

Personnages en quête d'auteurs

Etude réalisée dans le cadre du projet **SOURCE**



Copyright EHTTA / Michel Thomas-Penette

Introduction générale

Partir et raconter

« Je crois que le moment est venu. Je dois partir. Le temps me reste de le faire, même si le temps me presse. J'en ai éprouvé le souhait à de nombreuses reprises en le retournant sous toutes ses faces. Mais ces dernières années, les obstacles étaient trop nombreux. Pour voyager comme je souhaite le faire maintenant il faut couper les attaches, creuser des écarts, éprouver le sentiment d'abandonner des certitudes.

Je suis déjà parti souvent, pour revenir vite, ce qui n'est pas partir. J'ai plutôt picoré mes voyages ! Comme dans un carnet de notes, j'ai accumulé des impressions. Autrement dit, j'ai pu imprimer des images, j'ai enregistré des sons, retenu des paroles. Cela m'a servi pour le mieux des circonstances qui m'étaient imposées. J'ai souvent atteint une certaine efficacité professionnelle, mais seulement dans l'instant où je répondais à une demande. Ce n'était en rien une impulsion. Ces impressions étaient certes utiles mais je les qualifierais plutôt d'utilitaires, prêtes à l'usage. Aujourd'hui je peux partir autrement, anonymement, le plus longtemps possible en revenant sur mes traces et passer de l'usage des lieux à l'usage du monde. Je ne souhaite pas qu'on me reconnaisse. Je est un autre ! »

Voilà le texte que je pourrais écrire en prologue aux voyages européens **d'un personnage qui me servirait de double et voyagerait à ma place avec un masque**. Un personnage mixte, à la fois historique et contemporain dont je recevrais durant plusieurs années - ainsi que les lecteurs potentiels - des impressions au jour le jour et qui pourrait constituer, de manière emblématique et méthodologique, le premier d'une série d'autres itinérants liés de près ou de loin aux thèmes des itinéraires culturels du Conseil de l'Europe.

Une entrée initiatique, pédagogique, citoyenne et touristique dans les itinéraires culturels par le storytelling ! Une entrée voulue depuis l'origine de ce programme qui demande dans son Règlement **une approche narrative et interprétative « européenne »**.

Dans ce riche thésaurus de thèmes et de territoires, accumulé pendant presque trente ans, j'ai bien sûr pensé tout particulièrement aux **Villes Thermales Historiques** avec lesquelles je travaille aujourd'hui chaque jour et où toute l'Europe littéraire, artistique et princière s'est rencontrée du XVIIIe au début du XXe siècle.

Les espaces méditerranéens où, de Saint Paul à Benjamin de Tudela, des marcheurs et des navigateurs ont mis leurs pas ou placé leurs horizons nautiques dans les traces des personnages d'Homère et des trajets parcourus entre les comptoirs phéniciens, ouvre aussi des perspectives fabuleuses. La préparation d'un projet d'itinéraire culturel intitulé « **Odysseus, Voyages mythiques et initiatiques en Méditerranée** » visant la labellisation du Conseil de l'Europe affirme vouloir « *suivre le sillage de héros mythiques tels le navigateur (corsaire, marchand, pirate), le conquérant, le marin, le savant, le philosophe, le pionnier... tous personnages emblématiques de la domination du vieux continent européen.* » Il devrait prendre en compte très logiquement les voyages virtuels de ces catégories de personnages pour servir de base à des trekkings, des rallyes, des régates ou des croisières.

Devant la prédominance des thèmes mettant en avant des **personnalités historiques ou légendaires**, plusieurs réunions de réflexion sur la place, le statut, le rôle initiatique et pédagogique des itinéraires culturels consacrés à personnages européens se sont tenues au début des années 2000 à Domremy, le village natal de Jeanne d'arc. Elles ont en quelque sorte inauguré ce développement possible et en ont dessiné les contours en cernant certains risques. Mais il restait à prendre en compte **l'extraordinaire bouleversement que le numérique a entraîné dans pour les approches narratives**.

Si les itinéraires culturels sont comme j'en suis persuadé un « média riche », il faut alors les traiter comme tels et mettre en œuvre sans craintes les approches du web.2 et du web.3. Il faut affronter avec résolution les nouveaux modes de communication en train d'émerger, les nouveaux médias et leurs interrelations.

Cette série d'articles intitulés « **Personnages en quête d'auteurs** » vise donc à poser les fondations **d'une nouvelle approche interprétative des itinéraires culturels** en mettant en contexte des questions fondamentales telles que, dans le premier article :

- Pourquoi autant de **rendez-vous manqués dans la fondation d'une citoyenneté commune** au cours du processus d'intégration européenne ?
- Comment **rendre compte à sa juste place de la structure polysémique et holistique des itinéraires culturels**, sans les réduire au seul volet touristique ?
- Quelle est la place de **la littérature de voyage** dans la connaissance imaginaire et concrète de l'histoire de l'Europe ?
- Quelle est la **place du numérique aujourd'hui dans l'interprétation du patrimoine** et en particulier du patrimoine immatériel ?
- De quelle manière la littérature, le cinéma, la vidéo et maintenant les espaces numériques ont-ils pris en compte **la place du destin individuel en « inventant la vie » par le suivi imaginaire de personnages historiques ou fictifs**¹ ?

Il ne faut pas s'attendre à une étude universitaire, même si j'apporte beaucoup de références, dont la plupart tiennent à une veille sur l'actualité. Les références s'appuient d'abord sur des articles de quotidiens, d'hebdomadaires ou de revues. Il faut plutôt s'attendre à un ensemble de chapitres qui reposent sur **un parcours personnel où la formation et les expériences professionnelles successives de l'auteur influencent fortement le contenu et l'enchaînement des chapitres**. De surcroît, **cette étude est tributaire d'exemples, de technologies et d'applications qui évoluent à une vitesse inégalée** auparavant dans l'histoire narrative. Elle donne donc souvent des pistes dont il faudra interroger la pertinence quand **les premiers romans interactifs et européens des itinéraires culturels** auront été expérimentés. **De fait, j'y insiste : l'écrivain est du côté du non savoir, ce qui ne l'empêche pas pour autant de faire œuvre de pédagogue.**

¹ A qui appartient Jeanne d'Arc ? <http://memoiredeurope.blog.lemonde.fr/2012/01/11/a-qui-appartient-jeanne-d%E2%80%99arc/>

Les articles s'intitulent :

Personnages en quête d'auteurs. (I). Itinéraires européens, storytelling et transmedia.

Personnages en quête d'auteurs. (II). Transmission et Communication à l'ère du numérique.

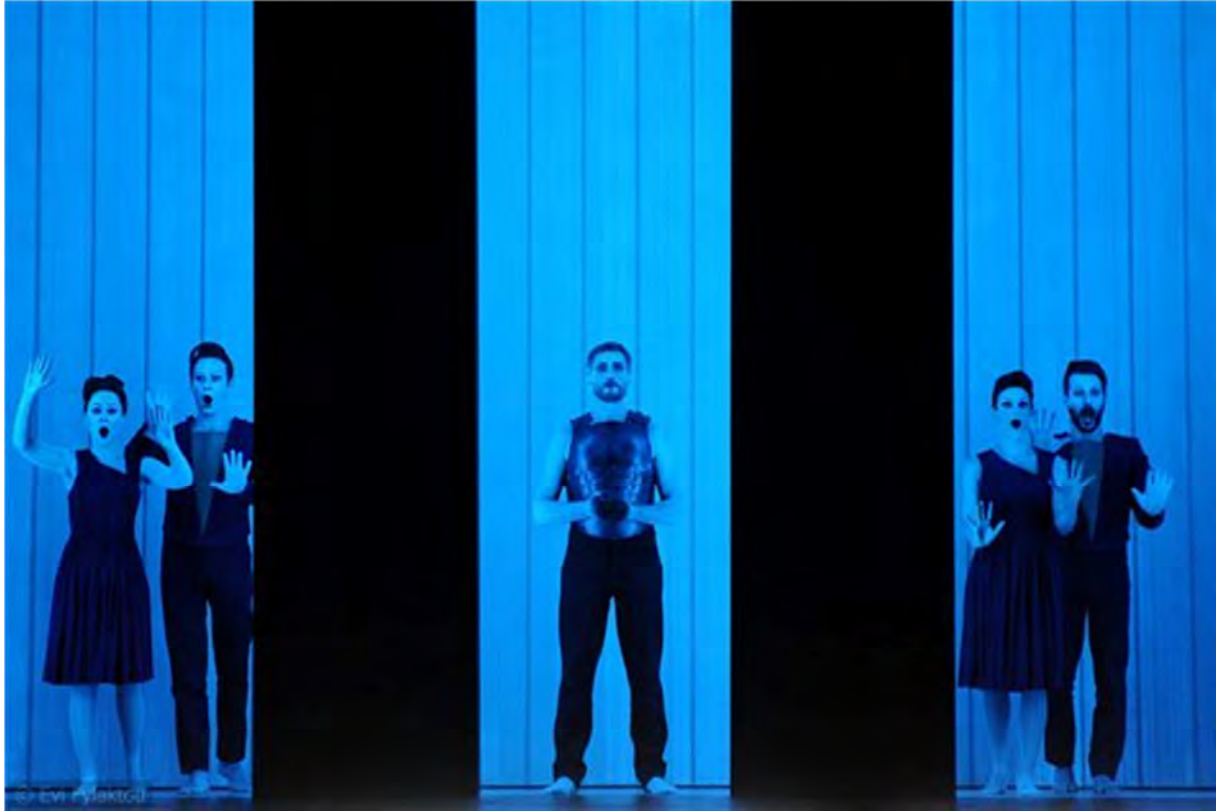
Personnages en quête d'auteurs (III). Storytelling et transmedia. Etudes de cas et bonnes pratiques

Personnages en quête d'auteurs (IV). Principes et synopsis

Personnages en quête d'auteurs (V). Scénarios détaillés

Personnages en quête d'auteurs. (I)

Itinéraires, storytelling et transmedia.



Mise en scène d'Odyssey par Bob Wilson, Athènes, 2012

« ...tout texte est transformation et absorption d'un autre texte »

Julia Kristeva, recherches pour une sémanalyse, Seuil, 1969.

Agnès Varda dit à voix basse à la fin du film « Les plages d'Agnès » : « *Je me souviens pendant que je vis.* »

Copyright EHTTA / Michel Thomas-Penette

Page 1 – Introduction générale

Page 1 - Partir et raconter

Page 6 - Mise en contexte

Page 6 - Récits, romans, voyages et itinéraires

Page 12 - L'Europe, la révolution numérique et la mémoire

Page 18 - Quels personnages, dans quels lieux ?

Page 22 - Une approche polysémique et holistique : les itinéraires culturels

Page 23 - Un cadre polysémique et holistique : le paysage culturel

Page 25 - Des réponses aux défis de l'articulation et de l'intégration des données

Page 31 - Quelle écriture ?

Page 31 - Topographie

Page 34 - Jules Verne contre Homère ?

Page 39 - L'esprit de l'Encyclopédie

Page 45 - Des anti-mémoires au musée imaginaire et à l'œuvre ouverte

Page 53 - Inventer la vie : du mythe au destin, la littérature, l'image, le cinéma

Page 53 - Une autre vie est-elle possible ? Ou est-elle souhaitable ?

Page 60 - La place de l'image, du représenté à la représentation.

Page 62 - Les plages d'Agnès

Page 64 - What is a madeleine ?

Page 66 - Postface : impudique ?

Mise en contexte



Récits, romans, voyages et itinéraires

Le pré carré européen, à la fois trop riche de son passé, trop oublieux de cette richesse et trop préoccupé de trouver des raisons économiques pour justifier son unité, **doit en effet redevenir cet espace narratif absolument incomparable qu'il a été du temps des romanciers feuilletonistes, voyageurs et témoins**, reliant sens de la responsabilité, sens du collectif, besoin d'identité tribale et compréhension de l'espace-temps.

Alexandre Dumas ou Théophile Gautier, Octave Mirbeau ou Paul Morand, Gérard de Nerval, Valéry Larbaud et Giacomo Casanova côtoient Robert Louis Stevenson, Ernest Hemingway, Dostoïevsky ou Curzio Malaparte dans une relation étroite entre impression, récit et imaginaire.²

² En dehors des anthologies ou des déclarations d'amour pour les écrivains du voyage devenues des classiques telle celle de Michel Le Bris : « *Rêveur de confins* » (André Versaille éditeur. 2011) ou encore celle de Marc Wiltz : « *Le Tour du monde en 80 Livres* » (Magellan et Cie, 2011), des classiques sont redevenus disponibles comme « *Le Voyage au Caucase* » d'Alexandre Dumas qui a été réédité par Hermann en 2002. Des anthologies ont été également publiées dans la collection Bouquins : Jean Goulemot, Paul Lidsky et Didier Masseur sont les coordinateurs de : « *Le voyage en France, anthologie des voyageurs européens en France, du Moyen Âge à la fin de l'Empire.* » (Robert Laffont, 1995) et Vincent Fournier, le coordinateur de « *Le voyage en Scandinavie. Anthologie de voyageurs 1627-1914.* » (Robert Laffont, 2001).

S'il s'agit d'un genre littéraire, il s'agit d'abord d'une littérature où certains auteurs ont su croiser la recherche du dépaysement et celle des mouvements littéraires européens les plus nouveaux, **créant des synergies entre récit de voyage et critique littéraire**³.

On pourrait en citer de nombreux exemples, mais celui qui a fini par me retenir est un auteur français, certainement trop méconnu aujourd'hui et dont la connaissance de nombreuses langues européennes, son travail avec la NRF, son approche de la traduction d'auteurs difficiles et innovateurs comme James Joyce ont fait un exemple de l'auteur - voyageur éternel : **Valery Larbaud**.

L'originalité de son écriture, l'appel à la création d'un double signant l'ouvrage à la place de l'auteur et sa maîtrise du dialogue intérieur inspirée entre autres d'Italo Svevo⁴ l'a amené à créer le paradigme narratif du voyageur permanent. Il s'agit de **Barnabooth**⁵, multimilliardaire et poète à propos duquel Wladimir Krysinski convoque des expressions parfaitement à propos. « *Barnabooth est atteint d'une pseudo-maladie, l'hédonisme nomade. La satisfaction lui vient du fait que l'espace lui est obéissant. Il a tous les trains d'Europe à sa disposition. Il les prendra si bon lui semble. Barnabooth est un voyageur narcisso-hédoniste. Il jouit de l'espace où son corps se loge avec l'aisance d'un Don Juan. Où qu'il se trouve il doit signifier sa présence, évidente et tautologique. Son « je » voyageur est ce qu'il est du fait qu'il se déplace, qu'il est toujours en route. Sa bougeotte est incorrigible, soumise à une narration dont les coefficients spatiaux comptent plus que tout. La maxime post-cartésienne « je bouge donc je suis » fait pièce à la continuité de son cogito. **Il voyage, donc***

Différentes collections ont été conçues ces dernières années pour mettre en valeur de petits textes ou des extraits empruntés à des livres d'écrivains voyageurs. C'est le cas de l'éditeur Nicolas Chadun (Collection Phileas Fogg) dont on peut citer le « *So British !* » de Paul Morand et « *Ce qu'on peut voir en six jours* » de Théophile Gautier, de Nous éditeur avec la collection VIA pour les voyages en Italie de Curzio Malaparte ou Elio Vittorini et de Magellan et Cie qui en partenariat avec Geo a rassemblé dans la collection « *Heureux qui comme...* » Octave Mirbeau à Bruxelles, Gérard de Nerval à Constantinople ou George Sand à Majorque. On ne manquera pas non plus de Robert Louis Stevenson « *Voyage avec un âne dans les Cévennes* » dans la traduction de Léon Bocquet avec une Introduction de Gilles Lapouge (GF-Flammarion, 1991). Le Mercure de France édite également depuis plusieurs années « *Le goût de...* ». Des extraits littéraires concernant des grandes destinations urbaines européennes y ont été réunis autour de Naples, Rome ou Florence, Bruxelles, Budapest ou Bucarest.

Une collection plus étrange de recueil de textes extraits de romans noirs liés à des villes est née récemment chez folio policier (Gallimard) : Rome noir, Londres noir, Paris noir...

Si l'on recherche – au plus ancien - les récits de voyage qui n'ont pris de valeur littéraire rétrospective qu'en raison de l'érudition de leurs auteurs ou de l'exotisme relatif qu'ils mettent en œuvre (le regard des Lettres persanes, réellement ou faussement étonné), il faut se tourner vers les éditions ANACHARSIS qui ont publié ou republié par exemple : Bertrand de La Broquère « *Le voyage d'Orient* », écuyer de Philippe le Bon et espion en Turquie en 1432 ou encore de Nicandre de Corcyre « *Le voyage d'Occident* », traversant avec un ambassadeur de Charles Quint les cours de François Ier, Henri VIII et croisant Erasme et Luther entre 1545 et 1546.

³ Un groupe facebook sur les voyageurs européens a été inauguré par l'auteur :

<https://www.facebook.com/groups/379851622038998/>

⁴ Italo Svevo. Court voyage sentimental et autres textes. Rivages poche. Petite bibliothèque. Payot et Rivages, 2012.

⁵ En particulier Valery Larbaud. A.O. Barnabooth. Son journal intime. Collection l'Imaginaire Gallimard. Première parution 1913. En 1908 paraissaient sans nom d'auteur des « Poèmes par un Riche Amateur ou Œuvres Françaises de M. Barnabooth précédés d'une Introduction Biographique.

*il pense. Il ne peut rendre compte de ses déplacements autrement qu'en rapportant des dialogues spirituels, des rencontres et des panoramas enchanteurs. Le narratif est là.*⁶ »

Valery Larbaud m'attendait vraisemblablement, avec sa bibliothèque européenne conservée à la médiathèque de Vichy depuis sa disparition. **Il me restait à mettre en scène notre rencontre !**

Plusieurs époques m'ont aussi guidé dans la recherche de voyageurs virtuels **susceptibles de recréer dans le monde contemporain un l'esprit du voyage en Europe des siècles passés.**

La première est en relation avec la collection lancée par les Editions Anacharsis.⁷ Elle est complétée par de nombreux exemples de récits de voyages du XVI^e siècle⁸ qui sont présents dans la base de données Gallica.

Yves Hersant remarque fort justement dans la postface de « Voyage d'Orient » : « *De tels voyageurs...comptent parmi les premiers anthropologues, et leur souci de l'écriture égale leur ambition scientifique ; mais il en est bien d'autres, marchands ou diplomates, explorateurs ou pèlerins, chez qui se font jour tout à la fois le désir de saisir le monde concret et la volonté de construire un texte, narratif ou descriptif – en fournissant des indications temporelles, en articulant les épisodes, en remplaçant par une syntaxe leur simple juxtaposition. Itinéraires et Voyages, Observations et Cosmographies : à elle seule, la diversité des titres laisse entrevoir la variété des approches.* »⁹

Le titre de cette postface – Les lunettes de Nicandre est justifié dès les premières lignes et m'a inspiré l'idée des lunettes colorées : « *Des hommes qui se sont mis devant les yeux des lunettes vertes, et qui ont tout vu en vert* » : cette formule, qu'Auguste Creuzé de Lessner appliquait aux auteurs de récits de voyage, vaut tout autant pour leurs lecteurs. Car eux aussi portent des bésicles. De même que les premiers n'appréhendent le monde que filtré ou coloré – en vert, en noire, en rose... - par leur culture, leurs préjugés et leurs désirs, de même les seconds ne perçoivent l'ouvrage parvenu entre leurs mains qu'à travers un écran d'habitudes et de jugements préétablis. **Fissurer cet écran, désembuer ces bésicles, telle est la tâche imprudemment confiée au « postfacier » du récit qu'on vient de lire.**¹⁰ »

La seconde s'inscrit dans la continuité des parcours européens qui s'est poursuivie avec difficultés pendant la Guerre Froide, mais a repris toute son ampleur passée immédiatement après les événements européens de l'année 1989.

L'Europe qui s'offre au voyage et à la redécouverte après la « chute » du Mur a déjà généré des récits classiques ou multimédias tout à fait saisissants, **mais qui visaient d'abord un territoire en conflit ou des lieux de mémoire, témoins des affrontements de la fin du XXe**

⁶ Wladimir Kryszynski. « L'hédonisme en voyage : le roman entre la prose et la poésie. » in L'Atelier du roman, revue trimestrielle N° 28, décembre 2001. Cosmopolitisme ou crétinisation. En relisant A.O. Barnabooth.

⁷ Ib. 2

⁸ <http://blog.bnf.fr/gallica/?p=7471>

⁹ Bertrand de La Broquière « Le voyage d'Orient » Anacharsis, 2004. Postface de Yves Hersant « Les lunettes de Nicandre ».

¹⁰ Ib. 7

et du début du XXI^e siècle, ainsi que des espaces historiques bouleversés et chahutés par les changements du tracé des frontières. Ils nourriront forcément ma propre approche, même si je ne cherche pas en priorité des espaces d'affrontement.

C'est le cas du livre fondateur de Claudio Magris «*Danubio*» publié peu avant disparition du Rideau de Fer, ou de l'extraordinaire traversée du XX^e siècle proposée en douze mois et douze itinéraires historiques par Geert Mak.¹¹

Choisir la couleur des lunettes de ses personnages et les désembuer seraient donc les tâches principales du narrateur de romans sur des voyageurs virtuels parcourant l'Europe contemporaine. Nul doute alors que dans ce cas le thermalisme ne peut être perçu qu'au travers de lunettes bleues.

Choisir de voyager dans l'Europe contemporaine où les interrogations concernant ses limites sont devenues répétitives et récurrentes et la comparer avec celle parcourue, sans idée de frontière, par les voyageurs du passé, me semblait également nécessaire.

Les voyageurs des itinéraires culturels doivent avoir la chance de pouvoir retourner dans **une Europe aussi grande, aussi large que celle des XV^e et XVI^e siècles**, pour laquelle le partage des territoires était certes régulièrement l'objet de conflits, **mais où l'idée de parcours se concevait comme une mission où la diplomatie se jouait des limites mouvantes entre les Empires**. L'unité élémentaire du voyage est de ce fait plutôt **la ville**, la ville étape, la ville refuge, mais l'horizon du parcours est néanmoins dégagé vers les paysages culturels. Toutefois ces voyageurs virtuels devront également connaître la géopolitique européenne qui a précédé la mise en place du Rideau de Fer et dans laquelle **les voyageurs du Grand Tour et leurs émules se sont joués comme ils le pouvaient de la création des nations, de la mise en place des alliances et finalement des grands conflits mondiaux** ; en traversant les mailles des filets ainsi tressés.

Tous espions, tous témoins, tous acteurs.

¹¹ En ce qui concerne le récit d'auteur, « Danube » de Claudio Magris) dans une traduction Jean et Marie-Noëlle Pastureau est certainement un exemple difficilement égalable (*Danubio*, 1986, Gallimard, coll. « L'Arpenteur », 1988). La création romanesque prenant pour cadre l'identité de frontière de plusieurs auteurs européens, dont de flamboyants Triestins fait partie du corpus littéraire des hommes-ponts sur lesquels je travaille depuis quelques mois : <http://lespontsdeurope.wordpress.com/>
L'ouvrage de Geert Mak constitue la somme de l'exploration des thèmes historiques réunis pendant un périple d'un an en 1999. « Dans ce récit de voyage, il est question du passé et de ce que le passé fait de nous. Il est également question de discorde et d'incertitude, d'histoire et d'angoisse, de pauvreté et d'espoir. De tout ce qui divise et unit l'Europe d'aujourd'hui. » Geert Mak. *Voyage d'un européen à travers le XX^e siècle*. Gallimard, 2007.

Il faut également évoquer certains des reportages photographiques de Raymond Depardon et le « *Balkan Transit* » de François Maspero. Editions du Seuil, 1997 ainsi que l'ouvrage de Paolo Rumiz « *Aux frontières de l'Europe* ». Hoebeke, 2011.

Enfin, je veux rendre hommage aux responsables de l'Atelier Limo, architectes paysagistes qui ont parcouru l'ancienne frontière du « Rideau de fer » et en ont proposé plusieurs traductions multimédia :

<http://www.atelier-limo.eu/>

Sans oublier le parcours en vélo qui traversait l'Europe en s'arrêtant dans des lieux de mémoire, présenté dans un web documentaire primé lors de Visa pour l'image en 2012 : « Paroles de conflits » <http://www.rfi.fr/asi-pacifique/parolesdeconflits>

Une Europe tutoyant l'Asie centrale et ceinturant la Méditerranée et leurs chemins maritimes, fluviaux et terrestres a heureusement été proposée à l'imaginaire de leurs contemporains un peu perdus par de grands auteurs du XXe siècle et du XXIe naissant. **Ils sont devenus de ce fait de nouveaux espions, témoins et acteurs de leur temps.**

J'ai eu la chance, à ma place, de partager avec eux depuis 1986 les aventures cette Europe politique mouvante. J'ai pu aider certains des opérateurs les plus immédiatement engagés dans la restauration des liens Est-Ouest¹² en bénéficiant à leurs côtés de la chance de disposer ainsi **d'un trésor unique, celui de tous les itinéraires culturels labellisés ou non par des institutions internationales.**

En prenant la résolution de rédiger depuis 2006 un blog, même fait de notations et d'impressions diverses liées autant au voyage qu'aux productions littéraires ou cinématographiques que j'aime, m'a aidé à accumuler des notes plus ou moins élaborés dont des personnages de fiction pourraient s'inspirer¹³.

Le Conseil de l'Europe m'a transmis ses valeurs. Il m'a aussi appris la modestie des moyens. J'ai donc dû souvent improviser et me cacher derrière des solutions bricolées. C'est devenu une seconde nature !



¹² Il n'était pas si aisé au début des années quatre-vingt-dix de faire travailler des opérateurs si longtemps séparés. Le travail concernant la citoyenneté européenne active inauguré, malheureusement sans lendemain par le « Collège de la citoyenneté européenne sur les cultures religieuses en Europe », mais aussi par celui qui a consisté à bâtir un concours visant la reconnaissance des bonnes pratiques en matière de nouvelles constructions dans les villages d'intérêt patrimonial et touristique des Pays du Centre et de l'Est de l'Europe (http://www.culture-routes.lu/php/fo_index.php?lng=fr&dest=bd_pa_det&rub=65), ou encore la mise en place de la Via Regia, d'Ukraine en Galice (<http://www.via-regia.org/fr/viaregia/index.htm>) les itinéraires et corridors du Sud-Est européen (http://www.seecorridors.eu/?w_p=1&w_l=2). Ils constituent quelques exemples d'initiatives auxquelles je suis fier d'avoir été associées.

¹³ <http://memoiredeurope.blog.lemonde.fr/>

D'une certaine euphorie européenne fondée sur la montée de la « *société des loisirs* » dans laquelle j'ai inscrit un premier travail sur les Routes de la Soie en Europe (1986-1994)¹⁴, je suis passé, en intégrant une Institution européenne pendant cinq ans, à **une inquiétude sur la manière dont son unification était en train de se mettre en place à marche forcée et sur la montée du chômage et des « *loisirs forcés* »**¹⁵ (1992-1997), tandis que je découvrais avec exaltation le défi de travailler avec des pays qui retrouvaient leurs liens passés sur les routes qui, soudain, pouvaient s'étendre de l'Asie centrale à l'Atlantique.

J'ai dû pourtant m'apercevoir que même un programme aussi pertinent que celui des itinéraires culturels voulu par le Conseil de l'Europe dès 1984 et inscrit pour partie dans une démarche commune à l'Europe comme destination touristique devait être soutenu à bout de bras en raison des moyens scandaleusement réduits par rapport aux buts à atteindre. Le Grand-Duché du Luxembourg y a aidé de manière continue, faisant face aux incertitudes de la stratégie du Conseil de l'Europe à cet égard, mais il y a eu des moments de désespoir.

Je me suis donc peu à peu persuadé au cours de cet exercice, **qu'il faudrait bien tenir compte des trois temps, ou plutôt des trois vagues du tourisme**¹⁶ et **qu'une partie de l'explication du combat entre tourisme de masse et tourisme culturel ne pouvait bien entendu pas être apaisé par le travail d'une ou de plusieurs institutions européennes, même si une aide stratégique et incitative était indispensable.** Cette aide n'est d'ailleurs venue que dans les dernières années.

Il a en effet fallu attendre 2010 pour que deux institutions internationales, poussée l'une à externaliser une de ses plus belles inventions – les itinéraires culturels - et l'autre à répondre enfin aux défis d'un Traité constitutionnel européen comportant de nouveau une compétence affirmée pour le tourisme décident de réunir des moyens d'étude pour **mesurer comment répondre à des défis issus de l'évolution européenne 1998-2012.** Je laisse cette fois aux experts le soin de rendre des diagnostics, de créer un observatoire et de proposer une stratégie. J'attends donc ces résultats avec impatience !

En tant qu'observateur / acteur pendant vingt-cinq ans, j'ai par contre acquis le sentiment qu'en plein doute sur le sort économique de l'Europe et prisonniers de discours qui ne mettent en valeur que les rapports de forces entre Chefs d'Etats et de gouvernements, **nous manquions toujours aujourd'hui cruellement d'espaces narratifs positifs et motivants sur l'avenir d'une Europe du dialogue construite par les citoyens eux-mêmes.**

C'est tout particulièrement vrai pour les plus jeunes des Européens qui ne peuvent bien entendu pas concevoir le caractère unique des soixante années de paix qui viennent de se dérouler puisque pour la plupart, en dehors de l'espace balkanique, ils n'ont pas connu la guerre.

¹⁴ TOWER net + Documents N°1 Les Routes de la Soie

¹⁵ Michel Thomas-Penette. Préface. Les Itinéraires culturels. Actes Sud, 1998.

¹⁶ <http://europedestinationeurope.blogspot.fr/2012/07/le-tourisme-en-trois-vagues.html>

Ces narrations, en tenant compte des nouveaux moyens de communication, **devraient permettre de créer une série d'œuvres ouvertes donnant lieu, en interaction avec des voyageurs réels et imaginaires ainsi que des résidents des lieux visités, à une interprétation sensible de notre continent commun par le récit de son patrimoine, de son histoire et de sa mémoire**, ce qui est le but primordial des itinéraires culturels depuis leur origine.

Il s'agit donc de proposer une interprétation à la fois fondée sur des documents irriguant une ligne éditoriale et sur une approche romancée, **croisant ainsi la tradition des récits de voyage, les avantages des médias contemporains interactifs développés au service de la connaissance et ceux des approches ludiques** que ces outils permettent par ailleurs en direction de publics d'âges, de cultures et de contextes variés.

Un défi qui mérite **une mise en contexte**, point par point, de la complexité de ces formes de récits qui inaugurent une nouvelle forme de l'interprétation européenne du patrimoine et s'appuient sur une grande évolution méthodologique et technique. Ce sera le but des deux premiers articles.

Mise en contexte : l'Europe, la révolution numérique et la mémoire

Je sais par expérience que l'interprétation européenne du patrimoine constitue l'exercice le plus difficile de tous ceux qui sont demandés aux opérateurs qui mettent en œuvre des itinéraires culturels. Elle est d'ailleurs exigée de manière explicite par un Règlement contraignant qui ne peut pas donner toutes les clefs pour y répondre¹⁷, compte-tenu que la mise en contexte est souvent très spécifique.

Cet exercice doit en effet faire appel à **un travail pédagogique et historiographique** qui croise les manières de concevoir le contenu national des livres d'histoire et les points de vue sur le rapport entre les puissances, options qui se sont singulièrement opposées pendant des siècles de part et d'autre des frontières. Une recherche comparative a pourtant été réalisée de manière systématique et exemplaire par le Conseil de l'Europe¹⁸, mais elle reste trop peu connue.

Il faut aussi se livrer à un travail de **transmission de mémoires comparées dans des territoires où les transitions politiques ont été brutales et conflictuelles**, non seulement en raison des grands conflits mondiaux, des massacres ethniques et des génocides du siècle dernier, mais en raison des confrontations plus récentes entre minorités et majorités ethniques et religieuses qui se sont pourtant développées dans une Europe en voie de réparation où les itinéraires culturels constituent autant de coutures apparentes sur un grand corps blessé qui essaie de retrouver la santé.

¹⁷ Règlement des Itinéraires culturels du Conseil de l'Europe.

[https://wcd.coe.int/ViewDoc.jsp?Ref=CM/Res\(2010\)53&Language=lanFrench&Ver=original&Site=CM&BackColorInternet=C3C3C3&BackColorIntranet=EDB021&BackColorLogged=F5D383](https://wcd.coe.int/ViewDoc.jsp?Ref=CM/Res(2010)53&Language=lanFrench&Ver=original&Site=CM&BackColorInternet=C3C3C3&BackColorIntranet=EDB021&BackColorLogged=F5D383)

¹⁸ http://book.coe.int/EN/ficheouvrage.php?PAGEID=39&lang=EN&theme_catalogue=100129

Cinq, voire six générations ont grandi depuis cent cinquante ans dans l'éducation du **primat du sentiment national et dans la mémoire des conflits nationaux dramatiques dont la transmission s'est accompagnée d'un rêve de revanche**. Mais en plus de ces conflits, ces cinquante dernières années ont également connu des évolutions sociales et des évolutions technologiques qui ont subi récemment une accélération encore inédite dans l'histoire de l'humanité.

Qu'on me pardonne de prendre un exemple personnel. Mon arrière-grand-mère a connu l'Île-de-France des Impressionnistes et la société traditionnelle francilienne, en vivant au rythme du cheval, tandis que sa fille subissait de plein fouet, en perdant son mari dans des tranchées qui mélangeraient dans la terre les restes de mon grand-père avec ceux de millions d'autres anonymes, la saignée épouvantable de la Grande Guerre. Après son veuvage, elle déménagera dans son second mariage vers la capitale française et y établira, après avoir ouvert une boulangerie et grâce à son sens des économies, une petite vie bourgeoise de banlieue. Son propre fils, mon père, restera prisonnier en Allemagne cinq longues années après son mariage avant de se réapproprier au sein de sa propre famille et de se réintégrer dans un monde ouvrier spécialisé qui le mettra à la retraite anticipée quand les technologies de l'imprimerie seront suffisamment automatisées pour diminuer la main d'œuvre et rendre obsolète le jugement de l'œil d'un coloriste. Sorti avec son diplôme au moment du Front Populaire, il ne connaîtra heureusement que pour le meilleur, après la longue éclipse de la guerre, l'effet des conquêtes sociales et l'augmentation régulière du temps des vacances, dans la montée de la « *société des loisirs* ». Il ne pourra pas deviner, avant de disparaître, ce que la mondialisation et les nouvelles technologies de l'information et de la communication réserveraient à la fois de très bonnes, comme de très mauvaises surprises à son fils et surtout à ses petits-enfants, **pris à revers, après une période d'euphorie et donc sans s'y attendre vraiment, par une crise économique qui va les contraindre avec leurs contemporains en Europe à repenser tout autant l'économie de l'énergie que le partage des richesses et des connaissances**.



D'autres flux d'informations, un autre rapport au monde.

Je ne résume là visiblement que des évidences, partagées par les amis de mon âge ou certains de mes aînés encore vivants, mais je me les dois **car mes personnages seront faits en grande partie de cette chair historique particulière à l'Occident et qui a façonné les destins individuels durant cent cinquante années.**

Evoquant la « *Petite Poucette* » cette jeune étudiante à laquelle il doit s'adresser en termes nouveaux, Michel Serres fait une synthèse éclairante de cette évolution : révolution et définit ainsi la jeunesse à laquelle il souhaite parler et transmettre des messages : « *Ce nouvel écolier, cette jeune étudiante n'a jamais vu veau, vache, cochon ni couvée. En 1900, la majorité des humains, sur la planète, s'occupaient de labourage et de pâturage ; en 2010, la France, comme les pays analogues au nôtre, ne compte plus qu'un pour cent de paysans. Sans doute faut-il voir là une des plus immenses ruptures de l'histoire, depuis le néolithique. Jadis référée aux pratiques géorgiques, la culture change. Celle ou celui que je vous présente ne vit plus en compagnie des vivants, n'habite plus la même Terre, n'a donc plus le même rapport au monde. Il ou elle ne voit que la nature arcadienne des vacances, du loisir ou du tourisme.* »¹⁹ Ce qui rejoint en un sens la phrase célèbre d'Edgard Morin : « *C'est la vacance des valeurs qui fait la valeur des grandes vacances* ».

Même si le résultat de l'évolution historique et sociale est assez parallèle dans tous les pays européens à celui désigné par le philosophe, **c'est une toute autre histoire que pourraient - et que vont me confier – dans le détail des années des deux derniers siècles, quelques-uns de mes amis qui vivent dans d'autres pays européens situés plus à l'Est ou au Nord et dans le pourtour méditerranéen**²⁰, en devenant les personnages imaginaires et virtuels que je vais faire vivre.

Une histoire où la société traditionnelle n'a dans certaines campagnes pas du tout disparu, où les grands complexes industriels n'ont pas fini de mourir et où la démocratie ne s'implante qu'avec lenteur, quand elle n'est pas encore à inventer ! Une histoire qui se fonde sur d'autres alliances, issues d'empires différents et qui s'est déroulée dans des décors totalement inédits pour la plupart des Occidentaux.

La vision que leurs propres grands-parents ou leurs parents peuvent avoir de l'histoire européenne et de la mémoire récente qui les touche dans leur substance, dans les pays où ils ont grandi et où ils vivent, est aussi éloignée de celle qui a constitué la réalité sensible de ma propre famille, que les perceptions que peuvent avoir d'un côté des Indiens d'Amazonie et de l'autre des cavaliers du désert, en ce qui concerne le climat et les espaces naturels dans lesquels ils se déplacent.

La question de **la défense du primat de l'individualité**, telle qu'elle se définit négativement par rapport au collectif ne se pose pas partout avec autant d'acuité et pourtant c'est elle qui, en grande partie s'est installée sur les territoires issus des « Révolutions » de l'Est d'il y a vingt ans et des « Révolutions » arabes d'il y a quelques années à peine, quand elle n'a pas

¹⁹ Petite Poucette. Les nouveaux défis de l'éducation. 1^{er} mars 2011, site de l'Académie française. Livre dans la collection Manifestes, Le Pommier éditeur, 2012.

²⁰ Voir en particulier : Jacques Huntzinger. Il était une fois en Méditerranée. CNRS Editions, 2010 et Jean-Marie Lamblard. Rhapsodie méditerranéenne, essai métissé. Libre parcours Loubatières, 2010.

constitué, au-delà des revendications nationales, religieuses ou ethniques que l'on évoque le plus communément, l'un des plus forts motifs de ces révoltes. Individualité de ceux qui ont étudié et demandent leur autonomie de jugement, individualité de la femme dans le couple et dans sa famille, individualité de l'action laïque au sein de communautés encore marquées et circonscrites par l'appartenance à une religion, voire à une composante de cette religion.

*« Mieux encore, les voilà devenus des individus. Inventé par saint Paul, au début de notre ère, l'individu vient de naître seulement ces jours-ci. Nous rendons-nous compte à quel point nous vivions d'appartenances, de jadis jusqu'à naguère ? Français, catholiques ou juifs, Gascons ou Picards, riches ou pauvres, femmes ou mâles... nous appartenions à des régions, des religions, des cultures, rurales ou villageoises, des groupes singuliers, des communes locales, un sexe, la patrie. Par les voyages, les images, la toile, les guerres abominables, ces collectifs ont à peu près tous explosé. Ceux qui demeurent continuent aujourd'hui, vite, d'éclater. L'individu ne sait plus vivre en couple, il divorce ; ne sait plus se tenir en classe, il remue et bavarde ; ne prie plus en paroisse ; l'été dernier, nos footballeurs n'ont pas su faire équipe ; nos politiques savent-ils encore construire un parti ? On dit partout mortes les idéologies ; ce sont les appartenances qu'elles recrutaient qui s'évanouissent. Cet individu nouveau-né annonce plutôt une bonne nouvelle. À balancer les inconvénients de l'égoïsme et les crimes de guerre commis par et pour la libido d'appartenance – des centaines de millions de morts –, j'aime d'amour ces jeunes gens. Cela dit, reste à inventer de nouveaux liens. **En témoigne le recrutement de Facebook, quasi équipotent à la population du monde** » écrit encore Michel Serres.²¹*



²¹ Ib.16

Diversité d’histoires et de destins qui se croisent, dislocation des structures sociales au profit des réseaux sociaux, c’est ce qui fait toute la contradiction du temps présent en déshérence d’avenir, mais c’est aussi ce qui doit faire toute la richesse potentielle des voyages dont je veux inaugurer les récits.

La plus grande difficulté est d’en rendre compte en confrontant **la diversité des sources historiques fondées sur des réalités très différentes liées à la dimension imaginaire spécifique de cultures par essence contrastées et de trouver les outils et les langages qui ramènent sans cesse les destins individuels imaginaires ou réels vers des scénarios collectifs conçus pour le futur.**

La nature même des personnages rencontrés et le caractère de celui qui y tiendra le rôle principal, le voyeur et le narrateur de tous ces horizons, sont donc essentiels et les moyens qu’ils vont utiliser pour communiquer entre eux et avec le monde extérieur, devront s’adapter au temps présent, en saisissant parfois les troncs d’arbres qui flottent dans le rapide, sans savoir où ils vont aboutir.

Je peux dire en toute modestie comme Michel Serres : « *Je voudrais avoir dix-huit ans, l’âge de Petite Poucette et de Petit Poucet, puisque tout est à refaire, non, puisque tout est à faire. Je souhaite que la vie me laisse assez de temps pour y travailler encore, en compagnie de ces Petits, auxquels j’ai voué ma vie, parce que je les ai toujours respectueusement aimés.*²² »

A la fin de la Campagne « L’Europe, un patrimoine commun » que le Conseil de l’Europe a piloté en 1999 et 2000, un recueil de textes d’experts a été publié sous le titre « Prospective : fonctions du patrimoine culturel dans une Europe en changement »²³. On y trouve des recommandations ou des suggestions dont beaucoup ont été prises en compte par la Convention-Cadre de Faro²⁴ sur les rapports du patrimoine et de la société, six années plus tard, même si certaines sont de l’ordre du paradoxe.

Kate Clark et Paul Drury à qui était revenu le soin de dégager des grandes tendances en matière de gestion (au sens large) du patrimoine culturel ajoutaient au concept traditionnel d’interprétation - émanant des spécialistes - le concept nouveau **d’une interprétation émanant de la communauté.** « *Le patrimoine offre un moyen d’explorer et de bâtir une narration de l’histoire de notre continent dégageant une «vision européenne» de l’Histoire. Dans les conditions présentes en particulier, nous avons besoin d’une nouvelle lecture de ce passé, de manière à interpréter le patrimoine européen à un niveau qui transcende les frontières nationales et éclaire en même temps les contributions des identités nationales, régionales et locales à la construction d’une «maison commune» européenne* » indiquaient-ils.

²² lb.16

²³ http://www.culture-routes.lu./php/fo_index.php?lng=fr&back=%252Fphp%252Ffo_index.php%253Fdest%253Dbd_mx_lst%2526action%253Dsrch%2526mode%253Dsrchav%2526lng%253Dfr%2526F_fullsrch%253Dprospective&dest=bd_me_d&id=00000215

²⁴ <http://conventions.coe.int/treaty/fr/treaties/html/199.htm>

Claude Karnoouh soulignait cependant quelques règles de prudence vis-à-vis des secteurs marchands et mettait en avant l'importance des enseignements classiques : « *Le patrimoine appartient à la sphère de la culture et du tourisme, ce qui l'inclut directement dans la sphère de la marchandise. Comment donc en modérer l'effet si ce n'est en reconstruisant un discours faisant fi de l'intérêt touristique ? Seuls des lieux particuliers, des lieux séparés des intérêts immédiats du commerce et de la rentabilité, permettraient de préparer les esprits à accueillir ces mondes que nous avons perdus, de leur enseigner le passé en ignorant les parasites anachroniques du présent...L'expansion des disciplines « communicatives », « informatives », de management, de gestion, d'animation culturels, et la régression implacable des enseignements classiques, qui, nolens volens, demeurent les seuls qui portent témoignage de nos plus anciens héritages, sont autant de signes des risques de voir l'anachronisme patrimonial devenir l'instrument même de l'oubli.* »

Le rapport complexe qui s'établit dans le trio protection – valorisation – transmission du patrimoine n'a en effet que trop tendance à reposer sur le concept de culte patrimonial, cette attitude narcissique devant le patrimoine que dénonce Françoise Choay²⁵ pour caractériser les dangers du « succès » mondial du patrimoine comme lieu d'investissement touristique ou de loisir, pour que je ne sois pas également conscient en permanence de l'importance de mettre en œuvre les solutions nécessaires à **un équilibre nécessaire dans le cours de la narration entre les images touristiques fabriquées et les marges individuelles des découvertes personnelles du voyageur.**



Exposition centenaire de la coupole des Galeries Lafayette – Paris. Une mémoire éclatée.

²⁵ Françoise Choay. L'allégorie du patrimoine. La couleur des idées. Seuil, 1992, 1996 et 1999.

Quels personnages, dans quels lieux ?

La réponse semble évidente : **les personnages des itinéraires culturels dans les lieux qui tracent les routes et les font vivre.**

Mais il m'a bien fallu inaugurer la démarche et surmonter mes incertitudes pour placer ces personnages dans leur contexte !

J'ai donc commencé à titre méthodologique à créer le premier personnage lui-même, d'élaborer les relations qu'il peut avoir avec moi et avec d'autres, de dessiner la succession et le tracé de ses voyages. Ce sera l'objet de l'article IV qui présentera les étapes de cette création théorique et pratique. L'article V étant consacré à l'écriture des scénarios

Je peux toutefois dire immédiatement que j'ai choisi de poser les fondements individuels des parcours de mémoire de mon personnage « modèle », en reprenant en même temps, ligne à ligne, **le texte d'un conte de la fin du XV^e siècle, « *Le Songe de Poliphile* »** (Francesco Colonna, 1499). Je trouve dans cet ouvrage italien **une approche encyclopédique** qui correspond à ce que je cherche, en réalisant le grand écart entre les recherches des moines copistes ou traducteurs et les concepteurs de scénarios de web-documentaires.

J'y apprécie **une forme littéraire multidirectionnelle et multi-sensorielle**, mais plus encore une façon de **traiter de manière fluide et cohérente des sources historiques, formelles et narratives extrêmement diverses afin d'en constituer la structure et la source même de mes récits.**

De ce fait, mon travail aura donc des relations fortes avec **les récits initiatiques ou de mémoire des XV^e et XVI^e siècles**, qui comme « *Le Songe de Poliphile* » ou la « *Plutosofia* » de Filippo Gesualdo (1592), proposent, avant le numérique et la création des bases de données interrogeables à distance, **une image et une topographie de la Mémoire en termes d'"arborescence" parfaitement logicielle.**

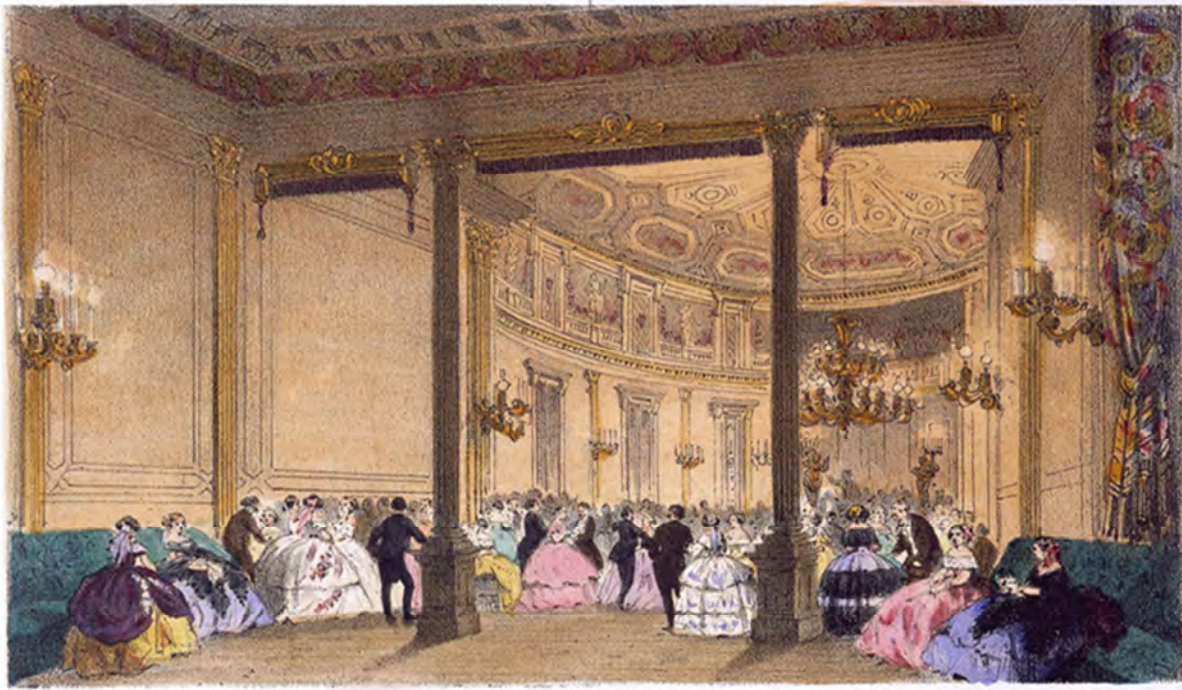
Il s'agit donc **de revenir à la période qui précède l'écriture romanesque classique** qui a largement primée sur toute autre forme de récit littéraire, après la publication du *Don Quichotte* de Cervantès²⁶.

²⁶ Dans « L'art du roman » de Milan Kundera (Gallimard, 1966, en poche chez Folio). « Dans une première partie, Kundera revisite les sources - ses sources - du roman européen et montre que tout commence avec le *Don Quichotte* de Cervantès puis l'évolution continue, passant par Richardson ou Sterne, et bien sûr ses maîtres ès ambiguïtés, Kafka ou Broch. Après l'aventure exploitée et interrogée par Cervantès, l'étude des sentiments intérieurs initiée par Richardson, viennent les questions sur l'homme dans l'Histoire avec Balzac, l'exploration du quotidien avec Flaubert, le sondage de "l'insaisissable du temps passé" avec Proust puis du temps présent avec Joyce... ». Cette analyse s'est poursuivie plus récemment dans « *Le Rideau* » (Gallimard, avril 2005). "Un rideau magique, tissé de légendes, était suspendu devant le monde. Cervantès envoya don Quichotte en voyage et déchira le rideau. Le monde s'ouvrit devant le chevalier errant dans toute la nudité

En cherchant comment articuler un ouvrage comme « *Le Songe de Poliphile* » avec l'époque contemporaine où un voyageur suivrait le fil du récit, j'ai trouvé par la même occasion et grâce à cette attirance pour un récit initiatique « *néoclassique* », le personnage historique qui génère son double actuel, voyageur européen pris dans la tourmente de l'intervalle de cinq siècles siècle, entre Ouest et Est, Nord et le Sud de l'Europe.

Il s'agit d'une personnalité marquante de la Renaissance française. **L'homme qui a traduit le « *Le Songe* » en français dans la première moitié du XVIe siècle, Jan Martin, secrétaire de monseigneur le Révérendissime Cardinal de Lenoncourt et par ailleurs traducteur des traités d'architecture d'Alberti ou de Vitruve et de son descendant, voyageur impénitent dont la vie active dans plusieurs domaines culturels et scientifiques a été marquante, tandis qu'il poursuivait une carrière diplomatique prolifique.**

Je m'expliquerai plus loin en détails sur les raisons de ce choix quand j'aborderai la question du narratif, **mais je pense utile et certainement fructueux de mettre ainsi un personnage du XXIe siècle en relation de filiation avec un humaniste qui était lui-même en rapport étroit avec les artistes de son temps**, artistes de premier plan qui contribuèrent avec lui à l'organisation de l'entrée de Henri II dans Paris en 1549.



Une fois cernée la méthode narrative, j'ai choisi de compliquer l'approche en ajoutant aujourd'hui, **dans le cadre des projets développés par le Réseau EHTTA et tout particulièrement le projet SOURCE qui a été accepté par la Commission européenne, le suivi interactif de quatre personnages qui parcourront l'Europe sur les traces et dans les pas de personnalités historiques qui se sont croisées directement ou indirectement dans**

comique de sa prose... C'est en déchirant le rideau de la pré-interprétation que Cervantès a mis en route cet art nouveau ; son geste destructeur se reflète et se prolonge dans chaque roman digne de ce nom ; c'est le signe d'identité de l'art du roman."

les « *Cafés de l'Europe* ». Ce terme ayant été employé pour désigner ces villes thermales²⁷ nées autour de sources datant des Celtes et des Romains et qui ont organisé depuis le XVIIe siècle des espaces sociaux parfois fondés sur un urbanisme utopique. Des espaces où le temps régulièrement s'est arrêté, même durant les périodes de conflits, comme s'il s'agissait d'enclaves situées hors du monde, permettant ainsi des dialogues singuliers entre des élites appartenant au monde des lettres, de la musique ou de la peinture, de la science et de la médecine et des familles régnantes ou princières.

Dans cette époque du thermalisme « *mondain* »²⁸ qui s'est poursuivie du XVIIe jusqu'au milieu de XXe siècle et qui a trouvé des équivalents dans d'autres lieux de villégiature côtiers ou montagnards, une curieuse alchimie s'est mise en place. On trouverait en effet de tels lieux dans les stations à la mode, mais aussi dans les « *Salons* » parisiens décrits par Marcel Proust et dans ceux qui existaient à la même époque dans d'autres capitales européennes.

Un exemple complémentaire me vient en tête, celui du dialogue entre Français et Allemands qui eut lieu miraculeusement avant la dernière guerre dans le château d'un riche industriel luxembourgeois à Colpach.²⁹

Cette alchimie salvatrice s'est élaborée **dans la rencontre d'individus engagés pleinement dans un travail de création, une activité de réflexion philosophique et scientifique, un travail d'analyse et de prise de conscience des enjeux géopolitiques et des détenteurs de pouvoirs** - souvent absolus - qui ont bénéficié d'une sorte de fécondation croisée, d'état de grâce temporaire, avant de regagner le temps réel entourant ces enclaves, en étant pourvus de nouvelles idées ou de nouveaux outils qu'ils n'ont d'ailleurs pas toujours pu utiliser tant les forces conflictuelles jouaient contre eux.

En ce qui concerne les voyages en Méditerranée, terrestres ou maritimes que j'ai évoqués en introduction, les possibilités de choix ne manquent évidemment pas non plus. Je reste impressionné, pour ne garder qu'un exemple, par le récit de la matinée du 21 juin 217, lorsque s'est déroulée au bord du lac de Trasimène une bataille qui permit à un rassemblement militaire en apparence hétérogène, constitué autour d'Hannibal Barca, de contourner, puis de vaincre dans le brouillard du petit matin, les armées de la république romaine conduites par le Consul Caius Flaminius.

²⁷ E.H.T.T.A. European Historic Thermal Towns Association. <http://www.ehtta.eu/>

²⁸ Armand Wallon. La vie quotidienne dans les Villes d'Eaux : 1850-1914. Paris, Hachette, 1981.

Le thermalisme européen au XVIIIe siècle. Etude comparative de quelques villes d'eaux. France, Angleterre, Belgique, Suisse, Italie, Allemagne. Mémoire de Mastère 2. Sciences Humaines et Sociales. Mention Histoire et Histoire de l'Art. 2008-2009 ou encore Carole Carribon. Du thermalisme mondain, au thermalisme social, les villes d'eaux françaises dans l'Entre-deux-guerres (1919-1939). Thèse de Doctorat de l'Université de Bordeaux. Pour la France en particulier, voir par exemple :

Lise Grenier. Les villes d'eaux en France. Institut Français d'Architecture. Paris, 1984.

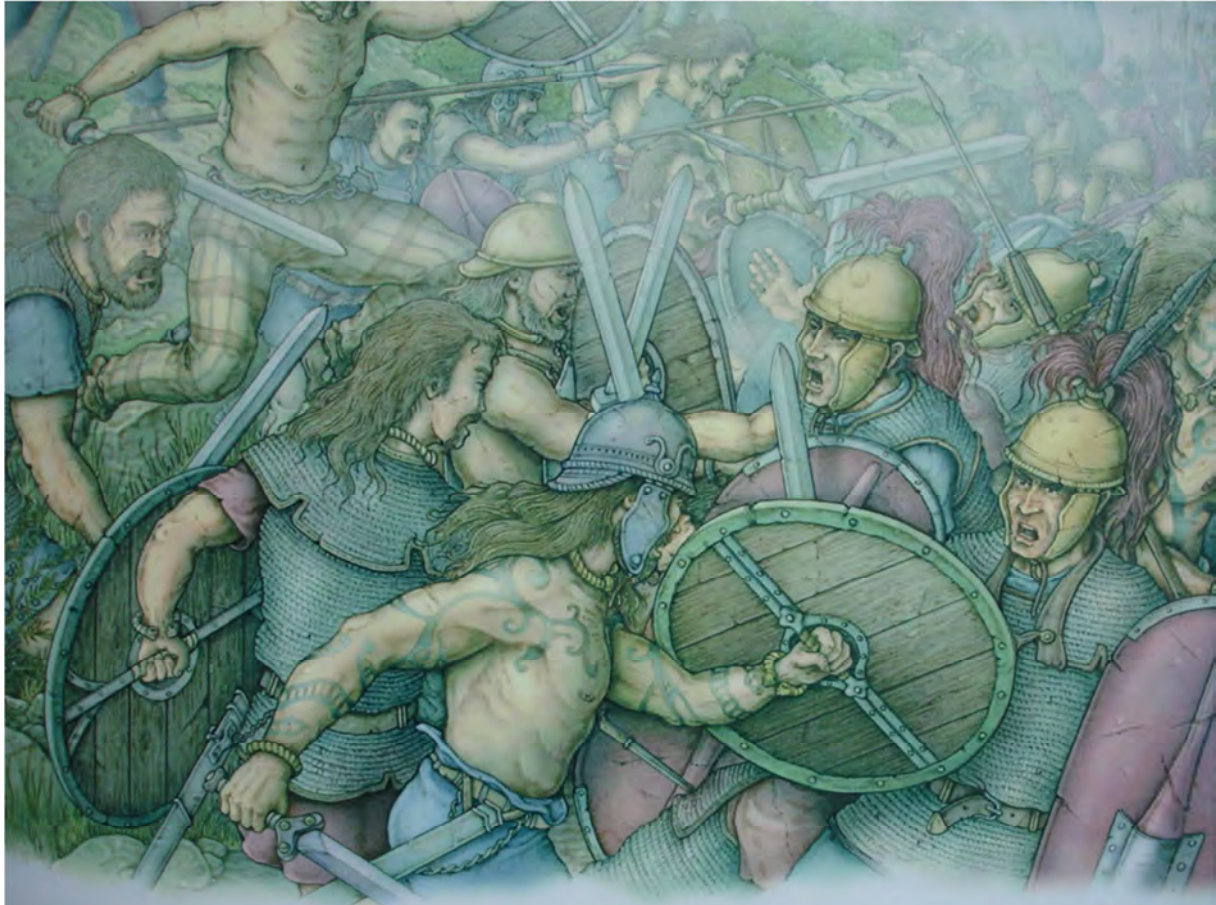
Dominique Jarassé. Les thermes romantiques : bains et villégiatures en France de 1800 à 1850. Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 1992.

Carole Carribon. Du thermalisme mondain, au thermalisme social, les villes d'eaux françaises dans l'Entre-deux-guerres (1919-1939). Thèse de Doctorat de l'Université de Bordeaux.

²⁹

http://www.colpach.lu/index.php?session=&lang_id=fr&id=9_6&menu_id=9&submenu_id=9_6&link=1&iframe=0&new_window=0

Une bataille qui est devenue une véritable étude de cas pour tous les grands chefs militaires ultérieurs et qui fait l'objet aujourd'hui de la mise en place sur le terrain de panneaux illustrés dont la conception est due à un brillant universitaire de Bologne, Giovanni Brizzi,³⁰ un historien qui joint la précision historique à une passion d'enseignant qui l'a amené à **rédigier une biographie du grand stratège...à la première personne**. Il crée ainsi lui-même le lien entre passé, précision historique, imaginaire et engagement personnel.



Je pourrais prendre de nombreux exemples sur les voies d'entrées possibles par la lecture du paysage dans ce rapport entre passé et présent que des personnages voyageurs fictifs pourraient mettre en œuvre. **Mais les champs de bataille constituent un excellent exemple.**

Lorsque l'on découvre aujourd'hui la plaine de Marathon, le site de Waterloo ou celui d'Austerlitz on peut certes imaginer les rumeurs des batailles, mais il faut que le paysage nous soit présenté et interprété, entre le passé et le présent, et **qu'il se transforme en une carte géopolitique dont la lecture nous fasse comprendre pourquoi se sont jouées là des basculements de civilisations.**

Le dessous des cartes se découvre certes dans les archives documentaires, mais aussi en parcourant physiquement les itinéraires culturels de l'histoire et de la mémoire. **Le récit**

³⁰ Giovanni Brizzi. *Moi, Hannibal, mémoire d'un homme de guerre hors du commun*. Les Editions Maison, Clermont-Ferrand 2007. On peut également consulter à ce sujet l'ouvrage d'un autre écrivain du voyage, Paolo Rumiz. *L'ombre d'Hannibal*. Hoëbeke, 2012.

historique, comme le récit littéraire d'un personnage emblématique qui nous guide, reste dans ce cas également un élément clef de la transmission.

Une approche polysémique et holistique : les itinéraires culturels

Un itinéraire culturel, tel que le Conseil de l'Europe en a établi les prémices de 1984 à 1987, est en effet **un produit culturel qui prend la forme d'un médium riche et non simplement d'un produit touristique, comme on le pense trop souvent.**

Le tourisme organisé peut être, si cela se trouve, une des traductions économique et commerciale d'un récit proposé sous forme de conseils au voyage ou d'un paquet comportant tous les services nécessaires à rendre le parcours de mémoire plus commode. En un mot, le produit touristique peut être conçu comme une des constructions possibles d'un développement économique et culturel raisonné fondé sur la connaissance et la rencontre, s'il garde son caractère de médium riche !

Mais **un itinéraire culturel reste d'abord un médium** dans les deux sens que Régis Debray³¹ accorde à ce terme parce qu'**il transporte à la fois un message européen diachronique et qu'il invite au voyage tant virtuel, imaginaire que réel** le long de cette ligne diachronique.

« On se conduit en médiologue chaque fois qu'on tire au jour les corrélations unissant un corpus symbolique (une religion, une doctrine, un genre artistique, une discipline, etc.), une forme d'organisation collective (une église, un parti, une école, une académie) et un système technique de communication (saisie, archivage et circulation des traces). Ou, plus simplement, quand on met en ligne un dire, la façon de le dire et qui tient à le redire. »

Pour constituer, décrire et comprendre un itinéraire culturel, il faut donc **mettre en place une série de ressources qui en décomposent les éléments constitutifs, les éléments descriptifs et les éléments de connaissance, y compris les données d'actualité qui l'enrichissent d'un point de vue muséographique et événementiel (expositions, festivals, rencontres...) et enfin, les données pratiques** qui permettent de le parcourir physiquement (changements de tracés, difficultés du chemin, fermetures temporaires, météorologie, hospitalités, gastronomie...) si c'est le cas.

La topographie d'un itinéraire est donc mise en place **sur une carte historique ou actuelle non seulement par un ensemble de tracés**, s'il s'agit d'une route à suivre et à parcourir à pieds, en vélo, accompagné d'un animal ou à l'aide de véhicules mécanisés, **mais plus généralement à partir de catégories d'informations qu'il faut pouvoir lier entre elles pour qu'elles fassent sens et qu'il faut pouvoir situer sur cette carte.**

En essayant de ne pas en oublier, avant de les décrire plus un détails dans la quatrième partie de cet article qui indiquera comment articuler ces données à partir de plateformes complémentaires, ces catégories sont : des paysages culturels, des personnages historiques et / ou littéraires, des personnes plus anonymes travaillant (ou ayant travaillé), vivants ou ayant

³¹ <http://mediologie.org/presentation/>

vécu en relation avec tout ou partie des itinéraires, des sites répondant aux classements et aux définitions donnés par l'ICOMOS et l'UNESCO pour leur valeur universelle, des patrimoines immobilier et mobilier répondant aux classements et définitions données par différentes institutions internationales compétentes, des œuvres d'art et d'artisanat vernaculaires ou élaborées «consommables» ou non (artisanat lié à des cadeaux, des souvenirs, productions agropastorales, produits gastronomiques...) et enfin : des événements, des actualités, des articles scientifique ou journalistiques, des documents de référence de tous formats, des médias, organismes et services qui mettent l'ensemble en lumière et en contexte.

Ces informations articulées et reliées entre elles pour faire sens peuvent répondre à toutes les typologies qui ont été acceptées sous le terme d'itinéraire par le Conseil de l'Europe : routes historiques ou plus récentes terrestres et maritimes, circuits d'interprétation contemporains reliés par un thème ou un personnage communs, sites significatifs reliés par un thème ou un personnage communs ou encore par une histoire commune, territoires européens continus ou discontinus fondés sur une typologie géomorphologique, sociale, économique, agricole ou industrielle.³²

Un cadre polysémique et holistique : le paysage culturel

Dans l'ensemble des informations nécessaires à la description d'un itinéraire culturel, je tenais à insister sur une des composantes majeures qu'est le paysage culturel. Agnès Varda, la cinéaste dit dans son film « *Les plages d'Agnès* » : « *Si on ouvre quelqu'un, on trouve forcément un paysage* » et ajoute : « *Si on m'ouvre, on trouve des plages* ».

Dans « *Le goût du monde* »³³, Jean-Marc Besse rappelle l'égarement de Roland Barthes dans les rues de Tokyo qui ne possèdent pas de nom (L'Empire des signes). « *Tokyo, telle qu'elle est décrite par Roland Barthes* » ajoute-t-il « *se présente comme un espace singulier, infralinguistique, en quelque sorte, où se déploient avec circonspection les mouvements d'un corps attentif aux messages sensibles qui lui parviennent à mesure qu'il progresse dans son*

³² Voir à ce sujet :

Michel Thomas-Penette. Les Itinéraires culturels. Actes Sud, 1998.

Michel Thomas-Penette. Sentiers et itinéraires culturels en Europe. Ecole d'éducation populaire, Ville de Strasbourg, 1998.

Michel Thomas-Penette. Leçons de Jardins à travers l'Europe. Alternatives, 1999.

Michel Thomas-Penette. Les itinéraires culturels du Conseil de l'Europe. Du jardin au paysage. Rencontre des paysagistes Est-Ouest de l'Europe. Terrasson, France. 29-30 septembre-1er octobre 2000

Michel Thomas-Penette. L'Europe du dialogue. Globalisation et mémoire partagée. Réunion des Pens Clubs européens. Sinaïa, Roumanie, juillet 2001.

Michel Thomas-Penette. Comment se construit le discours de médiation du patrimoine en Europe ? Université d'automne des professionnels de la médiation du patrimoine. Saint-Jean d'Angély, 17-19 octobre 2005.

Michel Thomas-Penette et Eleonora Berti. Alla scoperta delle radici europee i 29 itinerari del Consiglio d'Europa. Touring Club Italiano, 2011.

Michel Thomas-Penette. Les itinéraires culturels du Conseil de l'Europe entre patrimoine, culture et tourisme : Passé, présent et avenir. Réunion CARP, Pontevedra, Espagne. 2011.

Eleonora Berti. Itinerari culturali del Consiglio d'Europa tra ricerca di Identità e Progetto di Paesaggio. Doctorat de recherche en projet de paysage. Département d'Urbanisme et de Planification du Territoire. Université de Florence. Faculté d'Architecture, 2010. Firenze University Press, 2012.

³³ Jean-Marc Besse. Le goût du monde. Exercices de paysage. Actes Sud / ENSP, Arles 2009

cheminement. L'espace de la ville vécue par le voyageur est construit par ses cheminements. Appliquons un qualificatif à cette expérience : elle est hodologique. »

Sous ce terme inusité se cache une science des chemins, des routes et des voyages introduite pour la première fois par John Brinckerhoff Jackson³⁴. Cette approche est extrêmement importante pour tous ceux qui veulent décrire des parcours réels ou imaginaires car, ajoute encore Jean-Marc Besse, **elle « conduit à interroger l'impact des routes et des voyages sur le paysage et sur l'espace, ainsi que sur la manière de les percevoir, de les vivre et de les penser.**³⁵ »

Autrement dit, « **Le chemin est un élément qui sert à organiser le territoire et à lui donner une mesure et une orientation, c'est-à-dire un sens.**³⁶ » A quoi on pourrait ajouter que le chemin n'existe que s'il est parcouru, que le paysage n'existe que parce qu'il fait l'objet d'une expérience sensible et que, par conséquent, **les personnages en quête d'auteurs croisant histoire et littérature, témoignage et création me semblent de ce fait constituer la pièce centrale la plus efficace du dispositif médiatique des itinéraires culturels.** Ils permettent de surcroît, si l'on prend soin de les définir selon des profils complémentaires, l'appropriation par des publics divers qui entrent en empathie, en dialogue ou en conflit avec eux. Ils sont aussi les seuls à pouvoir écrire, parler, photographier et voyager, en un mot témoigner d'expériences uniques participant du collectif et à endosser un point de vue. Ils ont accès aux archives et peuvent passer sans obstacle de l'autre côté du miroir pour explorer le temps.

Dans l'ouvrage collectif de l'Université de Saint-Etienne déjà cité³⁷, je recommande, entre autres, à titre d'exemples de narrations hodologiques : « *A pied, en micheline, en tramway : le voyage du romancier dans Noé de Jean Giono* » d'Agnès Castiglione ou encore : « *En chemin avec Julien Gracq* » de Michel Collot.



³⁴ John Brinckerhoff Jackson. *A Sense of Place, a Sense of Time*. Yale University Press, 1996.

³⁵ Ib. 30 et voir à ce sujet : Marc Desportes. *Paysages en mouvement*. Gallimard, Paris 2005 et *Le paysage au rythme du voyage* sous la direction de Danièle Méaux et Jean-Pierre Mourey. Université de Saint-Etienne, 2011.

³⁶ Ib. 30

³⁷ Ib.30

On peut bien sûr faire parler un paysage, un monument, voire même une bouteille de vin, comme le fait avec à-propos le projet Odyssea³⁸, mais ce sont bien sûr les sens du « *raconteur* » qui sont en éveil dans l'histoire proposée et la question des degrés d'interaction de ces propositions narratives avec la dimension historique qui les sous-tend et avec des publics par essence multiculturels auxquels elles s'adressent est aujourd'hui totalement ouverte à une approche riche et comportant des niveaux superposés de compréhension.

Le défi reste bien, pour un futur développement des espaces, des productions et des produits racontés : **où se situe la place du « récepteur » et quelle possibilité lui est-elle réellement offerte pour réagir et contribuer, autrement que par la consommation ou la commande du produit ?**

Des réponses aux défis de l'articulation et de l'intégration des données

L'idée de répondre par l'informatique et la numérisation au défi de l'établissement d'une liaison à la fois souple et « sémantique » entre des informations différentes et complémentaires qui décrivent les itinéraires culturels était en germe dans la mise en place d'un site web auquel j'ai participé de près en 2002,³⁹ que j'ai alimenté personnellement pendant presque dix années de plus de 15.000 données, et tout particulièrement dans son application aux itinéraires culturels de la Grande Région⁴⁰ (Grand-Duché de Luxembourg, Lorraine, Wallonie, Sarre et Rhénanie-Palatinat) qui constituait en 2006-2007 une étape territoriale limitée appliquant et régionalisant l'approche initiale.

Les nombreuses actualisations et améliorations apportées jusqu'en 2011 et sur lesquelles je reviendrai en détails dans l'article II présentaient des avancées significatives **permettant d'approcher un descriptif complet de toutes les composantes descriptives d'un itinéraire culturel** ont abouti à un premier résultat à partir desquelles on pourrait aller plus loin, si les experts qui l'ont examiné en 2010-2011⁴¹ et qui sont aussi chargés de le transformer pour lui donner un aspect et un but plus touristique, prennent en compte cette dimension-là.

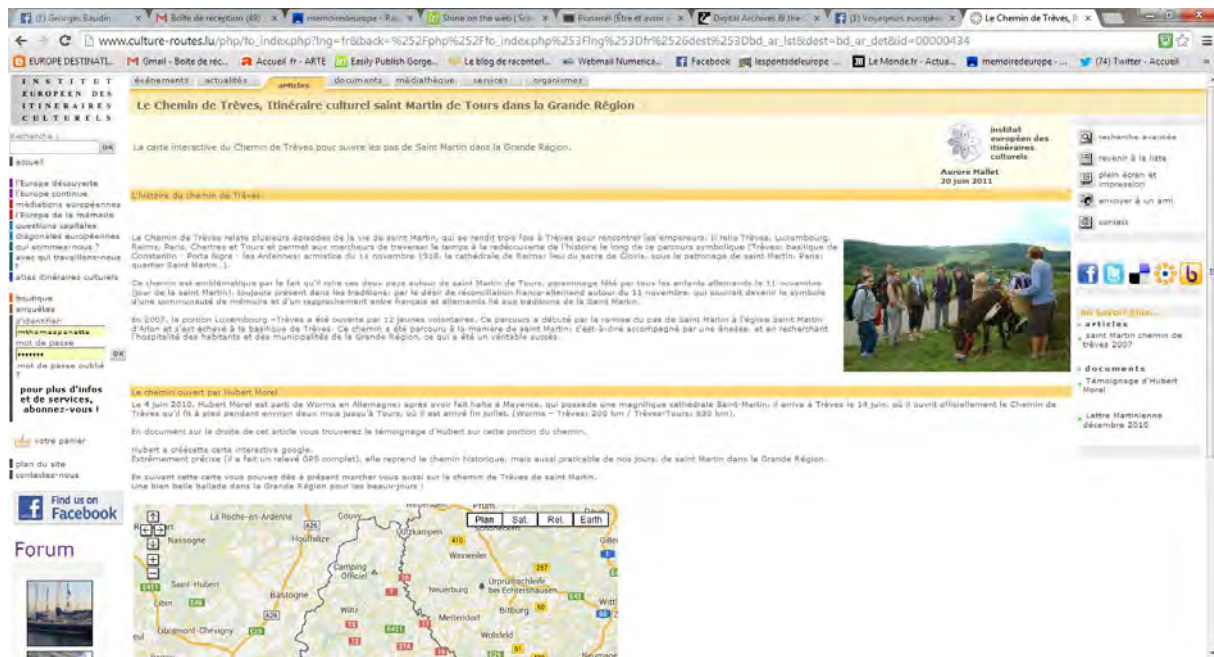
Cette idée qui visait à relier pour le visiteur du site, dans chaque information présentée, un objet patrimonial complexe comme le sont les itinéraires culturels à ses sources diverses, à ses constituants et à ses offres et lui permettait de disposer de toutes les données susceptibles de traduire ses propres rêves en un espace matériel narratif, constitue une approche systémique et sémantique originale qu'il ne faudrait pas laisser perdre.

³⁸ <http://www.odyssea.eu/odyssea2010/index.php> et http://www.odyssea.eu/odyssea2010/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=182&Itemid=300

³⁹ Itinéraires et paysages culturels, un patrimoine commun de l'Europe <http://www.culture-routes.lu>

⁴⁰ <http://www.routes-granderegion.eu/>

⁴¹ http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/routes/StudyCR_en.pdf



Aujourd'hui, il est certain que le web.2 et que les premières évolutions vers un web.3 sémantique (ou encore le web au carré), ainsi que le développement du web documentaire et **l'emploi conjugué de nouveaux médias constitués des blogs, des sites communautaires textuels, photographiques, sonores ou vidéo, s'impose de toute évidence à l'approche narrative que je souhaite adopter.**

Elle va d'ailleurs constituer la phase ultime de ma réflexion - action après vingt-cinq années de travail de terrain et de connaissance des Institutions.

En constituant une base de données où toutes les catégories d'informations pouvaient se lier entre elles pour constituer le descriptif et le pédigrée d'une page, nous nous étions avancés sans en être vraiment conscients sur la voie d'un web descriptif et contextualisé, dont le web sémantique sera sans doute l'avancée ultime.

L'objectif du web sémantique est en effet de permettre à des programmes informatiques d'interpréter la sémantique des pages web et non seulement leur forme et donc de faciliter les intercommunications entre usagers.

L'exemple classique est celui du terme « *bank* » qu'il va bien falloir décrire de manière sémantique si l'on souhaite que le lecteur économiste ne se trompe pas de centre d'intérêt si on lui décrit la rive d'un lac, et inversement pour l'aménageur du territoire où pour l'amateur de littérature qui veut comprendre où Alphonse de Lamartine souhaite aborder pour trouver le bonheur et non pas seulement pour retirer de l'argent dans un distributeur bancaire : « *Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages, Dans la nuit éternelle emportés sans retour, Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges, Jeter l'ancre un seul jour ?* »

« *La difficulté pour que des applications sémantiques puissent voir le jour, c'est qu'il faut réécrire le web en utilisant des langages de descriptions sémantique (RDF (Resource Description Framework), OWL (Web Ontology Language), et XML (eXtensible Markup*

Language). HTML décrit les documents et les liens entre eux. RDF, OWL, et XML, en revanche, peuvent décrire également des choses, comme des personnes, des réunions...ou des pièces d'avion.). C'est pour cette raison que ce mode d'analyse peut fonctionner plus facilement pour l'instant sur des systèmes d'information fermés ou des bibliothèques.⁴² »

En prenant le parti de l'utilisation du web sémantique, le Centre Pompidou présente aujourd'hui ses collections dans un environnement où non seulement les sources, mais les éléments disponibles pour la conception d'expositions ou de cours sont rendus disponibles pour tous les publics grâce à des « espaces personnels » où le visiteur peut s'enregistrer et intervenir en tant qu'acteur à part entière, nous y reviendrons quand nous aborderons la question du statut de l'œuvre dans les musées.



Faire face à des informations diverses et dispersées

L'article qui provient du site de la Bibliothèque de France respecte sans doute la prudence nécessaire **devant un futur encore « inimaginé » ou « inimaginable »**. Sans jeu de mots, je n'imagine pas, par contre, pour ma part un seul instant que ce fonctionnement du web sémantique se limite dans l'avenir aux sites de musées ou de centres de documentation.

⁴² <http://data.bnf.fr/>

Le défi est bien **d'ajouter à l'échange classique de documents destinés à des utilisateurs qui, aujourd'hui peuvent déjà les modifier de différentes manières, des données qui décrivent ces documents pour les insérer de manière «intelligente» dans différents contextes.**

L'image de la page précédente indique bien symboliquement **le vertige auquel nous nous sommes volontairement soumis par l'accumulation des données** qui nous atteignent toutes simultanément sans aucune hiérarchie autre que le choix que nous pouvons faire en privilégiant les canaux par lesquels elles nous parviennent et en les regroupant nous-mêmes par le sens que nous y insufflons.

Au regard de ce passé contrasté de l'Europe, des nécessités sociales qui se sont fait jour entre 1984 et 2014, ainsi que de la diversification et de l'évolution accélérée des moyens de communication, nul doute par conséquent que cette idée initiale va trouver des outils adaptés à son contexte. J'ai débuté pour atteindre cet objectif un travail qui doit avoir quatre temps : **un temps théorique et fondateur constitué par la rédaction de ces articles, un temps de relecture des documents déjà réunis pendant vingt-cinq ans pour choisir ceux qui vont servir de décors, un temps de voyage et de reportage et enfin un temps narratif permettant de mettre en place le roman.**

La coexistence de quatre temps qui vont certainement se superposer, ne peut se faire de manière harmonieuse qu'en adoptant en 2013 ce que les médias nés ces dernières années proposent de plus novateur en s'ajoutant et en dialoguant les uns avec les autres, **c'est-à-dire le « transmédia ».**

Je ne minimise pas les difficultés de suivre de près toutes ces évolutions et le développement des logiciels nouveaux qui sont proposés chaque jour pour aider à la mise en œuvre d'une approche « transmédia ». Mais lorsque je regarde de près et avec six années de recul la tentative faite pour le site web des itinéraires culturels de la Grande Région, je me dis que la question qui n'était esquissée que dans son concept : donner des sources et proposer des approfondissements afin d'ouvrir des possibles pour le visiteur, a trouvé aujourd'hui des solutions techniques qui deviendront chaque jour plus opérationnelles.

Ronan John German⁴³, reprend en préliminaire de son mémoire sur le « transmédia » et le patrimoine la phrase de Michel Reilhac⁴⁴, Directeur d'Arte cinéma France : « **Le médium n'est plus le message. Le médium est le désordre** » qui prend le contrepied de la phrase célèbre de Marshall McLuhan.

Il rappelle à juste titre que selon Jean Davallon⁴⁵ le musée est également devenu un médium et non plus seulement un lieu de collections et de protection, tels qu'ont été conçus les musées

⁴³ Ronan John German. L'application de la narration transmédia à l'interprétation des patrimoines. Mémoire de Mastère II Professionnel « Patrimoines, musées et multimédia » à l'Université de Poitiers, 2012.

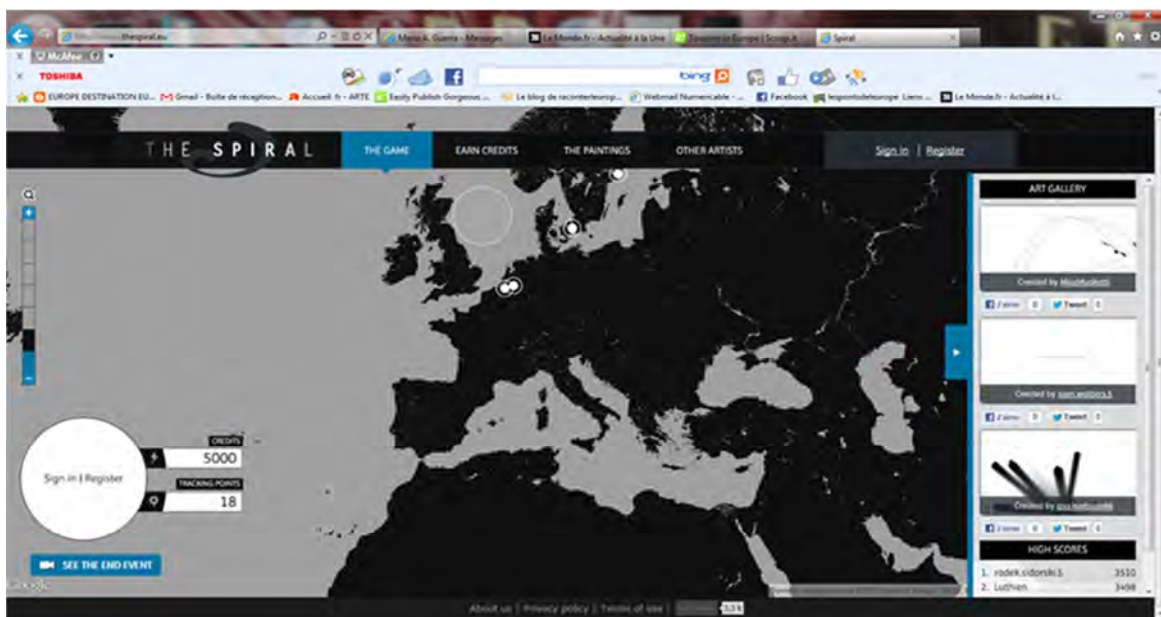
⁴⁴ Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme est un essai publié par Marshall McLuhan (Canada) en 1964 et traduit en français en 1968. Ed. Seuil, coll. Points. « The medium is the message ». En résumant outrageusement le concept principal, on pourrait dire que ce n'est pas le contenu qui affecte la société, mais le canal de transmission lui-même.

⁴⁵ Jean Davallon. Le musée est-il vraiment un média ? Publics et Musées, N°2, 1992.

d'archéologie autour des Sociétés de Protection des Monuments Historiques ou des Sociétés d'Archéologie. S'ils ont été fondés pour protéger et abriter des restes fragiles des civilisations passées et éviter la trop grande dispersion dues aux collectionneurs et aux antiquaires ou bien encore comme des lieux ouverts à la copie pédagogique des œuvres d'art tel que Vivant Denon conçut le Musée du Louvre à son origine ; ils sont aujourd'hui entrés dans une phase démocratique où l'appropriation devient chaque jour comparable à celle d'un journal ou d'un site web d'information.

De ce fait, **les approches interprétatives qui sont mises en œuvre aujourd'hui pour un musée, pour un patrimoine classé sur une liste locale, nationale, européenne ou mondiale et donc aussi pour les itinéraires culturels, patrimoines mixtes et complexes, ont évolué parallèlement à celles qui sont utilisées par les médias d'information en général**, le terme désignant cette fois la presse écrite et audiovisuelle.

Il s'agit du « *multimédia* » (CD-ROM ou DVD-ROM interactifs, bornes interactives disposant sur un même support de voies d'entrées différentes : textes, images fixes ou en mouvement, web documentaire...), du « *crossmédia* » (Produits dérivés sous forme numérique et applications web pour les supports mobiles dont la mise en page s'adapte à différents langages et formats) et aujourd'hui du « *transmédia* » et du web sémantique liés tous deux à différentes ressources reliées logiquement entre elles, comme c'est déjà le cas dans la mise en œuvre de films s'appuyant pour leur publicité et leur marketing mix sur une panoplie de jeux interactifs.



The Spiral

La mise en œuvre des films à très gros budget s'est très vite reliée à différentes ressources (blogs, sites communautaires, web documentaires, jeux interactifs...) établissant entre elles des connivences **afin de toucher un public aussi large que possible**, tandis que le « *transmédia* » se transposait peu à peu pour des entreprises de plus petites taille destinées au petit-écran. **Il paraît donc utile d'étudier ce phénomène de « transfusion » vers des**

projets modestes où le crowdfunding peut constituer une source de financement alternatif.

Le rapport étroit au monde de la télévision est bien caractérisé et plutôt réussi dans le cas de « *In memoriam* »⁴⁶, de « *alt-minds* »⁴⁷ ou encore de la série présentée par la chaîne Arte en septembre dernier, « *The Spiral* »⁴⁸ prenant pour support le vol de six tableaux de maîtres dans différents musées européens. Il est par contre parfaitement adapté au domaine des itinéraires culturels dans le film et son environnement « *transmédia* » qui a été présentée toujours sur Arte en décembre sur la construction de la seconde tour de la cathédrale de Strasbourg « *Le défi des bâtisseurs* »⁴⁹.

A partir de tous ces moyens de mise en œuvre des média, moyens sur lesquels je reviendrai en détails dans les articles II et III, **il faut créer sinon de l'ordre, du moins un discours cohérent articulant de manière éditoriale et personnalisée les différentes sources et ouvrant des possibles pour ceux des lecteurs qui voudraient s'y impliquer.**

Les personnages imaginaires croisant histoire et littérature, témoignage et création me semblent de ce fait constituer la pièce centrale la plus efficace du dispositif médiatique des itinéraires culturels, en ce qu'ils permettent de manière évidente l'appropriation de publics divers qui entrent en empathie, en dialogue ou en conflit avec eux.

Ils sont aussi **les seuls à pouvoir écrire, parler, photographier et voyager, en un mot témoigner d'expériences uniques participant du collectif et à endosser un point de vue.** Ils ont accès aux archives et **peuvent passer sans obstacle de l'autre côté du miroir pour explorer le temps.**

Si je reprends une dernière fois la définition que donne Ronan John Germain du « *transmédia* » dans son mémoire, en partant de celle qu'Henry Jenkins a lui-même proposée en 2003 dans son article « Transmedia storytelling », je trouve les bases des solutions dont j'ai besoin.

*« La narration transmédia vise désormais à articuler de façon stratégique et adaptée différents contenus sur plusieurs plateformes médiatiques judicieusement choisies afin de créer une expérience continue, complète et complémentaire dans laquelle le récepteur change de statut en fonction de son avancement dans la narration : il est tantôt spectateur, lecteur, collaborateur ou visiteur »*⁵⁰.

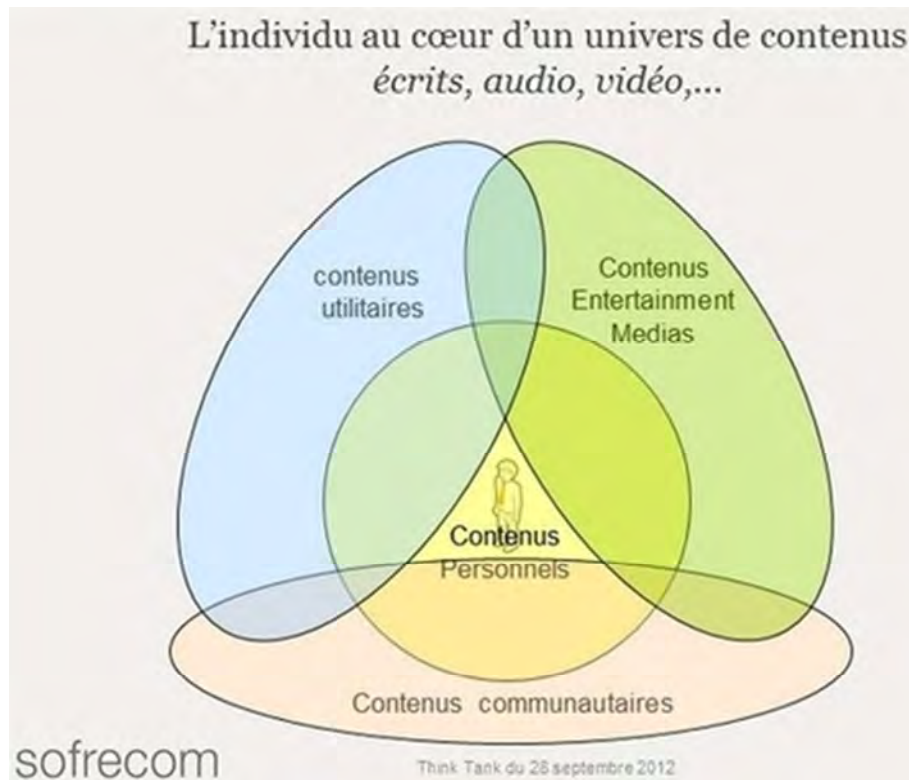
⁴⁶ <http://www.inmemoriam-thegame.com/>

⁴⁷ <http://www.alt-minds.com/>

⁴⁸ <http://www.arte.tv/fr/the-spiral/6835026.html>

⁴⁹ <http://wp.arte.tv/cathedrale-strasbourg/>

⁵⁰ Henry Jenkins. Transmedia storytelling. In Technology Review, MIT, January 2003.



Le schéma donné par la SOFRECOM situe bien pour moi **comment se comporte aujourd'hui un voyageur sur les itinéraires culturels**.

Ce **spectateur, lecteur, collaborateur et visiteur** trouve aujourd'hui ses informations aux croisements de plusieurs ensembles complémentaires.

Il apporte avec lui ses lunettes culturelles, il cherche les descriptifs formels des éléments constitutifs **dans l'espace des contenus utilitaires**, il se fonde de plus en plus sur **le partage d'informations communautaires** dans lesquels il a confiance, au sein de cercles et de tribus qu'il a choisis et il répond présent **si on lui propose des espaces ludiques suffisamment attractifs et adaptés** au prisme de ses lunettes.

Quelle écriture ?

Topographie

Avant de partir dans l'aventure qui doit me permettre de relier mes parcours passés à ceux que je vais entreprendre pour accumuler des enregistrements et ensuite à un travail d'écriture créative, **il me faudra bien prendre le temps de poser les repères sur une carte** et de prévenir mon impatience en préparant toutes les sources dont j'ai besoin comme autant de pièces d'un puzzle à reconstituer et étudier de manière comparative de bonnes pratiques du « *transmédia* ». Mais il faut également que je prépare en quelque sorte **une écriture topographique**.

Vis-à-vis de la géographie humaine européenne, je n'éprouve pas de frayeur car je connais déjà la plupart des terrains dont j'ai besoin. Sans parler des villes où je me suis implanté pour

des durées de vie plus ou moins longues : Paris, Strasbourg, Luxembourg, Bucarest, Evian-les-Bains.

Je me suis installé, parfois seulement pour vingt-quatre heures, dans de multiples quartiers de villes d'Europe, comme si j'en étais un habitant familier, avec l'impression immédiate que j'y avais grandi et que je pourrais éventuellement finir d'y vieillir.

Il y a des épiceries de Florence, d'Athènes ou de Bruxelles dont je connais les vendeurs et où je sais trouver une conserve rare les yeux fermés, des restaurants de Sienne ou de Tours dont je saluerai les serveurs avec familiarité quand j'y retournerai et des chaises d'églises à Paris, Madrid ou Lisbonne qui accueilleront ma fatigue en me reconnaissant. Je sais très bien où se trouve la supérette de Vilnius ouverte toute la nuit et la salle froide de celle de Trondheim où on peut trouver à toute heure du saumon mariné. Et je connais certainement encore plus d'architectures vernaculaires que de centres villes : fermes, chapelles et petites maisons situées au bord du chemin et le long de routes où j'ai marché en me gavant des paysages.

Pendant une vingtaine d'année mon quartier s'est élargi à l'échelle d'une cinquantaine de pays où les gares et les aéroports ont parfois représenté ce que constituent pour d'autres les stations de métro ou d'autobus de leur capitale ou de leur banlieue. Je dispose donc mentalement d'une géographie appliquée dont les mailles du réseau se posent très logiquement sur les atlas géographiques et historiques de l'Europe.

Mais, plus sérieusement, sur ce maillage topographique je sais comment inscrire le récit et les contributions de nombreux témoins, de nombreux érudits, ainsi que celles des scientifiques qui m'ont ébloui non seulement par leurs connaissances, mais surtout par les croisements opérationnels et sensibles qu'ils ont su créer entre les différents domaines de leurs savoirs.



Ferdinand Schröder (1818-1859).

Rundgemälde von Europa im August 1849, Lithografie.

Il y a dans ce domaine de bons maîtres dont je ne citerai qu'une, l'historienne Marie-Louise von Plessen à qui on doit outre les expositions sentimentales qu'elle a conçues au temps où elle accompagnait son mari, premier directeur du Centre Pompidou, Karl Gunnar Pontus Hultén dans sa recherche d'œuvres pour les grandes expositions Paris-New York ou Paris-Moscou, des expositions sur les rapports franco-allemands (Marianne et Germania)⁵¹ et sur l'idée d'Europe⁵², comme espace de paix éternelle, sur les forteresses de la Baltique (*Mare balticum*)⁵³ sans oublier l'exposition disposée *in situ* dans les rues et sur les places significatives et symboliques de la ville de Weimar, capitale européenne de la Culture en 1999.⁵⁴

Dans deux interventions datant l'une de septembre 2000 à Saint-Jacques de Compostelle sur le thème des « Valeurs culturelles de la citoyenneté européenne » et d'une seconde quelques semaines plus tard au château de Bourglingster au Grand-Duché de Luxembourg sur le thème de « La lecture européenne de la ville, fortifications et défortifications », elle a clairement décrit une approche dont je perçois aujourd'hui à sa juste valeur l'influence majeure qu'elle a exercé sur ma réflexion actuelle et mon travail passé.

A propos de Weimar : « *Le principe informatif du voyage dans le temps peut être considéré comme une sorte de partition par un programme inter-relié. Il s'agit d'un « cabinet de curiosités » immatériel, sans cimaise ni vitrine, une sorte d'encyclopédie que l'on peut enrichir selon son désir en d'autres lieux et d'autres époques. Le visiteur qui suit cet itinéraire de lieux de mémoire à travers les rues et les parcs de Weimar, quitte le présent afin de mieux le comprendre. Des rapports historiques établis par des faits biographiques et des dates chronologiques forment un profil topographique voulu du passé culturel à l'aide de documents de premières sources littéraires, musicales et iconographiques. Ainsi, celles-ci deviennent les coordonnées d'une expérience intense de l'histoire actualisée. Dans un espace de références, les phénomènes sans rapports se rencontrent sur des lieux et dans le temps mémorisé par le spectateur. Le voyage dans le temps réunit l'espace et le temps comme un modèle historique et culturel, détruisant les concepts traditionnels tels que la chronologie. L'évocation simultanée de différentes époques fait émerger des mondes parallèles. A travers la concentration des dates et des faits, le voyageur de l'histoire perçoit le passage du temps: les 23 stations thématiques relient l'instant de la rencontre individuelle à la simultanéité du passé collectif. De sa propre initiative, le spectateur ressent la dynamisation du rapport entre l'espace et le temps et il apprend à questionner les signes visibles et invisibles, les façades et les pierres. A l'aide de différentes données comme des citations, des textes, des illustrations ou encore des documents audiovisuels, il découvre et évoque la présence fictive d'un présent étrange, de situations imaginées, de personnes concrètes: par exemple, Goethe écrivant un billet doux dans le parc au bord de l'Ilm à Mme von Stein. »*

⁵¹ http://www.leforum.de/artman/publish/article_35.shtml

⁵² <http://www.dhm.de/ausstellungen/idee-europa/>

⁵³ <http://www.culture->

routes.lu/php/fo_index.php?lng=fr&dest=bd_me_det&id=00000514&PHPSESSID=1084e3b293

⁵⁴ Promenades dans le temps à Weimar. Catalogue. Hatje Verlag, 1999

Jules Verne contre Homère ?

Je suis frappé, comme beaucoup certainement par le fait que **la topographie est devenue aujourd'hui un élément fort de notre perception du voyage** puisque des opérateurs de plus en plus nombreux nous donnent à voir l'espace planétaire non plus seulement selon les normes d'une cartographie classique, mais selon la vision en plongée offerte par Google Earth, Google Maps et Google Street.

Une telle utilisation extensive n'est pas sans provoquer des réactions, telle celle que l'on trouve sur le site Terrimgo⁵⁵, spécialisé sur les cartes et images du monde : « **La géographie sert d'abord à voyager et les cartes sont les passeports de nos rêves. Les vacances cela peut être aussi le temps de laisser de côté les cartes qui envahissent de plus en plus l'Internet, nos téléphones mobiles et nos GPS pour nous faire dessiner d'autres cartes, celles de nos pas, guidés par la recherche d'un ailleurs, surtout s'il est illusoire.** »

« *Sais-tu si nous sommes encore loin de la mer ?* » : tel est le titre d'une œuvre de poésie de Claude Roy. Il paraît qu'on finit toujours par retourner vers la mer, comme nous y invitent la Route des Phéniciens et le projet Odysee, mais il me semble tout aussi naturel qu'on s'interroge sur l'importance du choix des approches narratives topographiques qui sont utilisées. **Géographie et / ou imaginaire ? Balises et / ou mythologies ?**

Le titre choisi pour présenter au Conseil de l'Europe le projet d'itinéraire culturel d'Odysee et que j'ai déjà mentionné en introduction, « *Odyseeus, Voyages mythiques et initiatiques en Méditerranée* » nous invite de toute évidence à créer des alliances entre sciences, techniques et création.

Si je suis redevable à Marie Louise von Plessen, je dois être cependant attentif à cette remarque que Vassilis Alexakis⁵⁶ lançait de manière un peu lapidaire lors d'une des rencontres organisées dans le cadre des « Bibliothèques Idéales » à Strasbourg en septembre 2012 : « *Jules Verne, c'est de la géographie avec des dialogues.* » **Comment éviter en effet qu'un itinéraire culturel ne reste que « de la géographie avec des dialogues »**, dialogues qui tiennent parfois d'un simple monologue, commentaire touristique ou discours publicitaire à sens unique ?

Alexakis exagère bien sûr, parce que nous gardons tous en mémoire le spectacle extraordinaire des fonds marins et des monstres dont il nous a proposé la primeur de la découverte par les fenêtres du Nautilus et la vision planante offerte par le survol en ballon de territoires africains alors inexplorés sur lesquels nous jetons grâce à lui des regards émus dont la naïveté s'évapore en pensant aux drames coloniaux et postcoloniaux qui ont suivi.

Les technologies prévues par le romancier dans le cadre des différents « *Voyages extraordinaires* » restent encore de merveilleux rêves d'outils et d'inventions qui viennent s'inscrire dans les interrogations du temps présent sur le progrès, interrogations qu'il avait lui-même soulevées en montrant qu'il avait une vision aussi prémonitoire sur l'évolution des

⁵⁵ <http://terrimgo.blogspot.fr/>

⁵⁶ Vassilis Alexakis. L'enfant grec. Editions Stock, 2012.

techniques que sur leurs conséquences dans des sociétés industrielles et post-industrielles en concurrence mondiale.⁵⁷

Alexakis indique cependant par-là que l'Odyssée est une œuvre autrement plus fondatrice que le « *Tour du Monde en quatre-vingt jours* » en raison de l'enchaînement des mythologies qu'elle nous fait découvrir et des dieux avec lesquels Ulysse doit s'affronter en permanence, **mythologies qui font résonner beaucoup plus que notre sympathie pour un personnage, à savoir la rencontre romancée des éléments culturels gréco-latins qui nous ont constitués en tant qu'Européens et Méditerranéens.** Méditerranéen lui-même, il a la malice de pas se souvenir d'Ibsen et des sagas islandaises, mais on peut le lui pardonner, en changeant simplement de récits fondateurs au fur et à mesure des parcours pour faire justice aux brumes du Nord.

On nous a par ailleurs appris à comprendre que notre psychologie profonde et notre inconscient **dialoguent souterrainement avec Œdipe, Ariane, Antigone, Circée et les dieux de l'Olympe, tout autant qu'avec les récits du Livre qui ont fondé les trois grandes religions monothéistes.** Jules Verne, dans ce cadre, ne reste en effet qu'un voyageur extraordinaire, à la fois double des explorateurs de son temps et ancêtre « en chambre » des explorateurs modernes, ce qui n'est pas rien.

La création de personnages, avec toute leur épaisseur, faite de réalité et d'emprunts, d'incidents imprévisibles et de souvenirs enfouis représente pourtant une toute autre histoire que la biographie historique même topographique et diachronique ! **L'auteur se place devant la possibilité et la liberté de l'anachronisme, voire de l'uchronie et il dispose d'une gamme d'interventions possibles qui peut le transformer temporairement en maître du monde.**

Dans l'avant-propos de Marc Wiltz à l'ouvrage « *Le Tour du monde en 80 livres* » on peut lire: « *Tout est parti d'Homère, le poète sans yeux, le chantré qui, pour le bonheur ou le soin de l'esprit des autres, a la charge de les distraire, de les sortir de leurs préoccupations, de rassembler dans un verbe social les faits et gestes mythifiés de leur existence. Au commencement était la parole de l'aveugle, celui qui n'existait pas, celui qui ne savait pas écrire...au commencement était la foi.* » Et l'auteur ajoute cette remarque qui devrait nous guider « *Si la « catégorie » de la géographie du déplacement est évidente pour tout ce qui touche au voyage et aux livres qui l'illustrent, d'autres interviennent antérieurement comme celles de la mythologie justement ou des rêves de l'enfance, celles de la famille ou de la rupture, celles de l'attente, de la peur ou de la conquête, pour lesquelles la géographie devient alors scène et espace de révélation de l'Ulysse à lui-même.* »

⁵⁷ « D'ailleurs, dit Kennedy, cela sera peut-être une fort ennuyeuse époque que celle où l'industrie absorbera tout à son profit ! A force d'inventer des machines, les hommes se feront dévorer par elles ! Je me suis toujours figuré que le dernier jour du monde sera celui où quelque immense chaudière chauffée à trois milliards d'atmosphères fera sauter notre globe ! » Jules Verne dans : « Cinq semaines en ballon ».



Le chant des poulpes géants...



...ou le chant des sirènes ?

Je dois donc me méfier, dans la liberté qui m'est accordée par la mise à disposition universelle de données par l'informatique, **de ne pas me laisser absorber par une simple fascination des possibles**, car cela fait suffisamment longtemps que certains personnages m'accompagnent sous la couverture un peu tachée des livres que je relis régulièrement, comme des talismans, pour savoir combien leur fréquentation est captivante, à tous les sens du terme et combien elle peut laisser désarmé au moment du choix.

Aux héros des livres qui me sont précieux s'ajoutent ceux que je retrouve régulièrement dans les octets de films numériques dont j'éprouve quelquefois le besoin absolu de faire renaître les images, afin de combler un moment de panique solitaire.

Faire réapparaître à l'infini la silhouette de Monsieur Hulot perdu dans les labyrinthes de la ville inhumaine de « *Play Time* » ou celle de Woody Allen voyageant en compagnie de son fils, d'un mourant et d'une prostituée pour se rendre dans son ancienne université où il doit donner une conférence, ou bien encore revenir voir comment le curé de Tours se fait encercler sans rien comprendre et perd tout le bonheur paisible qu'il pensait avoir conquis de droit, sont des connivences aventureuses qui me permettent de combler certaines angoisses existentielles et de prendre des revanches virtuelles.



Playtime de Jacques Tai. Le labyrinthe mythique est partout.

J'ai eu souvent envie de faire des portraits, je les ai écrits, mais jusqu'à maintenant par pudeur et respect, je ne les ai jamais publiés. J'ai débuté des nouvelles, mais les personnages étaient

un peu trop maigres, ou bien trop proches ou bien trop éloignés de moi. Je me souviens de personnes de mon entourage qui auraient pu devenir des personnages et qui le deviendront peut-être. La collègue de lycée qui est aujourd'hui une actrice de renom au théâtre et au cinéma, devenue dans les années soixante-dix grâce à Claude Sautet la maîtresse d'Yves Montand et grâce à un texte contemporain de Jacques Rampal une Célimène rencontrant un Alceste devenu Cardinal, est aussi la mère bien réelle de l'actrice qui s'est le mieux approprié le rôle de Lady Chatterley à l'écran. Je pense à un autre, pianiste et organiste qui m'a fait découvrir Ray Charles avant que je quitte le lycée et qui est devenu le compositeur et l'arrangeur des plus grands succès de Jo Dassin et de Barbara, de Charles Aznavour et de Nino Ferrer.

Comment ne deviendraient-ils pas des pièces du puzzle d'un roman interactif ? Comment ne prendraient-ils pas des apparences symboliques ou mythiques ?



Je n'aurais pas l'idée stupide de dire que la vie est un roman et qu'il suffit d'y puiser. Vassilis Alexakis, toujours dans la même rencontre ajoutait avec justesse : « *Ce n'est pas la vie qui écrit un roman* ». Mais il a un instant plus tard rappelé suffisamment d'anecdotes personnelles pour démontrer comment *sa* vie avait été faite de rencontres qui ont déclenché l'apparition d'un personnage, voire jusqu'au titre du roman dans lequel il les a écrits. En cherchant un peu, en regardant et en écoutant, un univers se met en place, créé par des émotions qui suscitent des mots pour les dire et vient se disposer à nos côtés avec sa vie propre.

L'enfant grec se souvient de son jardin où « *Les jours de grand vent la remise devenait le poste de pilotage d'un vaisseau, dont les acacias figuraient les mâts et les vêtements que*

faisait sécher ma mère sur une corde les voiles. Nous étions en grand danger car nous prenions l'eau par l'orifice qui était aménagé au pied du mur de clôture...Su quels océans voguions-nous ? Nous ne le savions pas, nos instruments de navigation ayant été mystérieusement dérégés. Nous croisions périodiquement la trière d'Ulysse mais nous ne prenions pas la peine de lui demander notre chemin, car il avait l'air aussi perdu que nous. »

« *Odysseus, Voyages mythiques et initiatiques en Méditerranée* » va certainement emplir la cartographie méditerranéenne en nous permettant de suivre de manière éclairée les paroles des aveugles et des écrivains. C'est ce que souhaite à ses promoteurs qui choisiront tour à tour Jules Verne et Homère.

L'esprit de l'Encyclopédie

Ecrire aujourd'hui en voyageant, voyager en écrivant, reconstruire ces voyages en remboursant toutes les dettes que j'ai contractées auprès de ceux qui m'ont reçu, **doit donc passer à la fois par l'écriture et par l'imaginaire**. C'est le seul moyen pour que nous nous y retrouvions tous, sans forcément avoir besoin de nous reconnaître. **Je ne saurais en effet que raconter ma vérité et mentir vrai**. Comment faire autrement ?

En tous cas, c'est peu à peu devenu pour moi une évidence ; cette écriture ne pourra pas faire l'économie de transmettre en regard des mots : **des sons et des images, des références, des études et des rébus**. Il s'agit tout à la fois **de faire jouer, de faire deviner, mais aussi de se cacher et de se dévoiler en alternance**. Se cacher et se dévoiler, comme toujours dans une entreprise romanesque. Mais le romanesque ne peut justement pas ignorer aujourd'hui que la mémoire du monde est devenue quasiment immédiate et que chaque jour des archives publiques et privées s'ouvrent en irriguant un espace immatériel de bibliothèques, de photothèques, de médiathèques auxquelles on peut accéder de son bureau.

Je veux donc en profiter et expérimenter cette offre quasi illimitée **en mélangeant le voyage immobile, le voyage virtuel, le voyage audioguidé et géo-positionné et les moments de découvertes itinérantes que je souhaite encore vivre**.

Mais de quelle écriture est-il question dans cette configuration qui additionne le virtuel à l'imaginaire et le concret à la confession ?

Je ne peux faire l'économie de passer en revue – même rapidement - une évolution historique de l'écriture romanesque dont je me sens d'autant plus tributaire, que je suis un grand lecteur dont les références sont cependant éparées et incomplètes, n'ayant jamais entrepris d'études littéraires universitaires.

Ce dont je suis persuadé est que l'écriture a été longtemps encyclopédique. Le texte de référence que j'ai déjà indiqué en introduction et sur lequel je vais m'appuyer pour le premier personnage est un texte que j'avais proposé à des enseignants de collèges et de lycées

européens et à leurs élèves avec une réussite de leur part qui m'étonne encore⁵⁸ sous le titre « *Poliphile, ou l'Europe des jardins* ».

Il avait constitué la porte ouverte à un ensemble d'intervenants de disciplines extrêmement variés : architectes, paysagistes, conteurs, ethnologues, plasticiens, aménageurs...et permis à des élèves de collèges à peine adolescents d'aborder aussi bien les questions de protection de la nature, la création de jardins d'écoles, la confection d'un labyrinthe en commun entre plusieurs classes de quatre pays et...l'écriture de contes dont le volume s'est intitulé : « *Vingt contes pour deux amours* ».

« *L'Hypnerotomachia Poliphili est le récit du songe de Poliphile, épris de Polia et non payé de retour. Sa quête onirique, jalonnée d'énigmes et de rencontres avec des personnages allégoriques et symboliques, se déploie dans un cadre antique où les êtres mythologiques (héros, divinités, monstres et créatures diverses) sont des acteurs à part entière, et constituent autant de signes à déchiffrer. En effet, le parcours du protagoniste s'apparente à une véritable initiation et sa quête amoureuse s'identifie à celle d'une unité perdue, dans une optique néoplatonicienne. Souffrant de mélancolie amoureuse, il est désolidarisé d'avec l'universelle harmonie ; sa guérison, au sens néoplatonicien, coïncide avec la reconstitution du sens » écrit Magali Jeannin Corbin.⁵⁹ Elle ajoute : « *Pourtant, il est possible de reconstituer le sens initiatique de l'œuvre en recourant à un système d'exposition du savoir discrédité depuis le dix-septième siècle, et donc non envisageable, au premier abord, pour le lecteur moderne : celui de l'art de mémoire. S'inscrivant dans la triple tradition scolastique, rhétorique et néoplatonicienne, Colonna confère aux lieux et personnages de son récit le statut de signes mémoriels, éléments remarquables qui doivent non seulement être fixés dans la mémoire du lecteur, mais faire l'objet d'une véritable mise en réseau : les motifs se répondent et créent autant de fils mémoriels destinés à présenter l'évolution initiatique de Polia et de Poliphile. Par ailleurs, ces éléments, pour être mémorables, doivent aussi être aisément mémorisables : il s'agit ainsi d'engager une mise en images mnémotechniques du savoir.* »*

Si je suis revenu sur cet ouvrage à plusieurs reprises ces dernières années c'était d'abord en raison de sa liaison étroite avec un certain nombre de jardins dont les programmes architecturaux ont été élaborés à l'époque de la Renaissance italienne, **le parc de Bomarzo** redécouvert et tellement apprécié par les Surréalistes, Dali en tête⁶⁰, mais aussi par André Pieyre de Mandiargues, n'étant que l'exemple le plus saillant. Cet attrait continu a même suscité l'intérêt en 2011 de l'agence publicitaire Taureau qui a mobilisé sept artistes dont le photographe David Hamilton⁶¹ qui a trouvé là son terrain familier du côté des jeunes filles en fleurs.

La transmission supposée de ce livre par Mazarin vers Versailles reste controversée ainsi que les analyses qui montreraient qu'on peut interpréter une partie du parc royal sous cet angle.

⁵⁸ http://www.culture-routes.lu/php/fo_index.php?lng=fr&dest=bd_pa_det&rub=12

⁵⁹ Magali Jeannin Corbin. L'image du loup dans l'Hypnerotomachia Poliphili de Francesco Colonna (1499). Revue Italies N°12, 2008.

⁶⁰ Visite de Salvador Dali à Bomarzo, le 10 novembre 1948 <http://www.youtube.com/watch?v=-qB0cdoQJtI>

⁶¹ <http://www.maryosbazaar.com/2012/04/15/le-songe-de-poliphile-par-david-hamilton/>

On peut toujours rêver à un enfant roi qui parcourt le livre venu d'Italie et demande à ses jardiniers d'en faire une réalité une fois qu'il est au pouvoir. Il est plus vraisemblable que grâce à plusieurs décennies prodigieuses qui mènent du travail d'André Le Nôtre aux Tuileries dans le cercle de Catherine de Médicis qui engagea son grand-père, vers un autre archétype devenu modèle de grands jardins européens, le Parc de Versailles embrasse des influences italiennes diverses, rêveuses et baroques, tout en inventant des règles de perspective qui en font également un chef d'œuvre de la géométrie appliquée et du classicisme.

POLIPHILE.

33

A grand peine eu-je tourné le visaige, que je senty à travers ces ruines, comme un remuer d'ossemens, ou un heurter de grosses branches, dont je fu bien fort effrayé. Tost apres j'entendy plus clairement ainsi que le traîner de quelque grande beste morte, ainsi qu'un bœuf ou un cheval; et tousjours ce bruyt approchoit de la porte. Puis ne tarda gueres que j'ouy le siffler d'un serpent et adonc perdy cœur et voix, et mesmes le poil me dressa en la teste, et me tins pour mort et defaict. O povre malheureux infortuné! Certes je vey soudainement accourir de la lumiere de la porte, non pas ainsi comme Androcles, un lyon boiteux se plaignant, mais un merveilleux et horrible dragon, la gueulle ouverte, les machoires bruyantes, armées de dens pointues et serrées en la maniere d'une sye, couvert d'un gros cuir à dures escailles, coulant sur le pavé, battant son dos avec ses aelles et trainant une grosse queue longue. Las, misera-



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Dans tous les cas, on ne prête qu'aux riches. Je me promets d'explorer un jour les principales analyses théoriques que le « Songe » a suscitées, mais je ne veux en retenir pour l'instant que l'espace narratif et scénographique qu'il m'offre.



Sirène. Parc de Bomarzo.

L'intégration d'un film sur Bomarzo dans une installation savante du « photographe » Laurent Grasso⁶² présentée en 2012 au Musée du Jeu de Paume à Paris, ou encore la présence d'un exemplaire original de l'ouvrage dans l'exposition sur la Vénus d'Urbino⁶³ du Titien - la « Vénus dévoilée », conçue par Omar Calabrese, ancien recteur de Santa Maria della Scala à Sienne et élève d'Umberto Eco, exposition montrée à Bruxelles sur laquelle je reviendrai à propos de **l'importance de « L'œuvre ouverte » et de « L'œuvre unique »**, témoignent de la persistance de l'ouvrage dans l'imaginaire référentiel de tous ceux qui aiment à croiser les sources dans une histoire de l'art transverse.

Je ne peux par contre pas oublier bien entendu **le jardin de Daniel Spoerri⁶⁴ situé près de Grosseto en Toscane** qui constitue un autre fil conducteur où se retrouvent Marie Louise von

⁶² <http://memoiredeurope.blog.lemonde.fr/2012/06/12/laurent-grasso-uraniborg/>

⁶³ <http://memoiredeurope.blog.lemonde.fr/2008/07/24/mardi-1er-avril-2008-urbino-histoires-de-portraits/>

⁶⁴ http://www.lejournaldesarts.fr/oeil/archives/docs_article/49796/le-jardin-aux-merveilles-de-spoerri.php

Elisabeth Védrenne écrit joliment: « Spoerri n'est pas jardinier. Où est l'art dans tout cela ? Il commence alors à raconter comment le peintre Pop Mario Schifano l'a un jour de 1964 entraîné à marauder dans ce qui à l'époque était un mythe dont personne ne connaissait l'endroit exact : le jardin enchanté de Bomarzo, encore

Plessen et sa sœur, comme leurs amis communs, Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle, également adeptes de la Toscane et des jardins.

Comme l'affirme Magali Jeannin Corbin, **cette approche « encyclopédique » a été en effet largement discréditée depuis le dix-septième siècle au profit du romanesque pur**, c'est-à-dire sans doute comme je l'ai indiqué plus haut, au moment où Don Quichotte commence sa quête. Ce rêveur idéaliste et irraisonné, justicier autoproclamé ne regarde que lui et ne pense qu'à lui. Cervantès l'utilise pour dénoncer une société chevaleresque aussi dépassée que les ouvrages qui ont célébré cet état d'esprit, ceci afin d'ouvrir les yeux de ses contemporains.

Le chevalier à la triste figure restera toutefois un archétype inoubliable aux yeux de ceux qui l'avaient moqué, même après que la mort ne détruise, à la fin du roman, ce fou qui dénonce un monde pris de folie. Il est enfermé dans un univers mêlant imaginaire et réel, sans aucune frontière entre les deux versants de l'écriture, enfermé dans les paysages de La Mancha et dans la lecture trop crédule d'Amadis de Gaule et des textes de semblable facture écrits un siècle plus tôt. **Ainsi le crée Cervantès en pensant, au fond, seulement se moquer d'une mode, mais en créant en même temps un monde imaginaire nouveau dont la forme va se poursuivre en une longue suite d'écrivains qui héritent les uns des autres du sens du récit fermé et ceci jusqu'aujourd'hui.**

Ici et là, au cours des siècles passés, on s'attend cependant à découvrir des remises en questions qui brisent cette filiation, mais à vrai dire elles sont peu nombreuses dans le monde occidental. **Esprit de l'Encyclopédie pas mort, évidemment, chez les Encyclopédistes du dix-huitième siècle.** Ils n'ont pas été en effet que des savants collectant les connaissances et les savoir-faire. Certains sont des conteurs, des « romanciers » - même si ce terme est un peu anachronique dans ce contexte - voire des rêveurs collectant autant les idées que les plantes du chemin. Denis Diderot, d'Alambert sont en première ligne, comme les généraux d'une armée de « tâcherons » et les deux frères ennemis, Rousseau et Voltaire viennent aussi à mon secours !

Je ne manquerai donc pas d'en rechercher les traces européennes, dont certaines sont par chance liées aux villes thermales, **d'autant plus que le Rêveur et Promeneur solitaire était aussi un savant botaniste⁶⁵ qui, comme Poliphile inspiré d'Ovide, recherche les métamorphoses des éléments de la nature** et celles de l'homme, métamorphoses commandées par les caprices des dieux.

De même, je me dois, au cours de ce travail préliminaire de relecture, de revenir vers **les grands romanciers du dix-neuvième siècle qui se lancent dans des fresques sociales et guerrières, ou encore vers les Unanimistes du vingtième siècle qui tissent leurs personnages au sein de réseaux sociaux et familiaux complexes.** Ceux-là ont bien dû puiser

inviolé. Celui-là même que l'écrivain Mandiargues peuplait la nuit de sabbats de sorcières et qui aurait été construit selon la composition d'un labyrinthe. En découvrant, enfouis sous les feuilles, les herbes et les racines, les statues géantes sculptées dans les rochers, le dragon ailé, le petit pavillon penché, la géante couchée, l'éléphant cornaqué, le cheval ailé Pégase, la gigantesque tortue et la baleine, les fontaines effrayantes, le masque à la gueule béante telle l'entrée de l'Enfer, Spoerri se sentit chez lui. »

⁶⁵ <http://nouvellesleconsdejardins.blogspot.fr/2013/08/jean-jacques-rousseau-lherbier.html>

dans les connaissances industrielles et économiques, géographiques et architecturales, stratégiques et militaires qui certes ne sont plus seulement des repères de mémoire comme chez Colonna.

Mais la volonté de pédagogie ne leur est pas étrangère, puisqu'ils produisent une distanciation en reconstruisant une société qui s'articule sur un véritable carnet d'adresses, de fiches analytiques, voire de fiches de police qui leur permettent de ne pas se perdre dans la fureur des mondes qu'ils ont recréés et de favoriser les actes démocratiques.

« ... *Le théâtre, la rue, en eux-mêmes sont, chacun, un tout réel, vivant, doué d'une exigence globale et de sentiments unanimes* » déclare ainsi Jules Romains, l'un des meilleurs représentants de l'Unanimisme.

J'entends bien que le roman doit savoir prendre de la distance par rapport à la connaissance, mais le choix du point de vue ou de l'angle du récit affectent de manière essentielle l'approche technique et la description de l'environnement.

Ainsi, Alexakis propose-t-il une comparaison éclairante en montrant fort à propos comment Stendhal et Victor Hugo intègrent la bataille de Waterloo dans leurs œuvres, de manières quasi opposées. J'ai cependant beaucoup de mal à choisir entre Stendhal qui introduit Fabrice dans une complexité qui le rend lui-même perplexe et dont il sort encore plus perdu que lorsqu'il y était entrée et Victor Hugo qui s'est perché sur le cheval de Napoléon, voire pratiquement sur les épaules de l'Empereur pour mieux voir l'issue de la bataille qu'il semble créer et nous faire découvrir comme une nouveauté absolue, alors même que nous savons bien quel a été le sens de l'Histoire.



Stendhal : « *Tout à coup on partit au grand galop. Quelques instants après, Fabrice vit, à vingt pas en avant, une terre labourée qui était remuée d'une façon singulière. Le fond des sillons était plein d'eau, et la terre fort humide, qui formait la crête de ces sillons, volait en petits fragments noirs lancés à trois ou quatre pieds de haut. Fabrice remarqua en passant*

cet effet singulier ; puis sa pensée se remit à songer à la gloire du maréchal. Il entendit un cri sec auprès de lui : c'étaient deux hussards qui tombaient atteints par des boulets ; et, lorsqu'il les regarda, ils étaient déjà à vingt pas de l'escorte. Ce qui lui sembla horrible, ce fut un cheval tout sanglant qui se débattait sur la terre labourée, en engageant ses pieds dans ses propres entrailles ; il voulait suivre les autres : le sang coulait dans la boue. »

Victor Hugo : « *L'empereur, quoique malade et gêné à cheval par une souffrance locale, n'avait jamais été de si bonne humeur que ce jour-là. Depuis le matin, son impénétrabilité souriait. Le 18 juin 1815, cette âme profonde, masquée de marbre, rayonnait aveuglément. L'homme qui avait été sombre à Austerlitz fut gai à Waterloo. Les plus grands prédestinés font de ces contre-sens. Nos joies sont de l'ombre. Le suprême sourire est à Dieu. »*

Il est bien vrai que le souffle d'Hugo nous laisse toujours pantois.

Des anti-mémoires au musée imaginaire et à l'œuvre ouverte

Si cette composante encyclopédique de la littérature a eu des difficultés à survivre à l'assaut du narratif, il me semble que les avancées concernant l'analyse du langage des œuvres d'art qui ont eu lieu au XXe siècle, en particulier dans le champ de la sémiologie lui ont redonné des fondements, en portant l'éclairage sur un point important auquel le narrateur est constamment confronté : **être exhaustif ou se centrer sur un sujet, faire de ce sujet un exemple universel qui représente tous les autres et ouvre en même temps la porte à tous les possibles.**

Dans la mesure où **la numérisation, la possibilité de faire appel aux bases de données ou encore de créer des liens hypertextes qui ouvrent le texte à un espace quasi infini ont bouleversé le concept d'œuvre fermée**, il me semblait nécessaire de rendre hommage à des précurseurs qui ont préparé le terrain, alors qu'ils ne disposaient pas encore des outils de l'informatique.

Umberto Eco et André Malraux sont deux très grands écrivains qui ont su, à côté de leur production purement littéraire et imaginaire, développer des théories qui touchent au langage de l'œuvre et à sa mise en perspective. Ils ont eu des vies réellement très différentes, la différence entre celle d'un professeur, conférencier et journaliste fondant sa pratique sur la sémiologie et celle d'un aventurier épris d'art qui sut conduire une carrière politique qui lui permit de combattre sur le terrain de la guerre, comme sur celui de « *l'invention* » culturelle.

Mais leurs réflexions croisées entre théorie et pratique, analyse et imaginaire, les ont tous deux conduits à proposer des approches qui, sans connaître au moment où ils les ont proposées ce que permettraient les technologies de l'information et de la communication, ont ouvert des perspectives qui touchent très directement la manière dont les musées montrent les œuvres, en font la narration et l'interprétation en invitant le public à interagir au-delà d'une appropriation intellectuelle et / ou émotionnelle qui fait naturellement partie de la communion artistique.

De l'enceinte de musées qui se sont définitivement ouverts à tous les mondes, on peut bien entendu, je l'ai déjà indiqué dès l'entrée de cet article, **voguer avec ces deux grands**

intellectuels vers la manière de narrer et d'interpréter des itinéraires culturels qui sont de fait, des musées à ciel ouvert, en constante évolution et en constante interaction avec ceux qui y vivent, ceux qui les aménagent, et ceux qui les parcourent, les visitent ou les racontent.



Il reste bien sûr des défenseurs du **musée comme lieu de recueillement**, presque comme des lieux religieux. Jean Clair a exprimé très clairement ce point de vue : « *Les salles des musées sont à présent considérées comme des foires où, en passant, on juge et on blâme des marchandises nouvelles ; alors qu'elles devraient être des temples.* » La qualité des expositions dont il a été le Commissaire lui laisse le droit de fustiger « *L'hiver de la culture* »⁶⁶ des modes, mais ce serait dommage de ne juger ces phénomènes qu'en surface.

Même si les responsables du Musée du Louvre ne détestent pas eux-mêmes de faire appel à un certain esprit de nouveauté et au regard décapant et inquisiteur de créateurs et de penseurs contemporains (Pistoletto⁶⁷ succédant ainsi au Louvre à Enki Bilal et à ... Umberto Eco lui-même...), j'ai été très impressionné de ce que la responsable du département des arts islamiques qui a ouvert au Musée du Louvre en 2012 dans une nouvelle scénographie, rende un hommage direct à André Malraux et ceci, non pas seulement au « *Musée imaginaire*⁶⁸ » livre paru en 1947, mais aussi aux « *Antimémoires*⁶⁹ » ouvrage paru en 1967. « *Là où l'œuvre d'art n'a plus d'autres fonctions que d'être œuvre d'art, à une époque où l'exploration artistique du monde se poursuit, la réunion de tant de chefs d'œuvre, mais d'où tant de chefs d'œuvres sont absents, convoque dans l'esprit tous les chefs d'œuvre. Comment ce possible mutilé n'appellerait pas tout le possible ?* », Écrit Malraux.

⁶⁶ Jean Clair. *Malaise dans les musées et L'hiver de la culture*, Flammarion, coll. Café Voltaire, 2007 et 2011.

⁶⁷ <http://www.louvre.fr/expositions/michelangelo-pistoletto-annee-1-le-paradis-sur-terre>

⁶⁸ Le Musée Imaginaire est un essai, d'abord édité en 1947, puis une seconde fois comme première partie des *Voix du silence*, en 1951. Une troisième édition remaniée est parue en 1965.

⁶⁹ Les *Antimémoires*, publiées pour la première fois en 1967, constituent la première partie du *Miroir des Limbes*.

Si le musée est « *un possible mutilé* », la manière d’y faire entrer et d’en faire sortir des informations aujourd’hui en les triant dans un flux continu et en proposant des sens possibles à leur capture et des zones d’interaction avec ceux qui sont censé les « *consommer* », peut réparer cette mutilation, exactement comme les itinéraires en tant qu’œuvres en évolution, en tant que processus non figé, permettent de recoudre l’Europe et d’y restaurer tous les possibles du dialogue. Et pour ce faire, l’imaginaire est dans tous les cas essentiel.

André Malraux, même si au moment où il a écrit pensait à la photographie comme support de transmission et s’il pensait également au respect de l’intégrité d’œuvres difficilement transportables, a inauguré certains fondements du musée virtuel et peut être considéré sans trop solliciter l’histoire, comme l’un des pères spirituels de « *l’Art Project* » de Google.

Le Musée-Maison de la Culture du Havre inauguré le 24 juin 1961 a constitué une autre étape de cette démarche ouverte aboutissant au Centre d’art Georges Pompidou, quinze années plus tard. Roger Caillois, un autre écrivain flamboyant, définit ce Musée de 1961, premier d’une série un peu disparate en raison des contraintes budgétaires, à la fois Maison de Culture et « *Inventaire Général* » dans la préface de l’exposition "André Malraux" à la Fondation Maeght, en 1973. Il célèbre l’invention dans ces termes : "*Voici l’inventaire général conçu et aménagé dans son économie essentielle : tout le contraire d’une histoire de l’art, plutôt un tableau à entrées multiples des intentions, des continuités, des osmose, des paroxysmes et des impasses qui en assurent l’unité comme les bifurcations. En même temps, l’échiquier des rapports inextricables des œuvres avec le climat, la technique, les mœurs, les pouvoirs, l’argent, la foi. Après l’enquête, le patrimoine entier de la planète plonge jusque dans les millénaires de la préhistoire, il annexe tout Kamchatka géographique ou mental, sans compter les résurrections qui métamorphosent.* »

On conçoit bien qu’il faille dans ce parcours des millénaires et des continents, **introduire des propositions ouvertes à des narrations et des scénarisations**, ce qui ne devient possible dans toute son ampleur encyclopédique qu’aujourd’hui, grâce aux mondes issus du numérique, même si un musée comme celui du Quai Branly sait hybrider les cultures et les complexités temporelles en mêlant autour d’un thème fort les arts premiers aux arts contemporains sans avoir besoin de convoquer le numérique⁷⁰.

Les « *Antimémoires* » de 1967 amplifient cette approche en y inscrivant un destin dont les épisodes ont suscité la polémique, car le vrai et le faux s’y mêlent intimement en donnant à l’auteur le « *beau rôle* » ou pour mieux dire en lui permettant de se dessiner en héros, comme l’avait déjà réalisé François René de Chateaubriand dans les « *Mémoires d’Outre-Tombe* » en mélangeant histoire et destins pour faire oublier ses mesquineries et ses faiblesses. « *Est-il bon, est-il méchant ?* » dirait Denis Diderot.

« *J’appelle ce livre Antimémoires, parce qu’il répond à une question que les Mémoires ne posent pas, et ne répond pas à celles qu’ils posent; et aussi parce qu’on y trouve, souvent liée*

⁷⁰ <http://www.quaibrantly.fr/>

au tragique, une présence irréfutable et glissante comme celle du chat qui passe dans l'ombre : celle du farfelu dont j'ai sans le savoir ressuscité le nom. »

On ne peut mieux dire pour définir **les présences irréfutables et pourtant glissantes sur l'échelle du temps auxquelles je songe m'adresser.**

Mais c'est en relisant en 2005 les discours d'André Malraux, que j'ai eu véritablement l'impression que j'avais ainsi circonscrit **le moment d'inauguration d'une approche de l'interprétation européenne du patrimoine.**⁷¹ Elle a été pour moi fondée – au sens propre – par l'écrivain à Athènes en 1959 lorsque l'Acropole a été « mis » en lumière, comme l'on dit aujourd'hui où le métier de designer de lumière est devenu une profession du patrimoine.

Le Ministre de la Culture français, conscient que cet événement changeait le statut du monument, en gardant cependant sa dimension symbolique mais en le propulsant dans un monde en cours de globalisation affirmait : *« C'est aux peuples, que va s'adresser désormais le langage de la Grèce ; cette semaine, l'image de l'Acropole sera contemplée par plus de spectateurs qu'elle ne le fut pendant deux mille ans. Ces millions d'hommes n'entendront pas ce langage comme l'entendaient les prélats de Rome ou les seigneurs de Versailles ; et peut-être ne l'entendront-ils pleinement que si le peuple grec y reconnaît sa plus profonde permanence - si les grandes cités mortes retentissent de la voix de la nation vivante. Je parle de la nation grecque vivante, du peuple auquel l'Acropole s'adresse avant de s'adresser à tous les autres, mais qui dédie à son avenir toutes les incarnations de son génie qui rayonnèrent tour à tour sur l'Occident : le monde prométhéen de Delphes et le monde olympien d'Athènes, le monde chrétien de Byzance - enfin, pendant tant d'années de fanatisme, le seul fanatisme de la liberté. »*

Est-ce qu'au fond le médiateur du patrimoine et ainsi le médiateur des itinéraires culturels, toutes proportions gardées, ne se retrouve pas chaque fois confronté au défi que Malraux mesurait ce jour-là, en y trouvant le développement même de son propos : **trouver l'accent qui donne à lire une permanence et un message universel et trouver en même temps une poétique de l'instant** : *« Une fois de plus, la nuit grecque dévoile au-dessus de nous les constellations que regardaient le Veilleur d'Argos quand il attendait le signal de la chute de Troie, Sophocle quand il allait écrire Antigone - et Périclès, lorsque les chantiers du Parthénon s'étaient tus... Mais pour la première fois, voici, surgi de cette nuit millénaire, le symbole illustre de l'Occident. Bientôt, tout ceci ne sera plus qu'un spectacle quotidien ; cette nuit, elle, ne se renouvellera jamais. Devant ton génie arraché à la nuit de la terre, salue, peuple d'Athènes, la voix inoubliée qui depuis qu'elle s'est élevée ici, hante la mémoire des hommes : "Si toutes choses sont vouées au déclin, dites du moins de nous, siècles futurs, que nous avons construit la cité la plus célèbre et la plus heureuse.. . »*

⁷¹ Michel Thomas-Penette. Comment se construit le discours de médiation du patrimoine en Europe ? Université d'automne des professionnels de la médiation du patrimoine. Saint-Jean d'Angély, 17-19 octobre 2005.

« Nous ne pouvons sentir que par comparaison. Le génie grec sera mieux compris par l'opposition d'une statue grecque à une statue égyptienne ou asiatique que par la connaissance de cent statues grecques. » C'est encore André Malraux qui s'exprime ainsi.

Il me donne une transition pour en venir au sémiologue italien. Travaillant d'abord sur les concepts de certaines œuvres musicales italiennes contemporaines, Umberto Eco inaugure l'idée **de l'œuvre ouverte** qu'il fait dériver de l'approche de son maître, Luigi Pareyson : « L'œuvre d'art est une forme, c'est-à-dire un mouvement arrivé à sa conclusion : en quelque sorte un infini contenu dans le fini. Sa totalité résulte de sa conclusion et doit donc être considérée non comme la fermeture d'une réalité statique et immobile, mais comme l'ouverture d'un infini qui s'est rassemblé dans une forme.⁷² »

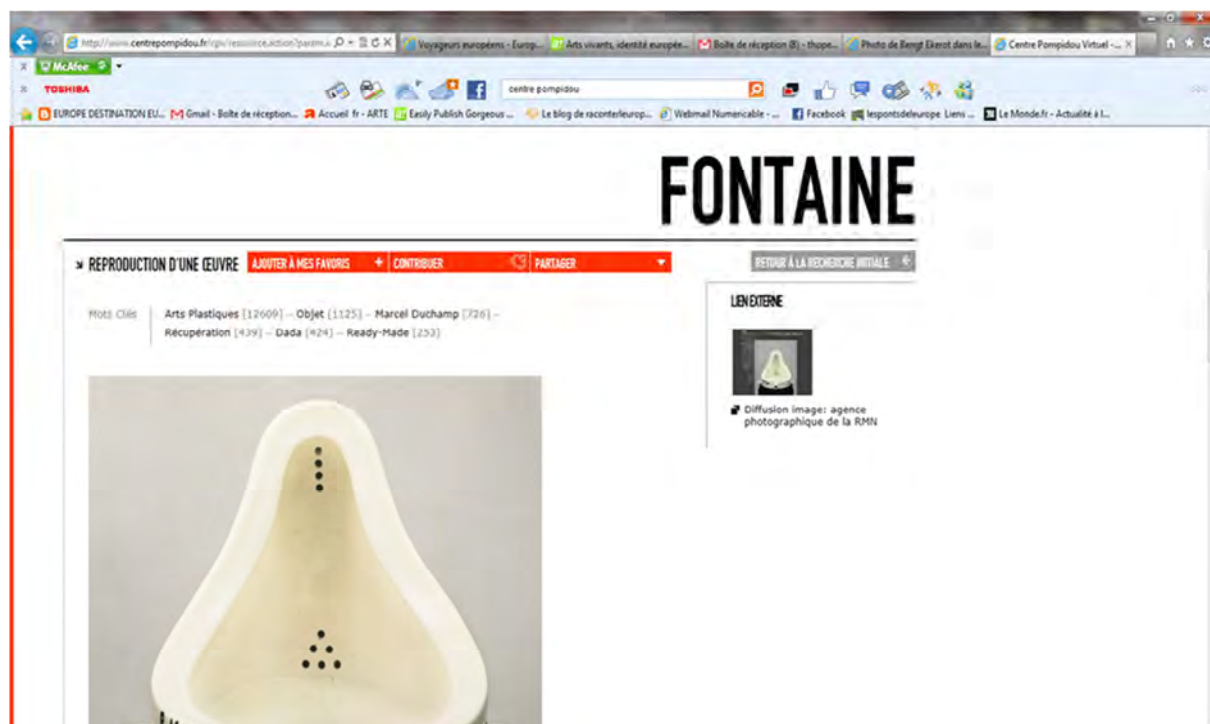
Karlheinz Stockhausen, dans le *Klavierstück XI*, Luciano Berio, dans le *Sequenza pour flûte seule*, Henri Pousseur, dans le *Scambi* et Pierre Boulez, dans la *troisième sonate pour piano*, rompent tous les quatre avec la tradition de la communication musicale : ce sont des œuvres ouvertes car l'interprète (le musicien) accomplit ces œuvres au moment même où il en assume la médiation. En effet, dans ces exemples de musiques, le compositeur laisse la liberté à l'exécutant de déterminer la durée des notes ou la succession des sons, dans un « acte d'improvisation créatrice. » La partition n'est pas figée et reste pour le musicien un champ de possibilités à exploiter selon sa sensibilité. Mais il cite également dans ses textes des écrivains comme James Joyce dont « *Ulysses* » dont on connaît l'admiration qu'il a suscitée tant auprès de Valéry Larbaud que de Cesare Pavese, sans compter ses relations personnelles avec Italo Svevo, reste « l'œuvre la plus ouverte dont il nous soit permis de parler » ou encore Franz Kafka dont les œuvres « sont pleines d'ambiguïté », en se substituant à un monde ordonné et en proposant un monde privé de centre d'orientation, dans lequel les valeurs et les certitudes sont constamment remises en question.



⁷² Umberto Eco. *L'œuvre ouverte*. Le Seuil, 1965 et révision 1971. (Opera aperta, 1962 avec un commentaire de 1965 : Le poetiche di Joyce).

Dans la préface qu'il écrit en 2003 pour l'exposition confiée à Omar Calabrese, « La vénus dévoilée »⁷³, exposition que j'ai déjà évoquée et qui faisait partie de la manifestation « *Europalia Italie* » à Bruxelles, Eco, après une longue citation de Paul Valéry (« *Je n'aime pas trop les musées. Il y en a beaucoup d'admirables, il n'en n'est point de délicieux. Les idées de classement, de conservation et d'utilité publique, qui sont justes et claires ont peu de rapport avec les délices... Je suis dans un tumulte de créatures congelées, dont chacune exige, sans l'obtenir, l'inexistence de toutes les autres* »), affirme la notion d'œuvre unique un des textes les plus brillants sur la notion de collection et d'exposition que je connaisse.

« L'idée est simple, même si elle a nécessité de nombreux efforts pour la mener à terme. Nous nous rendons dans un musée et nous observons une œuvre qui nous fascine, au point que, pour mieux la comprendre, nous souhaiterions en approfondir le contenu. L'idéal, par conséquent, est, en fait, représenté par un musée ou une exposition ponctuelle offrant la possibilité de comprendre et de jouir d'un seul tableau – ou, d'une seule statue, ou bien encore, de la seule salière de Cellini. ».



Le Centre Pompidou s'en est souvenu⁷⁴ ! Gonzague Gauthier, chargé de projet numérique au Centre, décrit ainsi la nouvelle approche, directement inspirée par les techniques du web sémantique qui se constitue autour d'une exposition ou d'une œuvre. « *Cette structure nous*

⁷³ La Vénus d'Urbino, Attribution : Tiziano Vecellio dit « Le Titien », Date :1538 ; Technique : peinture à l'huile sur toile, dimensions : 119 x 165 cm. Commandée par Guidoaldo Della Rovere (qui deviendra duc d'Urbino en 1538), l'œuvre sera conservée à Urbino jusqu'en 1631. A cette date, elle sera léguée, avec tout l'héritage de la maison Della Rovere à Florence, son lieu de résidence actuel. <http://www.art-memoires.com/linter/l3739/39venusdvl.htm>

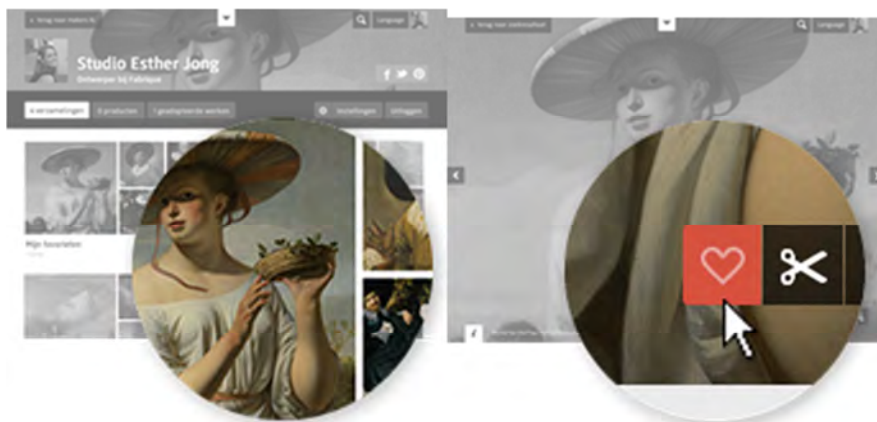
⁷⁴ http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-ff7131cda773883511ec1eb7f3aeb68¶m.idSource=FR_E-2ab598d3369ad7a58ead7e6be32ba7b¶m.notReturn=notReturn

permet de proposer des « parcours de sens » à l'internaute et au visiteur. On cherche à faciliter la compréhension sensible de l'œuvre : selon son niveau d'intérêt et sa disponibilité, le visiteur pourra consulter les ressources qui lui conviennent. L'idée n'est pas de remplacer la visite - en étant bien conscients que tous internautes ne viendront pas forcément à une exposition ».

Le site a une mission d'accompagnement avant, pendant et après la visite. La notion de « parcours de sens » s'applique en effet dans ces trois temps. En amont, il permet la création individuelle d'un chemin de visite. « *Pour répondre à ce besoin de découverte, on propose une sorte de sérendipité : au-dessus de l'œuvre, la navigation affiche les ressources documentaires disponibles. Et en-dessous, on affiche les ressources qui correspondent plutôt à un besoin d'approfondissement et à l'après-visite* », souligne encore Gonzague Gauthier.

Ce second niveau exploite les liens sémantiques du graphe de ressources. De proche en proche, les rubriques ou rebonds sémantiques proposés vont amener vers d'autres ressources, liées à d'autres concepts, œuvres et artistes. Pendant la visite, des outils complémentaires prévus pour 2013 seront consultables sur smartphone ou tablette (iOS ou Android). En effet, grâce à un espace personnel créé sur le site, on pourra stocker ses favoris. Ces favoris auront été sélectionnés avant la visite et permettront de se souvenir d'y rechercher telle ou telle œuvre. « *Cet espace personnel sera co-construit avec les publics du Centre Pompidou et diverses communautés. Nous ne voulons rien imposer, notre démarche repose sur des ateliers d'expérimentation publique et une analyse statistique des pratiques* », précise encore Gonzague Gauthier. D'où le choix technique de l'open source, permettant à tout développeur d'améliorer les outils proposés.

Également prévue pour 2013, la nouvelle application permettra de photographier une œuvre lors d'une visite, afin de la retrouver dans son espace personnel, et replacée dans ses contextes sémantiques. « *Déjà, nos visiteurs sont invités à twitter sur certaines expos. À terme, nous aimerions qu'à la manière de Wikipedia nos différents publics puissent produire des contenus. Fidèles à notre principe, nous essaierons d'imaginer ces outils avec eux* », conclut Gonzague Gauthier.



Comme les innovations s'enchaînent, quelques jours seulement après l'inauguration du nouveau site du Centre Pompidou, le directeur des collections du Rijksmuseum Taco Dibbits,

inaugurait avec le Prince Constantijn des Pays Bas le Rijksstudio la nouvelle plateforme de collection en ligne du musée qui propose d'ores et déjà 125.000 œuvres accessibles librement via le nouveau site web du musée d'Amsterdam. Avec cette nouvelle proposition, ces collections devenues virtuelles en attendant la réouverture du musée, peuvent être collectées dans un espace personnel. Il est même possible de n'en garder que certains détails, le tout en haute résolution, ce qui permet, précise le communiqué de presse du musée, d'en imprimer la reproduction sur une affiche. Mais plus encore, le téléchargement permet d'intervenir directement sur l'œuvre et de partager les découvertes et leur traitement via Facebook, Twitter, Pinterest et bien entendu sur le site du musée⁷⁵.

J'entends parfaitement ces raisonnements et ces nouvelles approches, même si je n'en domine pas encore les techniques, j'en vois parfaitement l'application et l'utilisation dans l'espace complexe et ouvert des itinéraires culturels.

Encore faut-il que la riche approche « sémantique » soit mise au service d'une riche approche imaginaire. C'est bien là où la littérature intervient dans l'espace narratif.

Un itinéraire culturel est-il ainsi capable de produire du sens, un sens ouvert et nous ouvrir toutes les autres vies possibles et accessibles dans un espace de dialogue sur l'Europe et sur l'histoire ? Le chemin est encore devant nous ! Encore faut-il distinguer entre des catégories de personnages qui nous représentent collectivement et individuellement, entre le possible et le souhaitable.

L'œuvre d'art on le voit est, selon l'écrivain, un message fondamentalement ambigu, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant. De la peinture à l'architecture, aux objets représentés, aux influences subies et exercées, en passant par les plantes et les pigments, jusqu'aux femmes de Modigliani, de Giorgio de Chirico, de Magritte ou de Paul Delvaux qui constituent une descendance de la femme d'Urbino...la question principale qui reste posée devant la « *Vénus dévoilée* » est bien celle de repenser le rapport du lecteur à l'œuvre.

« Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. » écrit Mallarmé. Le nommer dans sa complexité et choisir les éléments pour le présenter avec les outils numériques qui sont aujourd'hui créés pour tous, reste bien pour moi le vrai défi fondé par ces deux penseurs auxquels je viens de me référer. Il ne s'agit pas pour autant de **supprimer la jouissance de l'œuvre, mais d'offrir, si possible des jouissances conjuguées.**

⁷⁵ <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio#meestermatcher>

Inventer la vie : du mythe au destin, la littérature, l'image, le cinéma

Une autre vie est-elle possible ? Ou est-elle souhaitable ?

Voici bien une question à poser après l'heure de la messe, un dimanche matin, dans la salle de l'Aubette à Strasbourg. En confier le thème à trois philosophes jeunes et médiatiques familiers de France Culture : Raphaël Enthoven, Michaël Foessel et Adèle Van Reeth et faire alterner les interventions avec la lecture de Flaubert, de Julien Gracq ou de Romain Gary donnait-il est vrai un souffle inédit à la dimension romanesque du « *personnage* » qui se niche au cœur de chaque nouvelle et de chaque roman, mais aussi bien entendu à la mise en perspective de **la dimension métaphysique de l'histoire ainsi contée dans sa vision de la destinée humaine.**

J'ai trouvé ainsi à l'heure de l'apéritif de belles voies d'entrée pour ce travail que j'entame dans les espaces interactifs ! Ces trois-là, qu'ils enseignent ou qu'ils s'adressent à des auditeurs sur les ondes ou dans des cénacles ouverts, sont des habitués du travail avec un filet léger et solide pour se rattraper, mais ce sont vraiment des acrobates. Leur dextérité peut déconcerter, une fois passé le temps de la fascination et pourtant elle aide à mener une réflexion entre les mailles du discours. C'est l'essentiel !

La leçon de vie qu'ils nous ont proposée en échos contrastés passe obligatoirement par **la question de la nature du héros qui me concerne un peu plus chaque jour.** Je retiens de ces présentations les statuts possibles de celui dont la vie imaginaire va constituer la trame de l'écriture, si l'on pense que la chaîne est celle du temps : **le personnage mythique** (*je subis mon destin et c'est tragique*), **le personnage romanesque du roman à l'européenne** (*je suis prisonnier de ma vie, mais j'essaie d'en changer et ce n'est pas facile*), **le personnage public** (*je deviens prisonnier de l'image dans laquelle on m'a enfermé et je deviens ainsi le corps mythique, autrement dit l'incarnation de la collectivité qui m'a choisie ou élue*) et **le personnage virtuel que je recherche** (*je fabrique ma vie de manière éclatée, sans avoir à respecter une unité de temps et de lieu, mais en traversant allégrement les murs qui bornent normalement celle que l'auteur m'a donnée dans l'avant ma naissance et l'après ma mort*).

Entre le possible et le souhaitable on saute de l'insatisfaction, aux ravages de l'ambition, de la peur de la mort, au besoin de gloire posthume, de l'envie de la transmission, à une jalousie permanente.

Les structures paradigmatiques ainsi mobilisées ont de toute évidence besoin d'Aristote et Kant, Leibnitz et Spinoza, Nietzsche et Rousseau, pour ne citer que les philosophes les plus saillants, pour poser leurs bases. Mais ce serait sans compter avec les écrits sacrés sur l'au-delà que nous proposent les religions du Livre et les textes les plus légendaires qui, à la fois, brisent Ulysse et le consolent.



De tous les mondes possibles quel est celui dans lequel je me trouve et est-il en effet le meilleur des mondes possibles ? En tous cas le tragique de l'issue est là en permanence. Il ne peut en être autrement dans la durée d'une vie. Il y a donc longtemps que je me suis résigné, même si je continue à m'interroger tous les jours. **Je m'invente cependant des vies successives en grande partie pour me distraire de la mort et jusqu'à maintenant ça a plutôt bien marché. J'ai toujours dit qu'après la biologie, le textile et la coopération européenne, j'en viendrai au romanesque.** J'aimerai m'en donner le temps, ai-je écrit au tout début de cet article. Je finirai donc de la même manière. Soyons plus réaliste, après ce long détours qui doit me justifier et me conforter, j'aimerais qu'on m'en donne le temps, qui ou quel que soit ce « on ».

Au fond, je me trouvais très bien par ce matin ensoleillé de fin d'été à me reposer doucement sur le tissu de la rhétorique légère d'une joute oratoire sans véritable enjeu, sinon celui de mobiliser des intelligences sur la question du destin et sur celle de la liberté des hommes à choisir leur vie. Ce matin-là, j'avais choisi ma vie et on m'apportait sur un plateau quelques-unes des réponses à mes questions !

Et d'autres voix se sont ajoutées pendant toute la semaine des « *Bibliothèques idéales* ».

Celle de Christian Bobin qui décrit éternellement le moment où Dieu lui a serré la main et a fait disparaître au même instant certains de ses proches : « *Il n'y a rien de plus grand qu'un visage / Dieu est comme un trou noir du langage / L'écriture est plus forte que la mort.* »⁷⁶

⁷⁶ Christian Bobin. *L'homme joie. L'iconoclaste*, 2012. « Ce qu'on voit nous change. Ce qu'on voit nous révèle, nous baptise, nous donne notre vrai nom. Je suis un enfant dans une buanderie, devant des draps noirs mis à

Celle de Pierre Assouline, biographe de Proust, d'Hergé, de Gaston Gallimard, de Georges Simenon, d'Albert Londres, auteur des « *Vies de Job* » et d'« *Une question d'orgueil* »⁷⁷, ce dernier ouvrage venu sous sa plume, romançant la vie d'un espion français quasiment inconnu, même s'il a transmis des renseignements et des documents de manière quasi continue vers l'URSS dès le début de la Guerre Froide et ceci pendant une trentaine d'années, avant d'être découvert. Il emploie plusieurs expressions magnifiques en parlant de son dernier personnage comme d'un « *châtiment à la recherche de sa faute* », ou encore en déclarant que « *l'on écrit des livres pour savoir pourquoi on les écrit.* » Cela me convient bien. Et encore à propos de Marcel Proust : « *Il passe la première partie de sa vie à vivre et la seconde partie à la revivre* ». Cela me convient aussi.

Finalement j'espère ne pas trop m'éloigner de ces remarques-là en inaugurant un récit éclaté.

Et encore du côté de Tahar ben Jelloun qui visiblement n'aime pas se livrer à cet exercice d'ego en public qu'est l'interview (Bernard Pivot dit plaisamment qu'ego ne prend pas d'accent parce qu'il met l'accent sur lui-même), mais révèle quelques-unes des voies qui l'on conduit pour donner la vie au couple du « *Bonheur conjugal* »⁷⁸ en empruntant la voix d'un peintre immobile, paralysé et de bénéficiaire du réponde de celle qui a souffert avec lui, sa femme souvent trahie.

« *Quand il y a des certitudes, il n'y a plus d'amour* », dit-il. Une phrase qui fait écho à la banale expression « *Il n'y a pas d'amour, il n'y a que des preuves d'amour* » écrite par celui qui n'a jamais été amoureux. Et il raconte qu'à la page 42 – si je me souviens bien – la correctrice n'a pas voulu respecter son avis et a corrigé un jeu de mots en croyant bien faire. Je cite de mémoire : « *Un couple commence par être comme les deux moitiés d'une pomme et il finit comme les deux moitiés d'une paire* », alors que l'auteur avait écrit « *...comme les deux moitiés d'une poire* », ce qui, en effet, est bien plus cynique, ou désabusé, comme l'on voudra.

Alfred de Musset ajouterait : « *... mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière et on se dit : j'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui.* »

Les êtres factices que je vais créer ont été ou sont amoureux, ils ont souffert et vont souffrir. Leur grand intérêt pour thermalisme et le mien n'y peuvent rien. Je ne peux pas l'oublier !

Lorsque Assouline répond que les trois personnages avec lesquels il s'identifie le mieux en raison de leur esprit de résistance sont : Job, Jean Moulin...et la chèvre de Monsieur Seguin,

sécher sur une corde. Les tableaux sont de grandes bêtes vivantes allongées, un peu engourdis d'être là. Une lumière d'or blanc bat leurs flancs. Leur souffle est lourd, lent, imbibé de silence. Je ne sais quoi faire devant elles qui ruminent les herbes noires de l'éternel. Montpellier a disparu, engloutie par la paix fabuleuse de ces toiles bien plus sûrement que par une inondation. » Ainsi dialogue-t-il avec Pierre Soulages.

⁷⁷ Pierre Assouline. *Une question d'orgueil*. Gallimard, 2012.

⁷⁸ Tahar ben Jelloun. *Bonheur conjugal*. Gallimard, 2012.

je dresse l'oreille comme un chien de chasse pour au moins deux raisons, ayant eu très peu l'occasion de m'identifier au grand résistant séducteur auquel Malraux a dédié un de ses plus beaux discours et que j'élimine donc aisément de la liste.

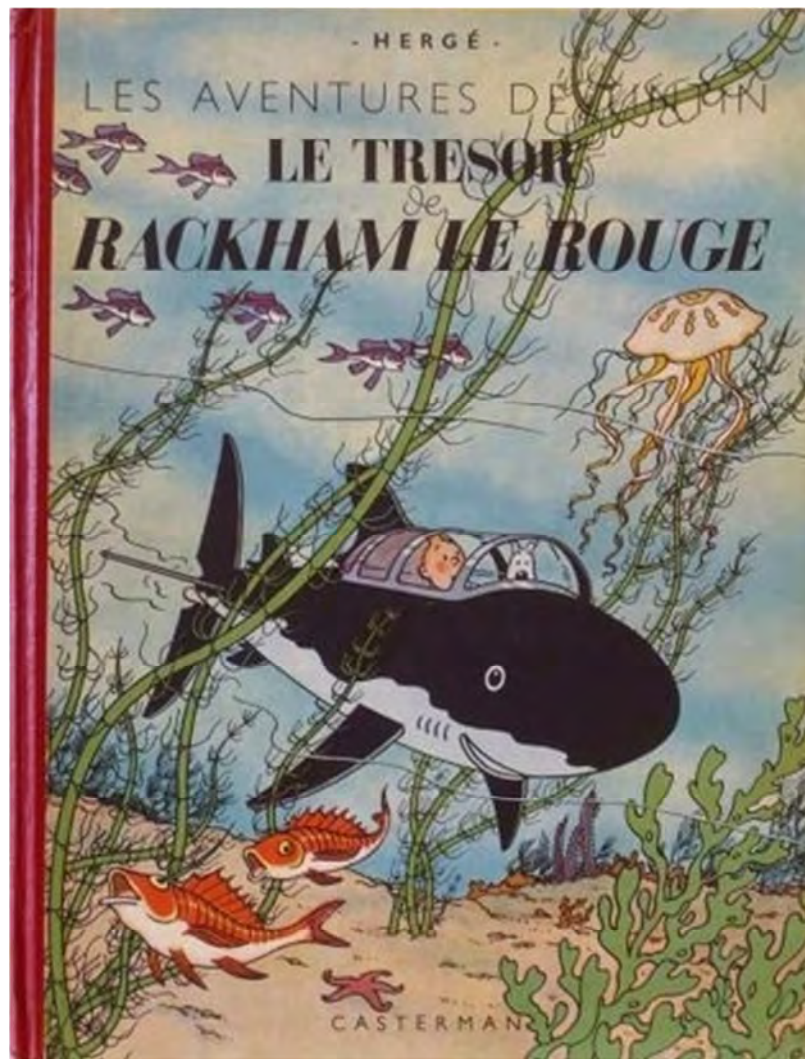
Bernard Loupias écrit dans l'Express : « *Vies de Job* » est un livre-monde, un puzzle géant qui mêle les vivants et les morts, l'histoire, l'exégèse, la philosophie, la littérature, la peinture et la biographie intime de son auteur. Qui à un moment laisse poindre son angoisse devant l'ambition de son projet. « Mon Dieu, écrit-il, mais dans quoi me suis-je lancé ! La biographie d'une idée. La biographie d'un principe. La biographie d'une absence. » Un défi que Pierre Assouline n'aurait jamais pu relever plus tôt: « Il aurait été impensable pour moi d'écrire ce livre à 25 ou 30 ans. Et même à 50 ans. J'en ai aujourd'hui 57, et ce livre est venu à son heure. » Là encore je me sens pousser des ailes, même si j'ai quelque dix années de plus.

En écoutant cette énumération d'un trio et surtout en constatant l'arrivée étrange de l'héroïne animale qui vient en dernier, je me suis soudain souvenu que mes parents racontaient que vers quatre ans, quand nous habitions encore Paris, je récitai par cœur ce conte d'Alphonse Daudet qui me reviendrait peut-être encore facilement en bouche si je m'efforçais à le relire une ou deux fois, comme me reviennent sans efforts les paroles de certaines chansons de Brassens ou de poèmes de Pierre Mac Orlan.

« *M. Séguin n'avait jamais eu de bonheur avec ses chèvres. Il les perdait toutes de la même façon : un beau matin, elles cassaient leur corde, s'en allaient dans la montagne, et là-haut le loup les mangeait. Ni les caresses de leur maître, ni la peur du loup, rien ne les retenait. C'était, paraît-il, des chèvres indépendantes, voulant à tout prix le grand air et la liberté.* »

Il paraît qu'il y a des textes fondateurs à une démarche littéraire. Quel rôle puis-je prêter à celui-ci en ce qui me concerne ? Comment l'ai-je utilisé sans le savoir dans ma propre vie, de manière inconsciente ? Merci docteur Assouline de m'avoir amené à me poser la question !

« *Laissez-moi aller dans la montagne* » suis-je donc en train de supplier. A mon âge je n'ai plus vraiment peur du loup. Mais je dois tout de même écouter la sagesse de Raphaël Enthoven qui utilise la parabole de « Rackam le Rouge » pour me déranger un peu dans mon rêve, ou bien, au contraire, pour me suggérer comment structurer mon jeu de piste jusqu'au retour inéluctable.



Rappelons-nous. Je ne peux me priver de reprendre tout le parcours : « Grâce à la réunion des trois parchemins, Tintin et le capitaine Haddock ont découvert les coordonnées de l'île où vécut François de Hadoque après l'explosion de La Licorne. Pour se lancer à la recherche du trésor du pirate Rackham le Rouge, censé se trouver dans l'épave de La Licorne, ils décident d'embarquer à bord du chalutier Sirius, emprunté au capitaine Chester. Après que le capitaine ait chassé des faux héritiers ou prétendus tels, c'est au tour du professeur Tournesol d'apparaître. Il leur propose un modèle de submersible permettant de plonger sous l'eau sans craindre les requins... Tintin et le capitaine sont rejoints, juste après le départ, par les Dupond / Dupont, qui ont reçu l'ordre de les protéger car Maxime Loiseau, qui s'est évadé de prison, a été aperçu rôdant près du bateau.

Tournesol a quant à lui embarqué clandestinement et a transbordé dans les cales du Sirius une version améliorée de son sous-marin. Pour cela, il a dû décharger les caisses de whisky appartenant au capitaine, provoquant ainsi la colère de ce dernier... Une fois l'île découverte, ils se livrent à une première exploration de celle-ci et découvrent un totem représentant le chevalier. Les plongées débutent et Tintin, avec l'aide du sous-marin en forme de requin du professeur Tournesol, parvient à localiser l'épave de La Licorne. Persuadé qu'il touche au but, il décide d'en explorer l'intérieur, équipé du scaphandre.

Les recherches commencent par tenir toutes leurs promesses, car il trouve des pièces très rares datant du XVIIe siècle, tel un sabre d'abordage ou des bouteilles de rhum. Puis il découvre un coffret pouvant contenir le trésor, qu'il parvient à remonter non sans mal. Mais au grand désarroi des chercheurs de trésor, il ne contient que de vieux parchemins. Ils sont confiés à Tournesol qui se propose de les déchiffrer. Les recherches se poursuivent mais ne donnent plus de résultats et, après avoir remonté la figure de proue de La Licorne, il est décidé de rentrer. »

Que feront d'autre mes personnages sinon traverser toutes ces épreuves et courir des risques comparables ? Et dans quel état reviendront-ils ?

Mais le récit n'est pas terminé. Revenu en Europe, Tournesol annonce une découverte : les parchemins révèlent que le château de Moulinsart fut donné au chevalier de Hadoque par le roi Louis XIV. Haddock aimerait racheter le château de son illustre ancêtre mais ne dispose pas des fonds nécessaires. Tournesol, enrichi par la vente du brevet de son sous-marin, propose alors son aide financière. Une fois le château en leur possession, Tintin et le capitaine trouvent, en explorant la cave, un mystérieux globe terrestre en pierre. Se remémorant les phrases écrites sur les parchemins, Tintin réalise soudain que c'est dans ce globe que se trouve le trésor. En effet, après avoir appuyé dessus à l'endroit où est représentée l'île du chevalier, les deux amis découvrent, émerveillés, le trésor de Rackham le Rouge. »

On aura compris la morale : inutile de voyager loin, le trésor est à portée de main...ou de tête, mais c'est pourtant le voyage qui crée le récit, fonde l'amitié et scelle le destin.

Autrement dit, je dois me proposer de retrouver l'intégralité de ma mémoire et la source de ma quête après le parcours, car elles se trouvent certainement en grande partie dans ma bibliothèque, puisque les livres que j'ai réunis ces dernières années m'ont aidé à vivre. Je les ai partagés avec ceux que j'aime, en faisant connaître ainsi mes enthousiasmes, mais ce sont d'autres dialogues dans lesquels je dois les inscrire.

J'ai découvert aussi au cours de cette semaine strasbourgeoise bien pleine, des films de science-fiction qui n'avaient d'autre ressort, mais combien important - est-ce le hasard - que d'évoquer d'autres mondes, peu différents du nôtre mais tissés de solitude : « *La ville est calme* »⁷⁹ d'Alexandre Labarussiat, d'après Ray Bradbury et « *Die Wand* »⁸⁰ de Julian Roman Pölsler évoquent tous les deux un ordre secret qui se referme par une frontière invisible mais inéluctable autour d'un personnage.

Tous les deux montrent avec un minimum d'émotion des manières de survie et de transmission. **L'un décrit la mémoire d'une ville au travers des objets ramassés, nettoyés et collectionnés qui témoigneront du passé et seront transmis aux plus jeunes.** L'autre, au travers d'un texte écrit sur les derniers restes de papier dans un monde que l'humain va quitter définitivement, jette un pont vers l'absurde d'un univers embryonnaire sauvegardé qui reprendra peut-être son évolution vers de nouveaux êtres intelligents. Un texte qui parle de la

⁷⁹ <http://www.facebook.com/lavilleestcalme>

⁸⁰ <http://memoiredeurope.blog.lemonde.fr/2012/09/22/portrait-de-femme-le-mur-invisible-julian-roman-polsler/>

résistance à rester humain et de la douceur étrange de se fondre dans l'univers et que, sans doute, personne ne lira, mais qu'il faut tout de même écrire.

Les romanciers, s'ils ne sont pas tous des encyclopédistes, jouent cependant en permanence avec le temps, même s'ils n'inventent pas tous des scénarios pour le futur. Ils jouent tout autant, dois-je le redire **en hybridant le réel et l'imaginaire**. Mais j'ai été impressionné par la manière dont Alexakis répond à cette question éternelle : où se trouve la porte qui permet de passer du présent au futur, ou du réel à l'imaginaire ?

On connaît le rôle essentiel que les « *rabbit holes* » jouent à la porte entre deux univers. On se souvient aussi de ce que le chat de Cheshire dit à Alice qui n'arrête pas de passer d'un univers à l'autre et d'une taille à l'autre.

“But I don't want to go among mad people” said Alice. “Oh, you can't help that” said the cat. “We're all mad here. I am mad, you are mad.” “How do you know I'm mad” asked Alice. “You must be” said the cat “or you wouldn't have come.”

Alexakis, à la fin de l'enfant grec s'enfuit du Jardin du Luxembourg avec ses amis vers les égouts de Paris : « *Pendant que nous étions en train de franchir la lourde porte aux barreaux de fer, j'ai demandé à Charles s'il savait où était la frontière entre le réel et l'imaginaire. Le champagne l'avait complètement réveillé.*

- *Bien sûr. Elle est ici.*
- *Tu veux dire que le réel est derrière nous ?*
- *Non, je pense qu'il est en bas. »*

Et après un long parcours souterrain un peu onirique où les héros de roman ou de théâtre, Cyrano, Robin des Bois, Don Quichotte, Michel Strogoff, Alice... côtoient les manipulateurs de marionnettes, des étudiants, mais aussi Milady et Long John Silver, l'écrivain s'adresse de nouveau à Charles.

- *« Je ne suis plus sûr qu'il y ait tant de différence entre ce monde et celui que nous avons quitté, ai-je dit à Charles.*
- *Il n'y a probablement pas de vraie frontière entre les deux, a-t-il admis en esquissant un sourire qui n'était pas gai, qui n'était pas triste, qui était peut-être celui qu'arborait Guignol à ses débuts et qui plaisait à mon frère. »*

Après toutes ces rencontres plus séduisantes les unes que les autres, la question de l'ordre et de la nature du romanesque reste cependant bien devant moi comme un défi entier : **Aller chercher un fait historique et en extraire les personnages qui lui sont reliés**, en faire « *toute une histoire* » pour reprendre l'expression qui traduit de l'allemand le titre du roman de Günther Grass (*Ein weites Feld*) et **finir par travailler en uchronie**, en fabriquant un autre avenir possible qui soit la conséquence de ce que je décide pour les destinées plausibles de ce fait historique précis. **Un présent issu de ces personnages, tout autre que ce qu'ils**

auraient pu prévoir de leur propre descendance et donc un présent qui m'appartient, en tout cas avec lequel je dialogue pour inventer une utopie plausible.

Les écrivains qui avaient été saisis ce matin-là par la lecture d'un acteur me proposent des passerelles par un choix de textes – et de héros - que je ne vais pas faire l'économie d'emprunter.

Madame Bovary qui changera sa vie pour le tragique et perdra tout : « *Quant à Emma, elle ne s'interrogea point pour savoir si elle l'aimait. L'amour, croyait-elle, devait arriver tout à coup, avec de grands éclats et des fulgurations, - ouragan des cieux qui tombe sur la vie, la bouleverse, arrache les volontés comme des feuilles et emporte à l'abîme le cœur entier. Elle ne savait pas que, sur la terrasse des maisons, la pluie fait des lacs quand les gouttières sont bouchées, et elle fût ainsi demeurée en sa sécurité, lorsqu'elle découvrit subitement une lézarde dans le mur.* » Et on ajoutera perfidement : quand elle se rendit compte qu'elle partageait son lit avec un mari qui ronfle.

Julien Gracq dans son admiration pour Stendhal qui avoue : « *Si je pousse la porte d'un livre de Beyle, j'entre en Stendhalie, comme je rejoindrais une maison de vacances: le souci tombe des épaules, la nécessité se met en congé, le poids du monde s'allège; tout est différent : la saveur de l'air, les lignes du paysage, l'appétit, la légèreté de vivre, le salut même, l'abord des gens. Chacun le sait (et peut-être le répète-t-on un peu complaisamment, car c'est tout de même beaucoup dire) tout grand romancier crée un « monde » - Stendhal, lui, fait à la fois plus et moins: il fonde à l'écart pour ses vrais lecteurs une seconde patrie habitable, un ermitage suspendu hors du temps, non vraiment situé, non vraiment daté, un refuge fait pour les dimanches de la vie, où l'air est plus sec, plus vivifiant, où la vie coule plus désinvolte et plus fraîche - un Éden des passions en liberté, irrigué par le bonheur de vivre, où rien en définitive ne peut se passer très mal, où l'amour renaît de ses cendres, où même le malheur vrai se transforme en regret souriant.* »

Et en pensant peut-être à André Malraux dont il détestait le mensonge porté à la hauteur d'un style lumineux dans les « Antimémoires », le même Julien Gracq écrit : « *Si délibérément que nous cherchions à nous nettoyer les yeux en face de nos lectures, à ne tenir compte que de nos goûts authentiques, il y a un tribut payé aux noms connus et aux situations acquises dont nous ne nous débarrasserons jamais complètement.* »

La place de l'image, du représenté à la représentation

Je me suis aussi souvenu aussi ce matin-là des plasticiennes telles Sophie Calle⁸¹, Orlan⁸² ou Cindy Sherman⁸³ qui se sont saisies de leur propre sort en tentant de le rendre évitable, de leur propre corps en le modifiant et en le travestissant, des épisodes de leur propre vie pour les changer de contexte et en contrôlant l'image qu'elles souhaitent renvoyer d'elles-mêmes, pour se mettre en scène et proposer ainsi des réponses créatives à la question de l'autre vie possible

⁸¹ Pour une fois je peux donner son adresse facebook, c'est cohérent avec son travail :

<http://www.facebook.com/pages/Sophie-Calle/33616515076>

⁸² <http://www.orlan.net/news/>

⁸³ <http://www.technoromanticism.com/wiki/wakka.php?wiki=CindySherman>

et en faire des œuvres marchandes. Agissant en quelque sorte, bien avant que la possibilité virtuelle et numérique ne leur en soit offerte en utilisant parfois la chirurgie réelle, les risques du happening et de la performance et la preuve incontournable qu'apporte la trace photographique.



Sophie Calle remet en permanence en perspective ce qui l'a meurtrie ; le départ de son amant ou la mort de sa mère.

Mais elle se fixe également, comme un romancier, des règles du jeu définies par d'autres : par exemple suivre à la lettre et mettre en pratique là où cela est nécessaire, les visions d'une voyante qu'elle a consultée. « *Une image et une narration, autour d'un jeu ou d'un rituel autobiographique, qui tente de conjurer l'angoisse de l'absence, tout en créant une relation à l'autre contrôlée par l'artiste* », ainsi son travail est-il décrit de manière un peu complexe, ce qui m'évite de faire la liste détaillée de toutes ses œuvres - actions. Elle est même devenue le personnage d'un roman de Paul Auster « Léviathan », lui rendant ensuite la pareille dans le cadre d'un contrat très strict signé entre eux devant notaire (Gotham Handbook).

Ainsi l'image narrative telle qu'elle est utilisée en contrepoint des médias sociaux, comme explication, justification ou origine d'un post, comme substitut à un texte, comportant elle-

même des liens hypertextes, doit-elle prendre une place importante dans l'espace narratif du storytelling et du « *transmedia* ».

Pourtant, « *La première représentation d'un « humain » est, dès Lascaux, voilà près de vingt mille ans, une énigme. Seul un homme à tête d'oiseau, que l'on croirait mort, s'affiche sur la paroi. Autour de lui? Des animaux, uniquement...Le péché d'orgueil menace. Si l'on excepte les fresques de Fayoum, il faut attendre 1350 et le portrait du roi Jean Le Bon. La Renaissance et son culte des images du corps vont amplifier cette tendance. Cinq cents ans plus tard, le photographe Eugène Disdéri innove avec le « portrait carte », l'ancêtre du Photomaton. Peu cher, ce daguerréotype singe le portrait pictural bourgeois de l'âge classique: on y prend la pose avec excès, au milieu de drapés et de colonnes antiques. Nous ne sommes pas si loin, actuellement, de ce pictorialisme rassurant.* » écrit Laure Belot dans un dossier du Monde intitulé « Homo numericus ».

J'aurai l'occasion dans les articles II et III d'y revenir. **Mais les plasticiens, les photographes, les cinéastes qui ont mis l'image au premier plan, comme élément fort et indispensable de leur propre pratique, m'indiquent certainement la voie pour donner à l'illustration un statut essentiel dans le fil du discours.**

Les plages d'Agnès

A côté de ces femmes qui se sont toujours voulu plasticiennes et dont je regarderai indéfiniment la jeunesse qui les a pourtant un peu quittées, je veux placer une vieille dame qui danse comme une gamine et découvre qu'elle peut être, comme elle le disait lors de son exposition à la Fondation Cartier, une jeune plasticienne : Agnès Varda. En travaillant sur des cabanes en Bretagne, mais surtout en parlant de ses plages, elle ne m'éloigne pas de la Méditerranée et de Sète où elle vécut pendant l'occupation.

Je viens en effet de revoir son film « Les plages d'Agnès » après trois ans. Même éblouissement après tout ce temps passé, devant ces fragments de vie, cette autobiographie en noir et blanc et en couleurs et tous ces souvenirs qui sont là autour d'elle « *comme des mouches qui s'embrouillent* ».

« *Je me souviens pendant que je vis* », dit-elle aussi. Il est important de dire, de raconter, pendant qu'il est encore temps.

Je m'en veux tellement de n'avoir jamais vraiment interrogé mon arrière-grand-mère. Mais j'étais vraiment trop jeune. Pourtant j'avais dix ans quand elle s'en est allée. Elle était née en 1860. C'est aujourd'hui seulement que je me rends compte de ce vide, de cet appel du temps. Si j'avais compris à ce moment-là pourquoi elle me parlait des Prussiens, j'aurais sans doute beaucoup plus appris sur la vie quotidienne dans une ferme boulangerie de la Brie, du temps où Alexandre Dumas terminait ses derniers romans. Pour tous, dans cette campagne-là, le temps s'est accéléré entre la guerre de Napoléon III et celle de Clemenceau. Il a pris encore plus de vitesse, il a même pris tout le monde de vitesse, entre le premier et le second grand conflit mondial.

Agnès Varda dit aussi « *Si on m'ouvre, on trouve des plages* ». Je l'ai évoqué à propos des paysages culturels. Les plages de mon arrière-grand-mère, étaient ses jardins. J'ai toujours à côté de moi le négatif d'un cliché de 1953. Un peu comme Renoir devant ses nymphéas, elle se dresse sur un fond d'iris et de seringats en s'appuyant sur son râteau et en regardant bien dans les yeux le photographe, mon père. Le chapeau de paille qu'elle portait est devenu un trophée que j'ai placé à côté d'une bassinoire en cuivre qui lui servait à chauffer son lit. Je m'avise que dans le langage des fleurs, le seringat est le symbole de la mémoire. C'est tout dire ! Et j'ai tant d'autres photographies de ce jardin où elle finit sa vie, à toutes saisons.

Agnès dit... « *Je vais continuer mon montage et puis je photographierai mon arbre. Je le photographie à toutes les saisons. C'est un peu un geste machinal mais il n'y a finalement pas de petites choses.* »

Bien entendu l'arbre en question figure dans le film, et la cour, et les ateliers qui se sont mis en place, rue Daguerre, là où se trouvent les éditions ciné Tamaris, là où elle a vécu avec Jacques Demy, y figurent aussi. Un arbre, comme un portrait des Daguerreotypes, ceux qu'elle a faits en 1974-75 de ses voisins, du n° 70 au numéro 90, précise-t-elle à la longueur du câble électrique qu'elle pouvait déployer chaque jour et qui la reliait à sa cour des miracles, comme un cordon ombilical. Et elle étend du sable dans la rue pour que la plage arrive jusque dans son quartier. Et elle arrête la circulation des bateaux sur la Seine, pour naviguer à Paris, comme à Sète.



C'est un autoportrait. Celui de quelqu'un qui a eu une grande chance ; celle de rencontrer des êtres étranges, des êtres exceptionnels, des comédiens tous réunis au meilleur moment, d'avoir été reporter à Cuba et en Chine quand l'illusion communiste était encore vivante,

d'être la veuve – elle appuie sur le mot en se plaignant qu'il y ait si peu de place consacrée aux veuves, alors qu'elles sont si nombreuses – d'un autre créateur. Toutes ces chances, ces petits bonheurs, ces drames, la rapprochent de nous, même si nous n'avons pas regardé Jean Vilar travailler à Avignon en 1947, ou Castro exalter une nation en 1963.

C'est un portrait qui dévoile beaucoup. Qui parle de la manière dont chaque visage capturé, chaque fleur ramassée, chaque coquillage glané servent à construire un monde. Mais qui fait un pas de plus par rapport à tous les films précédents en évoquant la maladie, les difficultés d'un couple, l'amour fou, la nudité des corps qui se désirent, l'inexorable ravage du SIDA. Tous les visages, de tous les âges sont là ensemble. A cet âge où elle se dit qu'elle peut dire encore plus. Non pas parce que cela n'a plus d'importance, mais justement parce que c'est bien plus essentiel.

What is a madeleine ?

Agnès Varda, dialogue aussi tout naturellement avec un autre de mes maîtres, disparu depuis peu, le cinéaste Chris Marker⁸⁴.

J'ai toujours à côté de moi, même s'il devient de plus en plus difficile de trouver des ordinateurs dont la configuration permettent d'en exploiter toute la richesse, le CD-Rom que le Centre Georges Pompidou avait édité en 1997 « *Immemory* ».

Il me fait souvenir, sans jeux de mots, de ma découverte éblouie de « *La jetée* », ce film lancé comme un OVNI en 1962.

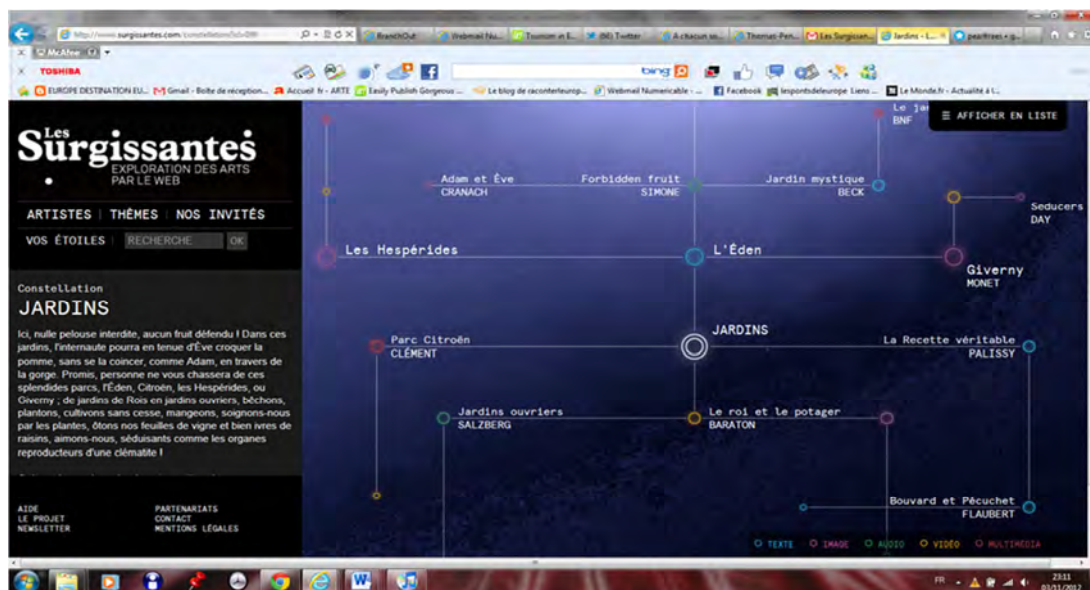


« *Chacun sa madeleine. Pour Proust c'était celle de Tante Léonie, telle que prétend encore en détenir la recette de la pâtisserie Védie, à Illiers (mais que penser alors de l'autre pâtisserie, de l'autre côté de la rue, qui affirme également être la véridique dépositaire des "madeleines de Tante Léonie" ? Déjà la mémoire bifurque).* Pour moi, c'est un personnage d'Hitchcock.

⁸⁴ Voir à ce sujet les trois articles très documentés de Emilie Houssa sur le site le blog documentaire : <http://cinemadocumentaire.wordpress.com/2012/02/17/chris-marker-le-point-de-vue-documente-par-emilie-houssa/>

L'héroïne de Vertigo. Et je reconnais que c'est peut-être forcer la note que de voir dans le choix de ce prénom, à l'orée d'une histoire qui est essentiellement celle d'un homme à la recherche d'un temps perdu, une intention du scénariste, mais peu importe, les coïncidences sont les pseudonymes de la grâce pour ceux qui ne savent pas la reconnaître...

*La structure d'Immemory ? Difficile pour un explorateur de dresser la carte d'un territoire en même temps qu'il le découvre... Je ne peux guère que montrer quelques outils d'exploration, ma boussole, mes lorgnettes, ma provision d'eau potable. En fait de boussole, je suis allé chercher mes repères assez loin dans l'histoire. **Curieusement, ce n'est pas le passé immédiat qui nous propose des modèles de ce que pourrait être la navigation informatique sur le thème de la mémoire. Il est trop dominé par l'arrogance du récit classique et le positivisme de la biologie. "L'Art de la Mémoire" est en revanche une très ancienne discipline, tombée (c'est un comble) dans l'oubli à mesure que le divorce entre physiologie et psychologie se consommait. Certains auteurs anciens avaient des méandres de l'esprit une vision plus fonctionnelle, et c'est Filippo Gesualdo, dans sa Plutosofia (1592), qui propose une image de la Mémoire en termes d'"arborescence" parfaitement logicielle, si j'ose cet adjectif (je l'ose). Mais la meilleure description du contenu d'un projet informatique comme celui que je prépare, je l'ai trouvée chez Robert Hooke (l'homme qui a pressenti, avant Newton, les lois de la gravitation, 1635-1702... Autrement dit, lorsque je proposais de transférer les régions de la Mémoire en termes géographiques plutôt qu'historiques, je renouais sans le savoir avec une conception familière à certains esprits du 17e siècle, et totalement étrangère à ceux du 20e siècle. De cette conception découle la structure du disque, découpé en "zones" dont l'exemple cité au début, celui de la madeleine devenue Madeleine, peut permettre d'esquisser une topographie. Le "point" Madeleine (pour parler comme Hooke) se trouve à l'intersection des zones Proust et Hitchcock. Chacune d'elles à son tour recoupe d'autres zones qui sont autant d'îles ou de continents dont ma mémoire contient les descriptions, et mes archives l'illustration. Bien entendu ce travail ne constitue nullement une autobiographie, et je me suis autorisé toutes les dérives, mais quitte à étudier le fonctionnement de la mémoire, autant se servir de celle qu'on a toujours sur soi. » Depuis les années soixante d'où il surgit comme un visionnaire, **Chris Marker nous invite dans ce texte de 1997 à pénétrer dans le nouveau siècle et nous offre de nouvelles cartographies – topographies pour suivre les personnages en quête d'auteur sur une arborescence.*****



Il me semble qu'il a trouvé de bons élèves dans la cartographie de références qui vient d'être ouverte par un groupe de passionnés « *Les Surgissantes* »⁸⁵ qui ont récemment créé un site web où le concept de navigation devrait plaire aux marins qui se guident sur l'emplacement des constellations.

« Chers Inter-nautes, modernes marins voguant tant bien que mal sur l'Océan du Web culturel, bienvenue à bord des Surgissantes, système de navigation poétique et pratique. Chaque semaine, autour d'un artiste, d'un thème ou d'un invité, l'équipage vous proposera une nouvelle constellation d'œuvres, toutes époques et tous genres mêlés, et pour chaque œuvre des liens scrupuleusement sélectionnés. Guidés par nos étoiles, voguez sans crainte vers les meilleurs îlots d'art et de culture. »

Les navigateurs de la mémoire traversent les mers et les océans et traversent les siècles.

Postface : impudique ?

Alors est-ce impudique ce que nous montre d'elle, la Varda ? Et ce que nous montrent toutes les autres plasticiennes que j'évoquais, et ce que nous dit Marcel Proust après être entré dans le passé avec une madeleine ?

Oui, bien entendu, obscène, comme tous ces témoignages que nous pensons anonymes et que nous laissons sans pudeur sur des espaces ouverts à nos proches, puis à leurs amis, puis au monde entier, dans des sites communautaires ou dans des journaux intimes qui se parent du nom de blogs. Comme un film pour des petits-enfants, mais qui s'envole dans l'univers et qui peut choquer un papillon à l'autre bout de la planète. Pour ce phénomène mondial, les sociologues ont même créé le terme d'"extimité", une intimité partagée avec tous. Chaque jour, 550 millions de photos sont téléchargées sur Internet, dont 350 millions sur le seul réseau Facebook (chiffres de juillet 2013).

⁸⁵ <http://www.surgissantes.com/>

En décembre 2006, quand je me trouvais confronté au premier bilan de ce que je venais de publier depuis l'été précédent sur le blog que j'avais inauguré sur le site du Monde⁸⁶, je m'étais déjà interrogé sur l'impudeur qui m'avait amené là.

« Après un certain nombre d'années de parcours, les faits qu'on a côtoyés ou qu'on a eu à connaître, entrent dans les pages des livres d'histoire. » Avais-je écrit, en constatant que l'accélération de l'information avait détruit ce phénomène de lente digestion, en cercles concentriques : **le récit de la vie commune, en famille, puis le témoignage des moments rares, pour des amis, puis les fondements d'une communauté, dans un livre qui pousse le temps et la mémoire dans ses retranchements. Tout cela disparu, aux dépens de la nouvelle qui efface chaque jour la précédente.**

Il nous faut une douce mémoire. J'en suis persuadé. Une mémoire que nous partageons en sautant, comme sur un filet de trampoline où nous pourrions encore sauter quelque temps en tenant nos enfants, nos amis et notre amour par la main : *« Dis-moi c'était comment en 68 ? »* me demandent mes enfants.

En fait, la généralisation de l'internet et des sites communautaires a généré une présentation de soi qui est à la fois immédiate, largement faussée en fonction du cercle d'amis à qui on s'adresse. Chaque individu utilisant facebook crée **« Un moi qui n'existe pas »** avec un visage qui ne vieillit pas, comme le portrait de Dorian Gray ou celui de Marie Rosale, l'héroïne du roman de Paul Ardenne *« Sans visage »*.

Alors en effet, pourquoi les personnages qui vont voyager dans les villes thermales auraient la pudeur de ne pas parler d'eux-mêmes puisqu'ils auront, comme tous les personnages de roman, un moi composite qui n'existe pas, mais d'ont j'espère qu'on aimera suivre la trace ?

Et pour terminer en revenant à la littérature, aux personnages et aux fausses identités, je me rapproche sans vergogne de Romain Gary, fier de la mystification d'avoir créé son propre double, Emile Ajar, pour le faire reconnaître par la planète des lettres, en gagnant ainsi deux fois le prix Goncourt, sous deux noms différents.

« Je me suis bien amusé. Au revoir et merci », écrit-il dans l'aveu du forfait, paru après son suicide. J'espère m'amuser aussi encore un bon moment, sans devoir me suicider devant les difficultés de créer et d'accompagner des personnages, jour après jour dans les années qui viennent.

⁸⁶ <http://memoiredeurope.blog.lemonde.fr/>

