

Preprint : colloque international *Narrations auctoriales dans l'espace public. Comment repenser et raconter l'auteur ?* (16-17 mai 2019, Metz)

Fabienne Gilbertz

Centre national de littérature

L-7565

fabiennegilbertz@gmail.com

Myriam Sunnen

Centre national de littérature

L-7565

myriam.sunnen@cnl.etat.lu

Dons d'archives et mises en scène d'auteurs :

les écrivains luxembourgeois et le Centre national de littérature

Résumé. — Centre d'archives et de recherche mais également lieu de rencontre, le Centre national de littérature (CNL) est une des rares institutions littéraires implantées dans le petit champ littéraire luxembourgeois, ce qui en fait un objet d'étude particulièrement intéressant dans le cadre d'une approche socio-littéraire. Inspiré des travaux de Jérôme Meizoz, cet article se propose d'étudier l'interaction entre les écrivains luxembourgeois et le CNL, en accordant une importance toute particulière au rôle de celui-ci dans la construction des postures littéraires. L'étude se concentre sur un projet précis : une exposition d'objets et de textes offerts par les auteurs à l'occasion du 10^e anniversaire du CNL (2005). Il s'agit de montrer que dans un tel cas de figure, la posture naît d'une inévitable collaboration entre l'auteur et l'institution.

Mots clés. — postures, institutions littéraires, archives littéraires, consécration littéraire, littérature luxembourgeoise, sociologie de la littérature

Title. — **Archive Donations and the Production of Authors: Luxembourg Writers and the Centre national de littérature**

Abstract. — The Centre national de littérature (CNL), a literary archive and research center, is one of the few literary institutions within the small Luxembourg literary field. Thus, from the point of view of sociology of literature, it is a particularly interesting object of study: Based on the theory developed by Jérôme Meizoz, the following article investigates the interaction between Luxembourg authors and the CNL, and it examines the role this institution plays in the production of literary *postures*. The focus of the study lies on one specific project: By analyzing an exhibition of objects and texts offered by Luxembourg writers on the occasion of the institution's 10th anniversary in 2005, it can be shown that literary *postures* are generated from an inevitable collaboration between authors and literary institutions.

Keywords. — postures, literary institutions, literary archives, Luxembourg literature, literary acknowledgment, sociology of literature

Comment accède-t-on au statut d'écrivain ou d'auteur au Luxembourg ? *A priori*, on est tenté de renvoyer à *La Fabrique des singularités* de Jérôme Meizoz, où on lit qu'« une personne n'existe comme écrivain qu'à travers le prisme d'une posture » (Meizoz, 2011 : 82). Assurément, ce constat s'applique aussi à l'écrivain luxembourgeois, reconnu en tant que tel grâce à des effets de texte et des mises en scène personnelles, c'est-à-dire par le biais des « postures », au sens où l'entend Meizoz. Seulement, comme il le souligne, ces « postures » sont « historiquement construite[s] et référée[s] à l'ensemble des positions du champ littéraire » (Meizoz, 2011 : 82-83). Étant donné que le champ luxembourgeois présente un certain nombre de particularités, on peut légitimement se demander si les postures adoptées sont comparables à celles des auteurs allemands et français et si, vraiment, on devient auteur au Luxembourg comme on le devient en France ou en Allemagne.

Le champ littéraire luxembourgeois se caractérise en effet d'abord par sa petite taille ainsi que par son multilinguisme, qui implique depuis longtemps une ouverture sur d'autres champs, notamment ceux des grands pays voisins. Si certains auteurs choisissent une seule langue d'expression – le plus souvent une des trois langues du pays, le français, l'allemand ou le luxembourgeois –, d'autres s'expriment parallèlement en plusieurs langues, allant parfois jusqu'à passer d'une langue à l'autre au sein d'une même œuvre. Comme les études sur le multilinguisme sont nombreuses (Conter, 2010 ; Honnef-Becker, 2013 ; Glesener, 2013 ; Lippert, 2014...), nous n'y insisterons pas, bien que le choix de la langue ou d'un multilinguisme pleinement assumé puisse évidemment faire partie intégrante d'une posture, notamment si les auteurs tentent de conquérir leur place dans plusieurs champs littéraires.

Liée à l'exiguïté du territoire du Grand-Duché et à l'émergence tardive de sa littérature¹, une autre caractéristique majeure du champ littéraire luxembourgeois est importante pour comprendre l'approche que nous avons choisie, à savoir le degré très faible de professionnalisation et d'institutionnalisation. En s'appuyant sur la théorie du polysystème telle qu'elle a été développée par le chercheur israélien Itamar Even-Zohar, Fabienne Gilbertz a montré comment le champ s'est émancipé et professionnalisé au cours des années 1960-1970 (Gilbertz, 2018). Il n'empêche que même à l'heure actuelle, le nombre d'écrivains professionnels reste limité, tout comme les maisons d'édition et les revues littéraires, qui ne peuvent rivaliser avec les grands éditeurs étrangers (Fehlen, 2010 ; De Toffoli, 2014). La littérature luxembourgeoise reste par ailleurs relativement peu connue du grand public et elle est totalement ou presque totalement absente des programmes scolaires, centrés, pour ce qui est de la littérature, sur les auteurs français et allemands.

Peut-on dans ces conditions affirmer qu'au Luxembourg, on accède au statut d'« auteur [...] par référence à de grands ancêtres auxquels [on] emprunte des croyances, des motifs mais

¹ Le Grand-Duché de Luxembourg fut créé lors du Congrès de Vienne (1815) par les grandes puissances de l'époque. Avant cette date, on ne saurait donc parler de littérature luxembourgeoise. Le pays mit toutefois du temps à accéder à son indépendance effective, notamment par rapport aux Pays-Bas. Le congrès de Londres (1839), qui aboutit à l'établissement des frontières du Grand-Duché actuel et à l'unité linguistique (par l'attribution de la partie francophone à la Belgique), le départ de la garnison prussienne installée dans la ville de Luxembourg, le démantèlement de la forteresse et la déclaration de la neutralité (1867) ainsi que l'intronisation d'une dynastie propre au Grand-Duché (1890) furent des étapes importantes de ce développement. (Voir à ce sujet Pauly : 2013). L'indépendance tardive du Luxembourg, son multilinguisme, l'exiguïté du territoire ainsi que le nombre limité de textes littéraires produits sur le territoire actuel rendent difficile, voire impossible, toute comparaison entre l'histoire de la littérature luxembourgeoise (quelle que soit sa langue d'expression) et celle des grands pays voisins. Si, pendant longtemps, les historiens ont tenté de rattacher les textes produits au Luxembourg aux littératures nationales des pays voisins, voire à y appliquer les périodisations en usage dans les études françaises et allemandes, la tendance actuelle consiste à considérer qu'il existe une seule littérature luxembourgeoise en trois langues, qu'il conviendrait d'étudier en tenant compte de l'histoire du pays et des régions limitrophes, ainsi que des facteurs socio-économiques. Cette nouvelle approche permettrait aussi de nuancer le *topos* de la discontinuité, c'est-à-dire la thèse du « retard » chronique des écrivains luxembourgeois par rapport à leurs confrères allemands et français. La littérature du Luxembourg devrait ainsi être abordée, d'après Jeanne E. Glesener, de la même manière que toutes les autres « petites littératures », souvent multilingues et nées dans des territoires ayant accédé tardivement à l'indépendance. (Voir Glesener, 2012, 2014, 2017).

aussi des postures » (Meizoz, 2007 : 25) ? Étant donné que le champ littéraire luxembourgeois ne « regorge » pas, au même titre que les champs des grands pays voisins, de « récits fondateurs, de biographies exemplaires » auxquels les auteurs et le public puissent se référer (Meizoz, 2007 : 25), on peut se demander si les institutions littéraires ne sont pas plus impliquées encore qu'ailleurs dans les mises en scène d'auteurs. Celles-ci reposent toujours sur l'« interaction de l'auteur avec les médiateurs et les publics » (Meizoz, 2011 : 83). Mais en raison de la limitation du « répertoire » disponible, du point de vue des auteurs et de leurs lecteurs potentiels, les institutions pourraient être amenée à intervenir davantage dans ce processus de médiatisation. Si nous nous concentrons sur une institution particulière, le Centre national de littérature, c'est d'abord parce qu'il s'agit de la seule institution de ce genre au Luxembourg, ensuite parce qu'elle n'a jamais fait l'objet d'aucune étude de ce type.

Fondé en 1995, le Centre national de littérature a des missions très variées : l'acquisition et la conservation de tout ce qui touche à la littérature produite au Luxembourg depuis 1815 (1), la recherche dans le domaine de la littérature luxembourgeoise (2), la valorisation des archives à travers des éditions et des expositions (3), ainsi que la transmission et la promotion de la littérature d'une manière générale (4)². En premier lieu, le Centre national de littérature (CNL) est donc un lieu de conservation, comme le confirme d'ailleurs son nom luxembourgeois (*Lëtzebuenger Literaturarchiv*). Si les différentes missions liées à cette fonction centrale (acquisition et archivage des manuscrits, critique génétique...) semblent *a priori* centrées sur les textes tout en demandant une certaine neutralité aux conservateurs et aux chercheurs qui en sont chargés, d'autres missions, liées à la promotion et à la

² C'est ainsi que les missions sont présentées sur le site internet du Centre national de littérature (CNL). Voir <https://cnl.public.lu/fr/cnl/mission.html> (consulté le 26.6.2019). Voir aussi leur définition dans la loi du 25 juin 2004 : <http://legilux.public.lu/eli/etat/leg/loi/2004/06/25/n7/jo> (consulté le 20.6.2019).

transmission de la littérature, sont explicitement destinées à avoir une influence sur le champ littéraire. La réalisation de dossiers pédagogiques s'inscrit ainsi dans un processus de canonisation, et l'organisation de lectures publiques et de débats autour d'une publication permettent à des degrés divers aux auteurs de se mettre en scène. Or, la gestion des archives et la promotion de la littérature au sens large sont en réalité plus étroitement liées qu'on ne pourrait le penser. L'acquisition et la valorisation de manuscrits, de correspondances et d'objets ayant appartenu à des auteurs – surtout des auteurs vivants – implique en effet des choix de la part de l'institution et des auteurs eux-mêmes, et ces choix sont susceptibles d'influencer et, en fin de compte, de fixer l'image qu'un auteur propose de lui-même.

Plusieurs manifestations et publications permettraient d'illustrer les liens complexes entre les politiques d'acquisition et d'archivage d'une part, les postures des écrivains d'autre part. Nous nous pencherons ici sur un projet très précis : une exposition d'objets et de textes offerts par les auteurs à l'occasion du 10^e anniversaire de l'institution. Ce moment clé a d'abord été choisi parce qu'il permet d'étudier en synchronie différentes postures présentées sur une même plateforme. Comme nous entretenons l'une et l'autre des liens étroits avec le CNL, il nous a par ailleurs semblé préférable de nous concentrer sur une période antérieure à notre collaboration, ce qui nous permet d'aborder le sujet avec la distance nécessaire³.

*

³ À côté de l'équipe du CNL et de son directeur actuel, Claude D. Conter, nous aimerions remercier très chaleureusement Germaine Goetzinger, Jhemp Hoscheit et Gast Mannes pour toute l'aide qu'ils nous ont apportée dans nos recherches.

L'origine du projet que nous étudierons remonte à février/mars 2005. Les conservateurs du CNL sont alors en train de préparer une exposition destinée à célébrer les dix ans du CNL. Ils comptent y présenter des fonds d'auteurs et le travail de conservation et de recherche, c'est-à-dire des manuscrits d'écrivains, des éditions de textes réalisées au CNL et d'autres documents en relation avec les activités d'archivage et de recherche. Or, afin de montrer que le CNL n'est pas un « mausolée littéraire », comme l'avait suggéré un écrivain luxembourgeois au moment de la création de l'institution⁴, Germaine Goetzinger décide d'inclure les auteurs vivants dans le projet et de leur consacrer un petit espace dans le cadre de l'exposition. À cette fin, elle leur demande une faveur plutôt insolite, formulée dans une lettre rédigée en luxembourgeois, dont voici la traduction française :

« Chère/Cher ...

En octobre 2005, le Centre national de littérature fêtera son 10^e anniversaire. Le CNL vous remercie de la bonne collaboration et il continuera à s'engager pour défendre vos intérêts.

À l'occasion de notre 10^e anniversaire, nous avons l'intention d'organiser entre autre une exposition reflétant la double mission de notre maison : d'une part nous souhaitons présenter nos propres fonds d'archives, d'autre part il nous importe de rendre visible la création littéraire contemporaine. C'est pourquoi nous nous permettons de vous demander un petit "cadeau d'anniversaire" en rapport avec votre activité littéraire. Ne vous sentez pas obligé(e) de nous envoyer des cadeaux trop importants : un manuscrit, une photo, une lettre, un dessin, un objet ou un texte relatif au 10^e anniversaire du CNL feraient l'affaire... Nous n'imposons aucune limite à votre imagination. Nous serions par contre heureux de recevoir vos souvenirs personnels ["*Memorabilien*"] avant le 15 mai. [...]

Tout en vous remerciant d'avance, nous vous invitons dès maintenant à notre fête.

Germaine Goetzinger, Directrice »

À qui cette lettre a-t-elle été adressée ? Nous n'avons pas pu reconstituer la liste complète des destinataires. Mais, d'après les archives (notamment les fonds d'auteurs), le CNL a lancé deux séries d'envois. Dans un premier temps, tous les membres de l'association des écrivains

⁴ Guy Rewenig, 1996, « Kostümierte Heimat. Lingua non grata », *Forum*, 170, p. 40.

luxembourgeois (*Lëtzebuenger Schrëftstellerverband*) ont été contactés⁵, ce qui explique en partie l'accent quelque peu syndicaliste du passage où Germaine Goetzinger affirme vouloir continuer à défendre les « intérêts » des auteurs. Les écrivains non affiliés ont été invités dans un deuxième temps. D'une manière générale, il est évident que l'objectif était d'inclure tous les auteurs appartenant au champ littéraire, quelles que soient leur langue d'expression, leur nationalité et leur position au sein du champ – un point sur lequel ce projet rejoint d'ailleurs le *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*, en préparation au CNL dès cette époque⁶. On sait ainsi que la lettre a été envoyée à la fois à des écrivains d'une certaine notoriété et à des débutants, dont certains n'avaient à leur actif aucun livre en 2005⁷. Il ne faut pas sous-estimer les conséquences de cette procédure inclusive. Étant donné que tous les destinataires ont été contactés en tant qu'auteurs, quelle que soit leur position au sein du champ littéraire, l'envoi de cette lettre constituait en lui-même un acte de reconnaissance littéraire. Certaines réactions montrent d'ailleurs clairement qu'il a bien été compris comme tel par les destinataires. En effet, beaucoup de réponses commencent par des mots de remerciement et de modestie. Certains auteurs se disent « très honorés » d'avoir été contactés, d'autres affirment être « *sehr geschmeichelt* », c'est-à-dire « très flattés », d'autres encore remercient carrément le CNL de ne pas les avoir oubliés, ou ils présentent leurs cadeaux d'anniversaire comme « de petites et modestes contributions » ...

⁵ Comme nous l'a précisé Germaine Goetzinger, les seuls adhérents à ne pas avoir reçu la lettre furent ceux qui n'avaient à leur actif que des textes relevant du journalisme, de la recherche scientifique ou de la transmission d'un savoir pratique.

⁶ Voir <https://cnl.public.lu/fr/archives/auteurs/dictionnaire-des-auteurs.html>. Sur l'évolution de ce projet, voir Sahl, 2015.

⁷ En revanche, seuls les auteurs ayant publié au moins un livre peuvent figurer dans le *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*.

En exposant aussi bien des archives d'auteurs luxembourgeois « classiques » tels que Dicks, Batty Weber ou Aline Mayrisch, et des cadeaux d'écrivains vivants, connus ou non, le CNL a établi un lien de continuité entre les générations, permettant d'une certaine façon à tous les jeunes écrivains d'entrer dans l'histoire de la littérature luxembourgeoise. Mais l'institution leur a aussi offert une occasion unique d'autopromotion et de singularisation, saisie par la très grande majorité des auteurs invités : 87 cadeaux d'anniversaire ont été envoyés par 71 auteurs différents, un résultat dont, rétrospectivement, Germaine Goetzinger s'est dite surprise et qui a permis à l'institution d'agrandir ses fonds.

Pour ce qui est de la nature des cadeaux, il faut dire que la plupart étaient conformes aux attentes et suggestions formulées dans la lettre. Il s'agissait majoritairement de manuscrits et de textes écrits à l'occasion de l'anniversaire du CNL ; on trouve par ailleurs des photos, des tableaux, des illustrations et quelques rares objets personnels. Mais si le CNL a proposé une plateforme et suggéré des idées, les auteurs avaient le choix de centrer leur cadeau sur leur personne, leur œuvre ou leur rapport au CNL et de définir ainsi un type de mise en scène personnelle. C'est précisément la diversité de ces envois et donc de ces postures que nous aimerions mettre en évidence. Dans ce but, nous avons subdivisé les cadeaux en quatre catégories. Celles-ci sont purement subjectives et ne représentent qu'une première approche d'un corpus qu'il serait possible d'analyser de plusieurs façons.

*

Comme point de départ, nous avons choisi un cadeau envoyé par Guy Helminger (ill. 1). Né en 1963 à Esch/Alzette au Luxembourg, il vit à Cologne depuis les années 1980 et il est actuellement un des auteurs luxembourgeois les plus connus. Sur cette photo prise par lui-

même et retravaillée à l'ordinateur, on le voit en train de « dévorer » un livre : le roman expressionniste *Fetzen*, dont le titre allemand se traduit par « lambeaux », « morceaux » ou encore par « bouts de papier », et qui peut donc être mis en relation avec l'attitude de Helming. Publié pour la première fois en 1921, *Fetzen* est dû à l'auteur luxembourgeois Alex Weicker ; sur la photo, on en voit la réédition publiée par le CNL dans la collection « Lëtzebuenger Bibliothéik » (bibliothèque luxembourgeoise). À l'arrière-plan on aperçoit la Maison Servais à Mersch, c'est à dire le Centre national de littérature. La photo est d'ailleurs intitulée « Autoportrait : Helming en visite/de passage au CNL ». D'emblée, plusieurs axes de lecture s'imposent, qui permettent aussi d'établir des liens entre cette photo et d'autres cadeaux et donc d'autres postures.

1. Les photos d'auteurs

Ce cadeau de Guy Helming appartient en effet d'abord à une catégorie explicitement évoquée par Germaine Goetzinger : la photo d'auteur, une idée de cadeau qui a rencontré beaucoup de succès auprès des écrivains. Tandis que certains ont envoyé des portraits assez neutres, proches d'une photo d'identité, d'autres ont privilégié des poses que l'on pourrait qualifier d'inspirées. Plusieurs auteurs ont choisi des décors entretenant un lien étroit avec l'activité littéraire, comme par exemple une bibliothèque, ou ils se montrent assis devant un bureau, un stylo à la main ou en train de lire. Des choix plus personnels ou révélateurs d'autres stratégies méritent d'être soulignés. Le critique et écrivain Michel Raus a ainsi préféré au portrait classique une photo où il apparaît en compagnie d'un des écrivains les plus célèbres du XX^e siècle, Günter Grass (ill. 2).

2. Les cadeaux multiples

Le plus souvent, les photos ne sont pas envoyées seules. Guy Helmingier a ainsi offert deux cadeaux au CNL : la photo commentée ci-dessus et le manuscrit intitulé « Logos », un poème rédigé entre 1991 et 1993 et qui devait au départ être un « poème infini ». D'une manière générale, beaucoup d'auteurs ont envoyé deux, voire trois cadeaux appartenant à des catégories matérielles et symboliques très différentes, tantôt en établissant un lien explicite entre ces cadeaux destinés à être exposés ensemble, tantôt en demandant au CNL d'effectuer un choix. Le double envoi du frère de Guy Helmingier, l'écrivain Nico Helmingier, est particulièrement intéressant à cet égard. Il s'agit en effet d'un cahier de brouillon et d'un chapeau. Le chapeau constitue d'abord un accessoire caractéristique de Helmingier, qui, lors d'une autre occasion, s'est fait photographier avec l'ensemble de sa collection de chapeaux. Le chapeau offert à l'occasion du 10^e anniversaire (ill. 3) porte une inscription témoignant d'une forme d'autodérision : « *fand mich plötzlich in der haut eines dichters und gackerte* » (« tout à coup je me suis retrouvé dans la peau d'un poète et j'ai commencé à caqueter/glousser »). Surtout, dans la lettre l'accompagnant, Helmingier affirme avoir acquis ce chapeau au cours d'un voyage aux États-Unis, en ajoutant qu'il a « chapeauté » son recueil de poésie *Patton & Co*. Le chapeau fait ainsi partie intégrante d'une mise en scène axée sur le corps de l'auteur, à l'instar de l'écharpe rouge que Jean Portante porte lors de ses apparitions publiques et que le CNL a reproduite sur une carte postale. Mais Nico Helmingier le met aussi en relation avec son œuvre – à la fois par le biais d'un détail biographique et grâce à un jeu de mots.

Il serait intéressant d'analyser de manière plus précise les rapports entre les éléments textuels et contextuels des postures, notamment dans le cadre de ces cadeaux multiples. Mais à

présent, nous nous concentrerons sur une autre catégorie de cadeaux, non pas matérielle mais symbolique : les cadeaux qui permettent à un auteur de s'inscrire dans une configuration ou généalogie littéraire, donc de se situer par rapport à d'autres auteurs, soit pour leur rendre hommage, soit pour tirer une forme de légitimité du rapprochement effectué.

3. Constellations et généalogies d'auteurs

D'après Jérôme Meizoz, « il faut connaître l'espace artistique [...] pour que la posture qui s'y exprime fasse pleinement sens » (Meizoz, 2007 : 26). Si Guy Helminger a décidé de se mettre en scène en train de dévorer le roman *Fetzen*, c'est de toute évidence afin de s'inscrire dans la continuité d'Alex Weicker, cet auteur luxembourgeois qui a réussi, dans le premier tiers du XX^e siècle, à être publié par un éditeur allemand réputé (Georg Müller) et qui a entretenu une liaison avec l'auteure allemande de renommée internationale Marie-Luise Fleißer. Même si le choix de *Fetzen* relève aussi d'une forme d'autodérision (le roman est sous-titré *Aus der abenteuerlichen Chronika eines Überflüssigen* [*Chronique rocambolesque de quelqu'un qui fut de trop*]), Helminger s'assigne une place dans l'histoire de la littérature luxembourgeoise tout en se présentant comme l'héritier d'un écrivain connu au-delà des frontières du Grand-Duché. Cette autolégitimation par une référence à des contacts internationaux s'exprime aussi à travers la photo de Michel Raus et de Günter Grass ; elle est très répandue dans le champ artistique luxembourgeois d'une manière générale (Goetzinger, 1991).

Plusieurs auteurs se situent par rapport à des pairs ou se présentent comme les héritiers d'autres acteurs du champ. Jhemp Hoscheit envoie ainsi un texte corrigé par son confrère Mars Klein et une photo dont il affirme qu'elle a été prise par l'écrivain Georges Hausemer.

André Antony offre un manuscrit intitulé « De Pätter » (« le/mon pépé ») tout en précisant, dans la lettre accompagnant l'envoi, qu'il l'a rédigé dans le cadre d'un atelier d'écriture dirigé par l'écrivain luxembourgeois Roger Manderscheid. Le roman le plus connu de ce coryphée des lettres luxembourgeoises, *Schacko Klak*, s'ouvre sur l'évocation du grand-père, ce qui permet à Antony de s'inscrire dans une certaine tradition. Enfin, Raymond Schaack soumet un texte fondé sur des citations d'auteurs luxembourgeois dont il dévoile les noms à la fin de son texte. Intitulé « Eng Sëtzung am Servaishaus », c'est-à-dire « Une séance/réunion au Centre national de littérature », il appartient également à une autre catégorie de cadeaux, ceux qui établissent un lien explicite avec le CNL (ill. 4 & 5).

4. La référence au CNL

Chez Guy Helming, ce lien n'est pas seulement établi par le choix de la Maison Servais comme arrière-plan mais aussi par le choix d'un livre édité par le CNL. D'autres auteurs s'inscrivent dans une démarche comparable, ceux par exemple qui envoient des récits à caractère autobiographique racontant les circonstances dans lesquelles ils ont reçu la lettre de Germaine Goetzinger. Mais parmi les cadeaux centrés sur le CNL, on trouve surtout un nombre important de poèmes de circonstances écrits en hommage à l'institution, presque toujours en luxembourgeois. Si certains rares poèmes de ce type ont simplement été envoyés par courriel, la plupart ont été soigneusement imprimés et même illustrés par les auteurs. Ce ne sont plus leurs portraits que l'on voit alors, mais des photos de la maison Servais, ou même un portrait de Germaine Goetzinger, comme sur l'affiche envoyée par Guy Rewenig.

Indépendamment de la nature de leurs cadeaux, beaucoup d'auteurs se livrent à des réflexions sur le CNL dans les lettres et courriels les accompagnant. Une poétesse dédie ainsi son envoi « à celle qui gère et mène la littérature », c'est-à-dire à la directrice du CNL. D'autres remercient Germaine Goetzinger et toute son équipe du « travail précieux au service de la littérature luxembourgeoise », voire de « la bonne collaboration ». Nico Helminger va jusqu'à dire que « les auteurs luxembourgeois ne pourraient plus se passer du CNL ».

C'est sur cette idée d'une collaboration entre les auteurs et l'institution que nous aimerions conclure.

Conclusion

En proposant aux auteurs de participer à une exposition en choisissant eux-mêmes l'objet ou le texte associés à leur nom, le CNL a co-construit certains portraits d'auteurs. D'après les témoignages que nous avons recueillis, le vernissage de cette exposition fut l'une des manifestations les mieux suivies, avec un nombre record de visiteurs. On peut donc penser que les cadeaux offerts ont été vus par de nombreux visiteurs. Quasiment tous les cadeaux ont par la suite rejoint les collections du CNL et plusieurs ont été exposés ultérieurement. L'analyse de ces cadeaux a bien montré la dimension collective de la posture telle que la comprend Meizoz, ainsi que le rôle que peuvent jouer les institutions dans les mises en scène d'auteurs. C'est en effet bien le CNL qui confère le titre d'auteur à un certain nombre d'acteurs du champ littéraire, c'est l'institution aussi qui propose certaines mises en scène ou postures en suggérant des types de cadeaux bien précis. Enfin – et nous n'avons pas eu le temps d'y insister longuement – le CNL a aussi effectué des choix : par un processus de

sélection dans le cas des envois multiples, en optant pour une mise en page quand des textes étaient envoyés par courriel et, bien sûr, en définissant la scénographie de l'exposition.

Les lettres accompagnant les cadeaux et surtout certains textes montrent que cette co-construction ne concerne pas seulement l'auteur. L'image du CNL, sa réputation et sa position au sein du champ littéraire résultent de cette « collaboration » si souvent évoquée dans les textes des auteurs, et sur laquelle repose l'organisation même de l'exposition du 10^e anniversaire. Elle mériterait très certainement d'être étudiée de plus près. Pour l'instant, et dans ce contexte, nous nous contenterons de dire que surtout dans un champ littéraire aussi jeune et d'une taille aussi modeste, elle est sans doute inévitable : aucune politique d'acquisition d'archives n'y est possible sans une collaboration minimale avec les auteurs.