leopardi, Nootboom)*

Karolina KATSIKA

Université de Bourgogne Franche-Comté

Résumé : La nouvelle *Une rencontre à Recanati*, de Cees Nootboom met en scène le pèlerinage littéraire du poète et éditeur contemporain allemand Michael Krüger à Recanati, ville natale de l'écrivain, philologue, poète et philosophe italien du début du XIX^e siècle Giacomo Leopardi (1798-1837), où il visite sa maison. Par une approche intertextuelle, mais aussi comparatiste, qui s'appuie sur les œuvres de Krüger et de Leopardi, l'article met en examen les représentations de l'écrivain et de son œuvre telles qu'elles apparaissent à travers les modalités et les espaces du pèlerinage littéraire, de la visite à la maison-musée de l'écrivain et du tourisme culturel ainsi que de la « rencontre » narrée par Nootboom.

Abstract: Cees Nootboom's short story Een ontmoeting in Recanati narrates the literary pilgrimage of contemporary German poet and publisher Michael Krüger in Recanati, the birthplace of the early 19th-century Italian writer, philologist, poet and philosopher Giacomo Leopardi (1798-1837), where he visits his house. By an intertextual but also comparative approach, based on the works of Krüger and Leopardi, the article examines the representations of the writer and his work as they appear through modalities and spaces of the literary pilgrimage, of the visit to the house-museum of the writer and the of cultural tourism as well as of the "meeting" narrated by Nootboom.

Mots-clés : maison d'écrivain, pèlerinage littéraire, pèlerinage religieux, tourisme culturel, voyage, musée

Keywords: writer's house, literary pilgrimage, religious pilgrimage, cultural tourism, travel, museum

Dans sa nouvelle *Une rencontre à Recanati*¹, Cees Nootboom relate le pèlerinage littéraire du poète et éditeur contemporain allemand Michael Krüger à Recanati, ville

1. Cees Nootboom, « Une rencontre à Recanati », in *Pluie rouge*, Arles, Actes Sud, 2008 [2007].

natale de l'écrivain, philologue, poète et philosophe italien du XIX^e siècle Giacomo Leopardi (1798-1837), où il visite sa maison. En exploitant l'intertextualité, mais aussi par une approche comparatiste qui fera référence aux œuvres de Krüger et de Leopardi, nous explorerons les représentations de l'écrivain et de son œuvre telles qu'elles apparaissent à travers les modalités et les espaces du pèlerinage littéraire, de la visite à la maison-musée de l'écrivain et du tourisme culturel ainsi que de la « rencontre » que Nooteboom met en scène.

L'incipit de la nouvelle pose les motivations du personnage de Krüger : « Certains voyagent pour retrouver des amis, d'autres un souvenir, un tableau, un paysage ; il est plus rare qu'on aille en pèlerinage vers un poème² ». D'emblée, le voyage vers le lieu de vie d'un écrivain est présenté comme un « pèlerinage », ce qui renvoie aux modalités historiques et sociologiques de ce mode de voyage. En effet, le pèlerinage revêt des significations multiples allant du voyage de pénitence et d'expiation du péché, à la recherche d'un lieu thaumaturgique en passant par le « grand courant associé à la quête des reliques à partir du VIII^e siècle au développement des pèlerinages médiévaux au XI^e, XII^e et XIII^e siècles³ ». Il aboutit à un lieu considéré comme sacré, chargé d'histoire et de mémoire collective. C'est un lieu de culte qui garde « une atmosphère de vénérabilité intense⁴ ». De même, le « pèlerinage sur les lieux de vie et d'inspiration » d'un écrivain « touche au sacré⁵ » et relève presque du cultuel. En effet, c'est un analogue du culte de l'image, du culte du tombeau, voire du corps saint. Les lieux du pèlerinage littéraire sont comme « habités » par la présence de l'écrivain. Pour le narrateur d'*Une rencontre à Recanti*, « le véritable amateur se promène au mont Ventoux avec Pétrarque ou bras dessus bras dessous avec Shelley dans les rues de Naples, emmène Homère avec lui à Ithaque et pense à Slauerhoff sur les rives du Tage⁶ ». Des lieux chargés de mémoire et d'histoire parfois pluriséculaire qui sont visités à travers le regard, voire en présence imaginaire d'un écrivain. Une visite qui se prépare à travers la connaissance de la vie et de l'œuvre de l'écrivain au même titre que le pèlerinage vers un lieu religieux avec le jeûne et la prière. Ainsi le personnage

-
2. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanti », *op. cit.*, p. 211 « *Sommige mensen gaan op reis naar vrienden, anderen naar een herinnering, een schilderij, een landschap, een enkele keer gaat iemand op pelgrimstocht naar een gedicht* ». Toutes les citations des œuvres sont suivies des citations du texte original, sauf celles de Michael Krüger, faute de pratiquer l'allemand.
 3. Daniel Hervieu-Leger, *Le Pèlerin et le converti. La religion en mouvement*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2001, p. 97.
 4. Alphonse Dupront, *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 1987, p. 321.
 5. Olivier Thuillas, « La valorisation des sites littéraires : nouvel enjeu de développement local ? », in *Espaces, tourisms, esthétiques*, Bertrand Westphal, Lorenzo Flabbi (dir.), Limoges, PULIM, coll. « Espaces Humains », 2009, p. 100.
 6. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanti », *op. cit.*, p. 211, « *de ware liefhebber wandelt op de Mont Ventoux met Petrarca, loopt arm in arm met Shelley door Napels, heeft Homerus bij zich op Ithaka en denkt aan de oevers van de Taag aan Slauerhoff* ».

de Krüger, « [a]vant son départ il avait relu la biographie d'Iris Origo⁷ » à propos de Leopardi. Ce préparatif de voyage crée une attente de la part du voyageur à l'image de l'attente du pèlerin qui se rend à un lieu sacré. C'est aussi ce temps pris auparavant, celui de la lecture, qui crée une espérance, voire une posture expectative et un imaginaire du lieu de destination. À l'instar des récits de pèlerinage qui présentent les « rapports à l'espace, au temps, au sacré⁸ », le narrateur explore les temporalités du présent et du passé et part *voir de près*, au-delà de la lecture, le lieu de vie de Leopardi.

En effet, découvrir le lieu de vie, voire la maison où un écrivain a vécu semble être une « sorte de pèlerinage [...] particulièrement attachant⁹ ». Il s'agit de mieux connaître le milieu qui l'a inspiré, les paysages qu'il a vus, le cadre où il a écrit. Le phénomène du pèlerinage littéraire, voire du tourisme littéraire n'est pas nouveau. Georges Poisson note qu'il remonte « au préromantisme : c'est Rousseau allant pleurer sur le seuil du cabinet de travail de Buffon à Montbard, puis George Sand aux Charmettes chez le même Rousseau et Flaubert cherchant à Combourg l'ombre de Chateaubriand¹⁰ ». Il s'agit d'une perception de l'écriture qui est issue de la localité, de la territorialité de l'écrivain. Effectivement, le « XIX^e siècle, avec Taine suivi plus près de nous par Thibaudet, a voulu chercher les raisons de la réussite littéraire dans les origines locales de l'écrivain [...] On voulait l'écrivain les pieds plantés sur la terre qui avait nourri son talent¹¹ ». Cependant l'intérêt porté à la demeure d'un écrivain semble relever également d'une envie de meilleure compréhension de son œuvre par le biais de l'accès à son quotidien et de son espace intime. Ainsi la maison de l'écrivain est conservée, ses meubles et ses objets personnels sont entretenus, sa présence est en quelque sorte perpétuée. Le pèlerinage littéraire peut aussi aisément apparaître comme faisant partie du tourisme culturel et d'une de ses expressions les plus importantes, la visite au musée. Olivier Thuillas rapproche la visite à la maison d'un écrivain de « celle d'un musée (on découvre des collections mais dans un espace privilégié puisqu'il était un espace de vie)¹² ». Dans la mesure où la maison conservée d'un écrivain est censée représenter le reflet de sa vie et de sa personnalité, c'est avec une certaine déférence que le personnage de Krüger contemple sa maison-musée : « C'était là. Une large et haute bâtisse en brique avec de grandes portes dépourvues d'ornements. Trois étages, un balcon en fer. [...] C'était une forteresse. Elle exprimait l'isolement, la réserve¹³ ». Les phrases brèves sont indicatives du sentiment d'être devant un lieu à la fois sacré et

7. *Ibid.*, p. 215, « Voor zijn vertrek had hij de biografie van Iris Origo herlezen ».

8. Jacques Caroux, « Le récit de pèlerinage. De la survivance à la thérapie du Moi », in *Le Voyage et ses récits au XX^e siècle*, Pierre Rajotte (dir.), Québec, Nota Bene, 2005, p. 22.

9. Georges Poisson, *Les Maisons d'écrivains*, Paris, PUF, 1998, p. 3.

10. *Ibid.*, p. 123.

11. *Ibid.*, p. 120.

12. Olivier Thuillas, « La valorisation des sites littéraires : nouvel enjeu de développement local ? », art. cit., p. 104.

13. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 216, « Hier dus. Een hoog, wijd bakstenen gebouw met grote, onversierde poorten. Drie verdiepingen, een ijzeren balkon. [...] Dit was een burcht. Het drukte afzondering uit, afstand ».

intime. Le mot *afstand*, dans le texte original signifie non seulement la réserve, mais aussi la distance, celle entre Leopardi et le monde extérieur, mais aussi celle, chronologique, psychologique, entre le lecteur qu'est Krüger et l'écrivain. Par ailleurs, le bâtiment imposant respire la vie de réclusion studieuse dans laquelle a vécu Leopardi. Sa maison c'est l'espace de sa solitude. Si comme le notait G. Bachelard, les espaces de nos solitudes passées sont ineffaçables¹⁴, la maison-musée de Leopardi garde l'aspect de claustration et de pessimisme profond de son ancien locataire. La maison natale étant « plus qu'un corps de logis¹⁵ », est un espace intime qui reflète la vision de la vie de l'écrivain et acquiert une valeur historique. Leopardi lui-même affirme que « lorsque nous visitons des lieux marqués par l'histoire [...] nous disons : c'est ici que c'est arrivé, et, le disant, le passé nous semble plus proche que partout ailleurs¹⁶ ». Et les maisons-musées, en tant que « conservations *in situ*¹⁷ » tentent de diminuer cette distance du passé ou du moins de lui conférer une visibilité. Toutefois le passé semble inaccessible et Krüger « se demand[e] ce qu'il en était du temps de Leopardi¹⁸ ». Entre alors en jeu l'effort d'imagination, de tentative de visualisation afin de colmater les brèches du temps, de reconnaître les traces du passé. Dans la maison de Leopardi, Krüger observe la « bibliothèque intacte jusqu'à nos jours¹⁹ ». Les objets personnels de l'écrivain devenant des objets muséalisés contribuent à une certaine visualisation du passé et de sa vie quotidienne. La muséographisation de ces objets participe à la « reconstitution "historique"²⁰ » de l'absence tout en concourant à l'historicisation de l'écrivain. Dans la maison de Leopardi, Krüger entend la cloche qui sonne douze coups et « se demand[e] si le poète les entendait aussi autrefois de sa chambre²¹ ». Ainsi l'espace muséal qu'est devenue la demeure de l'écrivain incite à la mise en marche de l'imagination et à la reconstruction du passé au présent. Aurore Bonniot-Mirloupe considère à juste titre la maison d'écrivain comme une hétérotopie, au sens foucauldien, puisqu'elle « est investie, fonctionnellement et symboliquement, de différentes manières », et c'est « l'héritage du lieu puis sa patrimonialisation qui lui confère dans

14. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2012, p. 28.

15. *Ibid.*, p. 33.

16. Giacomo Leopardi, *Pensées*, Allia, 2007, p. 24-25, « *Come trovandoci in luoghi dove sieno accadute cose [...] memorabili, e dicendo, qui avvenne questo, e qui questo, ci reputiamo, per modo di dire, più vicini a quegli avvenimenti, che quando ci troviamo altrove* ».

17. Martin R. Schäfer, « La relation homme-objet exposé : théorie et pratique d'une expérience muséologique », *Publics et Musées*, n° 15, 1999, p. 35 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3406/pumus.1999.1132>.

18. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 215, « *Hij vroeg zich af hoe het in Leopardi's tijd geweest was* ».

19. *Ibid.* « *de bibliotheek die nog steeds intact was* ».

20. Anneliese Depoux, « De l'espace littéraire à l'espace muséal : la muséographisation de Joachim du Bellay », *Communication et langages*, n° 150, « La "valeur" de la médiation littéraire, 2006, p. 94 [En ligne] DOI : <http://dx.doi.org/10.3406/colan.2006.5361>.

21. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 218, « *Hij vroeg zich af of de dichter die vroeger in zijn kamer ook kon horen* ».

le temps une succession de valeurs symboliques²² ». En effet, le musée, et notamment la maison-musée crée le passé dans le présent et contient l'espace muséal et l'espace domestique, deux espaces contradictoires à la fois. Tout en constituant aussi, puisque les « hétérotopies revêtent également une dimension sacrée²³ », un espace sanctifié. Le visiteur qu'est Krüger a la possibilité de voir « les livres qu'il avait lus, les objets qu'il avait touchés²⁴ ». Objets qui ont suivi le processus de muséification défini par Krzysztof Pomian : d'abord objets utiles qui ont une valeur d'usage, puis inutiles, vestiges tombés dans l'oubli et enfin sémiophores au moment de la reconnaissance de l'écrivain, ils sont sacrés par le musée²⁵. Devenus expôts, ils sont offerts au regard du visiteur culturel, en l'occurrence du personnage de Krüger qui semble fortement ému. À ses yeux, les objets ayant appartenu à Leopardi ont une forte puissance d'évocation justement à cause de leur mythification qui leur attribue une « capacité à véhiculer des représentations²⁶ ». En effet, dans la maison-musée, l'ensemble parle de l'écrivain « par le canal d'objets évocateurs²⁷ ». Bien entendu c'est par leur valeur idéale, par leur valeur de représentation du grand écrivain, du grand poète que l'on leur attache qu'ils acquièrent cette qualité. Chargés de signification, ils sont censés permettre de visualiser l'histoire, la vie de l'écrivain. En effet, ils « fonctionnent comme des signes, ils acquièrent dans cet espace une "opérativité symbolique"²⁸ ». Dans la maison de Leopardi, sont également exposées « des grandes armoires numérotées en chiffres romains. X Liturgia, XIX Ascetica, XXI Prohibiti, XX...²⁹ ». La référence à l'œuvre de Leopardi, à ses multiples lectures, à son écriture est présente, mais inaccessible, en tant qu'objet muséifié. Ce qui souligne la « valeur historique et la dimension sacrée de la demeure de l'illustre³⁰ ». Et pour Krüger, au « bout d'une heure c'en est trop, la poussière de ce XIX^e siècle commençant l'étouffer à la longue³¹ ». Il trouve les demeures des poètes défunts « étranges » : en « entrant, il a l'impression de passer à travers une toile d'araignée³² ». Si les lieux sont « hantés » par la présence de Leopardi,

-
22. Aurore Bonniot-Mirloup, « Tourisme et maisons d'écrivain, entre lieux et lettres », *Via* [online], n° 9, 2016.
 23. *Ibid.*
 24. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 224, « *de boeken die hij heeft gelezen, de voorwerpen die hij heeft aangeraakt* ».
 25. Rachid Amirou, *Imaginaire du tourisme culturel*, PUF, coll. « La politique éclatée », 2000, p. 68.
 26. Anneliese Depoux, « De l'espace littéraire à l'espace muséal : la muséographisation de Joachim du Bellay », art. cit., p. 94.
 27. Georges Poisson, *Les Maisons d'écrivains*, *op. cit.*, p. 37.
 28. Jean Davallon (dir.), *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers, la mise en exposition*, Paris, Centre Georges Pompidou CCI, 1986, p. 104.
 29. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 224, « *genummerde kasten gevoerd. X Liturgia, XIX Ascetica, XXI Prohibiti, XX...* ».
 30. Aurore Bonniot-Mirloup, « Tourisme et maisons d'écrivain, entre lieux et lettres », art. cit.
 31. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 224, « *Na een uur wordt het te veel, het stof van die vroege negentiende eeuw beneemt hem de adem* ».
 32. *Ibid.*, p. 222 « *vreemd* » « *Hij heeft het gevoel dat hij door spinrag naar binnen gaat* ».

sa véritable figure littéraire ne semble pas se manifester. Si l'œuvre et le savoir de Leopardi apparaissent comme socialement appropriés, les représentations du fait littéraire restent « dans l'espace trivial de la médiation et de la patrimonialisation muséales³³ ». Bien que Krüger tente de reconstruire le passé, « les faibles lumières des voitures et une rumeur qui à l'époque n'existait pas³⁴ », l'empêchent, indiquant ainsi l'impossibilité de faire revivre le passé dans le présent. Si la maison-musée constitue un lieu de mémoire, elle n'est qu'un cadre. Krüger pense que :

c'est dans leurs poèmes qu'on retrouve les poètes disparus, et non dans la demeure où ils naquirent deux cents ans auparavant, sur quoi son interlocuteur lui aurait demandé ce qu'il faisait là. Il aurait aussi bien pu rester à la maison à lire, non ? Mais justement, je suis ici parce que j'ai lu beaucoup de ses œuvres³⁵ !

Conscient de ce paradoxe, Krüger sait qu'il doit construire sa propre façon de regarder, à partir de ses lectures et du soi-même. Certes la maison-musée « développe et diffuse la connaissance d'un écrivain, la connaissance de son œuvre », pourtant « elle s'appuie sur un lieu muséal³⁶ », un lieu sacralisé. Hors de la maison-mausolée,

[i] regarda autour de lui. Juste en face du palais, il y avait une maison plus modeste, la demeure de celle qu'il avait appelée Silvia dans ses poèmes, la bien-aimée si proche, toujours inaccessible, inscrite sur sa vie comme un signe négatif, une de ces figures féminines qui lui échappaient toujours, une éternelle absence dont le feu couvrait jusqu'à aujourd'hui dans sa poésie³⁷.

C'est par sa propre connaissance de la vie et de l'œuvre de Leopardi que Krüger accède en quelque sorte au passé lointain, tout en se servant du paysage urbain de Recanati afin de visualiser. Par ailleurs, « [i] songeait à sa propre vie, parfois si trépidante, si agitée, où il devait conquérir le silence qui avait entouré l'autre poète jusqu'à l'étouffer³⁸ ». Selon Philippe Hamon, le motif de la visite au musée déclenche souvent

33. Anneliese Depoux, « De l'espace littéraire à l'espace muséal : la muséographisation de Joachim du Bellay », art. cit., p. 93.

34. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 218, « *de schaarse lichten van auto's daar beneden, een geluid dat er vroeger niet geweest was* ».

35. *Ibid.*, p. 222-224, « *dode dichters zich in hun werk bevinden en niet in het huis waar ze ruim tweehonderd jaar geleden geboren zijn, waarop de ander hem zou hebben gevraagd wat hij daar dan deed. Hij had toch ook thuis kunnen blijven en lezen ? Maar ik ben hier juist omdat ik zoveel van hem gelezen heb !* ».

36. Jean-Paul Dekiss, « La maison d'un écrivain, utopie ou enjeu de société », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, n°4, 2009, p. 783.

37. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 216, « *Hij keek om zich heen. Recht tegenover het paleis een eenvoudiger huis, dat van degene die hij in zijn gedichten Silvia genoemd had, de zo dichtbij, nooit bereikbare geliefde die als een negatief teken over zijn leven geschreven stond, een van de altijd voor hem uitwijkende vrouwengestalten, een eeuwig gemis dat in zijn gedichten was blijven smeulen tot op de dag van vandaag* ».

38. *Ibid.*, « *dacht hij aan zijn eigen soms zo ademloze, turbulente leven, hoe hij daarin de stilte moest vinden die de andere dichter tot benauwens toe omgeven had* ».

« l'éthopée indirecte du personnage³⁹ ». Par opposition à la vie et la personnalité de Leopardi, sont ainsi décrites celles du personnage de Krüger. Toutefois, dans cette image fictionnalisée de Leopardi, à travers les deux modes de voyage, le pèlerinage et le tourisme culturel qui comprend la visite au musée, apparaît clairement la vision d'un écrivain sacralisé et d'une œuvre mythifiée.

L'espace urbain de Recanati participe également à ce processus de sanctification. Cette ville a toutefois inspiré l'œuvre de Leopardi, traversée par le sentiment d'étouffement et d'isolement. Les représentations de cet espace référentiel, réel, se retrouvent dans l'espace fictionnel, car en l'occurrence l'espace littéraire ne se réfère pas à un espace abstrait, conceptuel mais à un lieu concret, factuel, un réalisme, selon Bertrand Westphal. Il existe en effet une « relation entre espaces référentiels et espaces fictionnalisés ni totalement séparés, ni totalement confondus », une « relation variable⁴⁰ » entre lieu fictionnel et lieu réel. Le voyageur d'aujourd'hui arrive dans une ville où « tout ici évoquait Leopardi⁴¹ ». Le palais familial, devenu musée, s'appelle désormais *casa Leopardi* et se situe dans la *via Leopardi*. Par l'évocation continue du nom de Leopardi, Recanati devient un *point of interest* touristique. Krüger s'installe « dans un hôtel un peu austère, *La Ginestra* à Recanati, l'un des rares hôtels au monde à porter le nom d'un poème⁴² », faisant référence au poème *Le Genêt ou La Fleur du désert* de Leopardi. L'œuvre littéraire se répercute sur les lieux de la ville. Il s'agit d'une interrelation entre la littérature et le territoire qui aboutit à la « mise en tourisme d'un espace géographique à partir du texte littéraire⁴³ ». La colline où le poète se promenait est ainsi indiquée : « *COLLE DELL'INFINITO*, disait la pancarte. Le nom que la colline avait porté jadis, monte Tabor, avait été effacé par un poème et celui qui pénétrait aujourd'hui dans ce parc marchait dans des mots⁴⁴ ». Les espaces de la vie de Leopardi liés à son œuvre, en l'occurrence à son poème *L'infinito*, les lieux d'inspiration qui ont été présents dans son œuvre, sont renommés, réinventés. Il s'agit d'une fonction sociale littéraire qui « se réinvente dans cette relation entre la mémoire littéraire localisée et l'économie culturelle régionale⁴⁵ ». En effet, la vie et l'œuvre de l'écrivain deviennent un point d'attraction, un argument publicitaire. La

39. Philippe Hamon, « Le musée et le texte », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 95 n°1, 1995p. 7.

40. Bertrand Westphal, *La Géocritique : Réel, fiction, espace*, Paris, Seuil, 2007.

41. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 215, « *Alles was Leopardi in deze plaats* ».

42. *Ibid.* p. 211, « *nam in het wat sombere hotel La Ginestra in Recanati, een van de weinige hotels in de wereld die naar een gedicht genoemd zijn* ».

43. Gabriela Rotar, Corina Moldovan, « L'invention de l'espace touristique roumain. Le cas de château des Carpathes », in *Espaces, tourisms, esthétiques*, Bertrand Westphal & Lorenzo Flabbi (dir.), *op. cit.*, p. 76-77.

44. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 218, « *colle dell infinito, stond er op een bord. De naam die die heuvel ooit gehad had, Monte Tabor, was uitgewist door een gedicht, en wie nu dat park in wandelde liep in woorden* ».

45. Jean-Paul Dekiss, « La maison d'un écrivain, utopie ou enjeu de société », *art. cit.*, p. 785.

vente des « cartes postales : la statue, le palais où avait vécu le poète⁴⁶ » contribue au développement de l'économie locale. Au *palazzo Leopardi*, Krüger « prend un billet d'entrée pour la collection permanente, qui donne également droit à une visite guidée de la bibliothèque, de sorte qu'il y a suffisamment de visiteurs⁴⁷ ». L'œuvre de l'écrivain en tant qu'héritage culturel et sa maison en tant que patrimoine sont certes valorisés. La visite de sa bibliothèque « renvoie au texte, à la lecture et à la transmission⁴⁸ », à la réception de son œuvre, à sa diffusion et à la conservation de sa mémoire. Cependant, la pratique culturelle touristique ne donne qu'une illusion de savoir. Krüger « [a]u milieu d'un petit groupe disparate d'Américains, il est entraîné à l'intérieur et guidé à bien trop vive allure⁴⁹ ». La rapidité de la visite de la maison-musée se trouve aux antipodes du temps de la lecture de l'œuvre, de la lenteur. Quant à la statue du poète, « [c]omme on pouvait s'y attendre, se dressait sur la *piazza* Giacomo Leopardi⁵⁰ ». Utiliser le nom de l'auteur pour baptiser un espace public relève de la « reconnaissance symbolique » de la valeur de son œuvre et fait de lui « un marqueur essentiel de l'identité locale⁵¹ ». Dans le contexte de la mise en tourisme pourtant, discours littéraire et discours culturel touristique s'entremêlent. La représentation statuaire de l'écrivain constitue une mise en spectacle tout en opérant une modification de l'espace urbain, marqué par sa présence.

La présence littéraire ainsi que les pratiques sociospatiales qu'elle engendre, à savoir le pèlerinage littéraire, la visite de la maison-musée, l'exploitation touristique de l'écrivain et de son œuvre contribuent à une représentation sacralisée de l'art et du créateur et la renforcent. Depuis le mouvement de sacralisation de l'écrivain au XIX^e siècle, sa représentation sociale aboutit à une « conception "fétichisante"⁵² ». La jeune réceptionniste de l'hôtel *La Ginestra* connaît des poèmes de Leopardi, « tous ces textes qu'elle avait dû apprendre à l'école⁵³ ». Ce qui indicatif de l'institutionnalisation littéraire de l'œuvre de l'écrivain qui est considérée comme un « classique », un « chef-d'œuvre ». La muséographisation concourt à la mythification de la création littéraire. Comme l'affirme Philippe Hamon, musée et littérature incluent une « haute

46. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 213, « *de ansichtkaarten [...] het standbeeld, en het paleis waar de dichter gewoond had* ».

47. *Ibid.*, p. 222, « *koopt een kaartje voor de permanente tentoonstelling, dat tegelijkertijd goed is voor een rondleiding door de bibliotheek zodat er genoeg mensen zijn* ».

48. Anneliese Depoux, « De l'espace littéraire à l'espace muséal : la muséographisation de Joachim du Bellay », *art. cit.*, p. 93-94.

49. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 224, « *Tussen een groep verdwaalde Amerikanen wordt hij mee naar binnen genomen en in een veel te hoog tempo langs* ».

50. *Ibid.*, p. 221, « *Het stond, zoals het hoorde, op de Piazza Giacomo Leopardi* ».

51. Olivier Thuillas, « La valorisation des sites littéraires : nouvel enjeu de développement local ? », *art. cit.*, p. 103, 95.

52. Anneliese Depoux « De l'espace littéraire à l'espace muséal : la muséographisation de Joachim du Bellay », *art. cit.*, p. 93.

53. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 213, « *al die gedichten die zij nog op school had moeten leren* ».

valeur patrimoniale », créant des lieux de production de culture à partir des fragments sélectionnés, des objets du passé en ce qui concerne le musée, des « morceaux choisis » et des anthologies en ce qui concerne la littérature⁵⁴. À Recanati, la colline où le poète contemplait l'infini porte désormais le nom de son poème : « ce qui autrefois avait appartenu à un seul homme n'avait pu rester son bien exclusif⁵⁵ ». Il devient un point d'attraction, mais surtout un espace sacralisé. Il devient un lieu culturel, un lieu de vénération et de recueillement, ce qui renforce la pratique du pèlerinage littéraire. Et bien sûr, la statue de Leopardi au milieu de la place homonyme présente :

Un homme portant manteau et cappa, sur un piédestal d'une hauteur inimaginable, fait de plusieurs étages sur lesquels les reliefs en bronze étaient apposés. Un aigle tuant un serpent, l'inévitable chouette de la sagesse posée sur un livre ouvert, et le poète lui-même perché haut au-dessus d'eux, bras croisés, tête inclinée, réfléchissant, sa bosse habilement dissimulée sous sa cape⁵⁶.

La statue, hautement symbolique, de l'écrivain sur son piédestal, surdimensionné et embelli, ainsi que sa mise en scène créent un *locus* sacré à l'image de la perception mythifiée de la littérature, de l'érudition et de l'auteur. Loin de l'image de Leopardi, du « poète, tel un oiseau aux ailes rognées prisonnier de sa cage⁵⁷ » que connaît Krüger. Le contraste entre l'aigle fort et la chouette sage représentés par la statue et la métaphore de l'oiseau blessé et reclus, tel que le perçoit le narrateur à travers le personnage de Krüger, constitue une mise en doute de l'image sanctifiée de l'écrivain.

La nouvelle de Cees Nooteboom, mais aussi les œuvres de Michael Krüger et de Giacomo Leopardi viennent déconstruire cette image sacralisée de l'écrivain et de la littérature. Le personnage de Krüger connaît « la vie infiniment triste et solitaire du poète, prisonnier de ce trou de province qu'il détestait, languissant après le monde, étudiant et écrivant dans la bibliothèque comme une araignée dans sa toile⁵⁸ ». Il la connaît comme une vie de souffrance et de réclusion, non pas comme celle d'un « grand écrivain » et il éprouve une véritable empathie. Il se rend à Recanati justement pour *voir de près* les lieux d'une province étouffante où le poète se sentait emprisonné. C'est avec une *pré-vision* des lieux qu'il a connus à travers ses lectures qu'il vient,

54. Philippe Hamon, « Le musée et le texte », art. cit., p. 3.

55. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 218, « *wat ooit iets van een man alleen geweest was had dat niet mogen blijven* ».

56. *Ibid.*, p. 222, « *een man met mantel en cappa op een onvoorstelbaar hoge sokkel uit meerdere verdiepingen, waarop bronzen reliëfs waren aangebracht. Een adelaar die een slang doodbijt, een open boek met de onvermijdelijke uil van de wijsheid, de dichter zelf hoog daarboven, de armen over elkaar, het hoofd gebogen, denkend, zijn bult zorgvuldig weggemoffeld onder zijn schoudermantel* ».

57. *Ibid.*, p. 224, « *de dichter als een gekortwiekte vogel in zijn kooi* ».

58. *Ibid.*, p. 215, « *het immens treurige en eenzame leven van de dichter, opgesloten in dit provincienest dat hij haatte, hunkerend naar de wereld, studierend en schrijvend in de bibliotheek als een spin in haar web* ».

justement pour voir « ce solitaire mont/Et cette haie⁵⁹ », la fameuse colline où se promenait Leopardi. Ce qui l'attire vers les lieux ce sont les représentations personnelles et esthétiques que le poète s'est construites. Ce qui l'attire aussi, c'est l'image démythifiée du poète tel qu'il le connaît à travers son œuvre et ce qu'il partage avec lui. En effet, le personnage de Krüger déclare à la réceptionniste de l'hôtel sa profession : « Poeta ». Un affect de collégialité le lie avec Leopardi. Et puis une même vision sur l'image des écrivains et de la littérature ; Leopardi considérait qu'à son époque déjà « la mode actuelle est d'imprimer beaucoup et de rien lire [...] une époque où les livres sont faits pour être vus, non pour être lus⁶⁰ ». L'intérêt pour l'objet et non pas pour l'œuvre qu'il fustige est parallèle à l'intérêt pour les expôts que sont devenus ses objets personnels et l'exploitation touristique au détriment de son œuvre. De même que le personnage principal de *La Maison fantôme* de Krüger, journaliste, vitupère contre « la masse de papier imprimée⁶¹ », déconstruisant la représentation de l'écriture comme acte hautement créateur. Par ailleurs, l'œuvre de Leopardi respire l'angoisse du caractère éphémère de l'existence humaine, thème cher à Nooteboom, ainsi que l'illusion du progrès :

Que de sa bouche en feu

Le mont fier accabla de ses flots
 Avec leurs habitants. Or une même ruine
 Tout enveloppe aujourd'hui,
 Où tu habites, ô noble fleur, et comme
 Si tu pleurais les épreuves d'autrui,
 Au ciel, très doux, tu répands ton parfum
 Qui le désert console. Qu'à ces plages
 Vienne celui qui a coutume
 D'exalter notre état, qu'il voie combien
 De notre genre se soucie
 L'amoureuse nature. À sa juste mesure,
 Il pourra là juger la puissance
 De la semence humaine,
 Que sa dure nourrice, imprévisiblement,
 Peut en partie, d'un mouvement léger,
 Détruire, et d'un seul geste
 À peine plus violent, soudainement,
 Tout entier effacer.
 Du monde des humains sont peints sur ces rivages

59. Giacomo Leopardi, « L'infini », in *Chants / Canti*, Paris, Flammarion, coll. « L'Âge de l'homme », 2005, p. 102-103 ; « *L'infinito* » : « *quest'erme colle / et questa siepe* ».

60. Giacomo Leopardi, *Pensées*, op. cit., p. 16, « *l'usanza del secolo è che si stampi molto e che nulla si legga [...] un tempo nel quale i libri si stampano per vedere e non per leggere* ».

61. Michael Krüger, *La Maison fantôme*, Paris, Seuil, 2005, p. 12. (Ne pratiquant pas l'allemand, nous ne pourrions pas citer la version originale des œuvres de Krüger.)

*Les splendides destins et les progrès*⁶².

La paronomase *cura/natural/misura* souligne la chimère du progrès et de la culture humaine. Tout comme le personnage de *Himmelfarb* de Michael Krüger qui affirme :

Bien fou qui croyait que renverser le vieux monde allait de pair avec une amélioration de l'humanité. La pente est descendante. L'évolution de l'espèce est déprimante, le monde est fatigué, je ne me risque plus à espérer un miracle étonnant. Ce qui était autrefois solide s'écroule à travers le tamis de l'histoire⁶³.

Pour les deux écrivains, l'absurdité de l'existence humaine, « l'aporie sur laquelle repose le tragique, ou plutôt le non-sens, de l'existence humaine⁶⁴ » et « l'impossibilité de la vie⁶⁵ » sont au centre de leur œuvre. Face à cette impasse ontologique, les vers de Leopardi répondent : « De ce mal, qui sera/Notre commune part, je me suis toujours ri⁶⁶ » ; alors que Krüger préconise « le rire au moment même de l'effondrement⁶⁷ ». Et pour le personnage de Krüger, « c'était justement la réflexion sur ces sujets qui se déployait dans ses propres poèmes à la manière d'un commentaire perpétuel sur le monde, d'un dialogue ininterrompu avec lui-même⁶⁸ ». L'on voit l'effet de miroir, voire le reflet quasi métonymique entre Leopardi et Krüger. La visite de son personnage fictif à la maison-musée serait donc une « éthopée indirecte de toute une société⁶⁹ » voire de l'existence humaine. Ce qui l'amène à un questionnement constant, lors de son séjour, sur la création poétique. « Comment fabrique-t-on des poètes ? » se demande-t-il, en songeant aux œuvres de Sapho, de Baudelaire, de Leopardi qui résistent au temps, pour aboutir qu'« il n'y a pas de recette pour la poésie », tout en considérant que ces œuvres possèdent un *punctum*, au sens barthien à propos de la photographie, « une

62. Giacomo Leopardi, « Le genêt ou La Fleur du désert », in *Chants / Canti, op. cit.*, p. 242-243 : « *La ginestra o Il Fiore del deserto* » : « *e fur città famose / che coi torrenti suoi l'altero monte / dall'ignea bocca fulminando oppresse / con gli abitanti insieme. Or tutto intorno / una ruina involge, / dove tu siedi, o fior gentile, e quasi / i danni altrui commiserando, al cielo / di dolcissimo odor mandi un profumo, / che il deserto consola. A queste piagge / venga colui che d'esaltar con lode / il nostro stato ha in uso, e vegga quanto / è il gener nostro in cura / all'amante natura. E la possanza / qui con giusta misura / anco estimar potrà dell'uman seme, / cui la dura nutrice, ov'ei men teme, / con lieve moto in un momento annulla / in parte, e può con moti / poco men lievi ancor subitamente / annichilare in tutto. / Dipinte in queste rive / son dell'umana gente / le magnifiche sorti e progressive* ».

63. Michael Krüger, *Himmelfarb*, Paris, Seuil, 1996, p. 54.

64. Giacomo Leopardi, in *Chants / Canti*, préface de Mario Fusco, *op. cit.*, p. 19.

65. Michael Krüger, *La Maison fantôme, op. cit.*, p. 31.

66. Giacomo Leopardi, « Le genêt ou La Fleur du désert », in *Chants / Canti, op. cit.*, p. 244-245, « *Di questo mal, che teco / mi fia commune, assai finor mi rido* ».

67. Michael Krüger, *La Maison fantôme, op. cit.*, p. 126.

68. Cees Nooteboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 221, « *het juist het nadenken over die dingen was dat zich in zijn eigen gedichten afspeelde als een voortdurend commentaar op de wereld, een nooit ophoudend gesprek met zichzelf* ».

69. Philippe Hamon, « Le musée et le texte », *art. cit.*, p. 7.

forme de tristesse ardente concentrée à l'extrême⁷⁰ ». Confirmant ainsi la thèse de Philippe Hamon que toute « mention d'un "musée" dans un texte littéraire a donc toutes les chances d'introduire, dans ce texte-là, au moment où apparaît cette mention, une réflexion de la littérature sur elle-même⁷¹ ».

En outre, un écrivain qui part en pèlerinage littéraire à un autre écrivain est souvent en quête d'inspiration. Le souffle poétique incite Krüger à écrire son propre poème à propos de Leopardi :

Les pages écornées de ma bibliothèque
produisent mon propre livre :
il suffit de prendre les phrases
soulignées, de relier les gloses
que j'ai notées en marge... [...]
et sur la page de garde, il s'écrira
tout seul [...]
Le genre de mon ouvrage :
un roman d'amour philosophique
son héroïne : la grammaire,
courtisée par la raison pure.
À présent je lis, à défaut de
livres plus récents, mon inconscient⁷².

L'inspiration, la situation d'écriture en trois temps que décrit Nootboom, mettent en scène le processus de la création à vif. C'est poétiquement que Krüger va à la rencontre de Leopardi. Cependant une autre rencontre aura lieu. Comme le note Rachid Amirou, au-delà du désir d'imprégnation dans les lieux où l'écrivain a vécu, la visite à la maison-musée se fait également avec une « sorte de croyance en une possible rencontre intime avec l'«esprit» du mort qui hanterait l'endroit, dans une sorte d'alchimie qui ferait du visiteur le dépositaire imaginaire d'un génie littéraire⁷³ ». Alors qu'il contemple la statue de Leopardi, Krüger est surpris : « Rêve-t-il, ou bien le poète lui adresse-t-il véritablement un clin d'œil ? Pire encore, il voit que le poète déplace lentement le pied – s'il n'y prend garde, il va dégringoler⁷⁴ ». Si le pèlerin part en quête d'un lieu sacré, ceci est couronné par un acte événement extraordinaire. S'ensuit le geste de la statue qui met l'index au-dessous de l'œil et « Krüger a compris

70. Cees Nootboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 216-217, « *Hoe maak je dichters ?* », « *er geen recept is voor poëzie* », « *een soort zinderend, tot het uiterste samengebald verdriet* ».

71. Philippe Hamon, « Le musée et le texte », art. cit., p. 12.

72. Cees Nootboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 219-220. Il s'agit du poème *Vielleser* [Le grand lecteur] de Michael Krüger. Malgré les efforts que nous avons déployés, nous n'avons pas pu trouver où il a été publié.

73. Rachid Amirou, *Imaginaires touristiques et sociabilités du voyage*, Paris, PUF, 1995, p. 70.

74. Cees Nootboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 216-217, « *Verbeeldt hij het zich of geeft de dichter hem nu een knipoog ? Nee, niet alleen dat, nu ziet hij ook dat het beeld langzaam een voet verzet – als hij niet oppast komt hij nog naar beneden* ».

que cela veut dire : mon ami, toi et moi, nous savons que la vie est une invention absurde, pas vrai !⁷⁵ ». C'est par une sorte de communion entre les deux écrivains que la rencontre a lieu. Une fois dans la maison-musée, Krüger regarde par la fenêtre la statue de Leopardi qui lui fait signe : « "C'est à moi que tu t'adresses ?" demande Krüger sans mot dire, en pointant vers sa poitrine. D'en bas, le poète fait "oui" de la tête⁷⁶ ». La statue qui s'anime renvoie au miracle, à l'apparition. Cette vision a également un effet diégétique ; la nouvelle « vire au fantastique⁷⁷ », permettant l'apparition de l'Autre mort. La statue descend de son piédestal, au sens propre et figuré, l'auteur de « chefs-d'œuvre » se rapprochant de l'écrivain contemporain, du pèlerin. Elle devient également parlante : « Ce poème que tu as écrit cette nuit, dit-il en posant sa main sur celle de Krüger, j'avais l'impression que tu l'écrivais pour moi [...] Tu as visité la bibliothèque. *La grammairienne comme héroïne...* un roman d'amour, là tu parles de moi⁷⁸ ». Le registre fantastique est renforcé par la capacité de parole de la statue du poète défunt, mais aussi par son omniscience. Et Leopardi de réciter la traduction du poème *Viellese* en italien en guise de cadeau. Si c'est le pèlerin qui apporte des offrandes au lieu sacré, dans la nouvelle de Nootboom, c'est à l'inverse le personnage sacralisé qui offre un présent au pèlerin, en reprenant, de surcroît, son poème, encore un élément de déconstruction de la représentation de l'écrivain et de l'œuvre mythifiés. Une véritable rencontre, à travers le dialogue et la communication a lieu entre le pèlerin, le visiteur de la maison-musée et le « grand écrivain ». Le motif de la statue qui s'anime, qui s'incarne renvoie également au passage de l'immobilité de la mort au mouvement de la vie et par là, à la dimension immatérielle de la vie humaine que partagent les deux écrivains. Il s'agit d'un moment d'élévation, propre au pèlerinage et à l'imaginaire collectif du miracle. C'est le moment initiatique du voyage de Krüger. De cette rencontre fantastique, il sort fortement marqué émotionnellement et inspiré : « le poème qu'il écrirait l'après-midi même l'enveloppant comme un nuage⁷⁹ ». À l'instar du pèlerinage qui contribue au « renforcement d'une identité religieuse⁸⁰ », Krüger sort de cette rencontre avec sa qualité de poète affirmée. Selon Jacques Caroux, « aux deux enjeux essentiels de cette nouvelle poussée pèlerine, le dialogue avec l'autre et la thérapie du moi » vient s'ajouter « un troisième, la question du sens de la vie et de celle de la mort⁸¹ ». Dans ce sens, le voyage initiatique de Krüger, le dialogue avec

75. *Ibid.*, p. 222, « *Krüger weet wat hij bedoelt : vriend, jij en ik weten dat het leven een krankzinnige uitvinding is, eh !* ».

76. *Ibid.*, p. 224.

77. Henri Mitterand, « Le musée dans le texte », *Cahiers naturalistes*, n° 66, 1992, p. 20.

78. Cees Nootboom, « Une rencontre à Recanati », *op. cit.*, p. 225, « "*Dat gedicht dat je vannacht geschreven hebt,*" zegt hij, terwijl hij zijn hand op die van Krüger legt, "*ik had het gevoel dat je het voor mij schreef.*" [...] "*Je hebt de bibliotheek gezien. Grammatica als heldin... een liefdesroman, dan heb je het over mij*" ».

79. *Ibid.*, p. 226, « *het gedicht dat hij die middag zou schrijven als een wolk om zich heen* ».

80. Olivier Bobineau & Sébastien Tank-Storper, *Sociologie des religions*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2007, p. 108.

81. Jacques Caroux, « Le récit de pèlerinage. De la survivance à la thérapie du Moi », *art. cit.*, p. 42.

le poète mort et leur vision partagée de la vie, font qu'*Une rencontre à Recanati* peut être lue comme un récit de pèlerinage moderne.

Par ailleurs, dans la nouvelle, un certain nombre de vers de Leopardi, des éléments de sa vie ainsi que le poème de Krüger constituent le fond intertextuel mais aussi des fragments d'altérité. En effet, à travers l'italien vieilli de Leopardi, les mots en italien comme *piazza* ou *orologio*, le poème de Krüger en allemand, des « mots autochtones et [des] mots étrangers empruntés se juxtaposent à l'intérieur d'une même œuvre, d'une même page, d'une même phrase⁸² ». D'un bout à l'autre, nous pourrions voir la nouvelle de Nootboom construite et présentée tel un musée, comme le suggère Philippe Hamon. Car d'après lui, c'est « une sorte de conservatoire du patrimoine linguistique, de musée des usages de la langue, qui juxtapose, dans la synchronie d'un même texte et d'une même lecture, des états de langue chronologiquement et géographiquement disparates⁸³ ». *Une rencontre à Recanati* est donc une œuvre muséale dont les expôts sont les différents fragments de poésie du passé et du présent, en différentes langues et en différents lieux et temporalités. C'est également un hommage, un pèlerinage de Nootboom aux œuvres de Giacomo Leopardi et de Michael Krüger, non pas pour les glorifier, mais pour partager avec eux ses thèmes constants, le caractère éphémère et l'absurdité de la vie.

C'est donc un voyage hybride que d'aller vers les lieux de vie, à la maison d'un écrivain, entre le pèlerinage, la visite au musée et le tourisme culturel. Cependant la notion même du pèlerinage renforce l'aspect cultuel de l'image de l'écrivain, alors que sa maison-musée, malgré la reconnaissance et la valorisation, contribue à la patrimonialisation de son œuvre, créant un espace sanctifié. Écrivain et œuvre sont mythifiés, sacralisés, alors que l'exploitation touristique fait d'eux des arguments de vente. La nouvelle *Une rencontre à Recanati* déconstruit cette image du grand écrivain classique au profit d'une véritable connaissance, d'une rencontre, d'une vision de vie partagée, mettant en scène le processus de l'inspiration et de l'écriture. Le texte devient lui-même un tribut, un musée créant « non pas une intertextualité, mais une interesthéticité, qui ajoute aux citations et aux réminiscences textuelles des citations, des réminiscences et des mises en abîme⁸⁴ », ce qui confirme notre approche comparatiste.

Bibliographie

Corpus :

KRÜGER, Michael, *Himmelfarb*, Paris, Seuil, 1996 [1993].

82. Henri Mitterrand, « Le musée dans le texte », art. cit., p. 10-11.

83. Philippe Hamon, « Le musée et le texte », art. cit., p. 10.

84. Henri Mitterrand, « Le musée dans le texte », art. cit., p. 18.

KRÜGER, Michael, *La Maison fantôme*, Paris, Seuil, 2005 [2002].

LEOPARDI, Giacomo, *Chants/Canti*, traduction et présentation par Michel Orcel, préface par Mario Fusco, Paris, Flammarion, coll. « L'Âge de l'homme », 2005 [1831].

LEOPARDI, Giacomo, *Pensées*, Paris, Allia, 2007 [1845].

NOOTEBOOM, Cees, *Une rencontre à Recanati*, in *Pluie rouge*, Arles, Actes Sud, 2008 [2007].

Ouvrages de référence :

AMIROU, Rachid, *Imaginaires touristiques et sociabilités du voyage*, Paris, PUF, 1995.

AMIROU, Rachid, *Imaginaire du tourisme culturel*, Paris, PUF, coll. « La politique éclatée », 2000.

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2012 [1957].

BOBINEAU, Olivier & TANK-STORPER, Sébastien, *Sociologie des religions*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2007.

BONNIOT-MIRLOUP, Aurore « Tourisme et maison d'écrivain, entre lieux et lettres », *Via*, n° 9, 2016, [En ligne] DOI : <http://dx.doi.org/10.4000/viatourism.795>.

CAROUX, Jacques, « Le récit de pèlerinage. De la survivance à la thérapie du Moi », in *Le voyage et ses récits au XX^e siècle*, Pierre Rajotte (dir.), Québec, éd. Nota Bene, 2005.

DEPOUX, Anneliese « De l'espace littéraire à l'espace muséal : la muséographisation de Joachim du Bellay », *Communication et langages*, n° 150, « La "valeur" de la médiation littéraire », 2006 [En ligne] DOI : <http://dx.doi.org/10.3406/colan.2006.5361>.

DAVALLON, Jean (dir.), *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers, la mise en exposition*, Paris, Centre Georges Pompidou CCI, 1986.

DEKISS, Jean-Paul, « La maison d'un écrivain, utopie ou enjeu de société », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, n°4, 2009 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3917/rhlf.094.0783>.

DUPRONT, Alphonse, *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 1987.

HAMON, Philippe « Le musée et le texte », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 95., n°1, 1995 [En ligne] URL : <http://www.jstor.org/stable/40532105>.

HERVIEU-LEGER, Daniel *Le Pèlerin et le converti. La religion en mouvement*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2001.

MITTERAND, Henri « Le musée dans le texte », *Cahiers naturalistes*, n° 66, 1992.

POISSON, Georges, *Les Maisons d'écrivains*, Paris, PUF, 1998.

RASSE, Paul, *La Mise en Scène des techniques dans les musées*, Actes du colloque *Mise en scène de la science*, Chamonix, Éd. Z'éditions, 1993.

SCHÄRER, Martin R. « La relation homme-objet exposé : théorie et pratique d'une expérience muséologique », *Publics et Musées*, n° 15, 1999, p. 31-43 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3406/pumus.1999.1132>.

WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, fiction, espace*, Paris, Seuil, 2007.

WESTPHAL, Bertrand, & FLABBI LORENZO (dir.), *Espaces, tourisms, esthétiques*, Limoges, PULIM, coll. « Espaces Humains », 2009.