



HAL
open science

**De la construction à la diffusion du patrimoine européen
dans les réseaux transnationaux : processus
d'appropriation, de médiation et de transmission dans
les itinéraires culturels du Conseil de l'Europe**

Marie Gaillard

► **To cite this version:**

Marie Gaillard. De la construction à la diffusion du patrimoine européen dans les réseaux transnationaux : processus d'appropriation, de médiation et de transmission dans les itinéraires culturels du Conseil de l'Europe. Linguistique. Université Charles de Gaulle - Lille III, 2015. Français. NNT : 2015LIL30033 . tel-01259552

HAL Id: tel-01259552

<https://theses.hal.science/tel-01259552v1>

Submitted on 20 Jan 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



UNIVERSITÉ CHARLES-DE-GAULLE LILLE 3
Groupe d'Études et de Recherche
Interdisciplinaire en Information et Communication
(EA 4073)

Ecole doctorale Science de l'Homme et de la Société

Thèse de doctorat
de
Marie GAILLARD

En vue d'obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE LILLE 3

Spécialité : Sciences de l'information et de la communication

**De la construction à la diffusion du patrimoine européen dans
les réseaux transnationaux :**

**Processus d'appropriation, de médiation et de transmission
dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe**

Soutenue publiquement le 9 Décembre 2015

Membres du jury :

Michèle GELLEREAU, Professeur émérite à l'Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, directrice de thèse

Jean DAVALLON, Professeur émérite à l'Université d'Avignon et Pays de Vaucluse, rapporteur

Joanna NOWICKI, Professeur en Sciences de l'information et de la communication, Université Cergy Pontoise et Sciences Po de Saint-Germain-en Laye, rapporteur

Cécile TARDY, Professeur en Sciences de l'information et de la communication, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3

Eleonora BERTI, Coordinatrice des projets d'Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, Institut Européen des Itinéraires Culturels

AVANT-PROPOS

Finir la rédaction et la correction d'une thèse sur le patrimoine européen au moment où on ne cesse de réduire l'être humain et son désir d'exister à des chiffres sur les « migrants » assiégeant une forteresse qui n'en est pas une n'a pas été facile.

Finir la rédaction et la correction d'une thèse au moment où sont créés des événements qui n'en sont pas, qui oublient les drames humains de la guerre et qui ne célèbrent pas, non plus, les belles choses que les hommes sont capables de créer, d'inventer et de mettre en œuvre, n'a pas été facile.

Finir la rédaction et la correction de la thèse n'a pas été facile car il était question d'utopie européenne et qu'on ne la voit plus, qu'on ne la ressent plus ; parce qu'il était question d'échange et de partage et qu'on voit plus s'affirmer des positions de cloisonnement et d'exclusion ; parce qu'il était question de « *comment on réunit les gens* », et que, dans le climat ambiant, on a plus l'impression qu'il s'agit de définir « *comment on les éloigne* » les uns des autres ; parce qu'il était question d'engagement et que la critique est toujours plus facile que l'action ; parce qu'enfin, il était question d'un rêve, le mien comme celui de beaucoup d'autres, et que ces rêves-là n'ont malheureusement que peu de publicité.

Donc, finalement, en guise d'avant-propos, je pense qu'il convient avant tout de remercier les rêveurs qui, pour certains, agissent chaque jour pour que les choses changent, et ceux qui les aident, et qui tous m'ont permis de réaliser ce travail.

Je tiens, en premier lieu, à remercier Michèle GELLEREAU pour son implication, son accompagnement et ses conseils, tout au long de la route qu'a constitué la thèse, depuis la décision de la faire jusqu'au travail présenté ici. Je la remercie aussi pour les discussions, passionnantes, que nous avons eues et qui, au-delà de la thèse, ont pu nourrir aussi nombre de mes réflexions.

Je tiens aussi à remercier, sans ordre d'importance et en m'excusant si j'oublie quelques personnes au passage (elles n'en sont pas moins importantes), tous les personnels qui m'ont chaleureusement accueillie et aidée pendant mes recherches :

- à l'Institut Européen des Itinéraires Culturels : Raluca TARTAN, Sorina CAPP, Elena DUBININA, Mélanie PETTON, Eleonora BERTI, Penelope DENU, Michel THOMAS-PENETTE ;

- au Centre Européen de Culture et d'Information en Thuringe : Franziska BRACHARZ, Jelena WEINGARTEN, Jakob BÖTTCHER, Uta DIETZEL, Jürgen SIEGEMUND, Ingrid OLLESCH, Karline FISCHER et Jürgen FISCHER ;
- au siège de l'Associazione Europea delle Vie Francigene à Fidenza : Sami TAWFIK, Micol SOZZI, Dalila COPELLI, Luca BRUSCHI, Massimo TEDESCHI et le personnel de la Bibliothèque Municipale de Fidenza ;
- au Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours : Bruno JUDIC, Antoine SELOSSE, et dans le réseau européen des Centres Culturels Saint Martin : en particulier, Ines SABOTIC, Antonija ZARADIJA-KIS, Edvard KOVACS, Tine JENKO, Tanja OREL-STURM, ainsi qu'aux Archives Municipales de Tours : Jean-Luc PORHEL et toute son équipe.

Je remercie par ailleurs tous mes amis et collègues qui, par leur aide pour trouver un logement sur place ou par le prêt gracieux de leur canapé ou de la mise à disposition de leur chambre d'amis, ont permis la fameuse « exploration des archives ». Ils se reconnaîtront et leur hospitalité n'est que l'une de leurs nombreuses qualités.

Je remercie tout ceux avec qui, dans le monde de la recherche, j'ai eu la chance d'échanger et/ou de collaborer, et qui m'ont permis « d'ouvrir mes horizons » : entre autres, Gianna TARQUINI, Saskia COUSIN, Emilie DA LAGE, Geoffroy GAWIN, Isabelle BRIANSO.

Enfin, et ce n'est pas là le moindre des remerciements, je remercie ma famille et mes amis pour leur soutien et l'homme de ma vie pour m'avoir écoutée, m'avoir motivée quand je ne l'étais plus et pour sa patience sans faille dans la dernière ligne droite. Je remercie aussi mes parents de m'avoir permis d'en arriver là : c'est grâce à eux que j'ai pu faire des études aussi longues, que j'ai pu voyager là où bon m'a semblé pendant des années et que je crois depuis longtemps qu'il n'y a pas de rêve qu'on ne peut réaliser !

Résumé

Dans ce travail de thèse, nous nous intéressons au phénomène d'émergence du patrimoine européen. Dans une démarche interdisciplinaire, il s'agit d'aborder les processus d'appropriation, de médiation et de transmission du patrimoine comme européen dans le cadre particulier des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et selon une posture interculturelle. Grâce à un ensemble d'analyses communicationnelles et organisationnelles du Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, mais aussi de trois cas d'Itinéraires Culturels (Via Regia, Via Francigena et Saint Martin de Tours), il s'agit d'appréhender le processus de patrimonialisation à l'échelle européenne en questionnant notamment les enjeux de sens, de visibilité et de lisibilité, de représentation et de légitimation qu'une construction européenne du patrimoine commun aux membres de réseaux transnationaux peut comprendre. Enfin, il s'agit de comprendre aussi comment, dans le cadre d'une labellisation de projets européens, la publicisation du patrimoine peut être le lieu de résistances vis-à-vis des institutions, qui peuvent alors influencer les discours sur les éléments patrimonialisés.

Mots-clés : patrimoine européen, patrimonialisation, Europe, médiation, réseaux transnationaux

Abstract

In this dissertation, we are focusing on the phenomenon of the emergence of European cultural heritage. In an interdisciplinary and intercultural approach, it is about getting into the processes of appropriation, mediation and transmission of cultural heritage considered as European in the specific framework of the Cultural Routes of the Council of Europe. Based on a set of communicational and organisational analyses of the Program of the Cultural Routes of the Council of Europe, but also of three cases of Cultural Routes (Via Regia, Via Francigena and Saint Martin of Tours), this work aims at comprehending the process of making heritage at a European level by questioning, among others, the meanings, the visibility and legibility plans, and the representation and legitimation strategies that are at stakes when members of transnational networks build a European sense of common heritage. Finally, it is also about understanding how, in the framework of the procedure of giving a label to European projects, publicizing heritage can be a place of resistance against institutions that can then influence the discourses about the heritage items.

Keywords : European heritage, heritage making, Europe, mediation, transnational networks

TABLE DES MATIERES

Résumé / Abstract

Avant-propos

Table des matières

Table des figures

INTRODUCTION GENERALE p. 1

CHAPITRE 1.

L'EMERGENCE DU PATRIMOINE EUROPEEN OU LA CONSTRUCTION DE L'EUROPEANITE DU PATRIMOINE : CONSTRUCTION D'UN OBJET DE RECHERCHE p. 10

I. Le processus de patrimonialisation et l'émergence du patrimoine européen p. 11

1. Du droit public aux sciences de l'information et de la communication, différentes

approches de la patrimonialisation p. 11

a. Dans le domaine du droit public p. 11

b. Dans le domaine de la géographie p. 12

c. Dans le domaine de la sociologie et de l'anthropologie p. 15

d. Dans le domaine des sciences de l'information et de la communication p. 16

2. Interroger les « gestes » de la patrimonialisation lorsqu'il s'agit du patrimoine européen p. 17

a. Patrimoine pré-existant et co-construction de sens p. 17

b. Quel « monde d'origine » pour le patrimoine européen ? p. 18

c. Quelle « matrice où fusionnent propriétaires, possesseurs et bénéficiaires » pour le patrimoine européen ? p. 19

II. Européanité du patrimoine et identité européenne p. 20

1. L'européanité : le lien entre patrimoine et territoire en question p. 20

2. L'européanité du patrimoine : un miroir des valeurs européennes p. 22

3. La construction de l'européanité du patrimoine au carrefour de l'histoire et de la mémoire p. 24

III. Une approche systémique de la construction de l'européanité du patrimoine	p. 29
1. Le lien entre culture et communication : une certaine approche de l'émergence du patrimoine européen	p. 29
<i>a. De l'importance des interactions</i>	p.29
<i>b. De l'importance des contextes</i>	p. 30
<i>c. Des codes et des règles</i>	p. 31
2. L'entre-deux du patrimoine européen : des « communautés imaginées » aux « mondes imaginés »	p. 33
3. Entre interculturel et transculturel : trouver une approche appropriée pour le phénomène de patrimonialisation au niveau européen	p. 36

IV. De la nécessaire distanciation : de l'expérience de l'objet de travail à la construction de l'objet de recherche	p. 39
1. Du travail à la recherche, de l'acteur au chercheur : une histoire de positionnement	p. 40
2. Construction d'un « regard éloigné »	p. 45
3. Du questionnement d'acteur à l'objet de recherche du chercheur	p. 49
Conclusion	p. 50

CHAPITRE 2.

EMERGENCE D'UN PATRIMOINE EUROPEEN ET DOUBLE LEGITIMATION A L'ECHELLE EUROPEENNE : LE CAS DES ITINERAIRES CULTURELS DU CONSEIL DE L'EUROPE COMME TERRAIN DE RECHERCHE	p. 54
--	-------

I. La double légitimation : interactions entre l'Europe et la société civile européenne	p. 55
1. Europe, Europes : des cadres de référence à géométrie variable	p. 56
<i>a. La référence légitimante à l'Europe n'est pas toujours institutionnelle</i>	p. 58
<i>b. L'Union Européenne et le Conseil de l'Europe : deux institutions pour une idée de l'Europe ?</i>	p. 60
2. L'Europe et les projets culturels : une ouverture progressive vers la société civile	p. 62
<i>a. Les rapports entre l'Europe institutionnelle et la société civile du point de vue des sciences de l'information et de la communication</i>	p. 64

<i>b. Vers des réseaux d'acteurs indépendants des institutions ?</i>	p. 66
<i>c. Précision de la problématique</i>	p. 68

II. Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

1. Définition des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe	p. 70
<i>a. Courte introduction au Programme des Itinéraires Culturels</i>	p. 70
<i>b. Procédure de certification et définition d'un Itinéraire Culturel</i>	p. 72
2. Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2010	p. 73

III. Construction du terrain

1. Le Programme des Itinéraires Culturels	p. 75
2. Critères de choix de différents types d'Itinéraires Culturels	p. 77
3. Pertinence des trois Itinéraires Culturels choisis	p. 79
<i>a. La Via Regia</i>	p. 79
<i>b. La Via Francigena</i>	p. 82
<i>c. Saint Martin de Tours, personnage européen, symbole du partage, valeur commune</i>	p. 84

Conclusion

CHAPITRE 3.

TROIS QUESTIONNEMENTS ET DES HYPOTHESES : PROCESSUS DE CONSTRUCTION DU PATRIMOINE EUROPEEN

I. Processus d'appropriation

1. Le « patrimoine européen » comme énoncé performatif fondateur des Itinéraires Culturels	p. 89
2. La « rencontre » entre l'institution et les porteurs de projets : interactions entre systèmes culturels	p. 92
3. Labellisation et reconnaissance : la vision partagée entre « prétendue transparence » et adhésion	p. 94

II. Processus de médiation	p. 96
1. Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe comme relais du concept de « patrimoine européen »	p. 98
2. Co-construction d'un certain regard sur le patrimoine	p. 101
3. L'importance de la traduction dans la construction de l'eupéanité du patrimoine	p. 104
III. Processus de transmission	p. 107
1. La mise en scène du patrimoine comme européen	p. 108
2. Les contextes de réception du patrimoine européen : les réseaux des porteurs de projets comme premiers publics	p. 111
Conclusion	p. 112

CHAPITRE 4.

DE L'EXPLORATION DES ARCHIVES A L'ANALYSE : CORPUS ET METHODE AU COEUR DE LA COMPLEXITE DES ITINERAIRES

p. 115

I. Exploration *in situ* des archives des porteurs de projets et de l'Institut

Européen des Itinéraires Culturels et constitution du corpus de documents

p. 116

1. Accès aux documents	p. 116
<i>a. Rassembler les documents sur le Programme des Itinéraires Culturels</i>	p. 118
<i>b. Rassembler les documents sur la Via Regia</i>	p. 118
<i>c. Rassembler les documents sur la Via Francigena</i>	p. 119
<i>d. Rassembler les documents sur l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours</i>	p. 120
2. Système de classification des documents	p. 120
3. L'intégration de certaines productions scientifiques et académiques des acteurs dans le corpus de documents	p. 122

II. Entretiens et approche interculturelle

p. 124

1. De la nécessité de la préparation des entretiens et de l'observation participante en contexte interculturel	p. 125
<i>a. Observation participante</i>	p. 126

<i>b. Préparation des entretiens</i>	p. 127
2. Construction et contextes des entretiens	p. 128
<i>a. Grille d'entretien</i>	p. 129
<i>b. Contextes des entretiens</i>	p. 131

III. Transcriptions et traductions : intérêts et limites du corpus multilingue p. 133

IV. Constitution définitive du corpus mixte en fonction des hypothèses de travail p. 135

Conclusion. *Entre pertinence et faisabilité : le deuil de l'exhaustivité* p. 136

CHAPITRE 5.

**PROCESSUS D'APPROPRIATION. LA DEFINITION DES ITINERAIRES CULTURELS
COMME LIEU D'ANALYSE DE DIFFERENTES PERCEPTIONS ET CONSTRUCTIONS
DISCURSIVES DU PATRIMOINE EUROPEEN** p. 138

I. La polymorphie de la définition comme problème à la compréhension de

ce qu'est un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe p. 139

1. De multiples niveaux de lectures et de compréhension...	p. 141
<i>a. Les acteurs institutionnels</i>	p. 141
<i>b. Les porteurs de projets de la société civile</i>	p. 143
<i>c. Contextes de perceptions et d'appropriation : les contraintes des différents acteurs...</i>	p. 144
<i>d. ... qui mènent à des perceptions différenciées</i>	p. 146
2. ... qui mènent à des formes d'appropriation différenciées	p. 151
<i>a. Différenciation des discours dans les documents écrits</i>	p. 151
<i>b. Différenciation des discours dans les entretiens</i>	p. 154
<i>c. Différenciation des discours dans les prises de parole publiques</i>	p. 156

II. Une définition qui évolue dans le temps p. 160

1. Constances et réécriture de la définition des Itinéraires Culturels : de l'importance des contextes de production des documents institutionnels...	p. 160
--	--------

<i>a. L'évolution du Programme saisie à travers les intitulés des documents du Conseil de l'Europe</i>	p. 161
<i>b. Une première forme de définition dans l'idéologie de la paix et de la réconciliation</i>	p. 165
<i>c. Ouverture de la définition vers l'avenir et construction d'une vision de l'Europe ancrée dans les considérations du temps</i>	p. 169
<i>d. Densification de la définition des Itinéraires Culturels par le Conseil de l'Europe : entre production législative et co-construction discursive</i>	p. 172
<i>e. Le caractère prescriptif du Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe</i>	p. 175
2. ... et des acteurs qui s'en emparent	p. 179
<i>a. La définition perçue et construite par les porteurs de projets</i>	p. 179
<i>b. La définition construite dans l'entre-deux des discours et le lien avec l'identité des acteurs</i>	p. 182

III. Le patrimoine européen comme élément constant de la définition des

<u>Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe</u>	p. 186
1. Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et le patrimoine européen : d'objet de réflexion à lieu d'expérimentation	p. 187
<i>a. Le patrimoine européen : un objet de réflexion dans les années 1960 lié à l'idée de voyage et de rencontres</i>	p. 187
<i>b. Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe comme lieu d'expérimentation du Conseil de l'Europe vis-à-vis du patrimoine européen</i>	p. 191
2. L'entrée des « acteurs de terrain » dans le corps de texte du Programme : vers de nouvelles mobilisations du « patrimoine européen »	p. 196
<i>a. L'entrée des « acteurs de terrain » dans les textes législatifs relatifs aux Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe</i>	p. 197
<i>b. La construction discursive du patrimoine européen confrontée à de nouvelles réalités de terrain : prégnance de l'Europe occidentale et habitudes de travail</i>	p. 201
Conclusion	p. 208

CHAPITRE 6.

PROCESSUS D'APPROPRIATION. LA CONSTRUCTION D'UNE VISION PARTAGÉE FONDÉE SUR DES APPROCHES DIFFÉRENCIÉES ET SUR LA PERFORMATIVITÉ DU PATRIMOINE EUROPÉEN p. 211

I. Trois approches différenciées de la patrimonialisation à l'échelle européenne

d'éléments déjà patrimonialisés : comment se construisent les Itinéraires Culturels

du Conseil de l'Europe p. 212

1. De route historique à projet de coopération transnational : comment le Centre Européen de Culture et d'Information en Thuringe a fait de la Via Regia un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe p. 213
 - a. Avant l'itinéraire Culturel : la vision de l'Europe du Centre Culturel Européen d'Erfurt p. 213
 - b. D'objet historique à symbole : l'utilisation de l'expression 'Via Regia' dans les premières années d'existence du Centre Culturel Européen d'Erfurt p. 215
 - c. Un nouveau regard sur la Via Regia : quand le symbole devient un objet de travail p. 220
 - d. De la proposition d'itinéraire Culturel Européen à la labellisation de l'itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe Via Regia : la construction d'un discours sur le patrimoine européen fondé sur l'itinérance et la mise en lien d'éléments patrimoniaux p. 223
2. L'itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe Via Francigena : une construction spécifique du pèlerinage comme patrimoine européen p. 230
 - a. Avant l'itinéraire Culturel : les différents visages de la Via Francigena p. 230
 - b. Différentes visions de la Via Francigena saisies dans l'identité visuelle construite dans les logos p. 234
 - c. La labellisation de la Via Francigena comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe : entre reconnaissance de l'itinéraire historique et confusion des discours p. 236
 - d. L'habilitation de l'AEVF et le développement de l'itinéraire Culturel à partir de 2007 : entre uniformisation des discours et pluralité énonciative p. 238
 - e. La construction du sens du patrimoine européen par l'AEVF : l'inscription dans un phénomène culturel européen d'éléments locaux p. 240
3. Dépasser le patrimoine religieux ou comment le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours a fait de saint Martin un thème d'itinéraire Culturel lié à la valeur du partage p. 243

<i>a. Avant l'itinéraire Culturel : de la dimension de pèlerinage à celle de personnage européen</i>	p. 244
<i>b. Dépasser la dimension religieuse du patrimoine : la création de chemins de randonnée culturels en Touraine-Poitou</i>	p. 246
<i>c. La mise en place des chemins comme le lieu d'appropriations différenciées de l'itinéraire Culturel dans les différents pays</i>	p. 251
<i>d. Du patrimoine religieux aux valeurs : la construction du concept de « partage citoyen » dans l'itinéraire Culturel Saint Martin de Tours</i>	p. 253

<u>II. Le patrimoine européen comme concept fondateur des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe</u>	p. 256
1. De la performativité du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe	p. 257
<i>a. L'importance des thématiques et la représentation des mondes d'origine</i>	p. 257
<i>b. La procédure de certification comme l'un des lieux de la performativité du patrimoine européen ?</i>	p. 263
2. Patrimoine européen et valeurs : entre vision partagée et légitimation	p. 266
Conclusion	p. 272

CHAPITRE 7.

PROCESSUS DE MEDIATION ET DE TRANSMISSION. RESEAUX ET REPRESENTATIONS : DES INTERACTIONS A LA MEDIATION, UNE CERTAINE VISION DU PATRIMOINE EUROPEEN	p. 274
--	--------

<u>I. Du Programme aux Itinéraires Culturels : de l'interaction entre acteurs à la médiation du « patrimoine européen »</u>	p. 275
1. Les réseaux des Itinéraires Culturels comme lieux d'interaction et de médiation	p. 275
<i>a. Le réseau VIA REGIA – Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe</i>	p. 277
<i>b. Le réseau de la Via Francigena construit par l'AEVF</i>	p. 283
<i>c. Le réseau de l'itinéraire Culturel Saint Martin de Tours</i>	p. 289
<i>d. Les porteurs de projet, médiateurs du Conseil de l'Europe auprès de leurs réseaux ?</i>	p. 297

<i>e. La dimension individuelle du « porteur de projet »</i>	p. 304
2. Rencontres entre l'institution et les porteurs de projet : de l'interaction à la médiation, la co-construction du patrimoine européen	p. 310
<i>a. Les cas de la Via Regia et de Saint-Martin de Tours</i>	p. 311
<i>b. Le cas de la Via Francigena</i>	p. 315
<i>c. L'interaction entre le Conseil de l'Europe et les Itinéraires Culturels donnée à voir dans la communication du Conseil de l'Europe : entre co-construction et uniformisation des discours</i>	p. 317
<i>d. Une expérience singulière d'interaction entre l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et les porteurs de projet : le GEIE Culture-Routes-Europe</i>	p. 322

II. Des intentions aux stratégies : la communication des Itinéraires Culturels du

Conseil de l'Europe comme enjeu de représentation et enjeu de légitimation

1. Le réseau porteur comme premier public des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe	p. 327
<i>a. Intentions de communication dans le réseau de la Via Regia</i>	p. 328
<i>b. Intentions de communication de l'AEVF pour la Via Francigena</i>	p. 330
<i>c. Intentions de communication dans l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours</i>	p. 334
<i>d. Une communication entre logiques associatives et logiques réticulaires ?</i>	p. 337
2. L'eupéanité comme enjeu de représentation dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe	p. 339
<i>a. La transmission d'une certaine vision du patrimoine européen saisie dans la représentation cartographique des Itinéraires Culturels</i>	p. 339
<i>b. Entre réseau potentiel et potentiel de réseau : les représentations de l'eupéanité du patrimoine dans les stratégies de communication des porteurs de projet</i>	p. 348

Conclusion

p. 351

CHAPITRE 8.

ENTRE TRADUCTION DE L'EUROPEANITE ET NARRATION EUROPEENNE DU PATRIMOINE, VERS DE NOUVELLES FORMES DE MEDIATION ET DE TRANSMISSION DU PATRIMOINE EUROPEEN DANS DES RESEAUX REPOSANT SUR UN RENOUVELLEMENT DE L'UTOPIE EUROPEENNE ? p. 354

I. Construire le patrimoine autrement : la question du choix des langues dans

les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe p. 355

1. La dynamique des langues dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe :

traduction, coopération et médiation p. 356

a. Dans l'Itinéraire Culturel Via Regia : des textes fondateurs multilingues à des constructions différenciées par les langues p. 357

b. Dans l'Itinéraire Culturel Via Francigena : l'ouverture progressive vers les langues des membres du réseau p. 360

c. Dans l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours : d'une langue de travail unique à la circulation d'informations en plusieurs langues p. 362

d. La gestion des langues au niveau des acteurs institutionnels : reflet des rôles attribués et assumés de médiation du Programme des Itinéraires Culturels ? p. 365

2. La traduction : barrière à la transmission ou richesse de la médiation ? p. 368

a. La médiation d'un patrimoine européen commun : traduire l'europeanité comme la « somme des différences » ? p. 369

b. La signalétique, une médiation des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe qui dépasse les langues ? p. 376

II. De la narration à l'utopie : le patrimoine européen au carrefour du réel et

de l'imaginaire dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe p. 382

1. Le patrimoine européen : plus qu'une mise en scène, des histoires à raconter ? p. 382

a. La narration européenne du patrimoine : des textes qui racontent et des images qui disent p. 382

b. Un second processus de patrimonialisation fondé sur une mise en récit européenne d'éléments déjà patrimonialisés ? p. 387

2. Les Itinéraires Culturels entre utopie et hétérotopie p. 390

Conclusion p. 394

CONCLUSION GENERALE	p. 397
<i>Contexte et démarche</i>	p. 398
<i>Principaux résultats</i>	p. 399
<i>Ouverture et perspectives</i>	p. 405
BIBLIOGRAPHIE	p. 408

VOLUME II. ANNEXES

TABLE DES FIGURES

Chapitre 2

Fig. 2.1 : Liste des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2010	p. 73
Fig. 2.2 : Carte de la Via Regia proposée par le réseau VIA REGIA – Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe	p. 80
Fig. 2.3 : Carte de la Via Francigena proposée par l'Associazione Europea delle Vie Francigene	p. 83
Fig. 2.4 : Carte européenne de l'Itinéraire Culturel Européen Saint Martin de Tours établie par le Réseau des Centres Culturels Saint-Martin	p. 84

Chapitre 4

Fig. 4.1 : Critères de classement et de descriptions des documents d'archives	p. 121
Fig. 4.2 : Grille d'entretien	p. 130
Fig. 4.3 : Temporalités du travail de corpus	p. 132
Fig. 4.4 : Constitution du corpus au regard des hypothèses	p. 135

Chapitre 5

Fig. 5.1 : Nature, fonction et contraintes des différents acteurs	p. 145
Fig. 5.2 : Différentes manières de percevoir les Itinéraires Culturels	p. 147
Fig. 5.3 : Évolution des intitulés des documents du Conseil de l'Europe relatifs aux Itinéraires Culturels en fonction de l'instance émettrice	p. 162
Fig. 5.4 : Liste des thèmes en 1994	p. 171
Fig. 5.5 : Définitions et domaines de définitions des acteurs des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe	p. 180
Fig. 5.6 : Répartition par pays des sièges sociaux des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2005	p. 203
Fig. 5.7 : Répartition par pays des sièges sociaux des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2012	p. 204

Chapitre 6

Fig. 6.1 : Carte de l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe VIA REGIA	p. 213
--	--------

Fig. 6.2 : Exemples d'almansachs et de programmes des manifestations VIA REGIA entre 1996 et 1998	p. 219
Fig. 6.3 : Exemples de brochures dans lesquelles le texte « VIA REGIA – Revitalisierung einer historischen Strasse (Ein Versuch) » a été publié	p. 224
Fig. 6.4 : Dépliant de l'exposition « Von Galicia nach Galizien : VIA REGIA – Europas 'Königsweg' » en 2004	p. 227
Fig. 6.5 : Illustrations de l'exposition « Via Regia 2005 – Ce que nous sommes, nous le sommes aussi grâce aux autres »	p. 228
Fig. 6.6 : Carte européenne de la Via Francigena	p. 230
Fig. 6.7 : Construction du logo de l'AIVF	p. 234
Fig. 6.8 : Construction du logo de l'ACIVF	p. 235
Fig. 6.9 : Évolution du logo de l'AEVF	p. 235
Fig. 6.10 : Différentes publications autour de la Via Francigena	p. 239
Fig. 6.11 : Carte européenne des chemins de saint Martin en 2012	p. 243
Fig. 6.12 : Carte des chemins de saint Martin en 2005	p. 248
Fig. 6.13 : Signalétique des chemins de randonnée culturels saint Martin en Touraine-Poitou	p. 249
Fig. 6.14 : Guide du Chemin de l'Eté de la Saint Martin (France)	p. 250
Fig. 6.15 : Guide de l'itinéraire de Saint Martin à travers les départements de Somogy et de Baranya (Hongrie)	p. 251
Fig. 6.16 : Différentes présentations de la Wartburg d'Eisenach (Allemagne)	p. 258
Fig. 6.17 : L'église de Dugo Selo (Croatie) dans le cadre de l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours	p. 259
Fig. 6.18 : Carte européenne des chemins de saint Martin faisant apparaître Dugo Selo	p. 260
Fig. 6.19 : La cathédrale de Fidenza (Italie) et le pèlerin du logo de l'AEVF	p. 261

Chapitre 7

Fig. 7.1 : Extraits des textes statutaires de l'AEVF en 2000-2001 et 2006	p. 285
Fig. 7.2 : Comparaison entre la Résolution (98) 4 et la Charte du réseau des « Villes et territoires martinien »	p. 292
Fig. 7.3 : Schéma des interactions dans le réseau Via Regia	p. 298
Fig. 7.4 : Schéma des interactions dans le réseau Via Francigena	p. 299
Fig. 7.5 : Schéma des interactions dans le réseau Saint Martin	p. 299

Fig. 7.6 : Chronologie des rencontres entre le Centre Culturel Européen d'Erfurt et l'Institut Européen des Itinéraires Culturels / le Conseil de l'Europe jusqu'à la labellisation de la Via Regia comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe	p. 313
Fig. 7.7 : Chronologie des rencontres entre la Mission Martin de Tours / Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours et l'Institut Européen des Itinéraires Culturels/ le Conseil de l'Europe jusqu'à la labellisation de Saint Martin comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe	p. 314
Fig. 7.8 : Fiches éditées par le Conseil de l'Europe en 2005	p. 319
Fig. 7.9 : Fiches éditées par le Conseil de l'Europe en 2010	p. 320
Fig. 7.10 : La « querelle des pictogrammes »	p. 321
Fig. 7.11 : Exposition du GEIE Culture-Routes Europe sur les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe	p. 324
Fig. 7.12 : Documents de communication du Centre Culturel Européen d'Erfurt	p. 328
Fig. 7.13 : Documents de communication des membres du réseau VIA REGIA – Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe	p. 329
Fig. 7.14 : Exemples de la revue Via Francigena entre 2005 et 2010	p. 331
Fig. 7.15 : Evolution de la « crédenciale du pèlerin » (Via Francigena)	p. 332
Fig. 7.16 : Exemples de Lettre Martinienne	p. 335
Fig. 7.17 : Implantation par pays des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2010 faisant apparaître les pays membres de l'Union Européenne	p. 341
Fig. 7.18 : Implantation par pays des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2010 faisant apparaître la séparation « traditionnelle » Est-Ouest	p. 342
Fig. 7.19 : Implantation par pays des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2010 selon différentes aires culturelles	p. 343
Fig. 7.20 : Tableau comparatif entre les pays représentés et les pays travaillés dans les Itinéraires Culturels Via Regia, Via Francigena et Saint Martin de Tours	p. 349

Chapitre 8

Fig. 8.1 : Les différentes versions du site Internet de l'Itinéraire Culturel VIA REGIA	p. 360
Fig. 8.2 : Les langues dans la revue Via Francigena (avant 2012)	p. 362
Fig. 8.3 : Système d'Information Géographique de l'Itinéraire Culturel Via Regia :	

visualisation sur Internet de l'échelle européenne	p. 370
Fig. 8.4 : Système d'Information Géographique de l'Itinéraire Culturel Via Regia :	
visualisation sur Internet de la construction de l'information depuis la	
localisation à l'échelle régionale jusqu'à la fiche descriptive du monument	p. 371
Fig. 8.5 : Illustrations de la présence de la Via Regia dans le paysage	p. 377
Fig. 8.6 : Illustrations de la présence de la Via Francigena dans le paysage	p. 378
Fig. 8.7 : Illustrations de la présence de l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours	
dans le paysage	p. 379
Fig. 8.8 : Fiches du Conseil de l'Europe : images et textes	p. 384

INTRODUCTION GENERALE

La première fois que j'ai été confrontée au patrimoine européen et à la communication interculturelle, c'était en 2003. J'étais alors stagiaire au Centre Européen de Culture et d'Information en Thuringe. C'était mon premier stage de longue durée, réalisé dans le cadre, à l'époque, de l'IUP Ingénierie Culturelle et Touristique de l'Université de Lille 3. C'était aussi la première fois que je vivais à l'étranger, en Allemagne en l'occurrence. C'était, enfin, la première fois que je travaillais à l'étranger, dans une langue que je maîtrisais mal, dans un contexte que je ne comprenais pas toujours.

J'étais chargée de préparer le tournage d'un film documentaire en France, mais sur un sujet européen. Il s'agissait, en effet, d'aller dans plusieurs lieux jalonnant la route historique Via Regia, de filmer le patrimoine, la substance historique de ces lieux et de raconter l'histoire européenne de la Via Regia. Vaste projet ! Les tournages avaient déjà eu lieu en Ukraine et en Pologne, ils étaient en cours en Allemagne et on attendait ma proposition pour le tournage en France. Bien sûr, il fallait non seulement « écrire le scénario », c'est-à-dire faire correspondre une histoire à une déambulation entre la frontière et Paris le long du parcours de la route historique, mais aussi préparer les conditions logistiques – hébergements, autorisation de filmer, rencontres, etc – et traduire. Traduire le projet de la Via Regia en français et traduire ce que j'avais prévu pour le tournage en allemand. Et trouver une cohérence pour l'ensemble. Étrangement, trois aspects ont rapidement émergé comme critères de choix pour que certains lieux soient privilégiés par rapport à d'autres : ils devaient être sur la route Via Regia, sur l'un de ses parcours historiques identifiés, ou ils devaient être importants, c'est-à-dire déjà valorisés sur leur territoire comme patrimoine, ou ils se rattachaient à l'histoire d'un personnage considéré comme européen. Ainsi, une multitude de lieux ont été choisis, de la cathédrale de Metz à l'église de Missy-sur-Aisne, de l'ossuaire de Douaumont au Musée de Cluny à Paris, du château de Gandelu à la chapelle des Templiers de Metz, de l'abbaye Saint-Médard de Soissons à l'abbaye Saint-Vincent de Senlis marquant les étapes d'un marathon de cinq jours dans le Nord de la France.

Une grande partie du tournage a eu lieu en Picardie, la région où j'ai grandi, avant de partir en études à Lille, d'abord en histoire, puis à l'IUP Ingénierie culturelle et touristique. Je connaissais déjà de nombreuses villes ou lieux que nous avons traversés. Mais je ne les avais jamais vus comme cela, c'est-à-dire en cherchant à y voir, finalement, ce qui les liait à d'autres lieux patrimoniaux, ailleurs en Europe.

Un an plus tard, le film est sorti : « VIA REGIA – Paraphrases sur une idée européenne ».

J'ai de nouveau redécouvert ces lieux que je connaissais déjà, mais j'ai aussi découvert plein d'autres lieux en Europe, s'éparpillant le long de cette route, dont l'histoire était liée par le parcours des hommes, des grands comme des petits. Et une certaine relativité du patrimoine : je pense à ce petit château dans le petit village de Gandelu. Aujourd'hui, propriété privée, perché sur la colline de la petite bourgade du Sud de l'Aisne, qui sait qu'il a été le théâtre de rencontres de dimensions européennes et qu'il était sur la colline d'une ville fortifiée ? Ainsi, s'il était assez évident de considérer que la cathédrale de Reims était européenne, car le lieu de mariages royaux européens, victime de la tragédie européenne qu'a été la Première Guerre Mondiale, cela l'était moins pour le château de Gandelu. Or, tous deux, dans l'histoire racontée dans ce film, devenaient européens.

Le film n'a été que le début de nombreuses découvertes. Il ne s'agissait pas forcément de découvrir de nouvelles choses – nous ne faisons pas d'archéologie – mais d'aller à la rencontre de ces histoires, petites et grandes, qui ont façonné l'Europe que nous connaissons aujourd'hui et qui ont existé grâce aux échanges entre les hommes, heureux ou malheureux.

Le stage a été poursuivi par d'autres. Le coup de foudre s'est transformé en histoire d'amour et cette histoire européenne du patrimoine est devenue un objet de travail de chaque jour, un métier. Tout comme la transmission de cette histoire. Et, lorsque nous préparions les différents projets, chaque nouvelle découverte devenait une sorte de trésor, et certains trésors font encore l'objet de débats. Je pense, notamment, à l'évangélaire slavons de Reims. Dans le cadre des projets Via Regia, l'évangélaire slavons était la bible écrite en slavons, ancienne forme du cyrillique, et traduite en cyrillique, ramené par Anne de Kiev, de sa Rus Kievene natale, lorsqu'elle a dû épouser Henri Ier, Roi de France, à Reims. Des historiens à Kiev avaient confirmé cette version, ainsi que des chercheurs en France. Or, plus tard, en 2013, lors d'un colloque sur le patrimoine immatériel lié à Saint-Martin en Croatie, quelle n'a pas été ma surprise de redécouvrir l'évangélaire. Il s'agissait toujours de l'évangélaire de Reims, mais il était devenu glagolitique – autre langue ancienne – et il avait une toute autre histoire. Dans cette version, le manuscrit avait été écrit dans l'Abbaye bénédictine d'Emmaüs de Prague, mention que je n'avais jamais vu apparaître auparavant. Comme j'avais passé beaucoup de temps sur les recherches sur les origines de l'évangélaire quelques années auparavant, j'ai contacté la bibliothèque Carnegie à Reims pour en savoir plus. Pour savoir ce qu'il était advenu d'Anne de Kiev. Et, finalement, c'est compliqué : si le fait qu'Anne de Kiev l'ait amené avec elle tient plus du mythe car l'évangélaire n'est pas assez ancien pour qu'elle l'ait fait, il n'est pas impossible qu'elle en ait amené un, mais ce ne serait pas celui-là, donc l'idée n'est pas réfutée. Quand au passage du slavons au glagolitique, ce n'est pas vraiment ça non plus : c'est du slavons et c'est du glagolitique. J'ai finalement trouvé la réponse dans une brochure éditée à l'occasion de l'exposition *L'alphabet glagolitique croate. Evocation d'une écriture médiévale européenne : du*

Moyen-Age à nos jours en 2012-2013 et dans laquelle l'évangélaire de Reims était présentée : « *la seconde [partie] a été [écrite] en belle onciale glagolitique et en slavons croate* ». Bref, sans aller plus loin dans l'anecdote, l'histoire attribuée à l'évangélaire n'est peut-être que le reflet des moments où elle s'écrit, des connaissances acquises où on la raconte et des autres histoires auxquelles on a envie de la rattacher à ce moment précis.

Relativité du patrimoine, une fois encore. Et relativité de l'histoire. Mais européanité de l'une et de l'autre. Car cet exemple, parmi tant d'autres, montre bien le fait que, malgré une certaine relativité de l'histoire et du patrimoine, l'européanité de l'une comme de l'autre n'est pas remise en cause.

Mais, le cadre professionnel n'est pas le seul à avoir marqué mon parcours. En effet, j'ai eu la chance de pouvoir étudier à l'étranger et cela m'a ouvert d'autres pistes de réflexion. Ainsi, par exemple, lors de mes études aux Etats-Unis, j'ai pu appréhender la communication interculturelle telle qu'elle était envisagée et enseignée là-bas, et le livre « *An introduction to intercultural communication. Identities in a Global Community* » (Jandt, 2004) a été à la fois une méthode d'apprentissage de l'anglais (j'ai appris l'anglais en le traduisant pour pouvoir suivre les cours) autant qu'une découverte de la communication interculturelle. Plus tard, dans le cadre du Master 2 Recherches en sciences de l'information et de la communication, tout en gardant à l'esprit tout le champ de la communication interculturelle que j'avais découvert aux Etats-Unis et que j'avais pu approfondir en lisant notamment Y. Winkin et J. Nowicki, j'ai appris à « regarder » le patrimoine d'une autre manière, sous l'angle de la recherche, grâce au « *Don du Patrimoine* » de J. Davallon, et à interroger avec l'œil de l'apprentie-chercheuse, mes propres pratiques de travail tout autant que celles de mes collègues dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe.

J'ai tenu à introduire le présent travail par ces différents aspects personnels car ils illustrent d'où est venu, au tout début, l'idée du travail de recherche que je vais présenter maintenant. Bien sûr, entre 2003 et maintenant, tout un processus d'entrée dans la recherche s'est fait par lequel il a fallu apprendre d'autres postures, d'autres écritures, où il a fallu construire l'objet de recherche au-delà de l'expérience de terrain, au-delà des pressentis de la jeune chef de projet et au-delà des craintes de l'apprentie-chercheuse que j'étais alors.

Dans la recherche actuelle sur ce qui fait patrimoine et sur qui fait le patrimoine, nous avons choisi de nous poser la question de l'émergence du patrimoine européen – ou comment se construit l'européanité du patrimoine – du point de vue des sciences de la l'information et de la communication, mais aussi au croisement de plusieurs disciplines en sciences humaines et sociales.

Pour ce faire, il s'agit de confronter deux points de vue et deux ensembles de pratiques : ceux des institutionnels d'une part et ceux des opérateurs ou acteurs de la société civile d'autre part. L'idée principale qui nous guide dans ce questionnement est que le phénomène d'eupéanisation du patrimoine s'inscrit dans un contexte de double légitimation de l'institution européenne et des acteurs de la société civile. Dans ce cadre, même s'il s'agit bien d'un processus de patrimonialisation, il revêt des caractéristiques spécifiques car la recherche et la construction – ou l'habillage – d'eupéanité marquent plusieurs lieux du processus : en l'occurrence, nous nous intéresserons plus particulièrement à l'appropriation, à la médiation et à la transmission du patrimoine considéré comme européen.

Pour aborder la construction de l'eupéanité du patrimoine, sous l'angle d'une double légitimation, il nous semble nécessaire d'inscrire cette patrimonialisation dans son propre contexte fait de critères, de revendications et de formes d'expression diversifiées et qui concernent tout autant la culture que la connaissance, le tourisme que l'économie, l'aménagement du territoire que l'éducation, etc. Mais il nous semble tout aussi important d'aborder la question du lien entre l'eupéanité construite ou supposée du patrimoine et l'identité européenne (Nowicki, 2005 ; , Cousin, 2006). Et donc : au-delà de la question de ce qui fait patrimoine, c'est la question de ce qui fait qu'il est européen. Dans ce cadre, il faut dépasser la performativité de l'expression « patrimoine européen » et se demander ce que signifie européen dans des processus de patrimonialisation qui ne soient pas abordés uniquement sous l'angle institutionnel, même si les institutions jouent un rôle et qu'il est important de le questionner. Et c'est justement parce que ce ne sont pas les seules à participer à cette eupéanisation – ou processus de patrimonialisation particulier – mais que ces processus opèrent dans la coopération avec d'autres acteurs – collectivités, associations, etc. - de différents pays et constitués en réseaux, que le point de vue interactionniste nous a semblé *a priori* le plus pertinent.

Aborder ce processus particulier de patrimonialisation sous l'angle des interactions, c'est aussi affirmer que comprendre l'eupéanisation du patrimoine nécessite, semble-t-il, d'envisager le lieu de ces processus du point de vue systémique (Winkin, 2001 ; Watzlawick, 1972). En effet, pour comprendre l'impact de la légitimation dans cette construction de l'eupéanité tout autant que sur le processus de patrimonialisation lui-même, il nous semble nécessaire de considérer que les institutions européennes sont des systèmes dans le sens donné par le « collège invisible » (Winkin, 2001 et Goodenough, 1957 ; Birdwhistell, 1970 ; Watzlawick, 1972 ; Ruesch/Bateson, 1988), mais que les réseaux porteurs de projets sont aussi de tels systèmes, incluant eux-mêmes d'autres systèmes. Bref, un ensemble de systèmes interagissent à différents niveaux pour produire l'eupéanité du patrimoine.

Nous postulons donc que c'est aussi dans ces interactions entre systèmes (Winkin, 2001) que se joue une partie du processus. D'un autre point de vue, on pourrait aussi dire que c'est dans les frontières (Augé, 2010) que se joue la construction européenne du patrimoine liée à l'identité européenne, ou dans un tiers-espace (Bhabha, 2007). Cette réflexion nous amène alors aussi à penser cette patrimonialisation spécifique comme relevant des « communautés imaginées » (Anderson, 2002) ou des « mondes imaginés » (Appadurai, 2005) et à interroger, dans ce cadre, à la fois l'imaginaire et ce qu'il construit. Une fois entrée sur ce terrain, impossible d'échapper à la réflexion sur l'approche globale que nous souhaitons adopter : multiculturelle, interculturelle, transculturelle ? Nous avons d'abord cru qu'il était possible d'aller de l'une à l'autre, mais il s'agit de postures profondément différentes et notre positionnement se situe finalement entre l'interculturel de Joanna Nowicki (2005) et le transculturel de Damien Ehrhardt (2012) et de Wolfgang Welsch (1999).

Nous avons parlé plus haut de trois phénomènes particuliers que nous souhaitons aborder dans le cadre de la construction de l'eupéanité du patrimoine : l'appropriation, la médiation et la transmission. Ce sont pour nous, en effet, trois lieux où se joue cette construction. Mais il faut mieux les comprendre et voir comment ils influent la construction de l'eupéanité du patrimoine, ainsi qu'interroger la manière dont ils peuvent être – ou non – limités par un phénomène de la double légitimation. Dans l'appropriation, nous envisageons notamment que l'interaction entre les systèmes tels qu'introduits plus haut définit une sorte de nouveau système commun avec une définition négociée *a priori* du patrimoine européen mais qui relève plus de la « *prétendue transparence* » (Caune, 2006) ou d'un énoncé performatif (Austin, 1991) que d'une véritable négociation de sens. Dans la médiation, nous nous interrogeons notamment sur la complexité de la relation au fait de la médiation dans un tel système, c'est-à-dire autant la position des acteurs alors médiateurs d'une institution sans être des médiateurs institutionnels (Dufrêne, Gellereau, 2004), que l'interaction entre plusieurs acteurs d'une scène patrimoniale européenne qui construisent finalement ensemble un discours sur l'eupéanité du patrimoine (Gellereau, 2005 ; Seloudre, 2009). Définir qui sont ces acteurs semblent alors tout aussi important que comprendre la construction de leur discours car ce sont finalement aussi ces discours qui vont devenir une partie du système qu'ils forment ensemble. Mais c'est aussi partir de l'hypothèse que la traduction joue un rôle particulier dans le processus de médiation puisque celui-ci s'inscrit dans un système transnational.

Approcher les discours des acteurs, qu'ils soient institutionnels ou non, dans une réflexion qui relève des sciences de l'information et de la communication, nous amènent aussi à interroger la dimension de la mise en scène du patrimoine (Gellereau, 2005 ; Flon, 2012) qui relève, à notre sens, du processus de transmission. En effet, dans le processus de construction du patrimoine comme

européen, quelle peut être la mise en scène du patrimoine comme européen et quelles implications cela peut-il avoir en termes de négociation de sens ? Cependant, dans cette question, nous n'abordons pas la réception des publics, ou du moins du public final. En effet, dans un ensemble d'acteurs fonctionnant en réseau, nous pensons que les acteurs des différents niveaux et de différents pays sont le premier public de cette mise en scène, et donc de la négociation de sens, bien avant que ne soit transmis le patrimoine à des publics alors considérés comme finaux.

Cette considération nous amène aussi à réfléchir aux relations entre histoire, mémoire et patrimoine dans ce contexte particulier de la construction de l'euroanéité du patrimoine. Si nous ne nous intéressons pas aux expressions « mémoire européenne » ou « histoire européenne » en tant que telles, elles méritent tout du moins d'être interrogées dans les relations qu'elles entretiennent avec la définition de l'euroanéité du patrimoine.

Dans une approche interdisciplinaire, propre à aborder le processus de la construction de l'euroanéité du patrimoine dans un contexte de double légitimation, choisir les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe comme terrain s'est rapidement imposé comme une évidence. D'une part, car il s'agit de projets européens, portés en tant que Programme par le Conseil de l'Europe et, en tant que projets labellisés, par des acteurs de la société civile constitués en réseaux interdisciplinaires et transnationaux, où il s'agit, entre autre, de valoriser le patrimoine européen. Par ailleurs, il s'agit de poursuivre et d'approfondir une réflexion débutée dans le cadre du mémoire de Master Recherche en Sciences de l'Information et de la Communication et qui vise à interroger mes propres pratiques d'acteur en tant que, tout en étant salariée dans des structures culturelles en France (compagnie de théâtre et salle de spectacles), j'ai, par passion, travaillé en parallèle comme chef de projet, traductrice ou consultante en développement de projet dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe depuis de nombreuses années. Cette proximité avec le terrain permettait aussi l'accès à des données qui peuvent être difficiles à obtenir, comme les documents de travail ayant conduit à la formulation des projets, mais aussi de dépasser les discours de représentation auxquels les chefs de projet sont rodés. Malgré tout, elle pose aussi la question de la distanciation nécessaire et de la position de chercheur-acteur. Enfin, il s'agissait aussi de mettre en lumière le travail de réseaux qu'on aborde finalement assez rarement, c'est-à-dire des réseaux culturels et transnationaux dont les membres choisissent de travailler ensemble en vue de la reconnaissance européenne de leur projet commun sans que cela ne leur assure de financements supplémentaires. Ainsi, dans le cadre des Itinéraires Culturels, la labellisation par le Conseil de l'Europe n'ouvre pas de portes vers des financements du Conseil de l'Europe, mais elle ne conditionne pas non plus des financements de l'Union Européenne – des financements de l'Union Européenne peuvent être attribués à certains projets spécifiques développés dans le cadre des réseaux des Itinéraires Culturels du Conseil de

l'Europe, mais la labellisation « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » n'est pas un critère qui peut favoriser l'obtention de ces financements. En cela, il me semblait important d'aborder ces réseaux pour montrer l'engagement des porteurs de projet dans des démarches parfois complexes et qui, me semble-t-il, reposent beaucoup sur leur volonté, en tant que personnes et en tant que groupes, d'agir ensemble au niveau européen pour la défense des valeurs européennes grâce, notamment, à la mise en valeur d'un patrimoine commun considéré comme européen.

Il n'est pas inutile, avant d'aborder la présentation générale du déroulement du présent travail, de s'arrêter un instant sur une certaine terminologie qui va être employée tout au long de notre texte et il semble donc judicieux de préciser un certain nombre de termes que nous allons employer – et qui seront aussi l'objet de réflexions et d'analyses plus approfondies par la suite. Ainsi, le « *Programme des Itinéraires Culturels* » est un programme du Conseil de l'Europe qui décerne un label d'excellence à des projets transnationaux portant, entre autres, sur le patrimoine de l'Europe au sens large, c'est-à-dire non restreint au territoire de l'Union Européenne et ne concernant pas uniquement le patrimoine matériel. Un « *Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe* » est un projet culturel qui répond à un ensemble d'attentes et d'objectifs du Conseil de l'Europe. Il ne correspond pas toujours à un parcours, mais il doit, dans tous les cas, être transnational, son thème est considéré comme ayant une portée européenne et il est basé sur la coopération et l'échange entre divers partenaires issus de différents pays et de domaines aussi variés que, entre autres, le patrimoine, la recherche, la culture, les arts, la jeunesse, l'aménagement du territoire et le tourisme. Un « *porteur de projet d'Itinéraire Culturel* » est l'entité qui « porte » l'Itinéraire Culturel, c'est-à-dire l'entité administrative – une association ou une fédération d'association – qui représente l'Itinéraire Culturel auprès du Conseil de l'Europe ; cette entité est soit le réseau lui-même, soit un membre du réseau de l'Itinéraire Culturel à qui est confié la charge de représentation. Un « *réseau* », compris dans le cas des Itinéraires Culturels, est l'ensemble des membres européens d'une association ou d'une fédération d'associations : ils sont issus de différents pays, ils peuvent être des personnes publiques (des collectivités territoriales ou locales par exemple), des personnes morales (des associations, des entreprises, etc.) ou des personnes physiques. Enfin, ces « *réseaux* » relèvent de ce qu'on appelle la « *société civile* » dans le sens où, étant donné que ce sont des associations ou des fédérations d'associations, ils ne sont ni des Etats, ni la représentation de ces Etats, ni les ministères issus de ces Etats, ni, enfin, des collectivités territoriales.

Une fois ces quelques expressions et termes expliqués, venons-en à la thèse elle-même. Il s'agit, dans ce travail, de s'intéresser à la mobilisation dans les discours de la notion de patrimoine

européen dans le cadre des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, c'est-à-dire dans le cadre de projets de la société civile portés par des réseaux transnationaux et labellisés par une institution européenne. Il s'agit aussi de réfléchir à la manière dont l'eupéanité du patrimoine est construite et transmise dans le cadre d'un phénomène de double légitimation où l'interaction entre l'institution et les acteurs tend à formaliser *a priori* à la fois les rapports qu'ils entretiennent tout autant que les discours qu'ils mobilisent et qu'ils construisent et/ou co-construisent. Enfin, il s'agit de comprendre comment, dans les processus d'appropriation, de médiation et de transmission du patrimoine européen qui opèrent dans la formulation progressive des projets d'Itinéraires et qui sont au cœur de la labellisation par l'institution, les acteurs créent des formes de résistance qui influencent alors les discours sur des éléments déjà patrimonialisés et, par conséquent, ce second processus de patrimonialisation qui semble être à l'œuvre dans le cas des Itinéraires Culturels.

Les quatre premiers chapitres permettront de situer l'objet de recherche et d'en montrer sa construction, ainsi que celle du terrain et des hypothèses, et d'interroger certains aspects de la méthodologie mise en œuvre. Les quatre derniers chapitres présenteront, quant à eux, les résultats du travail de recherche et d'analyse au regard de la problématique et des hypothèses formulées.

Ainsi, dans le premier et le second chapitres, nous présenterons différents axes de réflexions qui ont structuré la construction de notre objet de recherche et de notre terrain. Il s'agira, en particulier, de s'intéresser au processus de patrimonialisation, à l'articulation de la notion d'eupéanité avec les concepts d'identité, de territoire, de valeurs, d'histoire et de mémoire, à l'approche systémique comme à l'approche interculturelle des processus de patrimonialisation au niveau européen et au phénomène de double légitimation avec une réflexion particulière sur la notion même d'Europe. Il s'agira, par ailleurs, de revenir sur le parcours professionnel et universitaire qui a accompagné la première structuration d'une réflexion sur l'émergence du patrimoine européen et aux processus nécessaires pour la construction de l'objet de recherche, mais aussi sur les processus qui ont conduit à la construction du terrain tel qu'il a finalement été défini.

Le troisième chapitre sera l'occasion de formuler les hypothèses à partir des questionnements sur les trois processus que sont l'appropriation, la médiation et la transmission dans le cadre des Itinéraires Culturels.

Le quatrième chapitre reviendra plus précisément sur des questions méthodologiques. En effet, le travail de recherche que nous présentons a été l'occasion de nombreuses découvertes et a suscité des réflexions et des constructions particulières quant à la constitution d'un corpus à partir de l'exploration d'archives situées dans différents pays, avec différents systèmes de classement selon des logiques propres à chaque structure, mais aussi quant à la préparation des entretiens dans un contexte où plusieurs langues sont employées, à la nécessité de l'observation participante pour

réintroduire, notamment, la démarche de chercheur vis-à-vis de collègues de travail, et, enfin, aux intérêts et aux limites du corpus multilingues.

Dans un second temps, nous présenterons les résultats du travail de recherche. Les chapitres 5 et 6 aborderont en particulier les processus d'appropriation. D'une part, il s'agira d'envisager la définition des Itinéraires Culturels comme un lieu d'analyse des différentes perceptions et constructions discursives du patrimoine européen. D'autre part, il s'agira d'entrer dans le détail de l'analyse des trois cas d'Itinéraires Culturels qui font partie de notre terrain (Via Regia, Via Francigena et Saint Martin de Tours) pour voir comment ils construisent leur Itinéraire Culturel et comment ils construisent le patrimoine européen dans leur Itinéraire Culturel. Mais il s'agira aussi de voir comment les Itinéraires Culturels relèvent de la construction d'une vision partagée par l'institution et les porteurs de projet, fondée notamment sur la performativité du patrimoine européen.

Les chapitres 7 et 8 se concentreront plus, quant à eux, sur les processus de médiation et de transmission. Dans un premier temps, il s'agira de s'intéresser en particulier aux réseaux des Itinéraires Culturels et aux représentations du patrimoine comme européen qui sont mobilisées et construites dans ces réseaux, dans l'interaction des membres des réseaux, mais aussi dans les interactions entre l'institution et les réseaux ; il sera aussi question de la médiation et de la transmission du patrimoine européen en termes d'enjeux de légitimation et de représentation. Dans un second temps, nous nous intéresserons en particulier à la question des langues et de la traduction dans les Itinéraires Culturels et à la narration européenne du patrimoine. Enfin, il sera question d'aborder les Itinéraires Culturels à la lumière du concept d'utopie.

En conclusion, nous reviendrons sur le contexte et la démarche du travail de thèse que nous avons mené et nous proposerons une synthèse des principaux résultats. Pour finir, nous présenterons quelques réflexions supplémentaires quant aux ouvertures et aux perspectives qu'offre, selon nous, le présent travail sur la question de l'émergence du patrimoine européen.

CHAPITRE 1.

L'EMERGENCE DU PATRIMOINE EUROPEEN OU LA CONSTRUCTION DE L'EUROPEANITE DU PATRIMOINE : CONSTRUCTION D'UN OBJET DE RECHERCHE

Le patrimoine, les patrimoines, est loin d'être un sujet nouveau en sciences humaines et sociales, et plus particulièrement en sciences de l'information et de la communication. Sa diversité, son histoire, ses enjeux, les acteurs et les pratiques qu'il suscite et qu'il implique, sont l'objet de nombreux travaux et réflexions. Sa définition n'est pas aisée.

Au niveau européen, une première question serait de savoir si « patrimoine européen », « European heritage », « europäische Kulturerbe », « patrimonio europeo », « dziedzictwo europejskiego » reflètent les mêmes réalités dans les différentes langues. Mais il ne s'agit pas ici d'un travail en linguistique et surtout, ce qui nous intéresse, est plus le processus de patrimonialisation que le patrimoine lui-même. Ceci dit, cela ne résout que partiellement le problème : si l'expression « patrimoine européen » peut refléter différentes réalités dans différentes langues, la « patrimonialisation européenne » ne doit pas être bien différente. Nous considérerons cependant que la diversité que peuvent avoir les significations de la « patrimonialisation européenne » ne doit pas nous empêcher de réfléchir au phénomène d'émergence du patrimoine européen dans une perspective visant à une compréhension du processus lui-même plutôt que la manière dont il est construit dans différentes langues. Notre travail s'inscrit dans le champ des sciences de l'information et de la communication, mais il se veut aussi interdisciplinaire. Nous considérons en effet que c'est une condition nécessaire de l'étude de la construction de l'europeanité du patrimoine.

Dans ce chapitre, nous aborderons donc notre objet de recherche sous quatre aspects. Tout d'abord, nous réfléchirons à l'émergence du patrimoine européen en nous appuyant sur la recherche actuelle sur la patrimonialisation. Dans un second temps, nous aborderons le lien entre l'europeanité du patrimoine et l'identité européenne. Ensuite, nous présenterons une approche systémique de la construction de l'europeanité du patrimoine. Enfin, nous nous arrêterons un instant sur la nécessaire distanciation que nous avons dû construire entre notre objet de recherche actuel et l'objet de travail professionnel qu'il a été auparavant. Au terme de ces réflexions, nous reviendrons sur la problématique de notre travail sur l'émergence du patrimoine européen. Il convient de préciser ici que nous nous inscrivons dans une perspective de recherche complexe et que la problématique sera

donc progressivement définie au cours des chapitres 1 et 2.

I. Le processus de patrimonialisation et l'émergence du patrimoine européen

La patrimonialisation est un processus qui semble multiplier les facettes à mesure que des travaux l'étudient. Il semble donc nécessaire, dans une perspective interdisciplinaire résolument inscrite en sciences humaines et sociales, d'aborder en premier lieu les définitions de la patrimonialisation dans différents champs de la recherche, avant de réfléchir aux 'gestes' de la patrimonialisation dans le cas du patrimoine européen.

1. Du droit public aux sciences de l'information et de la communication, différentes approches de la patrimonialisation

Outre les sciences de l'information et de la communication sur lesquelles nous reviendrons plus loin en les approfondissant, il nous a semblé important, dans notre démarche de construction de l'objet de recherche de nous intéresser à d'autres approches, non seulement parce que de nombreux travaux traitent, à l'heure actuelle, de ce processus, mais aussi parce que le processus de patrimonialisation recouvre, au niveau européen et dans le cas spécifique des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, de multiples aspects tant juridiques que culturels, tant géographiques que touristiques, et il semblait donc intéressant, si ce n'est important, de faire un détour par d'autres disciplines, sans prétention d'exhaustivité, pour envisager des carrefours pertinents en termes de définition.

Par ailleurs, la patrimonialisation est un processus qui a beaucoup été travaillé en histoire. Des historiens comme Pierre Nora et Dominique Poulot ont ainsi abordé la patrimonialisation selon différents points de vue que nous avons choisis d'aborder plus loin dans une réflexion spécifique sur le lien entre le patrimoine, l'histoire et la mémoire, car chacun à leur manière, ils ont abordé les rapports au passé, tout comme Jacques Le Goff par exemple.

a. Dans le domaine du droit public

Tout d'abord, réfléchir à l'émergence du patrimoine européen dans le cadre des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, c'est-à-dire au sein d'un programme de labellisation d'une institution européenne, nous a amené à nous poser la question d'une approche de la

patrimonialisation dans le droit public.

Au-delà des différentes voies européennes de gestion du patrimoine que propose F. Thuriot (2004 : 139 et s.) du point de vue des collectivités, c'est finalement l'approche de F. Bouin, dans son article « Le tourisme est-il vecteur de mise en valeur durable ? », qui nous a le plus interpellé : « *La « patrimonialisation » d'un bien ou d'un savoir consiste à qualifier un site, une pratique comme étant un bien commun ayant une valeur collective potentielle. Cette démarche peut viser tout aussi bien des biens matériels mobiliers ou immobiliers, des paysages ; que des biens immatériels tels que des savoirs-faire, des techniques, des modes d'expression... autant de valeurs communautaires propres à faire le cas échéant, l'objet de mise en valeur touristique* » (Bouin, 2002 : 25-26). Cette définition, simple, sans utiliser le terme de 'processus', y fait pourtant référence. Elle insiste à la fois sur ce qui peut-être patrimonialisé et sur la « *valeur collective* » ou « *valeur communautaire* » que le processus attribue. La notion de 'valeur' mobilisée dans le cadre du droit public est importante dans le sens où, à l'heure actuelle, elle l'est pour les institutions, en particulier, en ce qui nous concerne, pour le Conseil de l'Europe.

b. Dans le domaine de la géographie

Puis, nous nous sommes intéressée au domaine de la géographie dans lequel, là aussi, le processus de patrimonialisation est souvent étudié et analysé. Dans son article « Processus de patrimonialisation et construction des territoires », G. Di Méo nous propose une définition qui nous a interpellé : « *La patrimonialisation et ses processus ne sont donc nullement neutres. De manière tout aussi générale, on observera qu'ils reposent sur une conception occidentale, linéaire et ouverte du temps qui est largement celle de la modernité européenne. En ce sens, la patrimonialisation rejoint [...] l'idéologie du développement durable. Dans ces conditions, le transfert de ces notions vers des sociétés non occidentales se révèle particulièrement délicat. Il peut être justement taxé d'impérialisme ou de néo-colonialisme. Il dénote sans doute des postures post-coloniales, celles contenues dans le concept de patrimoine mondial de l'humanité défendu par l'UNESCO ou, plus encore, dans celui de la conservation de la nature proposé par de nombreuses ONG des pays du Nord œuvrant dans ceux du Sud. Quoi qu'il en soit, les processus de patrimonialisation appliqués à un objet (chose, œuvre, bien, bâtiment, site, paysage, etc.) ou à une réalité idéale (idée, valeur, témoignage, événement, pratique, etc.) n'ont rien de naturel. Ils ne vont pas de soi. Ils expriment au contraire une affectation collective (sociale donc) de sens ; laquelle découle d'un principe de convention. Ce dernier traduit un accord social implicite (souvent territorialisé et institutionnalisé) sur des valeurs collectivement admises ; témoignage tacite d'une indéniable identité partagée. Pour*

qu'il y ait patrimoine, il faut donc des processus (sociaux au sens complet du terme) de patrimonialisation, soit des modalités bien précises de transformation d'un objet, d'une idée, d'une valeur en son double symbolique et distingué, raréfié, conservé, frappé d'une certaine intemporalité (même s'il est daté, paradoxe?), soigneusement sélectionné... » (Di Méo, 2007 : 2).

Cette définition opère en deux temps. D'une part, elle indique la non-neutralité du processus, c'est-à-dire qu'elle prend en compte les formes d'ethnocentrisme auxquelles elle peut être contrainte dans notre vision du processus de patrimonialisation, une considération importante lorsqu'il s'agit d'étudier un phénomène à une échelle qui ne soit pas nationale. D'autre part, il définit la patrimonialisation comme un processus selon un « *principe de convention* » qui se base sur des « *valeurs collectivement admises* » et qui implique une transformation des objets (au sens large) en leur « *double symbolique* ». Mais, plus loin dans ce même article, G. Di Méo indique aussi que pour qu'il y ait patrimonialisation, il faut qu'il y ait des acteurs, collectifs ou individuels, et une idéologie ambiante favorable ou, en d'autres termes, « *le processus patrimonial résulte de l'interaction dynamique et dialectique d'acteurs et de contextes, à la fois sociaux, culturels et territoriaux...* ».

Cette définition peut, en outre, s'accompagner des considérations proposées par V. Veschambre autour des notions d'espaces liées à la patrimonialisation et aux fonctions que le patrimoine peut endosser, dans l'œil du géographe, mais qui amènent de nouvelles questions : « *La patrimonialisation peut être définie comme un processus de réinvestissement, de revalorisation d'espaces désaffectés (Norris, 2000). Ce qui est en jeu, c'est la construction d'une ressource. Pour résumer ce processus de construction de ressources, nous pouvons nous inspirer de la distinction opérée par M. Gravari-Barbas entre fonction légitimante, fonction identitaire et fonction valorisante du patrimoine (Gravari-Barbas, 1997). Ces trois fonctions, qu'il faut penser dans la dimension spatiale, correspondent à différentes sphères d'activité. La fonction identitaire renvoie au lien social, au capital social, à la distinction que permet l'appropriation collective du patrimoine. La fonction valorisante renvoie aux retombées économiques (tourisme, valorisation immobilière...), au renchérissement du foncier et donc aux logiques de gentrification. La fonction légitimante renvoie aux capacités d'intervention dans la sphère publique, d'infléchissement de l'aménagement de l'espace que donne la maîtrise d'un patrimoine et le prestige qui y est associé. La construction d'une ressource patrimoniale suscite des enjeux d'appropriation. Une appropriation de l'espace que l'on pourrait qualifier d'emboîtée puisqu'elle concerne à la fois les éléments patrimonialisés ponctuels (hôtels particuliers, anciens ateliers, jardins...) et les espaces plus larges dans lesquels ils s'inscrivent et qu'ils contribuent à définir (quartiers anciens, villages, sites industriels désaffectés...), à une échelle qui est devenue celle à laquelle on appréhende aujourd'hui la notion de patrimoine. Cet emboîtement de formes d'appropriation de l'espace nous semble caractéristique*

du processus de patrimonialisation : un élément patrimonialisé, c'est à la fois un espace approprié et un point d'appui dans une logique d'appropriation d'un espace plus large. » (Veschambre, 2007). Dans ce cadre, la définition de la patrimonialisation est étroitement liée à la notion d'espace. La distinction entre les trois fonctions (identitaire, valorisante et légitimante) peut être une grille à travers laquelle on peut appréhender l'émergence du patrimoine européen, en définissant bien toutefois le cadre spatial que pourrait constituer l'Europe. Elle peut être un « *espace approprié* » dans lequel s'inscrivent des éléments patrimonialisés et que ces éléments contribueraient à définir.

Dans une continuité plus ou moins grande, mais toujours dans le domaine de la géographie, M.-P. Sol propose quant à elle une définition de la patrimonialisation dans le cadre d'une réflexion sur le lien entre patrimonialisation et mise en tourisme. Il s'avère en effet que le processus de patrimonialisation est de plus en plus étudié dans le cadre d'études et de recherches sur le tourisme. *« Le patrimoine serait désormais un vecteur majeur de l'activité touristique : c'est ce que semblent nous dire la multiplication indéfinie d'éléments « patrimoniaux » offerts à la curiosité des touristes, comme celle des « outils de développement » proposés aux acteurs locaux par les experts et autres agents des politiques publiques. Mais dès qu'on cherche à dépasser l'allant de soi d'un tel point de vue, un ensemble de questions surgit, qui ont trait à la notion même de patrimoine, et aux relations qui sont nouées entre la patrimonialisation et l'évolution récente des conditions et des formes de tourisme. Par patrimonialisation nous entendons la désignation d'un objet quelconque comme patrimoine ; il s'agit à la fois d'une sélection (parmi d'autres possibles) et d'une qualification (dont dépendront les usages, « patrimoniaux », qui seront faits de cet objet), autrement dit d'un processus qui consiste à fabriquer du patrimoine. Nous postulons ainsi que le patrimoine n'existe pas a priori, qu'il n'est pas donné, mais construit socialement. Une telle conception, si elle est partagée par de nombreux chercheurs, reste cependant étrangère à ceux qui, localement, œuvrent de fait à la patrimonialisation, mais disent procéder à partir d'« inventaires du patrimoine » ou s'efforcer de « valoriser » un patrimoine nécessairement considéré comme existant. » (Sol, 2007 : 2).*

Cette définition ne s'appuie ni sur les 'fonctions', ni sur les 'valeurs' mais sur les usages. Si l'idée globale du processus de patrimonialisation demeure la même, le fait qu'elle introduise une différence entre la conception des chercheurs et la conception de ceux qui « *œuvrent de fait à la patrimonialisation* » nous semble importante : dans le cadre européen en général et celui des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en particulier, il faudra veiller aussi à saisir cette seconde conception et ne pas se contenter d'appliquer ou de faire fonctionner à tout prix la conception que les chercheurs peuvent en avoir. Il nous semble, en effet, que c'est aussi dans l'interaction entre ces deux conceptions, sans oublier celle que peuvent aussi avoir les experts des institutions qui est encore différente selon nous, que peut aussi se situer une forme de conception

hybride de l'émergence du patrimoine européen.

c. Dans le domaine de la sociologie et de l'anthropologie

L'évocation d'un « processus qui consiste à fabriquer du patrimoine » n'est pas sans rappeler l'ouvrage de N. Heinich dans lequel elle propose cette définition de la patrimonialisation, dans le domaine de la sociologie, qu'elle emprunte à P. Dibie : « *La patrimonialisation, invention des conservateurs (à entendre dans tous ses sens) soutenus par des gestionnaires et conseillés par des anthropologues, est ce processus par lequel un collectif humain cherche à conserver en l'état le passé, ou à le ressaisir afin de le mettre en collection, autrement dit en évidence (Dibie, 2006 : 101).* » (Dibie, cité par Heinich, 2009 : 19). Cette définition succincte ne nous semble pas recouvrir l'ensemble du processus tel que nous l'envisageons. Mais, toujours dans le domaine de la sociologie, la définition proposée par E. Amougou entre plus dans le détail : « *un processus social par lequel les agents sociaux (ou les acteurs si l'on préfère) légitimes entendent, par leurs actions réciproques, c'est-à-dire indépendantes, conférer à un objet, à un espace (architectural, urbanistique ou paysager) ou à une pratique sociale (langue, rite, mythe, etc.) un ensemble de propriétés ou de « valeurs » reconnues et partagées d'abord par les agents légitimés et ensuite transmises à l'ensemble des individus au travers de mécanismes d'institutionnalisation, individuels ou collectifs nécessaires à la préservation, c'est-à-dire à leur légitimation durable dans une configuration sociale spécifique.* » (Amougou, 2004 : 25-26). Si la fonction légitimante avait déjà été évoquée dans la définition de V. Veschambre (2007), l'aspect de la légitimation est bien plus présent dans cette définition. Ce concept de légitimation est à prendre en compte dans un processus d'émergence du patrimoine européen car il s'inscrit dans une configuration sociale spécifique, mais il faudra prendre garde à bien comprendre qui sont, dans ce processus, les « agents légitimés ».

Michel Rautenberg propose, quant à lui, une approche anthropologique du patrimoine. Après avoir identifié la patrimonialisation comme « *un fait social, à forte dimension symbolique* », il identifie deux démarches collectives dans le cadre des rapports entre les pouvoirs publics et la société, qui coexistent dans le processus d'élaboration patrimoniale : « *l'une vise à rassembler la société autour de symboles irréfutables, régaliens, dans la longue tradition née de la naissance de la République et du rapport de l'abbé Grégoire sur les méfaits du vandalisme ; l'autre tente de constituer pour le groupe, qu'il soit professionnel, social, territorial, confessionnel, etc., un patrimoine, immatériel ou matériel, qui soit un bien transmissible et utile. [...] Le patrimoine désigne alors un capital de ressources spécifiques, singulières, destinées à assurer la perpétuation du groupe tout en alimentant une dynamique collective propre, fondée sur un certain particularisme*

culturel, historique voire géographique. » (Rautenberg, 2003 : 20). Cette définition nous pose des questions. En effet, si on considère le patrimoine à l'échelle européenne et le processus par lequel il est construit en tant que patrimoine européen, quel peut donc être le groupe à perpétuer, quel peut être le particularisme culturel, historique voire géographique sur lequel il se fonderait ?

d. Dans le domaine des sciences de l'information et de la communication

Venons-en maintenant au domaine qui est plus spécifiquement le nôtre, les sciences de l'information et de la communication. Il existe de nombreux travaux sur la patrimonialisation sur lesquels nous reviendrons au cours de notre travail. Dans cette première approche de la patrimonialisation, nous avons trouvé particulièrement intéressante la définition proposée par N. Casemajor-Loustau et M. Gellereau : « *Le patrimoine est souvent considéré comme bien commun et comme ressource culturelle, comme lien avec les hommes du passé et comme enjeu de développement des territoires. Les processus de patrimonialisation et de diffusion des patrimoines sont un des enjeux importants de la construction du « monde commun » de l'espace public, monde du « domaine public (...) qui nous est commun à tous » (Arendt, 1961 : 92). En tant que réseau d'images et de représentations articulées qui font sens pour la collectivité, le patrimoine représente les modalités de « l'être-au-monde » d'une communauté, il participe à la diffusion et à la transmission de ses valeurs partagées.* » (Casemajor-Loustau, Gellereau, 2008 : 3)

Cette définition reprend plusieurs points déjà soulevés dans d'autres domaines, mais les lie et introduit la notion de construction d'un « *monde commun* ». Elle nous semble particulièrement adaptée pour aborder l'émergence du patrimoine européen tant elle combine différents éléments conceptuels qui nous semble importants tels que la patrimonialisation « *comme réseau d'images et de représentations articulées qui font sens pour la collectivité* », mais aussi plus simplement les concepts de territoire, de passé, de communauté et de transmission.

Ce tour d'horizon d'un certain nombre de définitions du processus de patrimonialisation en sciences humaines et sociales a fait émerger un certain nombre de concepts liés au processus. Nous allons aborder ces différents concepts pour en saisir la pertinence vis-à-vis de notre objet de recherche et, donc, concernant l'émergence du patrimoine européen. Auparavant, cependant, nous souhaitons aborder les « gestes » de la patrimonialisation tels qu'ils ont été présentés par J. Davallon et les questionner au regard de notre objet de recherche.

2. Interroger les « gestes » de la patrimonialisation lorsqu'il s'agit du patrimoine européen

Dans *Le Don du patrimoine*, J. Davallon envisage la patrimonialisation comme « *comme production du statut social de l'objet patrimonial* ». Dans la définition qu'il construit, « *la patrimonialisation serait fondamentalement alors une « reconnaissance de paternité » (Lenclud) ; ou, pour reprendre l'expression de Pouillon, une « filiation inversée », qui viendrait substituer une filiation culturelle à la filiation biologique ou sociétale stricte et qui induirait à l'intérieur de la détermination linéaire de l'héritage social une interprétation du jeu des transmissions. [...] C'est en ce sens que le patrimoine résulterait, au sens strict, d'une construction d'un type de rapport au passé dans un jeu de continuité et de rupture.* » (Davallon, 2006 : 97-98).

Au-delà de la définition de la patrimonialisation, J. Davallon propose un schéma résumant l'ensemble des gestes de patrimonialisation. Il identifie cinq gestes : A) découverte de l'objet comme 'trouvaille', B) certification de l'origine de l'objet, C) confirmation de l'existence du monde d'origine, D) représentation du monde d'origine par l'objet, E) célébration de la 'trouvaille' de l'objet par son exposition et F) obligation de transmettre aux générations futures. Ce schéma, il nous semble, peut être discuté dans le cadre d'une réflexion sur la mobilisation de la notion de patrimoine européen et, donc, sur le phénomène de la patrimonialisation au niveau européen.

a. Patrimoine pré-existant et co-construction de sens

Revenons sur l'idée de 'trouvaille'. Selon le schéma de J. Davallon, le point de départ du processus de patrimonialisation est la « *découverte d'un objet venu d'un univers avec lequel nous n'avons plus de lien* ». Il reprend le terme de 'trouvaille', attribué par U. Eco à « *tout bien qui, ayant été soustrait aux yeux de ses possibles bénéficiaires, est redécouvert grâce à un travail de découverte* » (Davallon, 2006 : 120). La 'trouvaille' est utilisée comme un « *signe avec la charge de représenter, de se rapporter à une chose absente* ». La valeur de cette 'trouvaille' est d'ordre symbolique en tant qu'elle « *tient au fait que l'objet en question constitue le dernier lien matériel et réel avec des êtres disparus qui avaient une importance symbolique pour soi* » (2006 : 120) et l'attribution de cette valeur a elle-même 'valeur d'engagement'.

Si J. Davallon admet que la découverte ne signifie pas forcément qu'on en ignorait l'existence, les objets patrimonialisés dans le cadre des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe ont cette caractéristique supplémentaire, semble-t-il, d'être déjà des objets de patrimoine. Ils ont déjà été 'découverts' et se sont déjà vus attribuer le statut et la valeur symbolique d'un objet de patrimoine dans le cadre national, ou pour certains dans le cadre régional – qu'il s'agisse de régions

au sens administratif ou de régions culturelles – ou local. Tout se passe comme si ces objets de patrimoine étaient à nouveau patrimonialisés, mais selon des règles et procédures différentes.

Dès la 'découverte', l'ensemble du processus semble être différent dans ce sens où le cadre dans lequel il intervient mobilise des règles, des savoirs, qui ne sont pas les mêmes que ceux du niveau national, même s'il y a un lien entre les deux. Au moment même de la 'découverte', une spécificité semble se dégager : parmi les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, aucun des 29 projets ayant été labellisés jusqu'à maintenant n'a en définitive 'découvert' quelque chose dont on ignorait l'existence. Pour certains, au contraire, ils s'appuient sur des patrimoines très connus et déjà visités par un large public, mais en proposent une nouvelle lecture. Pour d'autres, ils s'appuient sur des objets de patrimoine moins connus, moins visités, mais ces objets de patrimoine avaient eux aussi tout de même acquis statut et valeur symbolique en tant qu'objet patrimonialisé.

On pourrait dire que cette différence relève plus du concept de médiatisation et que la réinterprétation du patrimoine est un effet du nouveau concept de médiatisation appliqué à un objet patrimonialisé. Pourtant, il semble que la différence soit plus sensible : la 'découverte' serait la mise en lien de plusieurs objets patrimoniaux au sein d'une seule et même thématique. La définition de cette thématique serait le véritable point de départ d'un nouveau processus de patrimonialisation au niveau européen. Cependant, ce second processus de patrimonialisation ne peut être envisagé indépendamment du premier, les deux semblant s'alimenter réciproquement afin de co-construire un nouveau sens pour l'objet et donc un nouveau statut symbolique.

b. Quel « monde d'origine » pour le patrimoine européen ?

Dans le schéma proposé par J. Davallon, il nous semble aussi important de revenir sur la « *représentation du monde d'origine* » qui est l'un des deux gestes fondant l'authenticité de l'objet. En admettant que, dans le contexte européen, les objets ont déjà été reconnus comme objets de patrimoine dans d'autres cadres, cela signifie aussi que leur authenticité a déjà été démontrée et une représentation du monde d'origine a déjà été construite.

Si on admet que les objets de patrimoine subissent une deuxième procédure complète afin d'obtenir le statut d'objet de patrimoine européen, le problème que pose leur nouvelle patrimonialisation est *a priori* qu'il faut construire une nouvelle représentation du monde d'origine tout en sachant que ce monde d'origine comprendra nécessairement celui défini pour l'objet au niveau local, régional ou national. La construction de cette nouvelle représentation du monde d'origine a des enjeux qui touchent à des domaines plus étendus que ceux du savoir. Cette représentation est, à notre sens, déjà politique, en particulier au niveau européen. Les connaissances

et les spécialistes mobilisés pour définir cette représentation se trouveront vite confrontés à la limite de l'univers national. En fait, tout se passe comme si la nouvelle représentation était construite sur la mosaïque de toutes les représentations nationales que pouvait avoir eu l'objet à patrimonialiser.

En outre, pour construire la « *représentation du monde d'origine* », il semble que ce ne soit pas les seuls spécialistes qui soient mobilisés car la dimension patrimoniale se trouve imbriquée dans un ensemble de dimensions qu'il convient de replacer dans un schéma les prenant en compte afin de mieux saisir l'ampleur que chaque geste de patrimonialisation peut avoir dans ce nouveau contexte.

c. Quelle « matrice où fusionnent propriétaires, possesseurs et bénéficiaires »¹ pour le patrimoine européen ?

Si nous allons plus loin que le schéma discuté plus haut, la question se pose alors de caractériser l'institution du patrimoine au niveau européen. J. Davallon précise ainsi que les formes de patrimoine se sont beaucoup diversifiées ou, du moins, que des choses de plus en plus différentes acquièrent le statut de patrimoine, amenant désormais à parler 'des patrimoines' plus que 'du' patrimoine. Il expose aussi les différents enjeux que représente l'identification du « *propriétaire abstrait* » et de l'incarnation institutionnelle qui sont les deux figures, pourrait-on dire, du titulaire du patrimoine au niveau national.

Contrairement au patrimoine mondial, dont le « *propriétaire abstrait* » serait l'Humanité et pour lequel manquerait l'incarnation institutionnelle, le patrimoine européen semble souffrir d'une absence de « *propriétaire abstrait* ». En effet, qui pourrait être ce « *propriétaire abstrait* » ? Il n'y a pas de nation européenne, il n'y a pas de communauté européenne, dans le sens d'une entité abstraite telle qu'envisagée par J. Davallon. En revanche, il y a une Union Européenne, un Conseil de l'Europe, et bien d'autres choses encore qui sont des entités entre autres politiques et économiques européennes et qui pourraient être l'incarnation institutionnelle définie par J. Davallon.

Le problème est en fait que, dans le cas du patrimoine européen, la « Nation » ne peut plus constituer la « *matrice où fusionnent propriétaires, possesseurs et bénéficiaires* » (Davallon, 2006 : 173), d'une part, parce que la Nation ne constitue plus le contexte d'émergence de ces nouvelles formes de patrimoine et, d'autre part, le jeu des médiations semblent s'organiser différemment dans ce nouveau contexte. Par ailleurs, ainsi que Michel Rautenberg le souligne, « *la société civile est devenue un acteur tout à fait important* » (Rautenberg, 2003 : 20) de la patrimonialisation dans le cadre d'une approche qui dépasse largement la protection réglementaire et les porteurs de projet

¹ Davallon, 2006 : 173

d'Itinéraires Culturels – que nous considérons comme appartenant à la 'société civile' – sont, en effet, des acteurs essentiels du processus complexe de patrimonialisation au niveau européen.

La définition des figures du donateur, du détenteur et du bénéficiaire, tout comme la définition de l'objet patrimonial lui-même, au niveau européen, semble être au moins aussi importante qu'au niveau national, mais doit en outre permettre d'identifier plus clairement à la fois les jeux de médiations spécifiques qui s'organisent autour de ces définitions tout autant que les différents dispositifs mis en place pour assurer cette médiation.

II. Européanité du patrimoine et identité européenne

Aborder ce qui fait patrimoine en termes européens implique de se poser la question de ce que peut être l'europanité. Au niveau européen, on pense souvent l'europanité en rapport avec le processus d'intégration européenne, d'un point de vue de la communication institutionnelle. A l'instar de J. Nowicki qui invite à réfléchir « *sur le sens de l'europanité aujourd'hui qui soit autre qu'un simple artéfact d'une communication institutionnelle, très élaborée mais trop souvent creuse* » (Nowicki, 2005 : 132), il semble important de réfléchir à cette notion et d'envisager l'europanité dans une dimension dynamique en relation avec l'identité et le patrimoine.

Bon nombre de chercheurs et d'auteurs – Tzevtan Todorov (2008), Jean-François Mattéi (2011), Chantal Delsol (2002), Edgar Morin (2009), pour ne citer que ceux-là – dans différentes œuvres, s'attachent à définir l'identité européenne. C'est un exercice auquel nous ne nous frotterons pas ici car il s'agit moins ici de définir ce qu'est l'identité européenne *a priori* que d'expliquer comment nous faisons entrer le concept d'identité européenne dans notre réflexion sur l'émergence du patrimoine européen. En d'autres termes, il s'agit de s'interroger sur le lien entre l'identité et le territoire, le lien entre europanité et valeurs et, enfin, le lien entre identité, mémoire et histoire.

1. L'europanité : le lien entre patrimoine et territoire en question

Ce qui est européen et ce qui ne l'est pas. Qui est européen et qui ne l'est pas. On touche là du doigt une vaste question, régulièrement visible dans les médias, régulièrement évoquée dans des débats, plus ou moins ouverts, plus ou moins partiels, mais aussi régulièrement abordée dans la recherche en sciences humaines et sociales et dans les différents pays d'Europe, et d'autres parties du monde.

S'il semblait important d'aborder le lien entre l'identité et le territoire dans une perspective

européenne, il ne s'agit pourtant pas de définir, ni l'un, ni l'autre, mais d'essayer de saisir comment ces deux concepts peuvent interagir dans le processus d'émergence du patrimoine européen. Nous partons d'un constat fait par B. Badie : « *A l'heure de la territorialité et de l'universalisation des principes qui l'accompagnent, ses effets sont redoutables. Les discours identitaires s'en saisissent pour étendre au territoire la qualité indiscutable d'attribut naturel de l'identité revendiquée. La stratégie qui en dérive est claire et de plus en plus répandue : à une identité doit correspondre un territoire.* » (Badie, 1995 : 101-102). Cette correspondance redoutable l'est d'autant plus quand on a autant de mal à définir l'un que l'autre. Ainsi, le territoire et l'identité ont des définitions complexes.

Dans cette perspective, et dans la perspective de la patrimonialisation qui est la nôtre, on peut alors convier les réflexions de G. Di Méo. « *Comme le territoire, « le patrimoine n'existe pas a priori » (Leniaud, 1992). En revanche tout espace peut accéder, dans certaines conditions souvent voisines, au rang de patrimoine et/ou de territoire. Dans les deux cas, le parcours et les processus revêtent pas mal de similitude. [...] Cette proximité des deux concepts trouve sans doute son origine dans le double effort progressif de patrimonialisation de l'espace et de spatialisation du patrimoine [...]. A vrai dire, ce double rapport dialectique ne fut pas immuable ; dans la longue durée historique, patrimoines et territoires connurent des processus de production parfois conjoints, parfois distincts.* » (Di Méo, 2007 : 15). L'émergence du patrimoine européen que nous souhaitons étudier relève de ce double effort qui interviendrait dans ce cas à différents niveaux, à différents endroits, dans une sorte de simultanéité désirée, mais aussi et surtout dans le discours. Car, de la même manière que « *le patrimoine est un discours* », le territoire semble l'être aujourd'hui tout autant. G. Di Méo relève d'ailleurs que « *les processus de patrimonialisation débouchent sur une intense production de territoire, essentiellement depuis l'instauration de la modernité européenne, à l'époque de la Renaissance. Au XIXe siècle, cette construction territoriale s'est surtout accomplie aux échelles nationales. Depuis l'entrée en crise de la modernité, elle utilise des ressources patrimoniales très vivantes, très diversifiées, en même temps qu'elle se fragmente considérablement. Dans cette dynamique, elle épouse encore des formes d'espaces se composant de lieux contigus, mais ne néglige pas les structures territoriales en réseau, pas plus que celles qui participent plutôt du virtuel, de l'imaginaire, de l'hyper texte, d'un vécu topologique devenu dominant pour un nombre croissant d'habitants de la planète.* » (Di Méo, 2007 : 18-19). Il nous semble qu'en ce qui concerne le patrimoine européen, l'idée de « *structures territoriales en réseau* » et de structures relevant du virtuel et de l'imaginaire peut fournir un éclairage conceptuel intéressant.

Par ailleurs, on peut aussi se poser la question de l'interaction entre le territoire, le patrimoine et l'identité. M. Gellereau nous offre une réflexion qui, si elle concerne au départ des

« *nouveaux territoires* » français (Communautés de Communes, Communautés d'Agglomération, Pays, etc.), nous semble aussi pouvoir s'adapter à une réflexion sur l'eupéanité en termes de patrimoine et de territoire. Ainsi, partant de l'idée que les représentations culturelles sont fortement liées à la question de l'« *habitation* » de l'espace et que « *les stratégies identitaires [...] ont une portée symbolique, la mise en valeur du patrimoine sert d'appui au sentiment d'appartenance à une communauté* » (Gellereau, 2003 : 2), elle pose les questions des représentations recherchées ou créées pour développer un sentiment d'appartenance à un territoire en mutation, du patrimoine culturel revendiqué dans ce cadre et des actions culturelles symboliques, ainsi que les modalités qui permettent de construire un nouvel imaginaire du territoire susceptible de le faire évoluer. S'il est difficile de définir l'Europe, nous considérons toutefois qu'il s'agit d'un territoire en mutation et même si les échelles sont différentes entre la réflexion de M. Gellereau et la nôtre, il ne semble pourtant pas moins pertinent d'aborder le lien entre identité, patrimoine et territoire à partir de ces mêmes questions. Car, après tout, le territoire européen, aussi difficile à définir soit-il, est en constante évolution qu'on le considère du point de vue de l'intégration européenne au sein de l'Union Européenne qu'en termes d'espaces vécus qui se composent et se recomposent régulièrement, notamment au-delà des découpages politiques. On pourrait donc considérer qu'il s'agit constamment d'un « *nouveau territoire* » qu'on peut interroger de cette manière.

2. L'eupéanité du patrimoine : un miroir des valeurs européennes

Si le lien entre l'identité, le patrimoine et le territoire, permet d'aborder l'eupéanité d'une certaine manière, une autre façon consiste à l'envisager sous l'angle des valeurs. Comme l'indique J. Nowicki, « *l'eupéanité [...] est à la fois le résultat d'une analyse, d'une réflexion et c'est également une attitude, une adhésion affective aux valeurs intériorisées, une vision du monde qui en résulte, c'est aussi une manière d'être, des coutumes, des mœurs, un art de vivre. Tout ceci ne se décrète pas mais se forge dans un long processus d'acculturation.* » (Nowicki, 2005 : 132).

L'idée d'acculturation ne peut pas être étrangère au processus de l'émergence du patrimoine européen. En effet, c'est dans le mélange des cultures que se situe ce processus et on ne peut pas penser la construction de l'eupéanité du patrimoine sans penser à ce que pourrait être la culture européenne. Loin d'une vision où la culture se réduirait à un ensemble de préceptes hérités de l'histoire et qui s'appliqueraient à l'ensemble des Européens, il nous semble bien plus approprié, à l'instar de J. Nowicki, de l'aborder à la fois sous un angle dynamique, c'est-à-dire qu'il s'agit plus d'un processus que d'un état de fait, et que ce processus relève aussi, entre autres, d'une « *adhésion affective aux valeurs intériorisées* ». Nous ne souhaitons pas réduire l'eupéanité à cela, mais cette

approche semble à même d'éclairer notre chemin.

L'un des lieux de l'expression des valeurs européennes sont les institutions européennes. Dans la rédaction de ce qui les fonde, on trouve de nombreuses références aux « valeurs ». Bien entendu, la référence, comme les valeurs choisies, n'est pas neutre, mais participe d'une construction discursive. Mais, lorsqu'on interroge le phénomène d'émergence du patrimoine européen, on se rend rapidement compte, que ces mêmes valeurs sont à nouveau convoquées par les acteurs de la société civile, ce qui invite à se poser la question du lien entre ces valeurs et l'euroanéité du patrimoine.

I. Brianso et Y. Girault, dans une comparaison des politiques environnementales et patrimoniales du Conseil de l'Europe et de l'UNESCO, présentent ainsi le lien entre les politiques patrimoniales et les valeurs défendues par le Conseil de l'Europe : « [II], tout en prenant en compte progressivement la diversité des peuples européens, va lancer des politiques de gestion et de mise en valeur des patrimoines. Contrairement à l'UNESCO, il ne focalisera pas son attention sur les sciences et techniques pour conserver le patrimoine européen, mais sur les significations et les usages comme « progrès social » et démocratique en faveur d'une construction européenne et d'un patrimoine commun partagé entre citoyens (Thérond, 2009). La Convention-cadre sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (2005), dite Convention de Faro, s'inscrit dans ce paradigme éthique innovant. Elle souligne en effet l'importance de la participation active des habitants en raison des défis majeurs auxquels ils sont confrontés (crise énergétique, réchauffement climatique, système économique en faillite, etc.) (Palmer, 2009). Par rapport à ces enjeux globaux et aux sociétés en mutation, les valeurs du patrimoine pour la société s'apparentent à un droit fondamental puisqu'elles « portent sur les aspects importants du patrimoine, [...] liées aux droits de l'Homme, et promeuvent une conception plus large du patrimoine et de ses relations avec les communautés humaines, la société et la nation [...] » (Palmer, 2009 : 7), allant jusqu'à prôner la création d'une « écologie culturelle » par les communautés. Selon Noel Fojut, si les valeurs attachées au patrimoine étaient dès le début du millénaire au nombre de quatre (intrinsèque, institutionnelle, instrumentale et économique), « l'intention des politiques était de déplacer l'accent de la première vers les trois autres » (2009 : 20). Cet auteur précise également que « l'érosion progressive du contrôle des experts et des autorités nationales centrales et la tendance générale à une approche plus participative dans de multiples domaines de la vie sociale avaient déjà conduit de nombreux pays à réaliser que le patrimoine devait devenir plus démocratique » (2009 : 20). » (Brianso, Girault, 2014 : 7).

Cette citation nous permet d'aborder le regard que posent I. Brianso et Y. Girault sur les valeurs et le lien qu'elles ont avec le patrimoine, en particulier dans le cadre de la Convention de Faro, mais il semble que ces observations puissent s'étendre à d'autres textes, même si cette

Convention est considérée comme particulièrement novatrice. Par ailleurs, plus loin dans le texte, les auteurs reviennent sur l'idée de « *communauté patrimoniale* » et son lien avec le patrimoine : « *Malgré les débats suscités par le Comité directeur responsable de la rédaction de la Convention de Faro, le concept novateur de communauté patrimoniale désigne un regroupement de personnes qui attachent de la valeur à des aspects spécifiques du patrimoine culturel, qu'elles souhaitent, dans le cadre de l'action publique, maintenir et transmettre aux générations futures* » (article 2). Cette notion repose principalement sur deux fondements : d'une part, sur « *le caractère volontaire et public d'appartenance à une communauté* » et, d'autre part, sur le fait que ces communautés « *existent parce que leurs membres partagent des valeurs et des objectifs communs, en particulier la transmission du patrimoine* » (Fojut, 2009 : 22). » (Brianso, Girault : 2014). Cette vision du lien entre patrimoine européen et valeurs nous semble particulièrement pertinente lorsqu'il s'agit d'interroger l'émergence du patrimoine européen, notamment parce qu'elle présente l'avantage de s'appuyer sur l'idée que les institutions seules n'ont pas le contrôle du patrimoine, mais aussi que les valeurs dont il est investi relèvent autant de celles des institutions européennes que de celles des Européens.

3. La construction de l'eupéanité du patrimoine au carrefour de l'histoire et de la mémoire

L'histoire et la mémoire, et les rapports entre elles, sont souvent convoquées lorsqu'il s'agit de parler de construction des identités et c'est notamment sur elles que repose *a priori* la construction de l'identité européenne par les institutions. Car, comme l'identité européenne pose question, on n'hésite pas à convoquer les deux concepts pour 'prouver' son existence. La remarque de P. Nora à propos de la commémoration semble particulièrement pertinente dans ce contexte : « *Quand une autre manière de l'être-ensemble se sera mise en place, quand on aura fini de se fixer la figure de ce qu'on n'appellera plus l'identité, le besoin aura disparu d'exhumer les repères et d'explorer les lieux. L'ère de la commémoration sera définitivement close. La tyrannie de la mémoire n'aura duré qu'un temps – mais c'était le nôtre.* » (Nora, 1992 : 4714).

Mais, pour le moment, il nous semble que nous sommes encore dans cette ère et il convient, dans ce cas, d'explicitier sur quoi nous fondons notre réflexion. Pour J. Candau, histoire et mémoire sont deux termes aux sens multiples : « *On confond souvent la mémoire avec le patrimoine ou la tradition mais aussi avec l'histoire, ceci parce que de nombreux enjeux mémoriels concernent les rapports qu'une société entretient avec son passé.* » (Candau, 2005 : 63). Il convoque par ailleurs une remarque de M. Augé au sujet de l'histoire : « *le mot histoire [...] a une triple acception puisqu'il désigne à la fois une discipline, un contenu événementiel et une forme de conscience*

collective et identitaire. (Augé, 1994) » (Augé, cité par Candau, 2005 : 63). Dans cette multiplicité conceptuelle, il convient d'acter que mémoire et histoire se conjuguent à des degrés variables dans la mémoire collective. On peut aussi noter, à l'instar de J. Le Goff, que « la mémoire est la matière première de l'histoire. Mentale, orale ou écrite, elle est le vivier où puisent les historiens. Parce que son travail est le plus souvent inconscient, elle est en fait plus dangereusement soumise aux manipulations du temps et des sociétés qui pensent que la discipline historique elle-même. Cette discipline vient d'ailleurs à son tour alimenter la mémoire et la rentre dans le grand processus dialectique de la mémoire et de l'oubli que vivent les individus et les sociétés. » (Le Goff, 1988 : 10-11). P. Nora a lui aussi indiqué qu'il existait des passerelles entre l'une et l'autre, des emprunts. D'une part, l'histoire peut recomposer le passé à partir de « morceaux choisis », devenir un enjeu, faire l'objet de combats et servir des stratégies partisans. D'autre part, l'histoire peut se muer en un objet mémoriel comme la mémoire peut devenir un objet historique.

Si nous en venons de plus près à la notion d'histoire, et que nous y réfléchissons en termes européens, notre première remarque serait que l'histoire telle qu'elle est écrite est encore rarement véritablement européenne. En dehors de quelques travaux tels *Europe : a history* de N. Davies, force est de constater que l'histoire européenne ne concerne que rarement l'ensemble des pays européens. La tâche n'est sans doute pas aisée, vu l'étendue du continent, mais il ne semble pas que ce soit là la seule raison. Y. Andrukovhych, dans sa nouvelle *Remix centre-européen* raconte une anecdote qui semble particulièrement adaptée pour illustrer notre propos. Il s'agit d'une rencontre entre des intellectuels occidentaux et ceux de l'Europe de l'Est sur un sujet « jugé important », une conférence Est-Ouest comme il en existe beaucoup depuis 1991 où « il n'y a pratiquement que des gens partageant presque le même avis, des docteurs en philosophie, en philologie, en philanthropie, des universalistes universitaires. », même si quelques divergences se font jour car « ces intellectuels ont toujours vécu dans des systèmes totalement différents, situation qui dure d'ailleurs encore aujourd'hui. Cela s'explique également par toutes sortes d'autres murs et barrières à la compréhension, comme par exemple « la conscience byzantine », « l'éthique protestante », « le syndrome postcolonial » ou « l'épuisement postmoderne ». ». Il narre ensuite une dispute qui éclate à propos de la manière de considérer l'histoire :

« Et voilà que pendant cette réunion, l'un des docteurs-discutants (venu sans doute de Suède, et lui-même suédois, quelque étrange que cela puisse paraître) a fait à peu près la remarque suivante : « Nous n'avons pas besoin de connaître notre histoire, car nous ne faisons jamais appel à elle. Les sociétés heureuses n'ont pas besoin d'histoire. Seules les sociétés malheureuses en ont impérativement besoin, car par ce biais, elles tentent de s'expliquer et d'expliquer aux autres leur malheur, légitimant leurs échecs, leur incapacité. » [...] L'historiocentrisme équivaut au phallocentrisme, insistait une autre de ses collègues lors d'une autre conférence. C'est justement ce vecteur, ce pivot, ce principe de base qui constitue l'essence

même de la vision de bon nombre d'intellectuels de l'Est. C'est le bâton avec lequel vous vous tapez éternellement dessus. Libérez votre pensée du *diktat* de l'histoire, soyez dans la réalité, suppliait-elle.

Les *représentants des sociétés malheureuses* les contredisaient alors : mais nos malheurs ne viennent pas de nos aspirations à nous plonger dans la contemplation de notre propre histoire. Il s'agit plutôt de tout le contraire : nous la connaissons trop peu, car à l'époque totalitaire, elle nous était présentée de manière falsifiée, préfabriquée, distillée, apprêtée et rendue selon « l'unique méthode correcte ». La pauvre, elle laissait quasiment passer la lumière tellement elle était truffée d'atroces vides sémantiques, on *laissait tomber* non seulement des personnages ou des événements particuliers, mais des périodes entières, des processus, des tendances. Elle était vidée de son sens ! Donc, nous commençons seulement à la reconstruire et il faut en passer par là.

Naïfs que vous êtes ! Protestaient les *représentants des sociétés heureuses*, naïfs, vous vous imaginez que maintenant vous allez enfin trouver une autre « unique méthode correcte » et vous débarrasser de tous vos problèmes grâce à une interprétation véridique de l'histoire. Mais il s'agit d'une illusion, car l'histoire n'est jamais que la somme des versions contradictoires d'un événement qui a vraiment eu lieu ou qui n'a pas vraiment eu lieu dans une toute autre dimension. D'ailleurs, la vision historique en tant que telle n'englobe jamais toute la plénitude et la complexité des choses. Donc, dans l'histoire, il y a a priori falsification et réduction, ce qui est très dangereux, mais c'est moins dangereux quand on en est conscient et quand on sait la mettre à sa vraie place, l'histoire. L'histoire, c'est de la mythologie masquée, avec une adjonction importante, sinon décisive, de nécrophilie idéologique, et rien de plus. [...] ²

Et c'est ainsi, dans des frayeurs réciproques, que se passaient des discussions qui n'étaient pas infructueuses, et, en règle générale, tout se terminait par une réconciliation : les modérateurs mettaient en avant la notion salvatrice du flou terminologique, l'inexactitude de l'interprétation simultanée, la nécessité de communiquer *en mauvais anglais*, d'ailleurs, l'un des participants les plus âgés, n'ayant rien compris, a commencé à convaincre tout le monde du droit de chacun à avoir sa propre vision, et de ce que la diversité des opinions était la richesse intellectuelle du monde. » (Andrukovych, 2004 : 28-31)

Cet extrait, certes un peu long et laissant poindre toute l'ironie dont est capable son auteur, montre selon nous que des conceptions différentes de l'histoire existent, de la même manière qu'il en existe des utilisations différentes. T. Todorov relève d'ailleurs « *qu'en Europe, chaque doctrine a suscité aussi son contraire, car l'une des caractéristique de la tradition européenne est précisément l'exercice de la pensée critique : toutes les valeurs peuvent y être soumise à l'examen. Ce trait peut être source d'orgueil mais ne facilite pas l'identification de ce qui est proprement européen. En choisissant dans le passé uniquement ce qui convient au présent, nous nous livrons à une lecture hautement sélective du passé et trahissons l'histoire réelle, en lui substituant une histoire pieuse, conforme aux exigences du « politiquement correct » de notre époque. Le caractère trop partial de cette lecture de l'histoire, réduite à la collection des « bons points » qu'on pourrait y glaner, n'est pas le seul reproche à adresser à l'image initialement évoquée. L'idée même de fonder l'identité*

² Nous coupons, à regret, le texte de Yuri Andrukovych, mais l'argumentation des représentants des sociétés malheureuses et des sociétés heureuses continue sur un certain nombre d'autres points.

européenne exclusivement sur l'histoire de ce continent pourrait être mise en question. L'identité collective peut-elle se réduire à la seule fidélité au passé ? Il n'existe pas, on l'a vue, d'identité collective immuable, figée une fois pour toute. » (Todorov, 2008 : 288). Malgré tout, aborder ces différentes conceptions est complexe car elles intègrent des prémisses culturelles qu'il est parfois difficile de saisir de l'extérieur. Pourtant, il s'avère nécessaire de l'aborder et de dépasser les consensus liés au relativisme et, dans une réflexion sur l'émergence du patrimoine européen, il semble important, à défaut d'explicitier les différences conceptuelles qui peuvent exister en Europe, de les considérer malgré tout comme des éléments du processus.

En effet, dans ce que D. Poulot appelle « *le jeu complexe des sensibilités à l'égard du passé, de ses appropriations diverses, et de la construction des identités* » (Poulot, 2001 : 4), il convient de garder à l'esprit qu'au-delà des différences conceptuelles, il s'agit aussi de s'intéresser à la manière dont ces concepts – l'histoire, la mémoire, le patrimoine – sont saisis par les acteurs et dans les discours. Il convient aussi de noter que les formes de ce « *jeu complexe* » peuvent être multiples lorsqu'il s'agit notamment de la construction des identités, et que certaines peuvent être très différentes de celles que nous connaissons habituellement. Ainsi, par exemple, la réécriture de l'histoire de Wrocław (Pologne) au cours du XXe siècle et l'appréhension du patrimoine dans ce cadre, présentés dans l'ouvrage *Uprooted : How Breslau became Wrocław during the century of expulsions*³ offre un point de vue tout à fait spécifique de ce jeu complexe, tout comme, autre exemple, celui du lien entre la protection du patrimoine et l'institutionnalisation de la mémoire à Plovdiv (Bulgarie) présentés par K. Krastanova et M. Rautenberg (2010 : 179-185).

En ce qui concerne la mémoire, il nous a semblé particulièrement intéressant de nous pencher sur le concept de mémoire collective que M. Halbwachs avait introduit en 1950. J. Candau relève que la mémoire collective est une notion pratique, « *car on en voit pas comment désigner autrement certaines formes de conscience du passé (ou d'inconscience dans le cas de l'oubli) apparemment partagées par un ensemble d'individus.* » (Candau, 2005 : 69). Cependant, elle a largement été conceptualisée dans différents domaines des sciences humaines et sociales. Malgré tout, selon J. Candau, « *la notion de mémoire collective est l'objet d'une triple confusion, de trois pièges rarement évités en sciences humaines et sociales.* » (2005 : 67). D'une part, il y aurait confusion entre les souvenirs mémorisés et les souvenirs manifestés. Les seconds seraient, en fait, une expression partielle des premiers parmi d'autres expressions possibles. Donc, toute tentative de décrire la mémoire commune à partir des seuls souvenirs manifestés ne pourrait alors être que réductrice puisqu'elle laisse de côté tous les souvenirs qui justement ne sont pas manifestés. D'autre part, il ne faudrait pas induire l'existence d'une mémoire partagée à partir du constat d'actes

³ Gregor THUM, *Uprooted : How Breslau became Wrocław in the century of expulsions*, Princeton University Press, 2011

mémoriels collectifs et se méfier des effets de faux consensus : ce n'est pas parce qu'un groupe se donne les mêmes repères mémoriels que tous ses membres partagent tous les mêmes représentations du passé. Enfin, il existe souvent une confusion entre le fait de dire, d'écrire ou de penser qu'une mémoire collective existe et l'idée que ce qui est dit, écrit ou pensé rend compte de l'existence d'une mémoire collective. Cette confusion a tendance à renforcer la croyance de chaque individu dans l'existence d'une mémoire collective. Ceci étant dit, le recours à la mémoire collective est souvent invoquée lorsqu'on aborde la question de la patrimonialisation et de son lien avec l'identité.

Certains vont même plus loin, comme T. Todorov abordant la question d'une « *mémoire commune* » : « *Dans le processus actuel de construction européenne, on s'est souvent posé la question de savoir si, afin de parvenir à une identité commune, les Européens seraient capables d'adopter pour commencer une mémoire commune. Le modèle de la « volonté générale » comme distincte de la « volonté de tous » pourrait nous être utile ici, car une telle mémoire commune n'est réellement possible que si elle prend la forme d'une « mémoire générale ». La « mémoire de tous » exigerait que les mémoires particulières deviennent identiques : c'est une tâche irréalisable, et du reste peu souhaitable. Une « mémoire générale » européenne serait, au contraire, une « somme des différences », une prise en considération des points de vue nationaux ou régionaux. Exiger de chaque Français, Allemand ou Polonais d'avoir la même mémoire du passé est vain, autant lui demander de renoncer à l'appartenance à sa communauté. [...] Par conséquent, les Européens de demain seront non ceux qui partagent la même mémoire, mais ceux qui sauront reconnaître, dans le « silence des passions », comme disait Diderot, et pourtant avec ferveur, que la mémoire du voisin est aussi légitime que la leur. » (Todorov, 2008 : 302-303).*

Concevoir la construction de l'européanité du patrimoine nous semble bien être à une sorte de carrefour de l'histoire et de la mémoire. Bien plus, il nous semble qu'elle se situe dans l'interaction entre ces deux concepts, souvent convoqués, mais qui révèlent des conceptions complexes, parfois différenciées, mais appuyant toujours le concept d'identité.

Comme l'indique D. Poulot, « *l'idée d'un patrimoine « européen », corollaire du sentiment d'appartenance à une même culture, constitue l'un des enjeux majeurs de la réflexion contemporaine, ou tout du moins de la gestion publique de la mémoire. Elle reçoit aujourd'hui, de plus en plus, la mission de fournir une identité culturelle relativement stable et consensuelle à une construction demeurée jusque-là surtout économique (marchande et industrielle), en respectant simultanément la diversité des cultures.* » (Poulot, 2001 : 189). Dans une étude du phénomène d'émergence du patrimoine européen, il nous apparaît donc essentiel de voir comment la notion de mémoire, ainsi que celle d'histoire, sont saisies par les acteurs et comment elles sont mobilisées dans les discours visant à une vision consensuelle du patrimoine européen.

III. Une approche systémique de la construction de l'eupéanité du patrimoine

Dire que l'on va aborder l'émergence du patrimoine européen sous l'angle du processus de patrimonialisation et qu'on va chercher à étudier une forme de construction de l'eupéanité du patrimoine ne suffit pas. Encore faut-il préciser comment nous allons aborder ces processus. Dans notre cas, au vu de la complexité de la patrimonialisation, surtout si on l'aborde au niveau européen, de l'imbrication de différents niveaux dans le phénomène d'émergence du patrimoine européen et de la diversité des formes d' « eupéanité » du patrimoine, il nous semble que seule une vision de la communication qui aborde le processus « *en termes de niveaux de complexité, de contextes multiples et de systèmes circulaires* » (Winkin, 2000 : 25) soit pertinente pour l'objet qui est le nôtre.

1. Le lien entre culture et communication : une certaine approche de l'émergence du patrimoine européen

Selon Dominique Wolton, « *la culture, qui a toujours été un moyen pour interpréter le monde, est aujourd'hui entraînée dans la dynamique de la communication, sans pour autant s'y identifier. Autrement dit, si culture et communication sont dans une logique beaucoup plus dynamique qu'il y a cinquante ans [...]. La proportion entre la part de ce qui est stable, lié au stock et au patrimoine, par rapport à ce qui est mobile, dynamique, lié à l'esprit du moment, n'est plus la même. La communication a influencé le statut de la culture dans un processus constant d'ouverture et de socialisation.* » (Wolton, 2003 : 54-55).

Appréhender l'émergence du patrimoine européen implique, selon nous, de s'inscrire dans cette réflexion d'une logique dynamique entre culture et communication. En tant qu'elle est un processus d'interprétation du monde, la patrimonialisation peut être envisagée comme un phénomène culturel et communicationnel et une approche systémique peut permettre d'envisager le phénomène en combinant une prise en compte à la fois des interactions et des contextes comme des éléments déterminant certains aspects du phénomène.

a. De l'importance des interactions

Selon J. Caune, « *les éléments constitutifs de la culture et les facteurs de la communication présentent des caractères proches. La culture s'appréhende comme un ensemble très complexe et très diversifié de représentations et d'objets organisés par des relations et des valeurs : traditions,*

normes, religions, arts... La transmission des produits de la pensée des générations successives, mais aussi la diffusion des valeurs, tout comme les effets des comportements s'effectuent selon des enchaînements d'actes de communication. » (Caune, 2006 : 51). Cette approche nous semble importante quand on en vient à réfléchir à l'émergence du patrimoine européen. En effet, en tant que les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe sont pensés par les institutions et par les porteurs de projets, comme des projets de transmission, une attention particulière doit être accordée aux « *enchaînements d'actes de communication* » afin de mieux saisir l'ensemble complexe et diversifié qu'ils appréhendent – et qui correspondrait ici à une certaine idée de la « culture européenne » - et qu'ils transmettent dans leurs discours et dans leurs pratiques.

Cependant, citant E. Goffman, J. Caune indique aussi que la relation entre culture et communication va plus loin et introduit finalement l'idée d'une « *unité du phénomène culturel et communicationnel* » réalisée par les « *interactions fondées sur le contact et les rencontres* » tout en insistant « *sur le fait que cette unité ne peut être généralisée à l'ensemble des phénomènes culturels car l'approche de Goffman est strictement circonscrite aux relations interpersonnelles.* » (Caune, 2006 : 69). Si le patrimoine européen n'est pas une personne et qu'on ne peut donc pas véritablement parler de relations interpersonnelles, il n'en demeure pas moins qu'il est pris en main par des personnes, et que c'est le contact, les rencontres et les échanges entre ces personnes qui forment à la fois les projets eux-mêmes et les programmes institutionnels dans leur ensemble. Il nous semble donc important de garder à l'esprit ce niveau interpersonnel dans l'analyse des nombreuses interactions dans lesquels se construit l'euroanéité du patrimoine.

b. De l'importance des contextes

Dans cette vision de la communication, non seulement le contexte – qui, selon Y. Winkin, pourrait « *être défini comme l'ensemble des informations permettant de restreindre le nombre de signification possible d'un mot, d'un acte, d'un événement. Le contexte est nécessairement incomplet et extensible : il y a toujours un contexte supérieur et plus vaste.* » (Winkin, 2001 : 68) – mais aussi la « *grammaire fondamentale du comportement* », qu'Yves Winkin désignera lui-même comme un ensemble de codes et de règles⁴, sont à prendre en considération en terme de *matrice*⁵, et c'est bien de cette matrice dont il est question dans le cadre de la réflexion et du travail que nous avons engagé. Ou encore, il s'agit de ce niveau de *système*, au sens que définissent Watzlawick,

⁴ « *Lorsque la communication est conçue comme une activité sociale, un mécanisme d'ordre supérieur est posé au-dessus de la communication (inter)individuelle. Chaque acte de transmission de message est intégré à une matrice beaucoup plus vaste, comparable dans son extension à la culture. C'est cette matrice qui reçoit le nom de communication sociale. Elle constitue l'ensemble des codes et des règles qui rendent possibles et maintiennent dans la régularité et la prévisibilité les interactions et les relations entre les membres d'une même culture.* » (Winkin, 2001 : 87-88)

⁵ Idem.

Beavin et Jackson, ainsi que Hall et Fagen (1956 : 18-28), comme « *un ensemble d'objets et les relations entre ces objets et leurs attributs* » (Watzlawick / Beavin / Jackson ; 1972 : 119). Pour nous, il s'agit donc d'aborder l'émergence du patrimoine européen dans le système particulier que sont les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Nous comprenons par là que la labellisation d'un projet de la société civile par le Conseil de l'Europe implique, pour les porteurs de projet, de maîtriser les codes et les règles de l'institution : pour être labellisé, il faut connaître la « *grammaire fondamentale du comportement* » du système qu'est alors l'institution. Mais cela ne veut pas dire pour autant que le porteur de projet va abandonner ses propres codes et règles : pour nous, le porteur de projet est lui aussi un système avec sa propre « *grammaire fondamentale du comportement* ». La labellisation serait donc, selon nous, une forme d'interaction entre ces deux systèmes où le contexte joue un rôle important dans le sens où il est un « *ensemble d'informations permettant de restreindre le nombre de signification possible d'un mot, d'un acte, d'un événement* » (Winkin, 2001 : 68). L'expression « patrimoine européen » étant utilisée à la fois par les acteurs institutionnels et par ceux de la société civile, il convient alors de saisir les significations de l'expression en fonction des contextes de son emploi.

c. Des codes et des règles

Nous avons introduit, dans les lignes précédentes, l'idée de 'codes' et de 'règles' que constitue la *matrice* de la communication sociale et « *qui rendent possible et maintiennent dans la régularité et la prévisibilité les interactions et les relations entre les membres d'une même culture* » (Winkin, 2001 : 87-88). J. Ruesch définit lui aussi ces 'règles' : « *Toute situation sociale, quelle qu'elle soit, est gouvernée par des règles implicites ou explicites. Ces règles peuvent être créées sous l'impulsion du moment pour une situation particulière, ou bien elles peuvent découler d'une tradition séculaire. Dans le contexte de la communication, on peut considérer les règles comme des directives qui orientent le flux des messages d'une personne à une autre. Dans la mesure où les règles sont habituellement restrictives, elles limitent les possibilités de communication et, par-dessus tout, elles restreignent les actions des personnes qui y participent. Les règles peuvent être considérées comme des dispositifs qui stabilisent ou bien interrompent un système de communication donné, et elles fournissent des directives pour toutes les éventualités.* » (Bateson, Ruesch, 1988 : 42). Il est important de noter, et cette remarque vaut pour l'ensemble du travail, que système de communication et système culturel sont deux manières de nommer le système au niveau où nous l'étudions, c'est-à-dire à un niveau concernant un grand nombre d'individus – ce qui le différencie du niveau interpersonnel ou du niveau groupal.

W. Goodenough écrivait – cité par Yves Winkin – que la culture était « *tout ce qu'il faut savoir pour être membre* » (Goodenough, cité par Winkin, 2001 : 138). Dès lors, continue Y. Winkin, on peut commencer à se demander quelles sont les règles explicites et implicites, quel est le savoir latent et manifeste, qu'on doit peu à peu acquérir, d'une manière ou d'une autre, pour se sentir membre et pour être, vis-à-vis des membres de cette culture, prévisible au sens que R. Birdwhistell (1970) avait introduit. Mais on peut aussi aller plus loin, et faire un lien entre ces 'codes', ces 'règles' et ces 'savoirs' et la mémoire. Ainsi, T. Todorov indique que « *la culture, au sens que les ethnologues donnent à ce mot, est essentiellement une affaire de mémoire : c'est la connaissance d'un certain nombre de codes du comportement, et la capacité de s'en servir* » (Todorov, 2004 : 21). Ce lien entre le fonctionnement du système culturel et la mémoire touche sans doute à la reproductibilité du système, ou tout du moins à sa transmission, et mérite d'être questionner dans le cas des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Si, comme le considère J. Candau, « *[la mémoire] est au principe de toute transmission, elle est au fondement de la culture* » (Candau, 2005 : 2), alors du point de vue systémique, elle a à voir avec les systèmes culturels et acter qu'il y a des 'codes' et des 'règles' implique aussi de s'intéresser à la manière dont ils sont, ou non, saisis et dont ils sont, ou non, transmis. Dans le cas de l'émergence du patrimoine européen et des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, cela implique de se demander quels sont les 'codes' et les 'règles' inhérents aux programmes institutionnels, aux porteurs de projets de la société civile et aux projets qu'ils mettent en œuvre en commun, mais aussi comment sont transmis ces 'codes' et ces 'règles' d'un système à un autre.

Cette approche n'est pas sans rappeler celle qu'U. Eco introduisait à propos de la sémiotique. Mais c'est moins la définition de la sémiotique que ce qu'elle implique en terme de recherche qui nous intéresse ici, à savoir, chez U. Eco, « *d'une part, la culture n'existe qu'incarnée dans les individus, à travers leurs comportements et leurs productions singulières* » et « *d'autre part, les codes, qu'elles qu'ils soient, ne sont pas des codes naturels, ils relèvent d'une convention sociale, c'est-à-dire d'un accord mutuel, et ils sont pertinents dans un cadre culturel déterminé* » (Eco, cité par Caune, 2006 : 81). Là aussi, les individus et leurs « *productions singulières* », autant qu'une idée des 'codes', sont mis en avant, point de vue que nous souhaitons adopter pour notre travail. Mais il introduit en plus l'idée, qui nous semble particulièrement intéressante, que ces 'codes' ne sont pas naturels et qu'ils sont pertinents dans un cadre culturel donné : si nous abordons l'émergence du patrimoine européen sous l'angle de la communication systémique, c'est aussi parce que nous l'abordons dans le sens où il ne s'agit pas seulement d'une institution qui construirait l'européanité du patrimoine, mais que cette construction d'un sens européen du patrimoine se fait dans les

relations et les interactions que les institutions européennes ont avec la 'société civile'⁶. C'est ce cadre culturel donné qui constitue le lieu de notre réflexion et, en ce sens, les 'codes' et les 'règles' à l'œuvre ont à être pertinents, appris et transmis dans un lieu d'interaction et de médiation.

Entreprendre un travail sur l'émergence du patrimoine européen peut tirer bénéfice de l'approche systémique. En effet, si « *les liens qui unissent les éléments d'un système sont si étroits qu'une modification de l'un des éléments entraînera une modification de tous les autres, et du système entier. Autrement dit, un système ne se comporte pas comme un simple agrégat d'éléments indépendants, il constitue un tout cohérent et indivisible.* » (Watzlawick / Beavin / Jackson, 1972 : 123), alors réfléchir à l'émergence du patrimoine européen ne peut se résumer à étudier les institutions qui le produisent, ou les acteurs de la société civile qui le défendent, car « *un système n'est pas la somme de ses éléments, [...] l'analyse formelle de segments artificiellement isolés aboutirait même à détruire l'objet que l'on étudie* » (1972 : 124). Au contraire, c'est à la structure qu'il faut s'intéresser, à sa complexité, et ne surtout pas s'y intéresser comme à la somme des différents éléments : l'interaction et le contexte doivent être au cœur de la réflexion et de l'analyse.

2. L'entre-deux du patrimoine européen : des « communautés imaginées »⁷ aux « mondes imaginés »⁸

Aborder l'émergence du patrimoine européen sous l'angle de la communication systémique, on le voit, peut être très fécond pour notre objet de recherche. Cependant, deux autres aspects de l'interaction humaine et du vivre ensemble, largement étudiés en sciences humaines et sociales, nous semblent importants pour compléter l'arsenal théorique que constituerait une approche de l'objet par les systèmes culturels : la communauté et l'imaginaire.

Les définitions de la communauté sont diverses, variant d'un champ de recherche à un autre. Nous n'en relevons que quelques-uns sur lesquelles nous avons appuyé notre réflexion. Tout d'abord, dans *La Communauté Illusoire*, M. Augé définissait la communauté « *comme réalisation du bien commun ne peut être qu'un point d'aboutissement provisoire et toujours inachevé. Son point de départ ne peut se trouver que dans le refus de tout sens prescrit et plus encore de ce qu'Hannah Arendt appelle la « désolation », c'est-à-dire le naufrage corps et biens de l'individualité privée et de l'appartenance mondiale.* » (Augé, 2010 : 42). L'idée que la communauté est en perpétuel

⁶ La 'société civile', expression souvent employée désormais lorsqu'il s'agit de projets européens fait l'objet d'une définition plus concrète dans le chapitre 5.

⁷ Anderson, 2002

⁸ Appadurai, 2005

mouvement et qu'elle se base sur l'ouverture est reprise par C. Descamps qui propose une définition de la communauté qui ne se base pas sur l'enfermement : « *une autre acception constate nos appartenances à des groupes, à des langues qui, seules, nous lestent d'identités capables d'ouvrir à l'universel. Car l'universel n'est pas donné. C'est un espace à construire, dans l'échange, dans la dispute, dans l'argumentation.* » (Descamps, 1991 : 22). L'idée précédente d'évolution permanente de la communauté, où il faut aussi, à notre sens, sans doute voir un lien avec le fait que les identités ne sont jamais figées, et l'idée partagée par les deux auteurs d'ouverture offre une manière d'aborder le « *monde d'origine* » du patrimoine européen – tel qu'il a été introduit par J. Davallon à propos du patrimoine – mais aussi d'envisager les projets d'Itinéraires Culturels Européens comme des espaces d'échanges où l'« européen » est à construire.

Il nous semble par ailleurs que la définition de la nation⁹ donnée par B. Anderson peut servir à comprendre certains phénomènes à l'œuvre dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, si on les considère comme des « *communautés imaginées* ». Ainsi si, selon lui, la nation est « *une communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine* », c'est en particulier la définition des différents termes qui permet de voir un lien avec le sujet qui est le nôtre. Et que, si notre échelle dépasse *a priori* celui de la nation, sans que l'on puisse véritablement évacuer le concept de nation lorsqu'on parle de patrimonialisation en Europe, c'est bien en termes de *communautés imaginées* qu'on peut aussi penser les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. « *Elle est imaginaire (imagined) parce que même les membres de la plus petite des nations ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyens : jamais ils ne les croiseront ni n'entendront parler d'eux, bien que dans l'esprit de chacun vive l'image de leur communion. [...] Avec une certaine férocité, Ernest Gellner abonde dans ce sens lorsqu'il tranche que le « nationalisme n'est pas l'éveil à la conscience des nations : il invente des nations là où il n'en existe pas ».* L'inconvénient de cette formulation, cependant, c'est que Gellner est si impatient de montrer que le nationalisme se masque sous des faux-semblants qu'il assimile « invention » à « contrefaçon » ou « supercherie », plutôt qu'à « imagination » et « création ». Ainsi laisse-t-il entendre qu'il existe de « vraies » communautés que l'on peut avantageusement juxtaposer aux nations. En vérité, au-delà des villages primordiaux où le face-à-face est de règle (et encore...), il n'est de communauté qu'imaginée. Les communautés se distinguent, non par leur fausseté ou leur authenticité, mais par le style dans lequel elle sont imaginées. » (Anderson, 2002 : 19-20). Dans notre approche, il convient, selon nous, de s'intéresser particulièrement au « style » dans lequel les Itinéraires Culturels sont imaginés en tant que communauté, c'est-à-dire, d'une part, comment les porteurs de projet imaginent leur Itinéraire, mais aussi, d'autre part, comment les Itinéraires Culturels

⁹ On notera ici que le titre de l'ouvrage de B. Anderson en anglais est *Imagined Communities*, traduit en français par *L'Imaginaire national*.

construisent un ensemble de significations, dont celle du patrimoine européen, qui formeraient une certaine vision d'eux en tant que communauté. Cette approche peut être complétée, selon nous, par celle des « *mondes imaginés* » d'A. Appadurai. Cet auteur a, en effet, imaginé un modèle théorique de la globalisation basé sur cinq « *paysages* », ou « *scapes* » en anglais : ethnoscapes, technoscapes, finanscapes, mediascapes et ideoscapes. « *Ces paysages sont [...] les briques de construction de ce que j'aimerais appeler, élargissant ainsi le concept de Benedict Anderson, les mondes imaginés, c'est-à-dire les multiples mondes constitués par les imaginaires historiquement situés de personnes et de groupes dispersés sur toute la planète. De nombreuses personnes, aujourd'hui, vivent dans de tels mondes imaginés (et non pas seulement dans des communautés imaginées) ; elles sont donc capables de contester et parfois même de subvertir les mondes imaginés de l'esprit officiel et de la mentalité d'entreprise qui les entoure.* » (Appadurai, 2005 : 71). Cette extension des « *communautés imaginées* » aux « *mondes imaginés* » nous semble être une piste de réflexion intéressante en ce qui concerne l'émergence du patrimoine européen en tant que, d'une part, on peut envisager les Itinéraires Culturels comme des « *mondes constitués par les imaginaires historiquement situés* » de personnes et de groupes dispersés sur toute la péninsule européenne – nous n'interrogerons pas dans le cadre de notre travail le fait que cela puisse dépasser le cadre « géographique » de l'Europe – et, d'autre part, il nous semble aussi que les Itinéraires Culturels sont un lieu de contestation, notamment vis-à-vis de la vision de l'Union Européenne de ce qu'est l'Europe.

Par ailleurs, il nous a semblé tout aussi intéressant, dans notre parcours réflexif sur les systèmes culturels et les communautés, de nous intéresser à la notion de tiers-espace et à l'idée de l'hybridité de la culture, développée par H. K. Bhabha. Il part de l'idée que « *la raison pour laquelle un texte ou un système culturel de signification ne peut se suffire à lui-même, c'est que l'acte d'énonciation culturelle – le lieu de l'énoncé – est traversé par la différence d'écriture. Cela concerne moins ce que les anthropologues tendent à décrire comme des attitudes variantes vis-à-vis de systèmes symboliques dans différentes cultures, que la structure de la représentation symbolique elle-même : non pas le contenu du symbole ou sa fonction sociale, mais la structure de la symbolisation. C'est cette différence dans le processus de langage qui est cruciale à la production du sens, assurant du même coup que celui-ci n'est jamais simplement mimétique et transparent.* » (Bhabha, 2007 : 79). En s'intéressant au lien entre la production de sens et les systèmes culturels, H.K. Bhabha ouvre un champ de réflexion qui pourrait tout à fait servir notre propre réflexion sur l'émergence du patrimoine européen. Ainsi, il indique que « *le pacte d'interprétation ne se limite jamais à un acte de communication entre le moi et le toi désignés dans l'affirmation. La production de sens exige que ces lieux soient mobilisés dans le passage à travers un tiers espace qui représente à la fois les conditions générales du langage et l'implication spécifique de l'énoncé dans une*

stratégie performative et institutionnelle dont il ne peut « en soi » être conscient. [...] Ce n'est qu'en comprenant que toutes les propositions et que tous les systèmes culturels sont construits dans cet espace contradictoire et ambivalent de l'énonciation, que nous commençons à comprendre pourquoi les prétentions hiérarchiques à l'originalité ou à la « pureté » intrinsèque des cultures sont intenable, avant même d'aller chercher des exemples historiques empiriques qui démontrent leur hybridité. [...] C'est ce tiers-espace qui, bien qu'irreprésentable en soi, constitue les conditions discursives d'énonciation assurant que la signification et les symboles de la culture n'ont pas d'unité ou de fixité primordiale ; qu'il est possible de s'approprier jusqu'aux signes mêmes, de les traduire, de les réhistoriciser et d'en faire une nouvelle lecture. » (Bhabha, 2007 : 79-82). Cette proposition, associée à celle de l'hybridité de la culture, offre une nouvelle manière d'aborder « la conceptualisation d'une culture internationale, fondée non pas sur l'exotisme du multiculturalisme ou la diversité des cultures, mais sur l'inscription et l'articulation de l'hybridité de la culture. A cette fin, nous devrions nous rappeler que c'est cet « inter » - le tranchant de la traduction et de la négociation, l'espace entre-deux – qui porte le poids de la signification de la culture. » (Bhabha, 2007 : 83).

Cette idée du dépassement de l'exotisme du multiculturalisme ou de la diversité des cultures nous permet aisément de passer au point suivant de notre réflexion sur la construction de l'approche que nous souhaitons avoir dans notre travail. Une fois abordée la communication systémique et l'idée des *communautés* et/ou des *mondes imaginés*, ainsi que l'idée de *tiers-espace*, il s'agit en effet maintenant de nous positionner dans le champs du culturel et de ses préfixes : de nombreuses expressions existent aujourd'hui dans le domaine de la recherche tout comme dans le langage courant pour désigner les phénomènes de contact et d'interaction entre les cultures. Du multi- au trans- en passant par l'inter-culturel, nous avons voulu nous positionner en toute connaissance de cause.

3. Entre interculturel et transculturel : trouver une approche appropriée pour le phénomène de patrimonialisation au niveau européen

Si on admet, à l'instar de D. Wolton, qu'« *il n'y a pas de communication sans malentendus, sans ambiguïtés, sans traductions et adaptations, sans pertes de sens et apparitions de significations inattendues, bref, sans échec de la communication et sans règles à satisfaire* » (Wolton, 1997 : 20), ne convient-il pas, alors, de s'intéresser aux lieux de ces malentendus, ambiguïtés, traductions, adaptations, etc., et d'essayer, à défaut de la réduire, de saisir la polysémie de la communication ? Cependant, il s'agit de se méfier et de ne pas se tromper, de ne pas tout

confondre : ne pas « croire que la communication fonctionnelle, démultipliée par les techniques, la rapprocherait de la communication normative »¹⁰ (Wolton, 1997 : 21), ou pour le dire autrement que « plus les réseaux de communication sont performants, plus la culture et les valeurs sont partagées » (Casemajor-Loustau, Gellereau, 2008). Il faut donc éviter « le biais déterministe que porte en lui l'imaginaire de la communication » (Casemajor-Loustau, Gellereau, 2008) et trouver une approche appropriée pour le phénomène de l'émergence du patrimoine européen.

Dès le départ, le champ de l'interculturel a semblé intéressant. En France, l'interculturel est un domaine très travaillé en sciences humaines et sociales. Si l'approche historique de la définition de l'interculturel de J. Demorgon (Demorgon, 2002) fournissait un terreau intéressant, c'est finalement en essayant de comprendre ce qui différenciait le multiculturel de l'interculturel qu'un certain nombre de positionnements sont devenus clairs. Ainsi, selon C. Camilleri, « le « multiculturel » émerge quand des rencontres entre porteurs de systèmes différents produisent des effets spontanés dans lesquels ils n'interviennent pas alors que « l'« interculturel » émerge quand on se préoccupe de réguler les relations entre les porteurs de systèmes différents, au minimum pour réduire les effets fâcheux de la rencontre, au mieux pour les faire profiter de ses avantages supposés. » (Camilleri, 1993 : 34). Dans la perspective qui est la nôtre, c'est-à-dire centrée notamment sur les interactions, il devenait donc évident que le multiculturel ne pouvait pas convenir.

L'approche interculturelle semblait donc adaptée, mais rapidement deux écueils sont apparus, qu'il convenait de prendre en considération pour les éviter. Comme l'indique T. Todorov, l'une des spécificités des cultures occidentales est leur ethnocentrisme, mais c'est aussi leur capacité « à reconnaître de longue date [...] l'existence et la valeur de cultures étrangères, et à accepter le mélange avec elles » ainsi que la valorisation de la « capacité de s'arracher à sa culture d'origine ». » (Todorov, 2004 : 21-22). Ces deux spécificités qu'il note à propos des cultures occidentales ont aussi été présentées par certains chercheurs comme les deux écueils de l'approche interculturelle. Ceci étant dit, on a abordé qu'un aspect du problème et dire qu'on va éviter l'écueil de l'ethnocentrisme et du relativisme en mettant en place une méthodologie spécifique ne résout pas tout, et ne fonde pas une posture.

Pour dépasser les écueils liés à l'universalisme – dont l'ethnocentrisme fait en fait partie – et au relativisme, D. Ehrhardt propose de s'inscrire dans un autre courant qu'on pourrait appeler le transculturel. Si ces travaux portent sur la figure européenne de Liszt, ses réflexions nous ont paru

¹⁰ Dominique WOLTON définit la communication fonctionnelle comme « les besoins de communication des économies et des sociétés ouvertes, tant pour les échanges de biens et de services que pour les flux économiques, financiers ou administratifs » (1997 : 17) et la communication normative comme « l'idéal de communication, c'est-à-dire la volonté d'échanger, pour partager quelque chose en commun et se comprendre » (1997 : 17).

particulièrement intéressantes dans le cadre de notre positionnement. Partant du concept d'identité qu'il considère, comme d'autres, comme n'étant pas immuable, il indique que « *la circulation, l'appropriation et la mutation des idées, des artefacts culturels et des pratiques d'une aire culturelle à l'autre marquent en grande partie la construction des identités culturelles qui ne sauraient être fixes et substantielles. Mobiles et essentiellement transitoires, elles se construisent dans le passage et non dans l'être, et peuvent se métamorphoser avec le temps et devenir « transversales » (Wolfgang Welsch, 2003 : 215).* » (Ehrhardt, 2012 : 13). Partant du modèle de l'identité rhizomique proposé par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans les *Milles plateaux* (1980), il le lie à au concept de « *transfert culturel* » tel qu'il est apparu en France, puis en Allemagne dans les années 1980. Dans ce cadre, il indique que « *le transfert apparaît comme un mécanisme qui s'applique à l'appropriation, par une entité culturelle, d'une idée ou d'un message issu d'une autre entité culturelle. Mais entre l'émetteur et le récepteur, le message peut se trouver déformé. Parfois un message nouveau prend naissance suite à la transmutation d'importations à partir d'autres cultures. Un transfert culturel est donc une « sorte de traduction puisqu'il correspond au passage d'un code à un nouveau code » (Espagne, 1999 : 8) dont les moments décisifs sont l'appropriation et la mutation.* » (Ehrhardt, 2012 : 14). Si cette approche semble relever, dans un premier temps, plus de la communication linéaire que de la communication systémique, il semble cependant possible de transposer cette réflexion à un niveau systémique : dans le cas de l'émergence du patrimoine européen, cela signifierait notamment de saisir les moments de l'appropriation et de la mutation lorsqu'on passe d'un système culturel à un autre. Selon D. Ehrhardt, le « *mécanisme [du transfert culturel]* « *marque un souci de parler simultanément de plusieurs espaces nationaux, de leurs éléments communs, sans pour autant juxtaposer les considérations sur l'un et l'autre pour les confronter, les comparer ou simplement les cumuler. Il signale le désir de mettre en évidence des formes de métissage souvent négligées au profit de la recherche d'identité* » (Espagne, 1999 : 1). » (Ehrhardt, 2012 : 14-15). C'est en cela aussi que l'approche par le transculturel semble appropriée à notre démarche : il s'agit, en effet, moins de définir ce qu'est l'identité européenne, ou même le patrimoine européen, mais bien de comprendre comment il émerge et quels peuvent être ses liens avec l'identité européenne. Partant du postulat que cette émergence se fait dans l'interaction entre différents systèmes culturels que peuvent être les institutions, les associations de la société civile européenne, et les acteurs culturels, du patrimoine ou non, de différents pays à une échelle transnationale, il s'agit donc bien aussi de mettre en évidence les « *formes de mélanges* » que cette interaction va induire.

Cependant, peut-être avons-nous évacué un peu vite l'interculturel, en particulier une approche de l'interculturel. En effet, la multiplication des interactions entre différents systèmes

culturels implique de nombreuses négociations de sens dans le processus de l'émergence du patrimoine européen dans le cadre d'une double légitimation. La transnationalité tout comme l'interdisciplinarité de ces réseaux sont aussi des facteurs à prendre en compte comme des éléments supplémentaires qui complexifient l'analyse et la compréhension des interactions et des différents processus. Face à ce constat, il semble alors opportun de réfléchir à la proposition de J. Nowicki : l'interculturel comme méthode d'analyse des interactions entre systèmes culturels différents. Cette méthode d'analyse doit en effet nous garantir de « *prendre au sérieux la culture, la sienne comme celle d'autrui* » (Nowicki, 2005 : 133) et donc, ne pas oublier que « *le chercheur fait nécessairement partie du système qu'il étudie, qu'il travaille ou non dans sa propre culture.* » (Winkin, 2001 : 89).

Il importe donc de décrire les interactions entre les systèmes culturels au sein desquels ce travail se construit tout en ayant conscience de la place que nous occupons dans ce système. Il nous a donc semblé, important, avant d'aller plus loin dans la construction de l'objet de recherche d'exposer le parcours qui mène de l'expérience de l'objet de travail à la construction de l'objet de recherche, puisque, dans mon cas, je faisais effectivement partie du système que j'étudie puisque j'ai développé une partie de mon expérience professionnelle dans un Itinéraire Culturel. Cet exposé de mon parcours de chercheur-acteur permettra également d'éclairer ma méthode de construction des données de la recherche.

IV. De la nécessaire distanciation : de l'expérience de l'objet de travail à la construction de l'objet de recherche

Prendre conscience du statut de chercheur est un processus. C'est une construction, un développement de soi. Dans mon cas, c'est une évolution qui s'est faite en plusieurs étapes qui ont progressivement façonné une autre forme d'appréhension des objets, une autre forme de relation aux acteurs, une nouvelle forme d'écriture. Ce sont des allers-retours incessants entre le statut d'acteur et celui de chercheur en formation.

Dans le cadre de la construction de l'objet de recherche, il semblait donc important de revenir sur ce parcours et sur la manière dont il a influé, mais aussi marqué l'évolution du travail et sa transformation progressive pour faire d'un objet de travail – et donc cesser de croire que j'allais trouver « *chez [les] acteurs une connaissance de l'objet [me] dispensant purement et simplement de construire un objet de recherche, puisque cette connaissance existe déjà à l'intérieur de cet objet lui-même* » (Davallon, 2004 : 32) – un objet de recherche, une construction de « *composites* » (Le

Marec, 2002) répondant aux quatre principes énoncés par J. Davallon : le lestage technosémiotique, la réflexivité, l'échelle d'observation et le degré d'abstraction et, donc, adopter un « *point de vue communicationnel* » sur la patrimonialisation et l'émergence du patrimoine européen, dans le cadre particulier de procédures de labellisation de projets de la société civile.

1. Du travail à la recherche, de l'acteur au chercheur : une histoire de positionnement

Si mon parcours d'apprentie actrice au sein des Itinéraires Culturels a commencé avant mon parcours d'apprentie chercheuse, les deux se sont ensuite entremêlés, dans le cadre de ma formation universitaire puis dans ma vie professionnelle, et il n'a pas toujours été facile de faire la différence entre les deux. Mais une constante s'est rapidement installée : l'un et l'autre se sont nourris mutuellement, les expériences donnant lieu au développement de questionnements qui se sont eux-mêmes progressivement transformés en besoin de réflexivité, au sein duquel de nombreuses intuitions devaient être formalisées et, finalement, interrogées. J'opère donc un détour autobiographique pour montrer comment les différents éléments au départ de ma réflexion de thèse sont apparus et ont progressivement constitué une première approche, qu'il a fallu ensuite construire en tant qu'objet de recherche.

Après mon premier stage au Centre Européen de Culture et d'Information en Thuringe en 2003, j'ai validé ma Licence dans ce qui était, à l'époque, l'IUP Ingénierie culturelle et touristique à Lille. J'avais fait ma première rencontre avec le « patrimoine européen » et la Via Regia. Et c'était aussi ma première expérience à l'étranger et le début véritable de l'apprentissage de l'allemand. Au moment où je validais la Licence, j'apprenais que j'avais été retenue dans le cadre du programme d'échange ISEP Etats-Unis (*International Student Exchange Programm*). Ne maîtrisant pas vraiment l'anglais, je n'avais pas envisagé sérieusement ma candidature lorsque je l'avais déposée, mais, grâce l'appui de M. Tom Fraser et de Mme Marie-Hélène Bourcier, je prenais en août 2003 la place d'un étudiant américain à l'Université Ball State dans l'Indiana – et lui prenait ma place à Lille 3 – pendant 10 mois.

Nouvelle année, nouveau pays, nouvelle langue, nouvelle expérience. En dehors d'une phase d'adaptation plus marquée qu'en Allemagne et de la découverte de nouvelles cultures, tant dans le domaine universitaire que dans ce vaste pays que sont les Etats-Unis (dont je n'ai pu apprécier que « touristiquement » Miami, Chicago et Porto Rico, et un peu plus profondément l'Indiana), les deux semestres passés à Ball State ont véritablement constitué ma rencontre avec la communication interculturelle. Si mon anglais encore approximatif ne m'a pas permis de profiter pleinement des cours du premier semestre, une fois la langue maîtrisée, j'ai choisi des cours de niveau plus élevé

pour le second semestre : la persuasion, la communication interpersonnelle, la culture américaine au regard de la communication interculturelle, et la communication interculturelle. J'ai croisé pour la première fois la route des théories de l'École de Palo Alto, tant elles étaient présentes dans tous les cours, et un autre point de vue sur la communication que celui dont j'avais bénéficié à l'IUP. Et d'autres interrogations. Sur moi-même et sur mon rapport à ma propre culture, mon ethnocentrisme¹¹, sur le rapport que j'entretenais avec les autres cultures, sur mon besoin d'ailleurs qui me faisait beaucoup voyager depuis 2001 (essentiellement en Allemagne, en Pologne et en Roumanie). Pour cela, le cours de communication interculturelle¹² a été un point décisif car il a été marqué par la rencontre avec le professeur James W. Chesebro¹³, alors *visiting professor* à Ball State, et qui, dans son cours, amenait chacun de ses étudiants à réfléchir sur ses propres construits culturels, mais aussi à essayer de comprendre comment nous construisons la relation aux autres cultures – soit à l'intérieur d'un même système culturel, soit entre plusieurs systèmes culturels – et comment cela se traduit en termes communicationnels. Ayant eu la chance d'échanger plusieurs fois avec lui sur le phénomène d'acculturation, sur la production des communautés par le discours, il a non seulement éveillé ma curiosité et mon intérêt pour ces théories, mais j'ai eu l'intuition que cette approche avait une grande importance dans ce que je considérais comme mon avenir professionnel, c'est-à-dire les projets européens.

Quelques semaines avant de rentrer en France, le Centre Européen de Culture et d'Information en Thuringe m'a recontactée, me demandant si je serai intéressée pour intégrer l'équipe d'organisation d'un symposium international sur la Via Regia. Et, deux semaines après être rentrée des Etats-Unis, je retournais donc à Erfurt. La rapidité de la transition m'en a fait perdre, non pas mon latin, mais mon français ! Incapable de parler français correctement, j'ai dû synchroniser le film documentaire que nous avons tourné un an plus tôt dans un français non naturel, ce qui m'a amené à me poser des questions sur le fonctionnement de la linguistique. Malgré cela, en préparation du symposium, il a fallu traduire les textes fondamentaux sur la Via Regia en français. Et c'est en tant que traductrice-interprète et responsable d'accueil que je participais donc au symposium, véritable acte de naissance de la Via Regia comme Itinéraire Culturel Européen. Ce fut aussi ma première expérience d'événement européen réunissant des personnes de différents pays, de différentes cultures, de différents horizons autour d'un projet commun. S'en est suivi une sorte de

¹¹ Les premiers cours du professeur Chesebro en communication interculturelle s'articulaient autour de la prise de conscience de l'ethnocentrisme et de l'appréhension de la communication interculturelle. Deux échelles étaient utilisées : l'échelle GENE (Generalized Ethnocentrism) et l'échelle PRICA (Personal Report of Intercultural Communication Apprehension), dont les contenus sont précisés dans James W. NEULIEP et James C. McCROSKEY, « The development of a U.S. and generalized ethnocentrism scale » in *Communication Research Reports*, Volume 14, Issue 4, 1997.

¹² Le cours du professeur Chesebro abordait à la fois la communication interculturelle, la communication intraculturelle et la « cross-cultural communication ».

¹³ <http://www.jameschesebro.com/>

road trip avec l'équipe du Centre Culturel à la rencontre du patrimoine et des partenaires dans une dizaine de villes de Pologne et d'Ukraine. Dans chaque ville, des personnes locales, représentants des villes, de musées ou d'associations, nous présentaient l'histoire de leur ville, leur patrimoine local et sa signification, notamment européenne, et une revendication européenne souvent prononcée. On échangeait en allemand, en polonais, en anglais, et on découvrait aussi d'autres habitudes, d'autres façons de travailler, d'autres façons d'envisager les choses. L'appartenance à la culture européenne, particulièrement revendiquée en cette année d'intégration de la Pologne à l'Union Européenne, semblait être bien plus forte que l'appartenance économique et politique à l'Europe. On sentait un véritable besoin de reconnaissance de la culture polonaise, par exemple, à la culture européenne. On sentait aussi que le récent élargissement était déjà en train de modifier des relations historiques : la nouvelle frontière extérieure de l'Union Européenne, entre la Pologne et l'Ukraine, cassait véritablement en deux une région historique, cassait des relations familiales, des solidarités culturelles. La longue file de piétons au poste de frontière d'entrée dans l'Union Européenne (au sortir de l'Ukraine) n'en était que l'un des nombreux indices : des gens qui rentraient du travail et qui attendaient, des heures, de pouvoir passer la frontière. Le besoin de reconnaissance de leur européanité par des populations confrontées au rejet de « l'Europe » que je connaissais en France, une lecture du patrimoine local se rattachant à des aires culturelles européennes (ici, en particulier, en s'appuyant sur la route Via Regia) et l'interaction entre les aires culturelles et les aires politiques (et donc aussi la question de la frontière), tout cela amenait à se poser beaucoup de questions et je me les suis d'abord posées dans ce cadre.

N'ayant pas pu me réinscrire à Lille 3 pour des raisons administratives suite au retour des Etats-Unis, j'ai choisi de rester en Allemagne et de définir plus précisément, avec l'aide d'historiens notamment, le parcours de la Via Regia en France, en vue de la proposition d'Itinéraire Culturel Européen au Conseil de l'Europe. Dans la définition de ce parcours, bien entendu, les sources historiques concernant la route elle-même étaient importantes, mais aussi les marques dans le paysage et dans les histoires que des déplacements européens le long de ce corridor Est-Ouest avaient pu laisser. Comme lors du repérage pour le film documentaire, cela invitait à regarder différemment des paysages et des monuments parfois connus, en y intégrant parfois le côté légendaire que certaines histoires pouvaient avoir (donc non vérifié ou non vérifiable par des recherches historiques) mais qui alimentait le discours de la représentation européenne qu'ils pouvaient avoir.

Rapidement s'est présentée l'opportunité d'un semestre d'étude à l'Université de Cracovie. Dans un cadre un peu particulier : il s'agissait d'un programme intensif pour apprendre la langue, la culture et l'histoire polonaise, mais il accueillait essentiellement des « enfants de la diaspora

polonaise », c'est-à-dire des étudiants des Etats-Unis, du Canada, d'Israël, d'Australie, etc. ayant tous en commun d'avoir des ancêtres polonais qui avaient émigrés. Avec eux, j'ai appris à connaître la différence entre citoyenneté et nationalité. J'ai aussi découvert comment une nation n'est pas forcément liée à un territoire, mais à une culture. Une échelle complètement différente de ma référence habituelle.

J'apprenais aussi, au contact d'autres étudiants polonais, qu'à 20 ans, en étant polonais en 2005, on pouvait dire « vouloir se battre et mourir » pour que Vilnius (l'actuelle capitale de la Lituanie) et Lviv (Lwów en polonais – capitale culturelle de l'Ukraine occidentale) redeviennent polonaises. Une grande prise de conscience : en Europe, tout n'était pas réglé, loin de là. Et l'histoire polonaise, que j'apprenais alors, m'a peu à peu fait comprendre ce point de vue. Et j'apprenais aussi que j'en savais bien peu sur l'histoire de cette partie de l'Europe. Et, en conséquence, une grande question : pourquoi en savais-je si peu sur cette partie de l'Europe, sur son histoire ?

Je crois qu'au moment où j'ai croisé la route de la recherche pour la première fois, j'étais en plein processus de ce que j'appellerai « l'acculturation européenne », c'est-à-dire que j'absorbais, par esprit d'ouverture et de curiosité, tout ce que je croisais, lisant avidement les histoires des différents pays, écoutant les histoires qu'on m'en racontait et m'interrogeant peu à peu sur différents phénomènes auxquels j'étais confrontée.

C'est finalement en 2006, dans le cadre d'un mémoire d'initiation à la recherche, que j'ai abordé pour la première fois les Itinéraires Culturels Européens sous une forme problématisée. Dans le cadre du Master « Métiers de la Culture », ce mémoire nous invitait à apporter sur notre stage de six mois un autre regard que celui du professionnel, à objectiver cette expérience d'une certaine manière et à questionner d'un autre point de vue un aspect particulier de notre stage. C'était pour moi l'occasion de revenir à la communication interculturelle, mais dans la recherche française, et de voir comment cela pouvait fonctionner comme approche pour les Itinéraires Culturels Européens : j'interrogeais ainsi les stratégies de communication des porteurs de projets envers les publics sur la base de l'analyse de trois Itinéraires Culturels : celui du Patrimoine Juif, celui de Saint Martin et la Via Regia, qui avait été depuis labellisée « Grand Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe ».

Après ce premier contact avec la recherche, j'ai poursuivi et terminé le Master « Métiers de la Culture », continuant toujours mon activité de traductrice-interprète et de chef de projet pour le développement de la Via Regia en France – et j'étais aussi partiellement responsable des contacts avec le Conseil de l'Europe en tant que traductrice. Un nouvel élément d'expérience et de réflexion se développait alors : la différence de réception de l'Itinéraire Culturel Européen Via Regia par des partenaires potentiels en France et en Pologne/ Ukraine. Alors que le projet était accueilli avec bienveillance et conviction en Pologne et en Ukraine, je rencontrais de grandes difficultés à

l'implémenter en France, le projet ne soulevant pas la moindre curiosité. Du côté culturel et touristique, il était comparé à de multiples autres sources de visibilité et de revenus des territoires traversés sans que ne soit saisie sa plus-value européenne ; et, concernant spécifiquement sa plus-value européenne, même une fois exposée, les partenaires potentiels français ne voyaient pas le moindre intérêt dans une mise en valeur européenne d'éléments historiques, architecturaux ou territoriaux pré-existants, ni l'intérêt de coopérer avec d'autres pays – dont la 'véritable' européanité était par ailleurs parfois remise en cause.

Une fois le Master terminé et sur proposition de Michèle Gellereau, je me suis engagée sur la voie du M2 Recherche en Sciences de l'Information et de la Communication. Cela a marqué ma véritable rencontre avec les sciences de l'information et de la communication, de la richesse du domaine et du point de vue qu'elles représentaient. En même temps que je me formais à ce nouveau champ, je préparais et mettais en œuvre mon premier projet transnational en tant que coordinatrice européenne, « VIA REGIA – Musique en Mouvement ». J'avais écrit ce projet, financé sur la ligne « Jeunesse » de la Commission Européenne, à partir du postulat qu'il était possible d'organiser un échange de jeunes issus de différents pays sans qu'ils ne parlent une langue commune, si ce n'est le langage musical. Né de mes différentes observations sur des projets précédents, il avait aussi été fait pour que les jeunes apprennent à découvrir la culture des autres par les autres, mais en étant fortement formés à l'interculturel par le biais d'ateliers préalables au départ. Ainsi, après avoir formé la cohésion de groupe en se basant sur leur expérience musicale commune (seuls des groupes de musiciens amateurs avaient été recrutés en France, en Allemagne et en Pologne) et par le vivre-ensemble (ils voyageaient, dormaient, mangeaient ensemble), ils devaient progressivement former un programme de concert commun, dans leurs différentes langues, avec leur différentes formes d'expressions musicales, mais dans chacun des pays d'échanges, ils avaient pour 'mission' de faire découvrir aux autres ce qui était important pour eux : la découverte des villes étaient ainsi articulées autour des lieux que les jeunes locaux avaient choisis et qui leur semblaient importants. Si certains monuments emblématiques sont apparus au cours de ces visites, d'autres lieux de vie comme les lycées, les parcs, les lieux où on se réunit quand on est jeune, les lieux où on sort, étaient aussi intégrés. Et ce que j'avais pressenti s'est vérifié : « *unis dans la diversité* », c'était aussi ça, la différence de la perception de la Grande Histoire, mais les ressemblances de toutes leurs petites histoires. C'est en découvrant qu'ils étaient tous allés au lycée, qu'ils avaient tous des amis avec lesquels ils se retrouvaient, ils sortaient, bref, qu'ils avaient des modes de vie, aujourd'hui, semblables même si différents, et qu'ils étaient en capacité, si on prenait le temps et qu'on préparait la rencontre interculturelle, de dépasser de vieux préjugés : car, en amont de l'échange, rien n'était gagné et les préjugés hérités de leurs parents, des Français sur les Allemands, des Polonais sur les

Allemands, des Allemands sur les Polonais, étaient nombreux et parfois virulents (lors des entretiens préalables au recrutement, j'ai ainsi pu entendre un jeune Polonais dire qu'il acceptait de faire l'échange, mais qu'il était impossible pour lui d'être ami avec un Allemand). Mais, au terme de trois semaines d'échange, de voyages, de découvertes et de concerts, ces préjugés pouvaient changer (le même jeune Polonais m'a avoué à la fin de l'échange qu'il avait pris conscience que finalement, un Allemand n'était pas vraiment différent de lui et qu'ils étaient devenus amis). Et le patrimoine, vécu et partagé comme tel, avait un rôle à jouer dans ce processus.

En même temps que se préparait et se déroulait ce projet, j'apprenais aussi à découvrir les sciences de l'information et de la communication, et je préparais mon premier mémoire dans ce domaine sous le titre « *Construction identitaire et médiation dans le Grand Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe VIA REGIA* ».

Arrêtons-nous là un instant, avant d'entrer dans le vif du sujet. Ce détour autobiographique, exercice complexe de remémoration, n'aborde bien sûr pas tous les nombreux méandres qui marquent une expérience universitaire et professionnelle. Des grandes lignes sont présentées ici, elles semblent logiques et réfléchies, mais cela ne doit pas masquer le fait que dans de nombreuses étapes, le hasard et donc l'opportunité ont offert des possibilités de choix et que le parcours tel qu'il est ainsi déroulé n'est pas une ligne droite, mais un chemin fait de haltes, de détours et de retours, qui se sont accumulés, englobés dans l'expérience. Cela vaut tout autant pour les questionnements et les réflexions que le parcours a occasionnés. A l'aube du Master Recherche en sciences de l'information et de la communication, rien n'est structuré et, surtout, rien n'est vraiment objectivé. C'est un processus que l'expérience du Master Recherche a construit et que nous allons présenter maintenant.

2. Construction d'un « regard éloigné »¹⁴

Si j'emprunte l'expression à N. Casemajor-Loustau pour qui « *le regard sur l'ailleurs transforme [...] le regard sur le lieu d'où l'on vient et contribue à nous détacher de certaines conceptions ethnocentristes* » (Casemajor-Loustau, 2009 : 40), la construction de ce regard ne s'est cependant pas fait de la même manière, même s'il relève, dans mon cas aussi, d'une stratégie de distanciation critique. En effet, comme nous avons pu le voir, il ne s'agissait pas au départ d'interrogations construites, mais, comme chez N. Casemajor-Loustau, d'intuitions, mais d'intuitions nées dans le cadre de mon activité professionnelle. Car c'est, en effet, d'abord en tant que professionnelle que j'ai été confrontée à mon futur objet de recherche, qui n'était alors qu'un objet

¹⁴ Casemajor-Loustau, 2009

de travail. Ma réflexion intégrait des questionnements de ma vie de professionnelle, des éléments de réflexion nés de ma vie d'étudiante, mais aussi des revendications nées de l'expérience.

Construire un « *regard éloigné* », c'était donc dans mon cas d'abord, détacher progressivement mon travail de recherche de ses dimensions revendicatrices, dans le sens où j'ai dû rapidement questionner ma propre subjectivité vis-à-vis de mon objet de recherche et construire cet objet de recherche en ne me positionnant plus, vis-à-vis de lui, comme une professionnelle mais comme une chercheuse. Au départ donc, ma réflexion s'appuyait plutôt sur des remarques issues de mon expérience et des revendications telle que : la nécessité de la prise en compte dans la recherche en sciences de l'information et de la communication des projets culturels de la société civile européenne non institutionnalisés, la nécessité de l'interrogation des concepts de patrimoine européen, mémoire européenne et histoire européenne par les chercheurs français dans une perspective qui ne soit plus européenne occidentale, mais véritablement européenne, incluant donc aussi des considérations est-européennes, et l'importance du questionnement des processus de traduction à la fois entre langues nationales, mais aussi entre niveaux de langages (administratifs, société civile, public) vis-à-vis d'un même objet.

Construire un « *regard éloigné* », c'était aussi mieux appréhender ma position de chercheur. Dès le mémoire d'initiation à la recherche en M1 « Métiers de la culture », des questions d'ordre pratique étaient apparues par rapport, notamment, à ma fonction dans le système de communication que je souhaitais observer. M'appuyant sur la conception orchestrale de la communication présentée par Y. Winkin, les observations de G. Bateson et J. Ruesch m'avaient semblé très pertinentes et le demeurent aujourd'hui, dans le cas de la thèse : « *que le scientifique choisisse d'observer la communication au niveau interpersonnel ou au niveau du groupe, il doit en toute occasion rester capable de déterminer où il se situe en tant qu'observateur. Ceci nécessite non seulement une clarification des niveaux auxquels il travaille mais aussi une identification des fonctions qu'il possède au sein du système de communication dont il est en train de faire l'étude.* » (Winkin, 2001 : 56). Identifier les fonctions que je possédais n'a pas été simple, à l'époque, et elles n'ont pas véritablement changé, si ce n'est que depuis j'ai acquis le statut de professionnelle dans mon domaine. Ces fonctions sont donc aujourd'hui doubles : étudiant-chercheur et professionnelle des projets culturels, dont les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe font partie. Une fois cette prise de conscience acquise, cela ne résout pourtant pas tout. Et c'est dans le cadre du M2 Recherche en sciences de l'information et de la communication que la réflexion a pu être approfondie.

Au-delà de la fonction que le chercheur occupe au sein du système qu'il souhaite étudier, le mémoire de recherche a été l'occasion de s'interroger sur la distanciation. Construire le « *regard*

éloigné », dans ce cas, c'était un peu s'extérioriser de soi-même. Faire partie du système que l'on étudie présente des avantages certains, comme, par exemple, un accès facilité aux informations, aux personnes et aux discours, mais aussi la « *prévisibilité* » (Birdwhistell, 1970). En maîtrisant déjà les 'codes' et les 'règles', on n'a pas besoin de les apprendre. Y. Winkin relevait, dans sa description des sept dimensions de la communication orchestrale : « *Le chercheur fait nécessairement partie du système qu'il étudie, qu'il travaille ou non dans sa propre culture. Même en arrivant, tel un Martien, dans une culture inconnue, le chercheur ne pourra manquer à brève échéance de « comprendre » l'un ou l'autre aspect du comportement de ses interlocuteurs – ne fût-ce que parce qu'il est, lui aussi, un Terrien... A partir du moment où il a saisi un élément, il est prêt à entrer dans ce système de communication étranger. Tout le travail de recherche consistera à apprendre ce système à la manière d'une langue nouvelle, en cherchant à établir les contrastes perceptuels opérés par les usagers « naturels ».* » (Winkin, 2001 : 89). On pourrait donc dire que je n'avais pas à apprendre cette langue nouvelle. Mais je devais apprendre à regarder cette langue d'une autre manière, sans pour autant que, par effet de « lissage », tout ce qui constituait mon engagement dans le domaine professionnel, ne disparaisse dans ce nouveau regard. Au contraire, l'engagement devait demeurer au cœur des questionnements, pris sous un angle renouvelé.

Quand on fait partie du système, on ne mesure pas forcément l'impact que notre maîtrise des 'codes' et des 'règles' du système peut avoir sur notre travail, on ne perçoit plus forcément, par exemple, l'implicite quand il est présent car on utilise cet implicite, les « *contrastés perceptuels* » opérés par les usagers « *naturels* » sont moins évident à établir, car on est soi-même un « *usager naturel* ». Ainsi, que J. Ruesch l'observait : « *En général, les gens qui appartiennent à une culture donnée ou à une subculture sont remarquablement ignorants des prémisses auxquelles ils se conforment dans leur système de communication. Aucun homme n'est réellement capable d'évaluer ses propres comportements en fonction du système plus vaste auquel il appartient. Sans doute existe-t-il des gens qui pensent agir parfaitement en accord avec les principes de leur culture respective et certains des autochtones peuvent même énoncer des prémisses d'une façon très explicite. Mais seul un étranger, ou bien un autochtone qui a vécu dans des systèmes culturels autres que le sien, peut formuler les prémisses fondamentales. Ce n'est que par l'expérience du contraste que l'observateur acquiert la prise de conscience et la perspective qui sont nécessaires pour parvenir à des généralisations pertinentes : ces généralisations constituent donc un dictionnaire qui rend l'observateur capable de traduire dans un langage qui lui est familier les signaux qu'il a reçu sous une autre forme.* » (Bateson / Ruesch, 1988 : 56-57). C'est cette « *expérience du contraste* » qu'il a fallu mettre en œuvre et, d'une certaine manière, elle a constitué un aller-retour : dans un premier temps, la professionnelle a dû apprendre à découvrir la culture de

la recherche, qui constitue en fait un système culturel dont il a fallu découvrir, appréhender et maîtriser les 'codes' et les 'règles'. Une première approche a été permise dans le cadre du Master Recherche, mais c'est dans le cadre du doctorat que j'ai pu véritablement saisir les « *prémises* » de la culture de la recherche ou, dit autrement, les 'codes' et les 'règles' du système de communication que la recherche, et le doctorat dans ce cas, constituent. Dans un second temps, il a fallu revenir au milieu professionnel, puisque c'est là que le terrain de recherche a été construit, mais avec un autre regard, ce « *regard éloigné* » qu'évoquait N. Casemor-Loustau, afin de construire l'objet de recherche et la méthodologie nécessaire au travail de recherche.

Façonner ce « *regard éloigné* » est un processus complexe. Dans mon cas, j'ai d'abord choisi d'opérer une distanciation physique : entre 2008 et 2011, j'ai arrêté de travailler au sein de projets européens et, en particulier, au sein des Itinéraires Culturels. Certes, en n'étant plus directement impliquée dans les projets et au sein des équipes, cela permettait d'aborder notamment les textes sans avoir à faire systématiquement le tri entre réflexions d'ordre professionnel et réflexions d'ordre de la recherche. Mais, d'une part, cela créait une véritable frustration qui n'était pas nécessaire et, d'autre part, cela ne construisait pas non plus un point de vue de chercheur, ni ne créait une distance opérationnelle entre l'objet de travail et l'objet de recherche. Il fallait transformer mon propre rapport aux Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et engager un processus de réflexion et d'écriture qui impliquait désormais d'assumer la position de chercheur, engagé dans le sens où je conserve l'envie de d'interroger et de défendre certaines positions, sans chercher à être un intermédiaire entre le système des Itinéraires Culturels et le système de la recherche.

Si au début de mon parcours de recherche, j'ai pu avoir le sentiment d'avoir eu à apprendre le système de la recherche plutôt que celui des Itinéraires Culturels autour desquels est construit le terrain, c'est en fait un processus plus complexe de positionnement et de regard qu'il a fallu traverser. Une fois assumée la position de chercheur dans le milieu professionnel, une lecture d'un autre point de vue était possible, tout comme la construction d'un point de vue de chercheur. Il faut aussi créer une forme d'extériorité : créer une distance pour comprendre le système en se débarrassant de tous les biais, autant que possible, liés à l'insertion, à l'intériorisation des 'codes' du système. Le « *regard éloigné* », dans ce cas, c'est la posture par laquelle, même si on ne peut s'extraire du système qu'on étudie puisqu'on en fait partie, on devient vigilant, on se positionne vis-à-vis d'un objet de travail courant, parmi des personnes avec qui on travaille régulièrement, comme chercheur qui regarde cet objet et interagit avec ces personnes avec un regard différent.

« Parce qu'en utilisant une écriture narrative le chercheur côtoie un univers artistique et littéraire, il se doit de mettre en jeu son inscription réelle dans le processus qu'il analyse, afin que

ce qu'il en dit « ne soit ni légendaire (ou « édifiant »), ni a-topique (sans pertinence) » (de Certeau, 1975 : 79). L'analyste de la patrimonialisation peut être considéré comme le témoin contemporain de la société qu'il étudie à un moment donné. Dans cette perspective, la production scientifique concernant ce processus fonctionne comme le témoignage d'un renouveau social et d'un écart culturel produit par l'arrivée de nouveaux acteurs [...]. Cependant, donner à la nature de l'échange entre la logique narrative et la logique historique, entre celui qui écrit l'histoire et celui qui la fait, la valeur de témoignage, n'exclut pas la particularité du rapport du texte du chercheur à la réalité. En reprenant les termes de N. Heinich, on peut dire que restituer ce que disent et font les acteurs tout en les déplaçant de leurs univers de valeurs, c'est « un autre regard, une autre façon de donner sens à leurs investissements » (Heinich, 1998 : 79). » (Tardy, 2003 : 128). Et, en effet, c'est cet autre regard qui a finalement été construit, pour donner sens aux investissements des acteurs des Itinéraires Culturels, mais finalement, aussi, d'un point de vue extérieur, aux miens.

3. Du questionnement d'acteur à l'objet de recherche du chercheur

Au-delà de la construction du « regard éloigné » et du positionnement en tant que chercheur, la seconde démarche qu'il a fallu entreprendre était celle de la construction de l'objet de recherche. Si l'émergence du patrimoine européen a été au cœur des réflexions dès le début du travail de thèse, la problématique a longtemps erré avant d'être formulée et un objet de recherche construit. En effet, avant d'être une problématique, les questionnements sont longtemps restés des questionnements car ils n'étaient pas construits et l'attitude vis-à-vis de l'objet de recherche est longtemps restée celle d'un acteur.

Pour pouvoir construire l'objet de recherche, il fallait régler « la distance à l'objet étudié » (Davallon, 2006 : 22), entre distance et proximité. Cette réflexion s'inscrit déjà dans une logique de recherche et la proposition de J. Davallon d'adopter une « neutralité axiologique » vis-à-vis de l'objet étudié nous semblait alors, et nous semble encore, particulièrement adaptée pour éviter des biais liés à notre fonction dans le système que nous avons choisi d'étudier. « Il convient de considérer l'ensemble social des pratiques de patrimoine comme un objet neutre, non marqué axiologiquement : étudier la production des valeurs et non pas se positionner vis-à-vis d'elles, ni contre elles. » (Davallon, 2006 : 23). Si notre travail souhaite aller au-delà de l'étude de la production des valeurs, il n'en demeure pas moins que l'idée d'une « attitude bienveillante » dans laquelle on ne se positionne ni pour, ni contre les valeurs de l'objet que l'on étudie nous a permis en effet de donner concrètement un sens à la distanciation.

Ceci étant dit, construire un objet de recherche en sciences de l'information et de la

communication implique aussi de comprendre ce qu'est un objet de recherche en sciences de l'information et de la communication. Comme nous avons pu l'indiqué plus haut, cela relève d'un apprentissage des 'codes' et des 'règles' d'un nouveau système. Dans un premier temps, il fallait donc saisir ce qu'est la communication dans la recherche, car on pressent rapidement qu'on n'en donne pas la même définition que celle utilisée et mise en œuvre par les professionnels, et, ici aussi, c'est J. Davallon, qui permet le mieux de la saisir : *« la communication vue par les sciences de l'information et de la communication est fondamentalement technique, au sens où elle est une mise en œuvre de savoir, de savoir-faire techniques, de connaissances scientifiques pour produire des objets. Par « objets », il faut entendre ici des supports, des dispositifs, des situations, des règles et des normes, des messages, des échanges – c'est-à-dire des processus communicationnels objectivés. Certain de ces processus objectivés sont de véritables « objets » au sens matériel du terme [...], d'autres doivent être « objectivés » par le chercheur [...]. Mais tous sont des complexes. »* (Davallon, 2004 : 36).

Notre intuition de départ, formulée sur la base d'observations de terrain dans le cadre professionnel, était que le patrimoine européen était régulièrement convoqué dans de nombreux textes soit institutionnels, soit de travail dans les associations, et fondait l'action des unes et des autres. Pourtant, il ne semblait pas que chacun comprenne le patrimoine européen de la même manière. Mais encore : dans des projets transnationaux, le patrimoine européen semblait avoir une diversité de sens qui, au départ, en tant que traductrice, m'a beaucoup surprise, puis en tant que chercheuse, beaucoup interrogée. N'étant pas linguiste, je ne me suis jamais penchée sur la question de cette manière, mais lors des présentations précoces de la recherche engagée, j'aimais partir de l'exemple du mot 'château'. Un château, cela semble être un mot simple, n'ayant pas une polysémie très forte. Et pourtant ! D'une langue à l'autre, d'une culture à une autre, et enfin, d'un système culturel à un autre, le 'château' revêt des définitions, des descriptions, des formulations très diverses et, parfois, traduire le mot 'château' peut s'avérer très complexe. Si le mot 'château' révélait cette complexité, que pouvait-il en être d'une expression telle que le « patrimoine européen » ? Cette petite histoire de 'château' est tout à fait anecdotique, et elle n'est que l'une des nombreuses anecdotes que nous avons partiellement évoquées plus haut qui constituent ce que nous appellerons la « base intuitive » du travail. Il aura fallu le temps de la thèse et de la construction de l'objet de recherche pour faire de cette « base intuitive » une véritable problématique, capable de guider l'ensemble du travail.

Conclusion

Nous avons choisi d'aborder la présentation de notre travail de thèse en introduisant les références théoriques qui ont guidé la formulation de notre problématique et qui encadrent l'ensemble de notre travail, ainsi que le parcours qui nous a conduit à la construction de notre objet de recherche dans le domaine des sciences de l'information et de la communication, même si notre volonté est, malgré tout, de proposer une démarche interdisciplinaire.

Dans cette première approche, nous nous sommes intéressée à la définition de la patrimonialisation dans différents domaines (droit public, géographie et anthropologie) car notre travail s'intéresse aux Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et à l'émergence du patrimoine européen dans ce cadre spécifique, et ces différents domaines nous semblaient importants pour aborder le phénomène sous différents angles. Dans le domaine plus spécifique des sciences de l'information et de la communication, l'approche de J. Davallon du processus de patrimonialisation a particulièrement retenu notre attention en tant qu'elle peut éclairer notre chemin et nous a aidé à formuler des questionnements plus précis en ce qui concerne l'émergence du patrimoine européen, en particulier si on considère que le processus qui a lieu dans les Itinéraires Culturels Européens relève d'un second processus de patrimonialisation s'appuyant sur un ensemble d'éléments déjà patrimonialisés.

Par ailleurs, il s'agit aussi d'interroger plusieurs notions et leurs interactions possibles dans le cadre de l'étude des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et de l'émergence du patrimoine européen. Ainsi, le territoire est une notion intéressante dans ce cadre dans le sens où, comme le patrimoine, c'est un discours (Di Méo, 2007), mais aussi parce que les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe articulent patrimoine, territoire et identité et que nous pouvons considérer l'Europe comme un « *nouveau territoire* » dans lequel la mise en valeur du patrimoine servirait d'appui à un sentiment d'appartenance à l'Europe (Gellereau, 2008).

De plus, si nous pensons plus spécifiquement à l'euroanéité dans une vision dynamique de la culture comme processus (Nowicki, 2005), nous pouvons réfléchir au lien entre les valeurs et l'euroanéité du patrimoine. En effet, si les institutions européennes font beaucoup appel aux valeurs, se fondent dessus, et le Conseil de l'Europe n'échappe pas à cette règle, il convient cependant aussi de penser que les institutions seules n'ont pas le contrôle du patrimoine, mais aussi que des valeurs dont il est investi relèvent autant de celles des institutions européennes que de celles des Européens.

Réfléchir à la patrimonialisation et à l'émergence du patrimoine européen ne peut se faire sans interroger les deux notions de mémoire et d'histoire. Là encore, c'est le lien entre les deux notions qui intéressent et celui qu'elles peuvent avoir avec le patrimoine. Partant des approches de

Candau (2005) et Le Goff (1988) sur le lien entre histoire et mémoire, il s'agit aussi de comprendre comment différentes visions de l'histoire et de la mémoire peuvent interagir (Andrukhovych, 2004) et être formulées de manière à être « *communes* » (Todorov, 2008) au niveau européen. Mais il s'agit bien aussi de savoir comment ces notions sont saisies par les acteurs et comment elles sont mobilisées dans les discours visant à une vision consensuelle du patrimoine européen.

Nous envisageons notre travail dans une approche systémique, c'est-à-dire, d'une part, où le lien entre culture et communication est au cœur de notre vision (Wolton, 2003 ; Caune, 2006), mais aussi en tant que c'est dans les interactions et dans les conditions du passage d'un système à un autre (Winkin, 2001) que nous abordons l'émergence du patrimoine européen. Dans le cas des Itinéraires du Conseil de l'Europe, cela signifie que nous considérons que il ne s'agit pas seulement d'une institution qui construirait l'européanité du patrimoine, mais que cette construction d'un sens européen du patrimoine se fait dans les relations et les interactions que les institutions européennes ont avec la 'société civile' et que les 'codes' et les 'règles' à l'œuvre ont à être appris et transmis dans un lieu d'interaction et de médiation où l'idée de communautés (Anderson, 2002), voire de mondes imaginés (Appadurai, 2005), ne peut pas être absente. Dans cette approche, il convient de ne pas oublier, par ailleurs, que nous envisageons les différents processus sous un angle interculturel (Camilleri, 1993 ; Demorgon, 2002) mais aussi transculturel (Ehrhardt, 2012 ; Welsch, 1999). Il s'agit, en effet, moins de définir ce qu'est l'identité européenne, ou même le patrimoine européen, que de comprendre comment il émerge et quels peuvent être ses liens avec l'identité européenne, mais aussi de mettre en évidence les « *formes de métissages* » que l'interaction entre différents systèmes culturels va induire et de considérer que les processus opèrent aussi dans le passage à travers un espace tiers (Bhabha, 2007) dans lequel se construisent de nouvelles significations.

L'ensemble de ces réflexions participe de la construction de l'objet de recherche, mais cette construction est aussi le fruit d'un parcours, personnel, dans lequel il a fallu apprendre à être chercheur, apprendre à construire un « *regard éloigné* » (Casemajor-Loustau, 2009) et aussi apprendre à dépasser la « base intuitive » fournie par l'expérience de la professionnelle. Construire l'objet de recherche, cela a donc aussi été d'adopter une « *attitude bienveillante* » (Davallon, 2006) tout en cherchant à objectiver les objets auxquels nous nous intéressons, c'est-à-dire les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe.

Au terme de ce parcours et de ces différentes approches, nous pouvons formaliser une première esquisse de problématique, mais sa construction n'est pas encore complète. Dans le cadre de projets tels que peuvent l'être les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, c'est-à-dire des projets de la société civile portés par des réseaux transnationaux et labellisés par une institution européenne, comment la notion de patrimoine européen est-elle mobilisée dans les discours ? Par

ailleurs, comment dans les processus d'appropriation, de médiation et de transmission qui opèrent dans la formulation progressive des projets d'Itinéraires et qui sont au cœur de la labellisation par l'institution, les acteurs créent-ils des formes de résistance qui influencent alors les discours sur les éléments patrimonialisés et, par conséquent, ce second processus de patrimonialisation opérant sur des éléments déjà patrimonialisés ?

Cette problématique nécessite encore d'être consolidée et complétée par un ensemble de réflexions sur l'Europe et les significations qu'elle peut avoir, mais aussi sur les institutions qui souhaitent la représenter à une certaine échelle et qui constituent les cadres dans lesquels opèrent les processus que nous souhaitons analyser. Nous poursuivons donc notre réflexion dans le chapitre qui suit en approfondissant notre problématique et en abordant la construction de notre terrain.

CHAPITRE 2.

EMERGENCE D'UN PATRIMOINE EUROPEEN ET DOUBLE LEGITIMATION A L'ECHELLE EUROPEENNE : LE CAS DES ITINERAIRES CULTURELS DU CONSEIL DE L'EUROPE COMME TERRAIN DE RECHERCHE

Ce chapitre présente un double objectif : celui de compléter la problématique encore incomplète par l'exposé de notre conception du processus de double légitimation qui nous semble être à l'œuvre dans l'émergence du patrimoine européen, dans le cadre spécifique que nous allons aussi définir ici et qui constitue le second objectif de ce chapitre : la construction du terrain.

Nous aurions pu nous contenter d'analyser le phénomène de l'émergence du patrimoine européen avec le cadre de recherche et conceptuel que nous avons défini dans le chapitre précédent et les prémisses de problématique que nous avons esquissées. Cependant, cela serait faire fi d'une réalité importante liée aux conditions d'émergence du patrimoine européen, à savoir les cadres dans lesquels opère ce phénomène. D'un part, il s'agit du cadre européen, de la référence à l'Europe, et il nous a donc semblé important d'interroger cette référence pour comprendre ce qu'elle pouvait signifier. D'autre part, il s'agit aussi d'aborder l'Europe comme un cadre institutionnel particulier qui, en tant qu'institution, labellise des projets.

Dans un premier temps, nous introduirons donc notre approche de la « double légitimation » et, pour ce faire, le cadre que peut constituer l'Europe. Il s'agit là d'aborder la référence à l'Europe dans sa vision culturelle et institutionnelle, mais aussi de voir comment, progressivement, les institutions européennes ont construit leurs relations avec la 'société civile', notamment dans le cas des projets culturels, mais comment aussi la prégnance de ces institutions ne touche pas forcément tous les réseaux culturels qui peuvent exister en Europe, ou, du moins, pas de la même manière.

Dans un second temps, nous introduirons une définition des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en tant qu'ils constituent le cadre de nos réflexions, mais aussi le terrain de notre recherche. Nous exposerons par ailleurs la construction de ce terrain et les choix qui ont été opérés dans ce cadre.

I. La double légitimation : interactions entre l'Europe et la société civile européenne

Précisons notre idée de départ : nous pensons que l'émergence du patrimoine européen s'inscrit dans un processus plus large de « double légitimation », c'est-à-dire un processus par lequel un projet de la société civile européenne est légitimé par une labellisation accordée par une institution européenne en même temps qu'il légitime cette même institution par son existence et sa demande de labellisation.

Lorsque nous parlons de légitimation, nous l'entendons au sens sociologique du terme, c'est-à-dire comme le fait d'accorder une légitimité à un acte, un processus ou une idéologie, ce qui a pour effet de le rendre acceptable dans le débat public. Pour aller un peu plus loin, et dans le domaine des sciences de l'information et de la communication cette fois, « *les légitimations sont, d'une part, des contenus « mentaux » de nature intellectuelle, morale, affective, sociale, de sens commun, etc. (Weber) et, d'autre part, les processus par lesquels on arrive à légitimer les premiers* », mais la légitimation est aussi « *un processus d'attribution de sens dans un rapport social où s'exerce un pouvoir.* » (Salamanca Avila, 2004 : 4).

A partir de cette simple définition, nous aurions pu définir un cadre de légitimation « à sens unique », surtout que nous observons l'émergence du patrimoine européen dans le cadre de labellisation de projets de la société civile. En effet, la labellisation pourrait alors se définir comme une légitimation, c'est-à-dire comme le processus d'accorder une légitimité à un projet et d'attribuer un sens à ce même projet dans un rapport social où s'exerce un pouvoir. Cependant, au cours des observations et au vu de notre connaissance du système que nous étudions, il est rapidement devenu évident que la légitimation « à sens unique » ne pouvait pas suffire. Dans le cas des projets de la société civile, P. Aldrin et D. Dakowska remarquaient que « *[...] les transformations des modes d'action et de collaboration par lesquels se co-produit la promotion de l'Europe ne peuvent s'analyser simplement comme le résultat d'impulsions venant du centre. Hier comme aujourd'hui, ces transformations témoignent aussi d'un processus de créolisation, au sens d'effets sur le centre induits par l'action de ses périphéries, si caractéristique des communautés transnationales.* » (Aldrin, Dakowska, 2011). De la même manière, l'émergence du patrimoine européen s'inscrit dans un cadre dans lequel l'accord de la légitimité et l'attribution de sens ne sont pas « à sens unique » : les projets liés à l'émergence du patrimoine européen et les acteurs qui les portent, semblent, en effet, être légitimés par le processus de labellisation d'une institution européenne, mais, par une sorte d'effet de retour, l'institution est elle-même légitimée par le fait que le projet labellisé existe. Le patrimoine peut être un « *instrument de la stratégie de légitimation* » (Guérin, 2008) et donc participer, par le biais de l'implication de la société civile, d'un processus de double légitimation.

Pour approfondir cette idée afin de la rendre opérationnelle dans le cadre de notre travail, il s'agit cependant d'explicitier un certain nombre de concepts et d'idées, largement utilisés, mais qu'il convient de détailler pour indiquer ce dont nous parlons et ce sur quoi nous nous appuyons.

1. Europe, Europes : des cadres de référence à géométrie variable

Choisir de travailler sur le processus de patrimonialisation et sur la double légitimation à l'échelle européenne impose, à un moment donné, de questionner l'échelle européenne pour préciser ce dont on parle réellement, avant de comprendre celle à laquelle les acteurs font référence.

La référence à l'Europe est faite de différentes manières et 'l'échelle européenne' n'est pas toujours facile à saisir, tant elle peut recouvrir des aspects différents. Comme M. Todorova, le remarque, l'Europe pourrait être considérée comme un « *palimpseste complexe composé d'entités de formes variées* » (Todorova, 2011 : 291). Nombreux sont ceux qui s'en emparent en sciences humaines et sociales, mais on ne sait pas toujours de quoi on parle, car, désormais, l'Europe est polysémique.

L'un des champs de cette polysémie concerne « l'Europe occidentale » et « l'Europe de l'Est ». Cette distinction n'a rien de géographique, puisque des pays à l'Est géographiquement sont considérés comme occidentaux – on pense à l'Autriche – et que les pays de « l'Europe de l'Est » ne se considèrent parfois pas eux-mêmes comme étant à l'Est. On se rend bien compte alors, qu'ici comme dans d'autres domaines qui nous intéressent ici, l'Europe est construite dans les discours. L'historien N. Davies, dans son vaste essai de rendre compte d'une histoire européenne intitulé « Europe : a history » remarque ainsi : « *Au cours des la plus grande partie des 200 dernières années, l'histoire européenne a souvent été confondue avec l'héritage de la "civilisation occidentale". En effet, on a créé l'impression que tout ce qui était "occidental" était civilisé et que tout ce qui était civilisé était occidental. Par extension, ou simplement par défaut, tout se qui était vaguement 'oriental' était considéré comme sous-développé ou inférieur, et donc pouvant être négligé. Les effets de ce syndrome ont été habilement exposé en ce qui concerne les attitudes européennes envers l'Islam et le monde arabe, c'est-à-dire dans la tradition dudit 'orientalisme' (Saïd, 1978). Mais il n'est pas difficile de démontrer que cela opère avec la même force en ce qui concerne certaines régions européennes, en particulier à l'Est. De manière générale, la civilisation occidentale ne comprend pas l'ensemble de l'Europe (même si elle peut comprendre des parties éloignées du globe, loin de l'Europe). Les historiens qui se pensent comme de 'l'Ouest' – en particulier d'Angleterre, de France, d'Allemagne, et d'Amérique du Nord – ne voient que rarement la nécessité de décrire le passé de l'Europe dans son intégralité. Ils ne voient pas non plus la*

nécessité de considérer les pays de l'Europe orientale, ni de s'étendre sur les parties les plus occidentales de l'Europe occidentale. [...] Un certain nombre d'enquêtes de la 'civilisation occidentale' se bornent à des sujets qui se rapportent uniquement à leurs morceaux choisis de la Péninsule. Dans nombre de ces travaux, il n'y a pas de Portugal, pas d'Irlande, d'Ecosse ou de Pays de Galles, et pas de Scandinavie, de la même manière qu'il n'y a pas de Pologne, de Hongrie, de Bohême, de Byzance, d'Etats baltes, de Biélorussie ou d'Ukraine, de Crimée ou de Caucase. Parfois, il y a une Russie, et parfois non. »¹⁵ (Davies, 1997 : 19-20)

Au-delà du constat de la différenciation de l'Europe dans le discours, on a pu essayer de comprendre ce phénomène. Ainsi, M. Todorova, dans la postface à l'édition révisée de l'« Imaginaire des Balkans » en 2009 (2011 pour la version française), propose une approche par les catégories « marquées » ou « non marquées » : *« L'Europe de l'Est ne doit pas être simplement considérée, ainsi qu'il arrive trop souvent, comme une sous-région territoriale de l'Europe, ni l'Europe du Sud-Est (ou Balkans) simplement comme une sous-région de la sous-région. En tant que sous-ensembles territoriaux, elles sont prises dans une matrice hiérarchique où elles deviennent, pour employer un terme jakobsonien, des catégories marquées. [...] « Est-Européen » est donc une catégorie marquée comme sous-champ de l'histoire européenne. Il peut arriver que l'histoire et la littérature « centre-européennes » ou plutôt « centre-est européennes » et « sud-est européennes » apparaissent comme des sous-catégories marquées à l'intérieur de ce champ marqué. Mais le reste de l'Europe, lui, n'est pas représenté par des catégories et spécialités homologues qui seraient « Europe du Nord-Est », « Europe du Centre-Ouest » ou « Europe occidentale » et qui sont donc des catégories non marquées. Les catégories marquées peuvent changer, tandis que les catégories non marquées conservent le pouvoir attaché à la fonction de norme relativement à laquelle il convient de situer le reste. Dans le cas de l'Europe, cette notion centrale est implicitement hiérarchique, car l'Europe est un nœud de plusieurs réseaux complexes de signification dans lesquels elle joue des rôles très différents : celui d'une zone géographique, mais aussi celui d'un centre de pouvoir économique et administratif, celui d'une idée historique et intellectuelle et, de plus en plus, celui d'un idéal. » (Todorova, 2011 : 284).*

15

[Notre traduction]. Texte original : « For the best part of 200 years European history has frequently been confused with the heritage of « Western civilization ». Indeed, the impression has been created that everything « Western » is civilized, and that everything civilized is Western. By extension, or simply by default, anything vaguely Eastern or 'Oriental' stands to be considered backward or inferior, and hence worthy of neglect. The workings of this syndrome have been ably exposed with regard to European attitudes towards Islam and the Arab world, that is, in the tradition of so-called 'Orientalism' (Said, 1978). But it is not difficult to demonstrate that it operates with equal force in relation to some of Europe's own regions, especially in the East. Generally speaking, Western civilization is not taken to extend to the whole of Europe (although it may be applied to distant parts of the globe far beyond Europe). Historians most given to thinking of themselves as from 'the West' – notably from England, France, Germany, and North America – rarely see any necessity to describe Europe's past in its entirety. They see no more reason to consider the countries of Eastern Europe than to dwell on the more westerly parts of Western Europe. [...] Any number of surveys of 'Western civilization' confine themselves to topics which relate only to their chosen fragments of the Peninsula. In many such works there is no Portugal, no Ireland, Scotland or Wales, and no Scandinavia, just as there is no Poland, no Hungary, no Bohemia, no Byzantium, no Balkans, no Baltic States, no Byelorussia or Ukraine, no Crimea or Caucasus. There is sometimes a Russia, and sometimes not. »

Maria Todorova s'adresse, comme elle l'indique au début du livre, avant tout à un public universitaire américain. Mais il ne semble pas, cependant, complètement inutile d'interroger ce point de vue : en effet, n'est-il pas vrai que la référence à l'Europe concerne le plus souvent l'Europe occidentale ? Si cela n'est pas l'objet de notre travail, il n'en demeure pas moins important d'introduire ce champ de questionnements car dans le processus d'émergence du patrimoine européen dans le cadre d'une double légitimation, on ne peut pas faire l'économie d'une approche de ce que recouvre l' « européen » et de saisir rapidement que nombre de ces appellations ne sont pas dénuées de jugements de valeur qu'il convient, à défaut de les comprendre car ce n'est pas l'objet de la recherche, de considérer comme l'un des nombreux éléments participant aux processus, et d'éviter un biais qui tiendrait à notre propre ethnocentrisme.

Ainsi, la référence à l'Europe ne recouvre pas une réalité unique et il convient de prendre en compte la diversité des réalités qu'elle recouvre. La « Grande Europe », l' « Europe cadette »¹⁶, l' « Europe familière »¹⁷, tout autant que l' « Europe communautaire », la « Mitteleuropa », sont autant de réalités discursives qui façonnent, d'une certaine manière, la référence à l'Europe et qui interrogent le cadre que peut constituer cette « Europe » dont on sent bien qu'elle n'opère pas toujours aux mêmes échelles géographiques, mais aussi, surtout, aux mêmes échelles de légitimation. Dans la perspective qui est la nôtre, il convient particulièrement de saisir ce que peut être cette « référence légitimante » ou, pour le dire autrement, de saisir quelle Europe est convoquée lorsqu'il s'agit de l'émergence du patrimoine européen.

a. La référence légitimante à l'Europe n'est pas toujours institutionnelle

En dehors de la terminologie « Europe de l'Est », « Europe occidentale », etc., la référence à l'Europe a beaucoup évolué avec la constitution de l'Union Européenne. Aujourd'hui, dans les médias, mais aussi dans le langage courant, la plupart du temps, quand on parle d'Europe, on parle en fait de l'Union Européenne. L'amalgame entre les deux est fréquent et, s'il est présent, dans les différents pays d'Europe, il ne l'est pas de la même manière, sans doute parce que la référence à l'Union Européenne n'est pas convoquée de la même manière. Sans entrer dans le détail de ces perceptions complexes et diversifiées, il semble tout de même important, dans la perspective visée de saisir des processus dans le cadre d'une double légitimation dans laquelle les institutions

¹⁶ Expression utilisée par l'historien Jerzy KLOCZOWSKY, dans *Młodsza Europa, Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza* (L'Europe cadette, l'Europe du centre-est au sein de la civilisation chrétienne au Moyen Âge), PIW, Varsovie, 1998, p. 534

¹⁷ Expression utilisée par Czesław MIŁOŻ, dans *Rodzina Europa*, Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 1994 (une édition polonaise récente revue et corrigée par l'auteur). Joanna Nowicki note qu'elle a été traduite en français par « Une Autre Europe » : « différence révélatrice de la perception que pouvaient avoir de la partie orientale du continent européen les Occidentaux à l'époque de la guerre froide »

européennes jouent un rôle, de prendre en considération la convocation de l'Europe, lorsqu'elle n'est pas institutionnelle.

La référence à l'Europe n'est pas toujours institutionnelle et quand on parle d'Europe, on ne parle pas forcément d'Union Européenne, malgré ce que pourrait nous en laisser penser notre utilisation, en français par exemple, car, comme le remarque J. Nowicki : « *le primat de la dimension économique de la construction européenne a fait partiellement oublier en Occident l'élan qui fut à l'origine de l'idée de la création d'une communauté d'abord et d'une union des États européens ensuite. L'idéal de paix, porté non pas par des pacifistes angéliques mais au contraire par des hommes sortant des deux conflits les plus sanglants dans l'histoire du continent, renforcé par un désir de resserrer les liens entre les peuples autant qu'entre les États (notamment à travers nombreuses initiatives de réconciliation), ont abouti à une série de traités qui ont donné forme à ce projet. Depuis, les générations d'Européens sont nées qui, n'ayant pas d'expérience directe des horreurs du XXe siècle, ont tendance à croire que l'Europe correspond d'abord à un marché, ensuite à une institution assez abstraite et lointaine, avec ses procédures, sa bureaucratie et, depuis peu, sa monnaie. Le lien qu'ils entretiennent avec l'Europe correspond à l'image qu'ils se font d'elle : une institution doit être rationnelle, efficace pour être utile.* » (Nowicki, 2000 : 6). Cette considération actuelle de l'Europe marque profondément les discours, mais ne doit pas masquer le fait que la référence à l'Europe, d'autant plus quand il s'agit de patrimoine européen et de légitimation, ne recouvre pas une réalité uniforme et que la référence institutionnelle n'en est qu'un aspect.

Comme le remarque J. Nowicki, la référence à l'Europe peut relever d'autre chose : « *ce qui frappe dans les écrits des intellectuels de l'Est européen, c'est l'idée de l'Europe comme référence spirituelle et culturelle, bien plus importante que la perception de celle-ci comme une entité géographique ou géopolitique.* » (Nowicki, 2000 : 3). Cette « *Europe comme référence spirituelle et culturelle* » peut être marquée géographiquement, on pressent aussi qu'elle l'est dans les pratiques des acteurs de la société civile investis dans des projets européens. En effet, la « *motivation européenne* » de certains projets dépasse le simple fait d'être reconnus et financés par les institutions européennes. C'est d'ailleurs là que se joue en partie la légitimation de nombre de projets culturels : être financé par l'Union Européenne, c'est être reconnu comme européen. Pouvoir apposer le logo européen sur ses outils de communication confère au projet une dimension européenne qui n'est alors pas remise en cause. Cependant, il y a beaucoup de projets et peu de financements, et ces financements s'obtiennent après une démarche complexe qui demande aux porteurs de projet une grande technicité administrative que chacun n'a pas toujours au sein de ses équipes. Cette mise en conformité avec les critères de financement tend à réduire la référence européenne à une série de

formalités administratives et de langages appropriés. Pourtant, de nombreux projets existent aussi qui se pensent comme européens et ne se conforment pas forcément à ces critères, par choix ou par hasard, et leur référence à l'Europe est d'un autre ordre. Il y a encore peu de travaux dans ce domaine – ou, du moins, nous ne les avons pas trouvés dans le cadre de notre recherche – et il est donc difficile de formaliser plus avant ces remarques qui relèvent plus d'une connaissance directe et d'une observation des acteurs.

Aborder la double légitimation implique de ne pas se laisser porter par l'apparence de la référence à l'Europe. Il convient de s'intéresser aussi à ce que les acteurs appellent véritablement Europe, d'autant plus dans un cadre de double légitimation. En effet, une réflexion sur l'émergence du patrimoine européen dans le cadre des Itinéraires Culturels ne peut pas faire l'économie ni de ce qu'« européen » peut signifier dans ce cadre, ni de la définition de la référence légitimante.

b. L'Union Européenne et le Conseil de l'Europe : deux institutions pour une idée de l'Europe ?

Venons en maintenant à l'Europe institutionnelle. Là aussi, il est important de partir d'un constat de langage : lorsqu'on parle d'institutions européennes, on fait référence à l'Union Européenne. Ou à la Commission Européenne... En fait, la référence n'est pas claire, mais elle concerne « Bruxelles ». Or, il n'y a pas que Bruxelles dans le paysage institutionnel complexe que représente l'Europe aujourd'hui. D'une certaine manière, on pourrait dire qu'il y a Bruxelles, Strasbourg, Luxembourg et Francfort. Laissons de côté Francfort avec la Banque Centrale Européenne et Luxembourg avec le Secrétariat Général du Parlement européen, la Banque Européenne d'Investissement et la Cour de Justice de l'Union Européenne, et concentrons-nous sur Bruxelles et Strasbourg, même si cela reste simpliste d'une certaine manière – mais notre objectif n'est pas ici de faire une présentation détaillée de l'organisation des institutions européennes.

« Bruxelles » signifie dans le langage courant l'Union Européenne et, en effet, on y trouve de nombreux organes de l'organisation : le Conseil de l'Union Européenne, le Conseil Européen, la Commission Européenne, la Cour des Comptes, le Comité économique et social européen et le Comité des Régions. En fait, il convient de noter que le pouvoir exécutif de l'Union Européenne est concentré à Bruxelles (Conseil Européen et Commission Européenne) et que les restes de ses pouvoirs, législatifs et judiciaires notamment, se répartissent sur les autres pôles. Qu'en est-il de Strasbourg alors ? A Strasbourg, concernant l'Union Européenne, on trouve le Parlement européen – qui avec le Conseil de l'Union Européenne est l'autre instrument législatif de l'Union – et le médiateur européen qui s'occupe des plaintes des citoyens européens pour mauvaise administration de la part des organes de l'Union. Mais, si on se targue d'une petite visite en bateau sur le Rhin du

quartier européen de Strasbourg, on se rend vite compte que de nombreux autres bâtiments composent cet espace, et que bien d'autres organes et institutions composent « l'Europe ». Si on met de côté le siège d'ARTE, on ne peut pas ignorer la Cour Européenne des Droits de l'Homme et le Palais de l'Europe. Or, ces deux organes ne relèvent pas de l'Union Européenne, mais du Conseil de l'Europe. Le Conseil de l'Europe, c'est l'autre grande organisation européenne, ou comme on dit parfois, l'Organisation de la Grande Europe. Fondé en 1949, antérieur aux premières formes de l'Union Européenne, il regroupe aujourd'hui 47 Etats membres¹⁸, dont les 28 pays de l'Union Européenne.

L'Union Européenne et le Conseil de l'Europe, même s'ils coopèrent, n'ont ni le même fonctionnement, ni les mêmes administrations, ni les mêmes moyens d'actions. Pourtant, il semble qu'ils se fondent sur la même idée, formulée au sortir de la Seconde Guerre Mondiale par ceux que l'on considère comme les pères fondateurs de l'Europe : le maintien de la paix. Le Conseil de l'Europe, créé en 1949, et l'Union Européenne, instituée dans sa première forme en 1951, ont ensuite évolué, marquant de plus en plus leurs spécificités et leur fonctionnement, mais conservant des coopérations importantes. Ainsi, par exemple, dans le domaine qui nous intéresse plus particulièrement, la ratification de la Convention Culturelle Européenne du Conseil de l'Europe, proposée à la signature des Etats membres depuis 1954 – dans laquelle il est précisé que « *le but du Conseil de l'Europe est de réaliser une union plus étroite entre ses membres, notamment afin de sauvegarder et de promouvoir les idéaux et les principes qui sont leur patrimoine commun* »¹⁹ - est un pré-requis à l'adhésion à l'Union Européenne.

Chantal Delsol, dans son introduction aux « Deux Europes » (2007), indique que les gouvernants ont oublié qu'une grande œuvre telle que l'Europe politique ne peut se construire que sur un élan commun porté par l'existence concrète. « *Il faudrait faire l'Europe, mais surtout sans dire ni savoir qui elle est. Emportée par son concept, elle est devenue l'une de ces utopies que personne n'habite. La tâche s'est épuisée dans l'abstraction de ses discours. Personne n'habite l'Europe, car on ne doit pas la décrire.* » (Delsol, 2007 : 9). Or, s'il ne s'agit pas ici de faire l'Europe, il s'agit néanmoins de préciser ce dont on parle : car parler de l'émergence du patrimoine européen sans prendre conscience que 'l'Europe' participe de la double légitimation dans laquelle s'inscrit ce processus ne serait qu'une réflexion partielle et dépourvue de l'un de ses fondements. Prendre en compte la référence institutionnelle à l'Europe est nécessaire dans la construction de l'objet de

¹⁸ Les 47 Etats membres du Conseil de l'Europe en 2014 sont : Albanie, Allemagne, Andorre, Arménie, Autriche, Azerbaïdjan, Belgique, Bosnie-Herzégovine, Bulgarie, Chypre, Croatie, Danemark, Espagne, Estonie, Finlande, France, Géorgie, Grèce, Hongrie, Irlande, Islande, Italie, Lettonie, ex-République yougoslave de Macédoine, Liechtenstein, Lituanie, Luxembourg, Malte, République de Moldova, Monaco, Monténégro, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Portugal, République tchèque, Roumanie, Royaume-Uni, Russie, Saint-Marin, Serbie, Slovaquie, Slovénie, Suède, Suisse, Turquie, Ukraine.

¹⁹ Convention Culturelle Européenne ; consultée en ligne le 20 février 2015 sur <http://conventions.coe.int/Treaty/fr/Treaties/Html/018.htm>

recherche et plus particulièrement, du terrain, mais il est tout aussi nécessaire de savoir à quelle institution on fait référence car le Conseil de l'Europe et l'Union Européenne ne recouvrent pas les mêmes réalités ni dans leur fonctionnement, ni dans les discours de ceux qui font appel à l'une ou à l'autre de ces institutions.

Ce dont on ne peut pas non plus faire l'économie, une fois cette référence exposée et explicitée, c'est l'un des aspects spécifiques de cette référence européenne, c'est-à-dire l'Europe comme aire de déploiement des acteurs et des réseaux de la société civile européenne et, en particulier, ceux qui nous intéressent ici : les acteurs et réseaux de la société civile qui portent des projets culturels sans pour autant avoir été institutionnalisés.

2. L'Europe et les projets culturels : une ouverture progressive vers la société civile

Qu'il s'agisse de l'Union Européenne ou du Conseil de l'Europe, leurs rapports avec la société civile ont évolué dans le temps. Sans entrer dans le détail d'évolutions multiples qui ont eu lieu depuis la création de ces deux institutions, il convient cependant de noter certains virages opérés dans les relations qu'elles peuvent entretenir avec la 'société civile'.

C'est notamment dans le domaine des sciences politiques que des études ont été produites, qui analysent l'évolution des relations entre l'Union Européenne et la société civile. R. Sanchez-Salgado, dans un article intitulé « Les projets transnationaux européens : analyse d'une expérience européanisante » (2008), propose notamment une lecture de l'évolution du principe de transnationalité dans les programmes de la Commission Européenne. En effet, la Commission semble accorder un intérêt particulier à la dimension transnationale en tant qu'elle peut contribuer à l'émergence d'une identité européenne ou à l'amitié entre les peuples d'Europe. Ainsi, dans les premiers programmes qu'elle créa dans les années 1970, la dimension transnationale conférait une dimension européenne au projet.

Les années 1990 voient naître le principe de subsidiarité et la dimension transnationale acquiert une nouvelle importance, c'est-à-dire qu'au-delà de l'objectif de construction européenne, il s'agit désormais aussi de justifier les actions de la Commission en tant que la transnationalité apparaît alors « *comme la manière la plus évidente de conférer une valeur ajoutée aux actions de la Commission.* » (Sanchez-Salgado, 2008 : 57). La transnationalité devient alors un élément essentiel et obligatoire des Programmes d'Initiative Communautaire (PIC) et plus généralement de tous les programmes où les activités se déroulent à l'intérieur de l'Union Européenne. Mais, en terme de contenu, la transnationalité reste floue et c'est pourquoi « *il convient de s'attendre à des dynamiques d'interprétation, de réappropriation, voire de détournement de la part des porteurs de projets et*

qu'il est prévisible d'assister à des résultats du processus d'eupéanisation très divers » (Sanchez-Salgado, 2008 : 58).

A la fin des années 1990, la Commission réalise des efforts pour donner du contenu concret à la transnationalité, notamment en insistant davantage sur la diffusion des bonnes pratiques qui devient obligatoire. Le volet transnational doit ainsi conduire à la « *libre circulation des bonnes idées* » (Commission européenne, 2003). C'est en fait une version très spécifique de la transnationalité dans laquelle la valeur ajoutée réside dans le potentiel d'innovation politique et d'apprentissage. Par conséquent, la question de la construction de l'Europe de demain et de l'émergence d'une identité européenne est *de facto* mise au second plan. Et si les études sur cette question ont tendance à confirmer l'existence de cette valeur ajoutée, elles n'en apportent cependant aucun élément de preuve et « *surtout, il n'est pas démontré que la coopération transnationale soit l'outil le plus efficace ou le plus approprié pour atteindre les résultats souhaités.* » (Sanchez-Salgado, 2008 : 59).

Si la transnationalité n'est que l'un des aspects des Programmes de la Commission – et du Conseil de l'Europe – la conclusion de R. Sanchez-Salgado à propos de son opérativité et les conséquences des projets transnationaux sur la perception de l'identité commune semblent cependant important dans la réflexion qui est la nôtre. Ainsi, elle note que « *lorsque les porteurs de projets s'investissent véritablement dans les projets transnationaux, nous assistons à des stratégies de neutralisation de la différence à travers la mise en valeur d'éléments transculturels et dans certains cas, de sublimation et de transcendance de la différence, quand les individus développent la capacité de se détacher de leur culture d'origine.* » (Sanchez-Salgado, 2008 : 72). Cette conclusion, apportée au terme d'une analyse des projets EQUAL dans le domaine de l'emploi et de la formation, pourrait tout autant s'appliquer, à notre sens, aux projets culturels, qu'il s'agisse de ceux financés par la Commission Européenne, que de ceux labellisés par le Conseil de l'Europe. Le volet transnational, s'il n'est pas une spécificité européenne, reste l'une des conditions d'existence aujourd'hui des projets de la société civile qu'il convient de prendre en compte car il constitue l'une des pierres d'achoppement des relations entre les institutions européennes et les porteurs de projets de la société civile.

Ceci étant dit, nous souhaitons ici préciser deux points particuliers, importants dans la perspective d'une étude de l'émergence du patrimoine européen dans le cadre de la double légitimation. D'une part, la manière dont les sciences de l'information et de la communication se sont saisies des rapports entre l'Europe institutionnelle et la société civile et, d'autre part, l'émergence de réseaux d'acteurs de la société civile qui ne sont plus institutionnalisés, c'est-à-dire qui ont une vision européenne détachée de la vision apparemment consensuelle des institutions.

a. Les rapports entre l'Europe institutionnelle et la société civile du point de vue des sciences de l'information et de la communication

Souvent abordée du point de vue de la communication politique, qui elle-même croise les sciences politiques, la « communication européenne » concerne très souvent la communication des institutions ou d'acteurs de la société civile déjà fortement institutionnalisés comme, par exemple, les réseaux reconnus et soutenus financièrement par la Commission Européenne. Il s'agit souvent, dans ce cas, d'étudier les effets des actions des associations et des réseaux de la société civile sur la citoyenneté européenne ou sur la légitimité de l'Union Européenne.

Pourtant, la plupart du temps, les associations et les réseaux associatifs européens demeurent un « monde méconnu » (Dacheux, 1999). Si E. Dacheux utilise ce terme pour parler des associations européennes de citoyenneté, il n'en demeure pas moins que ses remarques peuvent aussi valoir pour des associations dont l'objectif premier n'est pas de mobiliser les citoyens, de militer pour la création d'un « espace civique européen » ou de créer un lien entre les institutions européennes et les citoyens européens. Même si ces considérations ne sauraient être complètement étrangères aux acteurs de la société civile agissant dans le domaine de la culture – nous choisissons celui-ci car il tient à notre sujet – c'est peut-être moins l'espace civique européen que l'espace culturel européen qui les intéresse. Il serait intéressant de se pencher sur le lien entre ces deux espaces, notamment du point de vue discursif, mais c'est une digression que nous ne nous permettrons pas ici. Concernant les associations européennes de citoyenneté, E. Dacheux note qu'« *au-delà de [leur] diversité, ces associations présentent toutes un point commun : ce sont des lieux d'expérimentation, in vivo, d'une Europe interculturelle qui échapperait à l'alternative assimilation/multiculturalisme en faisant émerger ce que C. Camilleri appelle « des valeurs cadres, capables de fonctionner comme un simple régulateur de la diversité indéfinie des mouvements culturels présents et à venir, endogènes ou provoqués par des apports extérieurs » (Camilleri, 1994 : 17). Autrement dit, loin de vouloir fondre toutes les identités collectives en une seule, ces associations cherchent à prendre appui sur la réalité pluriculturelle de l'Europe pour faire surgir une nouvelle dimension qui vienne enrichir l'identité culturelle de chaque habitant de l'Union.* » (Dacheux, 1999 : 123-124). Cette remarque pourrait aussi s'appliquer aux associations européennes de culture, ainsi qu'aux porteurs de projets culturels européens – qui ne se définissent pas toujours comme des associations culturelles européennes. Il n'en demeure pas moins que ces différents acteurs, avec leurs différentes conceptions de leur statut et, sans doute, leurs différentes conceptions

de la culture et de leur champ d'action, participent du même mouvement qui touche à l'identité culturelle de chaque Européen.

Aborder le processus de la double légitimation implique de se poser la question des statuts et de la perceptions des statuts. Dans un article sur ce qu'ils appellent les « *petits entrepreneurs d'Europe* », P. Aldrin et D. Dakowska, qui appartiennent au champ des sciences politiques, notent que, pendant longtemps, les *European studies* se sont désintéressées de la question de la communication publique et institutionnelle de l'Europe. Depuis quinze ans cependant, celle-ci se présente comme « *une entrée très heuristique pour comprendre le processus d'intégration lui-même et plus encore ses difficultés spécifiques à s'insérer dans le paysage politique des citoyens européens.* » (Aldrin, Dakowska, 2011). Depuis, nombre de travaux ont vu le jour qui soulignent les transformations de la politique de communication de l'Union Européenne, à l'instar d'E. Dacheux qui l'envisage sous l'angle d'un « *impossible défi* » (Dacheux, 2003). Une grande partie de ces travaux s'attache à étudier les liens entre les institutions communautaires et les médias d'Europe, notamment au niveau des journalistes. Une autre partie de ces travaux étudie les groupes, les actions et les interactions qui ont, localement, pris le relais de la promotion du projet d'intégration.

Le point de vue de P. Aldrin et D. Dokawska apporte un regard sur la dynamique de communication et de légitimation qu'il nous semble important de mentionner. Ainsi, ils proposent de « *décentrer le regard sur le travail de légitimation et d'enracinement de l'ordre politique européen, c'est-à-dire observer la promotion de l'Europe hors ou loin de « Bruxelles » (pour reprendre une métonymie usuelle). [...] il s'agit ici d'explorer l'univers de ceux que l'on se propose d'appeler les « petits entrepreneurs d'Europe », c'est-à-dire ces acteurs statutairement extérieurs aux institutions de l'UE mais mobilisés pour la cause intégrationniste, multipliant les initiatives pour exposer, expliquer, édifier l'Europe et donc la rendre légitime.* » (Aldrin, Dakowska, 2011). Il s'agit, en d'autres termes, de porter l'attention sur les promoteurs plus « *périphériques* » ou plus « *locaux* » du projet d'intégration européenne pour compléter les analyses déjà existantes des professionnels et des politiques de communication de « Bruxelles ». Or, cette perspective semble pouvoir s'appliquer aussi à l'émergence du patrimoine européen dans le cadre de la double légitimation, dans une approche relevant des sciences de l'information et de la communication : dans ce cas, il s'agit bien d'observer la promotion de l'Europe loin de Bruxelles, et même loin de Strasbourg, mais non pas spécifiquement pour l'enracinement de l'ordre politique européen, mais pour la reconnaissance de la culture européenne commune. Il s'agit aussi de voir la place de ces « *petits entrepreneurs* », de ces acteurs de la société civile, dans le processus de double légitimation : dans ce cas, on dépasse la perspective proposée par P. Aldrin et D. Dakowska, et par E. Dacheux, puisqu'il ne s'agit plus non seulement de savoir comment les institutions européennes,

l'Europe, est légitimée, mais comment les « *petits entrepreneurs* » le sont aussi. « [...] *La promotion de l'idée européenne semble ne jamais se faire sans Bruxelles. En effet, [il y a] une forte interdépendance entre les diverses catégories d'acteurs œuvrant pour la légitimation de l'ordre politique européen. L'attention portée aux conditionnalités (conceptuelles, humaines, matérielles, financières) des initiatives périphériques ou aux trajectoires professionnelles de leurs instigateurs-animateurs ramène toujours le regard vers Bruxelles. Et inversement. Malgré le caractère parfois proprement inédit, très personnel ou localisé de certaines initiatives [...], l'analyse des configurations changeantes impliquant des agents hétérogènes autour de causes fédératrices est sans cesse déportée vers le centre, ses impulsions, son soutien, ses logiques de conformation et de cadrage.* » (Aldrin, Dakowska, 2011).

Si nous ne nous intéresserons pas spécifiquement à Bruxelles, force est de constater que l'analyse de processus européens, notamment celui de l'émergence du patrimoine européen, ne peut faire l'économie du « *centre* », ou plutôt des « *centres* », car il ne s'agit pas ici spécifiquement de Bruxelles, mais aussi de Strasbourg – pas spécifiquement la Commission ou l'Union Européenne, mais aussi le Conseil de l'Europe. Mais, il faudra cependant se méfier de ne pas rendre l'action ou les discours des « *centres* » plus importants que ceux des acteurs de la société civile.

Ainsi, on peut retenir l'idée d'une démarche de co-production. Dans leur perspective, P. Aldrin et D. Dakowska l'appliquait à la construction européenne dans le sens où « *dès les premières années du processus d'intégration, journalistes, syndicalistes, entrepreneurs économiques, enseignants et universitaires, organisations politiques et associations ont été incités à y participer* » (Aldrin, Dakowska, 2011) notamment par le financement des activités de ces « *partenaires* » qui contribuent à informer et promouvoir le processus d'intégration. Si nous partons du postulat qu'aujourd'hui, l'émergence du patrimoine européen relève elle aussi d'une démarche de co-production entre les institutions européennes et la société civile européenne, alors il convient d'analyser quelles formes prend cette co-production et quelle place le phénomène de double légitimation joue dans ce cadre.

b. Vers des réseaux d'acteurs indépendants des institutions ?

Chercher à comprendre l'émergence du patrimoine européen dans un processus de double légitimation implique, à notre sens, de s'intéresser à des porteurs de projet de la société civile qui n'ont pas été institutionnalisés, c'est-à-dire que même s'ils interagissent avec l'institution, ils n'ont pas été institutionnalisés au sens où ont pu l'être les réseaux associatifs ou les acteurs évoqués précédemment. En effet, il existe des réseaux ou des associations, voire des projets, isolés, qui, s'ils

agissent pour la citoyenneté ou la culture européenne, n'ont cependant pas pour objet direct la participation des citoyens au processus démocratique européen : par cela, nous entendons qu'ils peuvent souhaiter une prise de conscience européenne sans pour autant se faire des bastions avancés de l'Union Européenne. Cela implique une forme de militantisme qui ne rejoint pas toujours le militantisme pro-européen souvent analysés du point de vue de la communication politique ou de la communication européenne.

Pourtant il ne faut pas nier une certaine réalité économique qui lie ces réseaux d'acteurs²⁰ aux institutions européennes, ainsi, d'ailleurs, qu'aux institutions nationales, régionales, voire locales. Mais d'autres liens existent : « *Hier comme aujourd'hui, se pose donc la question du niveau d'autonomie énonciative, conceptuelle et financière des petits entrepreneurs d'Europe à l'égard de Bruxelles.* » (Aldrin, Dakowska, 2011). P. Aldrin et D. Dakowska posent donc la question de la « *pluralité énonciative de la parole pro-européenne* » et notent qu'il existe trois formes de disciplinarisation de la parole sur l'Europe : les conventionnements, les labellisations et les mises en réseaux. A propos des labellisations, qui nous intéressent plus particulièrement ici, les auteurs considèrent qu'on peut y voir des « *procédures d'assujettissement des discours* » (au sens que Michel Foucault énonçait sur l'administration et la disciplinarisation des discours par les institutions) « *qu'instaurent classiquement les gardiens d'un ordre institutionnel. Mais un tel angle d'analyse n'est recevable qu'à la condition de faire droit aux degrés divers de contractualisation et de contrainte imposées par le centre. Et aux formes de détournement, d'indiscipline ou de résistance aux prescriptions de celui-ci.* » (Aldrin, Dakowska, 2011). Il faudra donc aussi prendre garde aux formes de résistance : c'est dans ce sens que nous posons la question, dans le titre de cette sous-partie, d'une évolution vers une forme d'indépendance des réseaux d'acteurs. D'une part, parce qu'il nous semble que nombre d'acteurs de la scène culturelle – et donc patrimoniale – européenne échappent aux radars des institutions européennes car, à moins de déposer un dossier auprès de l'une des institutions, les acteurs de la société civile sont inconnus des institutions. D'autre part, parce qu'il semble aussi que désormais des interactions et des solidarités existent au sein de réseaux informels et parcourent les territoires européens, et ces réseaux sont, pour tout ou partie, eux aussi inconnus des institutions. Bien sûr, comme nous abordons l'émergence du patrimoine européen dans le cadre d'une double légitimation, nous ne nous intéresserons qu'à des acteurs ou réseaux d'acteurs qui sont dans un rapport direct aux institutions européennes, puisqu'ils recherchent la reconnaissance de leur projet par ces mêmes institutions. Il ne semble pas inutile, cependant, de

²⁰ On peut citer, comme exemple, de ce types de réseaux et/ou projets, en dehors des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe qui nous intéressent ici, le réseau ONE® - Orchestra Network for Europe (financé par l'Union Européenne), YEAH ! Award – Young EARopean Award, membre du RESEO, Réseau européen pour la sensibilisation à l'Opéra et à la Danse, ou bien le projet transnational « *Developing archaeological audiences along the Roman route Aquileia-Emona-Sirmium-Viminacium* ». Il y a de nombreux autres exemples.

garder à l'esprit que cela n'empêche pas des « *formes de détournement, d'indiscipline ou de résistance* » (Aldrin, Dakowska, 2011).

Par ailleurs, une autre réflexion de P. Aldrin et D. Dakowska a attiré notre attention. Ils notent que « *la multiplication et la spécialisation progressive des « auxiliaires » de l'intégration européenne ont été conçues comme des indicateurs de l'europanisation des sociétés saisies par la construction de ce nouvel ordre politique (Georgakakis, 2002). Et il convient de noter que l'action d'accompagnement et de promotion au local de l'intégration est le fait d'un monde très hétéroclite qui n'a cessé de se transformer et se diversifier. Aux premiers réseaux militants pro-européens, qui ont constitué pour les entrepreneurs d'Europe des points de contacts privilégiés avec les univers locaux, se sont progressivement adjoints des organisations de la « société civile », des partenaires représentant les milieux académiques, partisans, syndicaux et économiques, des think tanks dédiés plus ou moins explicitement aux affaires européennes* » (Aldrin, Dakowska, 2011), auxquels s'ajoutent par ailleurs, entre autres, les agences-conseils en communication, les cabinets spécialisés dans l'organisation d'événements, les spécialistes du web participatif, etc. Dans le domaine culturel plus spécifiquement, les mêmes phénomènes sont *a priori* observables, si ce n'est qu'en plus, on notera une certaine prégnance du milieu associatif, des institutions culturelles et des milieux académiques qui, de plus en plus 'montent des projets' européens. Si le montage de projet européen est désormais une pratique plus ou moins courante, il n'en demeure pas moins que c'est une pratique récente qui se développe de différentes manières dans différents pays, ceci étant sans doute lié à la manière d'appréhender 'l'Europe' dans les différents pays, ce qui renforce le caractère hétéroclite de ce monde culturel européen qu'il convient d'approcher lorsqu'on aborde l'émergence du patrimoine européen.

c. Précision de la problématique

L'Europe aujourd'hui peut être bien des choses. Dans la variété des approches, nous avons choisi d'en retenir deux pour la construction de notre objet de recherche : d'une part, l'Europe est une référence culturelle et d'autre part, l'Europe est désormais une référence institutionnelle. Dans le cas des Itinéraires Culturels, c'est notamment la combinaison de ces deux échelles qui est en jeu, en particulier lorsqu'on s'intéresse à l'émergence du patrimoine européen, et il convient de ne pas privilégier l'une par rapport à l'autre. L'Europe est aussi un cadre de légitimation. Les rapports que les institutions européennes entretiennent avec la société civile conditionnent, d'une certaine manière, l'europanité reconnue des projets proposés. Ils induisent des logiques de conformation, mais aussi des logiques de résistance, car n'est pas européen que ce qui est financé ou labellisé par

les institutions européennes. Mais, ils induisent aussi, selon nous, une forme de double légitimation importante quand on s'intéresse notamment au phénomène d'émergence du patrimoine européen, c'est-à-dire que les institutions légitiment certains projets, et donc leurs porteurs et leurs idées, par le financement et/ou la labellisation, mais au travers de ces financements et de ces labellisations, ce sont aussi les institutions européennes elles-mêmes qui se trouvent légitimées. Dans le cas des Itinéraires Culturels, cela peut signifier que les projets d'Itinéraires Culturels trouvent une forme de reconnaissance par la labellisation du Conseil de l'Europe de leur européenité et de leur légitimité, mais cela renvoie aussi au fait que la labellisation de ces projets fonde en partie la légitimité du Conseil de l'Europe en tant qu'institution européenne.

Une fois précisés ces derniers points de notre arsenal théorique, nous pouvons désormais formuler notre problématique dans son intégralité. Ainsi, il s'agit d'interroger le processus par lequel la notion de patrimoine européen est mobilisée dans les discours, dans le cadre de projets tels que peuvent l'être les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, c'est-à-dire des projets de la société civile portés par des réseaux transnationaux et labellisés par une institution européenne. Par ailleurs, il s'agit de comprendre comment l'europeanité du patrimoine est construite et transmise dans le cadre d'un phénomène de double légitimation où l'interaction entre l'institution et les acteurs tend à formaliser *a priori* à la fois les rapports qu'ils construisent tout autant que les discours qu'ils mobilisent et qu'ils construisent et/ou co-construisent. Enfin, il s'agit d'étudier comment dans les processus d'appropriation, de médiation et de transmission qui opèrent dans la formulation progressive des projets d'Itinéraires et qui sont au cœur de la labellisation par l'institution, les acteurs créent des formes de résistance qui influencent alors les discours sur les éléments patrimonialisés et, par conséquent, le second processus de patrimonialisation opérant sur des éléments déjà patrimonialisés.

Au regard de cette problématique, nous avons construit un terrain particulier que nous allons désormais expliciter.

II. Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

Nous avons choisi d'introduire une définition des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe avant d'aller plus loin, c'est-à-dire avant d'exposer la construction du terrain et les hypothèses. Cependant, cette première forme de définition ne reste qu'une approche des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe dans le sens où leur définition fait partie, selon nous, des processus d'appropriation que nous souhaitons analyser et sur lesquels nous reviendrons donc plus en détail

aux chapitres 5 et 6.

Il s'agit aussi d'exposer comment nous envisageons la construction de notre terrain. En effet, si les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe constituent un objet, c'est malgré tout l'étude de différents processus (appropriation, médiation et transmission) qui nous intéresse en particulier dans cet objet, c'est-à-dire comment l'institution et les porteurs de projet envisagent l'émergence du patrimoine européen et construisent des discours sur le patrimoine européen dans un cadre de double légitimation.

1. Définition des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

Sans entrer dans le détail pour le moment, car la définition des Itinéraires Culturels est au cœur de certaines hypothèses et analyses que nous allons présenter, il s'agit toutefois ici de présenter les Itinéraires Culturels de manière à pouvoir positionner le travail de recherche et de permettre la compréhension de la construction du terrain. Grâce à l'analyse des documents, nous brosserons un panorama plus complet de l'histoire du Programme des Itinéraires Culturels et de ses différentes évolutions²¹ dans le chapitre 5.

a. Courte introduction au Programme des Itinéraires Culturels

Le Programme des Itinéraires Culturels est un Programme du Conseil de l'Europe qui compte à l'heure actuelle 47 États membres et qui ne doit pas être confondu avec l'Union Européenne qui, avec l'entrée de la Croatie au 1er juillet 2013, compte désormais 28 États membres. Le Conseil de l'Europe est l'organisation intergouvernementale de la 'Grande Europe'. Il a été fondé en 1949 et ses préoccupations concernent avant tout les droits de l'homme, la démocratie, l'État de droit et le respect de la diversité. Le patrimoine a tôt été une préoccupation du Conseil de l'Europe et il a initié de nombreuses réflexions qui ont, par la suite, été transformées en Conventions et en programmes d'action.

Les premières réflexions sur les Itinéraires Culturels remontent aux années 1960 et à un rapport d'un groupe de travail du Conseil de l'Europe sur la « *prise de conscience collective des hauts lieux culturels de l'Europe et de leur incorporation dans la société de loisirs. Les conclusions de ce rapport se sont orientées dès le début vers l'idée d'une redécouverte du patrimoine européen commun par le voyage.* ». Ces premières réflexions ont été alimentées par de nombreuses autres et

²¹ A part quelques documents de travail que nous avons pu retrouver dans les archives de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et quelques publications anciennes (avant 2000), il n'existe pas à notre connaissance de publication concernant l'histoire du Programme des Itinéraires Culturels jusqu'à aujourd'hui.

ont, par la suite, été progressivement formalisées jusqu'à être proposées et adoptées par l'Assemblée Parlementaire du Conseil de l'Europe le 28 juin 1984 sous le titre de « Recommandation 987 relative aux itinéraires européens de pèlerinage »²².

En 1987, les Chemins de Saint Jacques de Compostelle et l'Habitat Rural devenaient les deux premiers Itinéraires Culturels Européens défendus par le Conseil de l'Europe. Le 23 octobre 1987, dans ladite « Déclaration de Saint-Jacques de Compostelle »²³, on affirmait alors : « *Le sens de l'humain dans la société, les idées de liberté et de justice et la confiance dans le progrès sont des principes qui historiquement ont forgé les différentes cultures qui créent l'identité européenne. Cette identité culturelle est, aujourd'hui comme hier, le fruit de l'existence d'un espace européen chargé de la mémoire collective et parcouru de chemins qui surmontent les distances, les frontières et les incompréhensions.* ».

Quelques dix ans plus tard, la vision dépassait le cadre des itinéraires de pèlerinage et prenait la forme d'un Programme reconnu et défini dans le cadre de la Résolution (98) 4 adoptée par le Comité des Ministres en 1998²⁴. Depuis sa formalisation dans le cadre de la Résolution (98)4 jusqu'à maintenant, le Programme des Itinéraires Culturels a subi trois modifications institutionnelles majeures en 2007, 2010 et 2013. Peu d'évolutions notables ont eu lieu en terme de concepts et de considérations, si ce n'est, au fil du temps, une redéfinition des « *objectifs de la coopération culturelle européenne* » qui voient leur champ augmenter.

En fait, l'évolution du Programme concerne bien plus son fonctionnement que son contenu. En effet, deux phénomènes sont à l'œuvre simultanément. D'une part, il s'agit de l'évolution du Conseil de l'Europe lui-même, de sa structuration et de son organisation interne²⁵, qui ont influencé certains choix dans la gestion du Programme et des Itinéraires Culturels : le Programme est passé du Secrétariat du Conseil de l'Europe, à différents Comités et Directions, et il est désormais mis en œuvre dans le cadre d'un « Accord Partiel Élargi sur les Itinéraires Culturels »²⁶, ouvert à la signature des États membres depuis 2010.

D'autre part, on est progressivement passé, au cours d'étapes que nous ne détaillerons pas ici, mais dans les chapitres 5 et 6, d'un programme et de projets gérés, mis en œuvre et financés par le Conseil de l'Europe à un programme géré et mis en œuvre par le Conseil de l'Europe et des projets gérés, mis en œuvre et financés par des réseaux transnationaux, c'est-à-dire par des porteurs de projet de la société civile.

Ces évolutions notables ont un effet sur la définition même d'un Itinéraire Culturel du

²² Voir annexe 1.

²³ Voir annexe 1.

²⁴ Voir annexe 1.

²⁵ Une description synthétique du fonctionnement du Conseil de l'Europe est proposée en Annexe 1.

²⁶ Voir annexe 1.

Conseil de l'Europe, mais aussi sur l'émergence du 'patrimoine européen' dans le cadre spécifique que sont les Itinéraires Culturels.

b. Procédure de certification et définition d'un Itinéraire Culturel

La certification est le processus par lequel un projet d'Itinéraire Culturel Européen va devenir un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe. Il s'agit en fait d'une véritable procédure de labellisation qui se base sur la Résolution sur les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, dont la dernière version a été adoptée en 2013²⁷.

Ce cadre législatif régit l'octroi du label et se base sur des critères généraux qui sont ensuite déclinés en priorités d'action dans cinq champs différents : coopération en matière de recherche et développement ; valorisation de la mémoire, de l'histoire et du patrimoine²⁸ européens ; échanges culturels et éducatifs des jeunes Européens ; pratique contemporaine de la culture et des arts ; tourisme culturel et développement culturel durable, ainsi qu'en critères sur la formalisation des réseaux transnationaux et pluridisciplinaires porteurs de ces projets.

L'octroi du label ne conditionne pas l'obtention de financements de la part du Conseil de l'Europe, ni de l'Union Européenne. Si les porteurs de projet d'Itinéraires Culturels peuvent déposer des demandes de subvention auprès de la Commission Européenne, le fait qu'ils soient labellisés « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » ne sera pas un critère déterminant l'octroi, ou non, de la subvention. D'une certaine manière, on peut dire que le label du Conseil de l'Europe fonctionne comme le label de l'UNESCO concernant les sites du Patrimoine mondial, c'est-à-dire qu'il n'est pas lié à une contre-partie financière²⁹.

Les porteurs de ces projets peuvent être très différents. Ce sont tous des associations ou des fédérations d'associations, mais ces associations/ fédérations peuvent regrouper des personnes physiques, comme des personnes morales, des collectivités territoriales, des universités, des musées, des entreprises, etc. Les domaines d'activités des membres des associations/ fédérations sont eux aussi très variés (culture, tourisme, recherche, jeunesse/ pédagogie, patrimoine, développement durable, etc.). Les différents membres, avec leurs profils variés, se retrouvent au sein de réseaux, autour d'une même thématique qu'ils souhaitent défendre et construire ensemble à un niveau européen, c'est-à-dire dans un cadre qui ne soit pas uniquement local, régional et/ou national. La

²⁷ Voir annexe 1.

²⁸ Même si cela ne fera pas l'objet d'analyses spécifiques, il convient de noter que, dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, la référence au patrimoine concerne autant le patrimoine matériel qu'immatériel.

²⁹ Par ailleurs, il convient de noter, même si cela relèvera d'analyses plus précises, que le Programme des Itinéraires Culturels, à la différence du Patrimoine mondial de l'UNESCO, ne bénéficie pas d'une visibilité importante. C'est donc, là aussi, un sujet de questionnement quant aux raisons qui motivent des réseaux transnationaux à faire labelliser leurs projets « Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe ».

schématisation de ces réseaux, tout comme la généralisation, est complexe *a priori*, mais comprendre qui sont ces porteurs de projets est aussi l'enjeu de notre travail dans le sens où une meilleure compréhension doit permettre de mieux saisir l'émergence du patrimoine européen dans ce cadre spécifique.

Au terme de l'instruction des dossiers, qui peut prendre plusieurs années et de nombreuses négociations, adaptations et évolutions, le projet reçoit – ou non – la mention d'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe. Une fois la mention attribuée, c'est-à-dire le projet labellisé „Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe“, l'Itinéraire est évalué tous les trois ans. Au terme de cette évaluation, l'Itinéraire conserve la mention s'il continue à remplir les critères de la Résolution applicable au moment de l'évaluation, mais il peut aussi se voir retirer le label s'il ne satisfait plus aux exigences du Programme. En 2012, sept Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe se sont ainsi vus destitués du label.

Désormais, on peut dire que les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, s'ils demeurent un outil de l'organisation, sont un programme de labellisation qui certifie l'excellence et la conformité de projets issus de la société civile au regard des objectifs du Conseil de l'Europe dans le domaine du patrimoine européen, entre autres.

2. Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2010

Au début du doctorat en 2010, j'ai rapidement choisi un bornage qui considérait le début de la période d'étude et d'analyse dans les années 1960 et les premières réflexions sur le lien entre le voyage et la patrimoine. Pour le bornage de fin, il a rapidement été décidé qu'il s'agissait de 2010 car, comme on a pu le voir plus haut, j'étais en effet consciente de la proximité que j'entretenais avec le terrain et, notamment, des sentiments, parfois virulents, que les évolutions en cours à cette époque-là provoquaient. Dans un effort de distanciation, il était donc nécessaire de ne pas aborder les évolutions récentes – modifications nées de la création de l'Accord Partiel Elargi en 2010, nouvelle Résolution en 2013, entre autres, sans que cela ne gêne pour autant notre problématique et nos questionnements.

En 2010, les Itinéraires Culturels, c'est-à-dire les projets labellisés par le Conseil de l'Europe, étaient au nombre de 29, comme le montre la figure 2.1.

Fig. 2.1 : Liste des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2010³⁰

Les Chemins de Saint-Jacques (1987)	Les Routes de l'Olivier (2005)
Les villes hanséatiques (1991)	La Via Regia (2005)
Parcs et jardins (1992)	Le Patrimoine des Migrations (2007)
Heinrich Schickardt (1992)	Les Routes de Saint Michel (2007)
La Via Francigena (1994)	Transromanica (2007)
Vauban et Wenzel (1995)	La Route du Fer en Europe Centrale (2007)
L'héritage Al-Andalus (1997)	Don Quichotte (2007)
Les voies européennes de Mozart (2002)	La Via Carolingia (2007)
Les Chemins de la Langue Castellane (2002)	Iter Vitis, les chemins de la Vigne (2009)
La Route des Phéniciens (2003)	La Route des Abbayes cisterciennes (2010)
La Route du Fer dans les Pyrénées (2004)	La Route européenne des Cimetières historiques (2010)
La Route des Vikings (2004)	Chemins de l'Art rupestre préhistorique (2010)
L'Itinéraire Européen du Patrimoine juif (2005)	Les villes thermales historiques (2010)
Saint Martin de Tours (2005)	Chemins de Saint-Olav (2010)
Les sites clunisiens en Europe (2005)	

Comme on peut le voir dans les intitulés, les Itinéraires Culturels ont des thématiques très variées. Ce qui ne se voit pas dans les intitulés, mais qui n'en demeure pas moins une réalité, c'est aussi la grande diversité de leurs fonctionnements, de leurs objectifs et de leurs structurations. Par Itinéraire Culturel, il faut comprendre à la fois le réseau qui porte un projet labellisé (et ces réseaux peuvent être différents comme nous l'avons indiqué plus haut ; il appartient à la 'société civile' dans le sens où ils ne relèvent pas des institutions) et un ensemble patrimonial construit selon des parcours géographiques linéaires (comme les chemins de Saint Jacques où la voie de pèlerinage relie des points au sien d'un parcours global) ou virtuels (comme les Sites clunisiens où les différents sites ne sont pas reliés par un chemin, mais où l'ensemble des sites constitue un ensemble à l'échelle européenne). Enfin, par projet labellisé, il faut comprendre que l'Itinéraire Culturel (son réseau et son ensemble patrimonial) répond à un ensemble de critères définis par le Conseil de l'Europe dans le Programme des Itinéraires Culturels (Résolution et Règlement).

Comme on a pu le dire plus haut, la liste des Itinéraires Culturels a été modifiée en 2012, voyant quelques nouveaux Itinéraires apparaître, mais surtout, pour la première fois dans l'histoire du Programme, la disparition de sept d'entre eux. Des mouvements de fonds, récents, sont donc à

³⁰ Sept Itinéraires Culturels ont perdu le label en 2012 : Parcs et Jardins, Les Chemins de la Langue castillane, le Patrimoine des Migrations, les Routes de Saint Michel, la Route du Fer en Europe centrale, Don Quichotte, la Via Carolingia. Par ailleurs, de nouveaux projets ont été labellisés entre 2012 et 2015 : les Sites casadéens (2012), le Route européenne de la Céramique (2012), la Route européenne de la Culture mégalithique (2013), Sur les pas des Huguenots et des Vaudois (2013), ATRIUM – Architecture des régimes totalitaires du XXe siècle (2014), Réseau Art Nouveau Network (2014), Via Habsbourg : sur les pas des Habsbourg (2014), la Route européenne de Charles Quint (2015), dans les pas de Stevenson (2015), la route des empereurs romains et du vin le long du Danube (2015) et Destination Napoléon (2015). Le nombre d'Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2015 est de 33.

l'œuvre dans le Programme des Itinéraires Culturels. Cependant, dans la perspective qui est la nôtre d'étudier le phénomène de l'émergence du patrimoine européen, il n'a pas semblé nécessaire de modifier le bornage en conséquence car ces évolutions ne semblaient pas avoir un lien direct avec le phénomène d'émergence du patrimoine européen, même si, toutefois, elles en avaient avec le processus de double légitimation.

Nous avons donc conservé la date de 2010 comme bornage de fin pour le corpus. Une fois le bornage opéré, il s'agissait aussi de construire un terrain en adéquation avec ce qui était encore à l'époque, au début du doctorat, les prémisses de la problématique, mais qui, dans tous les cas, avait à voir avec l'émergence du patrimoine européen.

III. Construction du terrain

Après avoir présenté les grandes lignes de ce que sont les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, à la fois comme Programme et comme projets de la société civile, il s'agit désormais d'indiquer comment nous avons construit le terrain de notre recherche à partir de ce vaste ensemble de pratiques, de discours, d'acteurs et de représentations, dans un objectif de pertinence vis-à-vis de l'objet de recherche et de la problématique, mais aussi de faisabilité dans le cadre de la thèse.

Il nous semble important de préciser ici que nous avons construit notre terrain dans la perspective d'étudier en particulier comment les porteurs de projet et l'institution construisent et co-construisent des discours sur les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et sur le patrimoine européen. Il s'agit donc d'envisager les processus d'appropriation, de médiation et de transmission, sous l'angle des discours, mais aussi sous l'angle des liens, carrefours et interactions, qui peuvent exister entre ces discours et, d'une part, les pratiques dans lesquels ils s'inscrivent et d'autre part, les politiques qui visent à les encadrer. On s'intéresse donc en particulier aux points de vue des acteurs et à ceux des institutions, et non pas, par exemple, à la réception que les publics peuvent avoir de ces discours.

1. Le Programme des Itinéraires Culturels

Sur la base du travail déjà entrepris dans le cadre du Master Recherche en Sciences de l'Information et de la Communication en 2008, les Itinéraires Culturels Européens se sont rapidement imposés comme le terrain de la recherche à entreprendre dans le cadre du doctorat, c'est-à-dire que, pour nous, « *descendre sur le terrain* » (Raoul, 2002) signifiait aller à la rencontre

des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe tant dans les textes que rencontrer « réellement » les différents acteurs, ceux des institutions et ceux des réseaux.

Il a été envisagé pendant un temps d'étendre le terrain à d'autres projets européens du même type comme le label « Patrimoine européen »³¹ délivré par l'Union Européenne, dans une perspective comparatiste. Cependant, cette éventualité a rapidement été écartée, en raison essentiellement de la faisabilité de l'analyse. En effet, le programme de labellisation « Patrimoine européen » était encore jeune en 2010, donc l'analyse n'aurait pas pu permettre une véritable comparaison avec un Programme plus ancien tel que celui des Itinéraires Culturels et, par ailleurs, estimant qu'une prise en compte du contexte d'apparition est importante pour l'analyse des projets et de leur labellisation, cela aurait impliqué une analyse plutôt fine du fonctionnement de l'Union Européenne. Or, ce travail ne semblait pas réalisable dans le temps imparti. Enfin, ce programme de labellisation ne concernant pas véritablement des projets de la société civile, il ne nous a pas semblé être totalement pertinent vis-à-vis de la problématique. Cependant, il n'en demeure pas moins que cette recherche serait intéressante et pourrait compléter l'analyse et la réflexion présentée ici, voire ouvrir de nouvelles pistes de travail.

L'une des conclusions du travail entrepris en Master Recherche en 2008 était qu'il aurait été intéressant de replacer l'analyse de l'Itinéraire Culturel Via Regia et de son évolution, discursive notamment, dans le contexte plus général du Programme des Itinéraires Culturels et de sa propre évolution pour pouvoir véritablement interroger les phénomènes d'appropriation et de négociation de sens. En conséquence, il a rapidement été clair que le Programme des Itinéraires Culturels devait faire partie intégrante du terrain. Cependant, ce n'est qu'après avoir accédé aux archives de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels³² – et mis en place une approche exploratoire du corpus sur laquelle nous reviendrons au chapitre 4 – et donc avoir eu accès à une forme d'histoire du Programme, que celui-ci s'est véritablement imposé comme une partie indispensable du terrain. Par le Programme, nous entendons le cadre législatif et institutionnel développé par le Conseil de l'Europe et mis en œuvre par l'Institut Européen des Itinéraires Culturels – et désormais par l'Accord Partiel Elargi sur les Itinéraires Culturels (depuis 2010-2011). Or, il semblait indispensable de pouvoir analyser les Itinéraires Culturels Européens choisis en regard du cadre dans lequel ils s'inscrivaient, le Programme étant alors partie intégrante du contexte de développement des Itinéraires, mais aussi s'inscrivant lui-même dans un contexte d'évolution des perceptions et des pratiques liées au patrimoine et à la coopération culturelle.

Par ailleurs, en dehors du contexte qu'il représente pour le développement et la mise en

³¹ En savoir plus sur le Label du Patrimoine européen : http://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-13-1068_en.htm

³² L'Institut Européen des Itinéraires Culturels est l'agence technique du Conseil de l'Europe en ce qui concerne les Itinéraires Culturels.

œuvre des projets, le Programme des Itinéraires Culturels peut être lui aussi considéré comme un système à part entière qu'il convient de comprendre dans la perspective du processus d'émergence du patrimoine européen et dans celle du processus de double légitimation. Mais c'est aussi sa complexité qu'il convient d'aborder en tant qu'il est aussi partie prenante du jeu d'acteurs dans lequel s'articule l'émergence du patrimoine européen.

En dehors du Programme, il convenait d'élargir la recherche à d'autres Itinéraires que celui de la Via Regia, même si la Via Regia devait faire partie du terrain. Il a donc fallu entamer une réflexion quant aux critères pour choisir d'autres Itinéraires, toujours en gardant à l'esprit qu'il s'agissait de construire un terrain de recueil de données particulières vis-à-vis de l'émergence du patrimoine européen dans le cadre d'un phénomène de double légitimation.

2. Critères de choix de différents types d'Itinéraires Culturels

A partir de la liste des Itinéraires Culturels labellisés en 2010, un choix a dû être fait. Il était en effet évident dès le départ que l'ensemble des 29 Itinéraires (à cette date) ne pouvaient être couverts par l'analyse envisagée dans le cadre de la thèse. En revanche, il semblait important, au vu de la diversité des projets, de leurs réalisations et de leurs points de vue, de les étudier de la même manière. Afin de demeurer pertinent et cohérent, le choix des Itinéraires comme terrain devait s'appuyer sur un ensemble de critères objectifs qui permettrait d'être confrontée à différentes expériences, et donc, différents points de vue. En outre, un nombre de trois Itinéraires a d'emblée été privilégié, vu l'ampleur des projets, de leur documentation et de leurs activités, afin que l'analyse demeure réalisable dans le temps imparti du doctorat.

Il est important de préciser ici que l'Itinéraire Via Regia, qui avait fait l'objet d'une esquisse d'analyse dans le cadre du Master Recherche en Sciences de l'Information et de la Communication en 2008, a été conservé comme terrain car il permet d'enrichir le questionnement d'un certain nombre de chercheurs, comme N. Davies, par exemple, en ce qui concerne les liens Est-Ouest / Ouest-Est. Son analyse sera cependant développée à partir de la problématique de la thèse.

Six critères ont été privilégiés pour le choix des deux autres Itinéraires :

- **La géographie de l'Itinéraire** : L'Itinéraire Via Regia affiche une volonté délibérée de travailler l'axe Est-Ouest. Il semblait donc important de sélectionner un Itinéraire orienté Nord-Sud et/ou uniquement basé en Europe occidentale. Par ailleurs, un autre Itinéraire orienté Est-Ouest et intervenant tant en Europe occidentale qu'orientale était nécessaire pour confronter les premières observations faites sur l'Itinéraire Via Regia à d'éventuelles autres réalités. Par ce critère, il s'agit de voir si la géographie de l'Itinéraire influe sur le discours et si des spécificités narratives/ discursives

se dessinent en fonction de ce critère.

- **L'étendue géographique de l'Itinéraire** : La Via Regia s'étend sur un ensemble de 5 à 8 pays. Il semblait important d'avoir un Itinéraire plus restreint. Ainsi qu'un Itinéraire au moins aussi étendu, voire plus étendu géographiquement. Par ce critère, il s'agit de voir quelles implications l'étendue géographique peut avoir sur la circulation des définitions et des points de vue, sur les négociations de sens, ainsi que sur leur formulation au niveau européen.

- **L'ancienneté de l'Itinéraire dans le Programme des Itinéraires Culturels** : L'Itinéraire Via Regia a été officiellement labellisé en 2005, sur la base d'un projet construit au cours de nombreuses années. Ce critère devant servir à analyser l'évolution du discours entre le projet de départ, le projet d'Itinéraire et l'Itinéraire réalisé, il semblait important d'avoir un Itinéraire qui soit entré dans le Programme depuis plus longtemps, mais aussi un Itinéraire ayant la même ancienneté, mais basé sur un projet plus récent.

- **L'histoire et le type de structuration** : L'Itinéraire Via Regia fonctionne sous la forme d'un réseau informel auquel les membres adhèrent gratuitement. L'adhésion d'un nouveau membre fait suite à un vote des membres du réseau. Le profil des membres est diversifié, le réseau regroupant tant des collectivités territoriales que des institutions muséales, des associations ou encore des personnes physiques. Pour la réflexion et l'analyse entreprises dans le cadre du doctorat, il était important d'avoir d'autres profils de réseau, d'une part, pour souligner la diversité des structurations de projets, et d'autre part, pour analyser l'incidence du choix de structuration sur le discours des têtes de réseau/ coordinateurs européens des projets. Ainsi, un réseau aux statuts formalisés de personnes morales privées, ainsi qu'un réseau de personnes morales publiques, ont été tôt envisagés comme deux modèles complémentaires et pertinents pour l'analyse.

- **Les langues de travail** : Afin de permettre un travail sur les aspects narratifs et discursifs, les langues de travail des porteurs de projet devaient être parfaitement maîtrisées. Comme l'analyse ne devait cependant pas porter sur les membres du réseau, c'est principalement en fonction de langues de travail des têtes de réseau/ coordinateurs de projets que le choix s'est opéré. Il convient, en outre, de rappeler ici que le Conseil de l'Europe impose l'utilisation du français et de l'anglais comme les deux langues de travail – car ce sont les langues officielles de l'Organisation – mais que la plupart du temps, les coordinateurs maîtrisent l'une ou l'autre de ces langues. Au-delà du français et de l'anglais, l'allemand – déjà maîtrisé – et l'italien – appris au cours du doctorat – pouvaient être abordés.

- **Les contacts préalables** : La recherche envisagée incluait, dans le corpus, à la fois des documents issus des archives, ainsi que des entretiens. Pour choisir les Itinéraires, les contacts préalables avec certains Itinéraires, dans le cadre professionnel, ont donc été pris en compte afin de permettre un

accès facilité aux archives de travail et des entretiens qui dépassent le discours rodé de représentation.

C'est donc sur la base de ces critères que les trois Itinéraires d'étude et d'analyse ont été choisis parmi les nombreuses possibilités que les projets offraient. Il s'agit de la Via Regia, de la Via Francigena et de l'Itinéraire « Saint Martin de Tours, personnage européen, symbole du partage, valeur commune ».

3. Pertinence des trois Itinéraires Culturels choisis

Dans la perspective d'une étude des processus par lesquels les porteurs de projet et l'institution construisent et co-construisent des discours sur les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et sur le patrimoine européen, il est important de considérer le Programme des Itinéraires Culturels comme une partie du terrain dans le sens où il est le lieu où se formalisent les intentions de l'institution, où se donnent à voir ses propres constructions discursives, tant au niveau des notions que des politiques, culturelles notamment, qu'elle souhaite mettre en œuvre dans le but de légitimer des projets de la société civile, mais aussi de se légitimer elle-même. Mais il est tout aussi important de s'intéresser aux projets en tant qu'ils sont aussi le lieu de production et de formalisation de discours sur le patrimoine européen dans le cadre particulier d'une labellisation par le Conseil de l'Europe, et donc, dans le cadre de leur propre légitimation, c'est-à-dire, selon nous, d'une forme de reconnaissance de leur européanité. Il convient donc, pour ce faire, d'intégrer au terrain des lieux de recueil de données qui rendent possible l'appréhension de ces phénomènes.

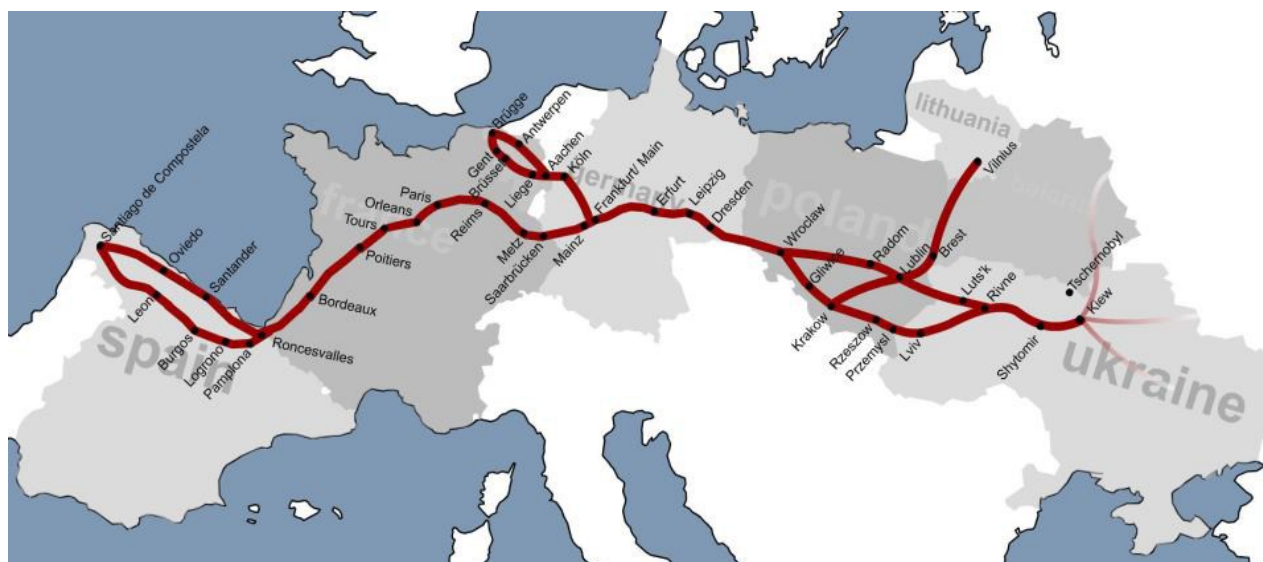
Nous allons donc ici présenter les trois Itinéraires Culturels Européens retenus comme terrain de recherche. Il s'agit d'en dresser un portrait concis, pour montrer leur pertinence face aux critères définis plus haut. Une description plus longue et contextualisée sera proposée dans le cadre de l'analyse.

a. La Via Regia

Comme indiqué plus haut, la Via Regia avait fait l'objet d'une première analyse détaillée dans le cadre du Master Recherche en Sciences de l'Information et de la Communication, dont le mémoire présenté en 2008 s'intitulait : « *Construction identitaire et médiation dans le Grand Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe VIA REGIA* ». Par ailleurs, l'Itinéraire Culturel Via Regia avait été l'un des trois Itinéraires abordés dans un mémoire d'initiation à la recherche dans le cadre du Master à finalité professionnelle des Métiers de la Culture, présenté en 2006, et intitulé : « *La*

communication interculturelle dans les Itinéraires Culturels Européens – Les stratégies de communication des porteurs de projet envers le public ». Un nombre important de documents et d'observations avaient donc déjà été répertoriés et l'itinéraire a d'emblée été considéré comme faisant partie du terrain.

Fig. 2.2 : Carte de la Via Regia proposée par le réseau VIA REGIA – Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe



La Via Regia, à l'origine et telle que définie par les porteurs de projets et coordinateurs du réseau européen, était une route médiévale reliant Francfort-sur-le-Main à Leipzig et nommée *Via Regia* car placée sous protection royale. Détruite et fermée lors d'épisodes sombres de l'histoire européenne, elle était ensuite reconstruite et ouverte lors d'épisodes plus pacifiques. Le dernier épisode historique ayant vu sa fermeture était la séparation de l'Europe en deux blocs, époque qui a vu naître les expressions d'Europe de l'Ouest et, surtout, d'Europe de l'Est. La route, reliant auparavant l'Ukraine à la France, avait alors été fermée au niveau de la Thuringe en Allemagne et la circulation interrompue.

En 1991, peu de temps avant la Chute du Mur, était créé, à Erfurt, le Centre Européen de Culture et d'Information en Thuringe (Europäisches Kultur- und Informationszentrum in Thüringen – EKT) qui avait pour but, notamment, d'informer les populations locales sur la réalité de la culture européenne occidentale, par-delà la propagande, par l'organisation d'événements culturels. Son premier objectif avait alors été l'organisation d'un festival du film autrichien. La Mur est tombé entre-temps et le Centre Européen de Culture et d'Information en Thuringe s'est rapidement développé en l'une des structures culturelles phares en Thuringe, allant jusqu'à organiser 200

événements par an, combinés au sein de thématiques annuelles telles que « VIA REGIA '96 – Begegnung mit Frankreich » (VIA REGIA '96 – Rencontre avec la France), « VIA REGIA '97 – Blick nach Osten » (VIA REGIA '97 – Regard vers l'Est) ou encore « VIA REGIA '98 – Wege durch Europa » (VIA REGIA '98 – Chemins à travers l'Europe).

L'expression Via Regia a été tôt utilisée par le Centre Européen de Culture et d'Information de Thuringe, non pas dans le sens historique de la route médiévale, mais dans une acceptation élargie, c'est-à-dire en tant que symbole de la (ré)unification européenne, la route portant les stigmates de cette histoire, mais surtout, étant le symbole de la coopération pacifique retrouvée que les pays qu'elle traversait revendiquaient alors. Par ailleurs, elle montrait en son sein que les voyages entre l'Est et l'Ouest avaient toujours eu lieu et qu'ils avaient concerné toutes les populations, tant les marchands que les pèlerins, tant les artistes que les militaires, tant de manière volontaire que forcée, et qu'il y avait une constance dans les voies de circulation terrestres qui avaient été empruntées, selon des recherches historiques que la Via Regia suscitaient alors en Allemagne. C'est sur cette acceptation élargie que s'est progressivement fondée l'idée d'un Itinéraire Culturel Européen.

C'est en 2004, après qu'un symposium ayant réuni 150 représentants de structures culturelles, touristiques, économiques et politiques issus d'Allemagne, de Pologne, d'Ukraine, de France et de Belgique ait posé les fondements d'un projet commun et d'une coopération à long terme sur le thème de la Via Regia en tant que « *la plus longue et la plus ancienne liaison routière terrestre entre l'Est et l'Ouest de l'Europe* » et que symbole de l'unification européenne, que le projet d'Itinéraire Culturel Européen est formulé et rapidement proposé à l'Institut Européen des Itinéraires Culturels.

Après avoir été présenté au Conseil d'Orientation, le projet sera rapidement intégré au Programme des Itinéraires Culturels en tant que corridor de circulation et avec la mention « Grand Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » en 2005. La cérémonie officielle de remise du label a eu lieu, quant à elle, en 2007 à Luxembourg.

L'Itinéraire Culturel Via Regia, aujourd'hui comme en 2010, se fonde sur un réseau de partenaires européens situés en Ukraine, Pologne, Allemagne et France, occasionnellement rejoints par des partenaires en Belgique et en Espagne (et plus récemment en Biélorussie). D'un point de vue historique, les éventualités d'extension de l'Itinéraire vers la Lituanie et la République Tchèque sont aussi envisagées. L'adhésion au réseau se fait sur la base d'une demande du partenaire et d'un vote des membres déjà adhérents du réseau. L'adhésion est gratuite et implique la ratification de deux textes fondamentaux, garantissant l'aspect démocratique et le respect des valeurs fondamentales du réseau. Cependant, il ne s'agit pas à proprement parler de statuts dans le sens où, après accord du

Conseil de l'Europe et malgré les critères de certification, le réseau demeure informel, sans personnalité juridique afin de permettre notamment aux collectivités locales ukrainiennes d'adhérer.

Les langues de travail de l'Itinéraire Culturel Via Regia sont l'allemand et l'anglais, et de manière secondaire, l'ukrainien, le polonais et le français. Les contacts avec les porteurs de projet et coordinateurs du réseau sont anciens, datant, dans le cadre professionnel, de 2003, donc avant que l'Itinéraire ne soit labellisé, comme nous l'avons expliqué dans le chapitre 1.

b. La Via Francigena

La Via Francigena a une histoire ancienne dans le Programme des Itinéraires Culturels. En effet, elle avait été tôt identifiée – dès 1994 – dans le cadre du thème des voies de pèlerinage comme pouvant « compléter » l'itinéraire des Chemins de Saint-Jacques³³. Cependant, sa formalisation et sa véritable certification n'interviendra qu'en 2007, au moment où l'Associazione dei Comuni italiani lungo la Via Francigena (ACIVF), aujourd'hui renommée Associazione Europea delle Vie Francigene (AEVF), obtiendra du Conseil de l'Europe d'être reconnue comme le porteur de l'Itinéraire Culturel.

Au départ, la Via Francigena – ou Voie Franque, ou Voie des Francs – est une voie de pèlerinage reliant Canterbury à Rome et consignée par l'archevêque Sigéric de Canterbury en 990, lors de sa visite au pape Jean XV à Rome. Les 79 étapes indiquées par l'archevêque ont été reprises pour façonner la Via Francigena telle que mise en œuvre dans le cadre de l'Itinéraire Culturel. Il semble important d'indiquer que le changement de nom du porteur de l'Itinéraire Culturel, l'Associazione Europea delle Vie Francigene, passant du singulier au pluriel (de la *Via Francigena* aux *Vie Francigene*) est significatif d'une évolution du projet dans plusieurs directions, durant ces dernières années : d'une part, le projet vise désormais à intégrer d'autres parcours menant à Rome tels que la « Via Romea Germanica » ou Voie de Stade (menant d'Allemagne vers Rome) – il est important de préciser ici que la Via Francigena actuelle est l'une des *Vie Romee* qui avaient été identifiées dans les années 1990 – ou à faire le lien avec d'autres itinéraires de pèlerinage comme les Chemins de Saint-Jacques, ou bien le pèlerinage à Jérusalem dans le cas du projet « Via Francigena del Sud ».

Fig. 2.3 : Carte de la Via Francigena proposée par l'Associazione Europea delle Via Francigene

³³ « D'autres routes de pèlerinage, comme la Voie Franque, pourront venir compléter cet itinéraire. » in Quarante ans de coopération culturelle au Conseil de l'Europe, Conseil de l'Europe, 1994, p. 60



Il semble par ailleurs important de préciser que la Via Francigena, avant que l'Associazione Europea delle Vie Francigene (AEVF) soit officiellement habilitée comme le porteur de l'itinéraire Culturel, a fait l'objet de nombreux développements et revendications. En effet, une autre association notamment, l'Association Internationale Via Francigena (AIVF) a longtemps travaillé au développement de la Via Francigena en tant qu'itinéraire Culturel – et y travaille encore – mais n'a pas été habilitée par le Conseil de l'Europe en tant que réseau porteur, bien qu'elle ait déposé un dossier pour la certification en même temps que l'AEVF.

Confirmée dans sa certification depuis, lors de l'évaluation triennale, l'AEVF s'appuie sur un réseau de partenaires en Italie, Suisse, France et Angleterre. Le fonctionnement du réseau se fonde sur des statuts de droit italien et regroupe, en 2010, un grand nombre de collectivités territoriales italiennes, associées à quelques autres collectivités territoriales anglaises, françaises et suisses. Suivant le profil de la collectivité (notamment son nombre d'habitants), un montant d'adhésion est déterminé et son versement est nécessaire pour entrer dans le réseau, assurant par ailleurs un certain nombre de garanties aux adhérents. L'intégration des nouveaux adhérents se fait lors d'assemblées dans l'une des villes-étapes de la Via Francigena, assurant par la même occasion la promotion de la localité et l'interaction entre les adhérents.

Les langues de travail, en 2010, étaient essentiellement centrées autour de l'italien et de l'anglais. L'ouverture vers le français s'est progressivement faite à mesure que le réseau porteur s'est développé.

Les contacts avec l'équipe de coordination de la Via Francigena, ainsi qu'avec le président historique de l'Associazione Europea della Via Francigena (AEVF), avaient été établis dans le cadre professionnel et de différentes rencontres entre Itinéraires Culturels depuis 2005, et il a rapidement été établi qu'un accès aux archives serait permis.

c. Saint Martin de Tours, personnage européen, symbole du partage, valeur commune

C'est avant tout sur la base de la volonté d'une personne, Antoine Selosse, aujourd'hui directeur du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours, que se développe rapidement, à partir de 2003, l'idée d'un Itinéraire Culturel Européen Saint Martin de Tours. Basée à Tours, ville du tombeau du saint, la Mission Martin de Tours formule à cette époque le projet d'un Itinéraire regroupant le patrimoine martinien en Europe et suivant les pas de saint Martin dans ses différentes pérégrinations européennes. Par ailleurs, il comprend, dès le départ, l'idée de l'eupéanité, voire l'universalité, de la valeur du partage, symbolisée par le partage du manteau du saint avec un mendiant.

Fig. 2.4 : Carte européenne de l'itinéraire Culturel Européen Saint Martin de Tours établie par le Réseau des Centres Culturels Saint-Martin



C'est en effet sur ces deux aspects que se fonde l'itinéraire Culturel : la vie de l'homme,

européen par ses voyages et par le culte qui lui est rendu encore à l'heure actuelle, et la valeur symbolique de son geste. En effet, Martin de Tours a été, tout au long de sa vie, un voyageur européen. Né en Pannonie, actuelle Hongrie, il traversera ou séjournera pour diverses raisons, en Italie, en France, en Allemagne, en Espagne, et son culte actuel, présent et vivant dans bon nombre de pays européens, dépasse de loin ses voyages. Par-delà sa vie même, ou le culte qui lui est rendu, c'est le partage de son manteau, de sa cape, avec un mendiant à Amiens en 338 qui fonde aujourd'hui encore la valeur du partage.

C'est sur ces fondements qu'est formulé dès le départ le projet d'Itinéraire Culturel Européen, qui reçoit rapidement l'approbation et donc l'accompagnement de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, qui aide alors l'association qui deviendra le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours à formaliser de manière concrète et précise les objectifs et le fonctionnement de l'Itinéraire Culturel. En 2005, Saint Martin de Tours intègre alors le thème des personnages européens et l'Itinéraire Culturel, intitulé désormais « Saint Martin de Tours, personnage européen, symbole du partage, valeur commune » reçoit la mention de « Grand Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe », formalisée dans un diplôme remis par la Secrétaire Générale Adjointe du Conseil de l'Europe lors d'une cérémonie officielle le 24 septembre 2005 à Tours.

A partir de ce moment, l'Itinéraire Culturel, bénéficiant par ailleurs à cette époque d'un soutien important du Ministère de la Culture et de la Communication français, se développe rapidement et s'articule autour de structures-relais (nommées Centres Culturels Saint Martin depuis 2012) en Italie, en Croatie, en Hongrie, au Luxembourg, en Slovénie, aux pays-Bas et, plus récemment, en Corse et en Allemagne. Une charte régit les rapports et les responsabilités des différentes structures-relais. Suite à une évaluation défavorable et la menace de retrait du label en 2012, l'ensemble des structures-relais se mobilise pour se conformer aux critères structurels de la Résolution de 2010 et fondent ensemble une association de droit français ayant pour nom « Réseau européen des Centres Culturels Saint Martin ». Cette association a une présidence tournante en terme de pays (chaque année, un pays différent, représenté par la structure-relais correspondante, prend la présidence) et donne un statut juridique à la coopération qui existait déjà entre les différents Centres Culturels. A l'heure actuelle, en 2014, le réseau réunit 9 Centres Culturels Saint Martin ayant eux-mêmes des statuts associatifs dans leur pays respectifs (France (2), Italie (2), Pays-Bas, Hongrie, Slovénie, Croatie, Allemagne).

Les axes de travail sont autant la création de chemin de randonnée culturels retraçant les étapes de la vie de saint Martin au niveau régional (en Touraine, par exemple) et au niveau européen (projet de la Via sancti Martini reliant la ville de naissance en Hongrie à la ville de tombeau en France et passant par la Croatie, la Slovénie et l'Italie « sur les pas de saint Martin ») que

l'organisation et la coordination de recherches scientifiques sur le patrimoine matériel et immatériel lié à saint Martin en Europe, l'animation du patrimoine martinien le long des chemins de randonnée culturels, la réflexion et l'expérimentation des nouvelles formes de tourisme vert, lent et responsable et enfin, le développement et la traduction en actions concrètes de la notion de Partage Citoyen.

La langue de travail du réseau est officiellement le français, auquel est venu s'adjoindre récemment l'anglais – conséquence de l'obligation d'existence des textes dans les deux langues officielles du Conseil de l'Europe. Les langues secondaires de travail sont les langues des pays d'implantation des Centres Culturels Saint Martin membres du réseau, à savoir le hongrois, l'italien, le slovène, le croate, le néerlandais, le corse, et plus récemment l'allemand.

Les contacts avec l'équipe de coordination de l'Itinéraire Culturel Saint Martin avaient été établis dans le cadre professionnel et de différentes rencontres entre Itinéraires Culturels depuis 2005, et il a rapidement été établi qu'un accès aux archives serait permis.

Conclusion

Aborder le processus de l'émergence du patrimoine européen dans le cadre d'une double légitimation impose tout d'abord de se poser la question de ce qu'est la double légitimation. Cela impose, par ailleurs, dans la perspective européenne abordée ici, de définir ce que peut être la référence à l'Europe, d'acter la polysémie de cette référence et de prendre en compte que la référence légitimante n'est pas toujours la définition institutionnelle : n'est pas européen que ce qui relève du projet politique et économique de l'Union Européenne. Ou, pour le dire d'une autre manière, on peut faire référence à l'Europe en termes culturels.

Au-delà de la référence à l'Europe, de manière générale, si on s'intéresse de plus près à l'Europe institutionnelle, force est de constater que les définitions ne sont pas forcément plus simples. Le Conseil de l'Europe et l'Union Européenne, pour différentes qu'elles soient dans leur fonctionnement et dans leurs prérogatives, sont largement confondues au sein des « institutions européennes ». Les rapports qu'entretiennent ces institutions avec la société civile européenne (expression du 'jargon' européen) font l'objet, aujourd'hui, de travaux et de recherches en sciences humaines et sociales, et plus particulièrement en sciences de l'information et de la communication, avec une large faveur pour l'Union Européenne et les processus de création d'un espace public européen, ou la communication politique des institutions. Le point de vue que nous souhaitons développer s'inscrit définitivement dans le cadre des sciences de l'information et de la communication, mais il s'agit moins ici de s'intéresser à la communication des institutions qu'à

différents phénomènes à l'œuvre dans l'émergence du patrimoine européen, que nous détaillerons dans les hypothèses de travail. Dans ce cadre, nous abordons la communication des institutions, mais nous abordons bien plus la manière dont les acteurs de la société civile se saisissent de concepts formulés par l'institution et les retravaillent, les développent, les adaptent pour les faire leur. Il convient donc aussi de s'interroger sur le profil de ces acteurs de ce qu'on appelle désormais la 'société civile européenne', qui sont très diversifiés et hétéroclites, et de prendre en considération les formes de résistance qu'ils peuvent mettre en œuvre face à l'institution et, donc, de voir aussi quel impact ces formes de résistance peuvent avoir sur l'émergence du patrimoine européen.

Au terme de ce parcours, notre problématique s'articule donc autour de plusieurs questionnements. En effet, dans le cadre de projets tels que peuvent l'être les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, c'est-à-dire des projets de la société civile portés par des réseaux transnationaux et labellisés par une institution européenne, comment la notion de patrimoine européen est-elle mobilisée dans les discours ? Comment, par ailleurs, l'européanité du patrimoine est-elle construite et transmise dans le cadre d'un phénomène de double légitimation où l'interaction entre l'institution et les acteurs tend à formaliser *a priori* à la fois les rapports qu'ils entretiennent tout autant que les discours qu'ils mobilisent et qu'ils construisent et/ou co-construisent ? Enfin, comment dans les processus d'appropriation, de médiation et de transmission qui opèrent dans la formulation progressive des projets d'Itinéraires et qui sont au cœur de la labellisation par l'institution, les acteurs créent-ils des formes de résistance qui influencent alors les discours sur les éléments patrimonialisés et, par conséquent, ce second processus de patrimonialisation opérant sur des éléments déjà patrimonialisés ?

Le terrain tel qu'il a été construit prend en compte les différents aspects de cette problématique. Il comprend un corpus de textes et d'entretiens relatifs au Programme des Itinéraires Culturels, c'est-à-dire à la partie institutionnelle de la labellisation, et à trois Itinéraires Culturels labellisés, c'est-à-dire à trois projets de la société civile qui ont 'parcouru' le processus de labellisation. Ce terrain a été construit pour pouvoir analyser les données liées à la construction discursive du patrimoine européen dans ce cadre spécifique, pour saisir les modalités d'appropriation, de médiation et de transmission du patrimoine européen par l'institution elle-même (le Programme a une histoire qui est en elle-même une construction discursive du patrimoine européen) et par les porteurs de projet (tant dans la partie dirigeante des réseaux que, en partie, dans les réseaux) au regard de plusieurs hypothèses que nous allons détailler dans le chapitre suivant.

CHAPITRE 3

TROIS QUESTIONNEMENTS ET DES HYPOTHESES : PROCESSUS DE CONSTRUCTION DU PATRIMOINE EUROPEEN

Dans le cadre de notre problématique, nous allons, d'une part, questionner la manière dont la notion de patrimoine est mobilisée dans le discours des Itinéraires Culturels et, d'autre part, interroger comment l'eupéanité du patrimoine est construite et transmise dans le cadre d'un phénomène de double légitimation où l'interaction entre le Conseil de l'Europe et les porteurs de projet tend à formaliser *a priori* à la fois les rapports qu'ils entretiennent tout autant que les discours qu'ils mobilisent et qu'ils construisent ou co-construisent. Enfin, nous appréhenderons comment les porteurs de projet d'Itinéraires Culturels créent des formes de résistance qui influencent alors leurs discours comme ceux du Conseil de l'Europe sur les éléments patrimonialisés et aussi le second processus de patrimonialisation d'éléments déjà patrimonialisés, dans le cadre de processus d'appropriation, de médiation et de transmission qui opèrent dans la formulation progressive des projets d'Itinéraires et qui sont au cœur de leur labellisation par le Conseil de l'Europe. Nous allons maintenant présenter les différentes hypothèses qui vont structurer notre réflexion et nos analyses.

Les hypothèses que nous formulons relèvent de chacun des trois processus que nous avons choisi d'étudier plus spécifiquement, à savoir l'appropriation, la médiation et la transmission. Même si certaines hypothèses peuvent être transversales à plusieurs processus, dans un souci de clarté, nous les avons regroupées ici au sein de chacun des processus, mais cela ne devra pas empêcher, lors de l'analyse, d'envisager chacune des propositions dans le cadre des autres processus que nous questionnons.

Dans un premier temps, nous réfléchirons donc aux processus d'appropriation dans le cadre des Itinéraires Culturels et nous nous intéresserons plus particulièrement à l'énoncé « patrimoine européen » comme un énoncé performatif. Puis, nous aborderons la « rencontre » entre l'institution et le porteur de projet, c'est-à-dire l'interaction particulière qui a lieu lors de la labellisation et dans laquelle est mobilisée la notion de patrimoine européen. Enfin, nous interrogerons les notions de consensus, d'adhésion et de reconnaissance.

Dans un second temps, nous questionnerons les processus de médiation à partir de trois entrées. D'une part, nous considérerons la possibilité que les Itinéraires Culturels soient les « relais » du concept de patrimoine européen pour le Conseil de l'Europe. D'autre part, nous aborderons le processus de médiation comme la co-construction d'un nouveau regard sur le patrimoine européen. Enfin, nous envisagerons plus précisément le rôle de la traduction dans la

médiation de l'eupéanité du patrimoine.

Dans une dernière partie, nous nous intéresserons enfin aux processus de transmission à partir de deux questionnements spécifiques. D'un côté, nous interrogerons la mise en scène du patrimoine comme européen dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. D'un autre côté, même si nous ne faisons pas d'étude de réception des publics, il s'agira d'envisager les réseaux transnationaux portant les Itinéraires Culturels comme les premiers publics de la publicisation du patrimoine européen par le Programme des Itinéraires Culturels, tant de la part du Conseil de l'Europe que des porteurs de projet eux-mêmes.

I. Processus d'appropriation

Le premier questionnement s'intéresse aux processus d'appropriation. Dans le phénomène d'émergence du patrimoine européen, ces processus d'appropriation peuvent s'entendre de deux manières, selon nous. D'une part, il s'agit de l'appropriation de l'énoncé lui-même, c'est-à-dire la manière dont le « patrimoine européen » en tant qu'énoncé est saisi par les acteurs, institutionnels ou non, tant du Programme des Itinéraires Culturels que des Itinéraires Culturels eux-mêmes en tant qu'expression qu'ils utilisent et qui sous-tend une partie de leur travail. D'autre part, il s'agit de l'appropriation des cadres formels dans lesquels les Itinéraires Culturels et leurs porteurs doivent s'inscrire dans le processus de la labellisation et de l'effet que ces cadres formels peuvent avoir sur la formulation et l'utilisation du patrimoine européen dans les discours des porteurs de projets de la société civile, mais aussi dans une certaine mesure dans ceux du Conseil de l'Europe.

Dans ces processus d'appropriation, nos hypothèses s'articulent autour de trois points particuliers. D'une part, il s'agit d'envisager le « patrimoine européen » comme un énoncé performatif fondateur des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. D'autre part, les Itinéraires Culturels sont un « point de rencontre » où est à la fois mobilisé et co-construit un discours sur le patrimoine comme européen. Enfin, le processus de labellisation est un lieu de co-construction d'une vision partagée entre l'institution et les porteurs de projet où le patrimoine mobilisé comme européen peut être l'une des formes de résistance à l'uniformisation des discours par l'institution.

1. Le « patrimoine européen » comme énoncé performatif fondateur des Itinéraires Culturels

Si le « patrimoine européen » a fleuri dans bon nombre de textes, convoqué ça et là, dans divers cadres pour différentes raisons, il n'en demeure pas moins que l'énoncé « patrimoine

européen » est rarement interrogé. S'il pourrait être utile de voir les conditions et l'histoire de l'émergence de cet énoncé, ce qui nous intrigue ici est son utilisation récurrente dans différents textes de différents acteurs des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, tant du côté de l'institution que du côté de la société civile, qui semblent malgré tout le convoquer dans un but bien particulier. Articuler son discours, sa présentation sur la base notamment du patrimoine européen donnerait *a priori* une dimension européenne au projet. Pourtant, qu'en est-il de la signification réelle de l'énoncé que les acteurs lui donnent ? La réponse à cette question viendra en temps voulu, lors de l'analyse. Ici, nous souhaitons introduire l'idée qu'en fait, le « patrimoine européen » fonctionne comme un énoncé performatif.

Nous entendons « performatif » au sens introduit dans la linguistique par J.L. Austin (1991) en tant qu'il considère la performativité comme l'un des effets des actes de paroles ou, autrement dit, « *les énoncés performatifs sont des actes de parole qui ont un effet spécifique, celui de réaliser l'acte même auquel l'énoncé utilisé pour le faire se réfère – c'est-à-dire celui de réaliser ce dont il parle* » (Austin, cité par Ambroise, 2009). Ceci étant dit, « patrimoine européen » et « je promets » n'ont pas vraiment la même performativité. Si « je promets » réalise la promesse, « patrimoine européen » ne fonctionne pas entièrement de cette manière, d'autant plus que les actes de paroles auxquels nous nous référons sont moins souvent des discours publics ou des échanges entre personnes, que des textes écrits, produits et reproduits, par les différents acteurs des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Ce que nous souhaitons cependant indiquer par cette entrée sur la performativité, c'est que l'énoncé « patrimoine européen » fait exister le patrimoine européen, ou comme l'indiquait S. Chaumier à propos de l'identité, « *[il] fait advenir ce qui n'existait pas, en le faisant passer pour un énoncé constatatif* » (Chaumier, 2005 : 35).

Dans un article où elle s'interrogeait notamment sur la contribution du symbolique à l'efficacité et au caractère performatif des discours, C. Batazzi notait, à propos de la création de la technopole de Sophia-Antipolis que « *la portée des discours sur Sophia-Antipolis ne résidait pas tant dans leur contenu, celui-ci étant d'ailleurs souvent incomplet, voire parfois naïf, mais plutôt dans la trajectoire, l'objectif et le contexte de leur énonciation dont l'intérêt dépassait de loin la substance. Le contenu des communications relevait, en effet, davantage de l'imaginaire que de l'explicite. Dans le cas de la création de la technopole, le rêve, en tant qu'élément performatif, a constitué le moteur du projet.* » (Batazzi, 2008 : 74). Même si notre réflexion n'aborde pas *a priori* la thématique du rêve, ou de l'utopie, il n'en demeure pas moins que la mise en œuvre des Itinéraires Culturels s'appuie notamment sur le patrimoine européen comme faisant partie d'une utopie européenne que partagent l'institution et les porteurs de la société civile souhaitant voir leurs projets labellisés. Dans ce cadre, le patrimoine européen n'est qu'un élément de l'utopie et on peut aussi

retrouver, entre autres, la « culture européenne », la « mémoire européenne », l' « histoire commune », l' « identité européenne », mais aussi la « paix », la « compréhension entre les peuples », la « découverte de l'Autre » et la « mobilité ». Chacun de ces énoncés, et d'autres encore, est une forme d'élément performatif de l'Europe en tant qu'utopie au sens presque « politique » où l'entend M. Gellereau, à propos de la notion de médiation culturelle, lorsqu'elle indique « *Comme utopie, la notion propose non pas tant un rêve imaginaire qu'un projet idéal, une vision nouvelle aux vertus mobilisatrices, qui interroge les rapports entre les membres d'une collectivité et le monde qu'ils construisent.* » (Gellereau, 2013).

Au-delà des énoncés eux-mêmes, le fonctionnement des institutions européennes peut avoir un caractère performatif et peut faire exister des énoncés. S. Cousin notait ainsi, à propos de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels : « *L'Institut des itinéraires culturels et l'Union européenne confèrent au tourisme culturel un rôle politique et culturel : défendre une représentation du monde organisée autour de l'affirmation d'une civilisation, d'une identité ou d'une culture commune. Le tourisme culturel se constitue aussi comme une valeur en soi, en ce qu'il présuppose que la circulation et l'échange sont des valeurs positives, puisque c'est l'acte de la circulation touristique qui permettrait, dans les discours de ces institutions, la formation ou le renforcement de l'identité ou de la culture commune. Mais cette valeur peut se passer des touristes « réels ». En ce sens, on peut dire que le fonctionnement d'institutions comme l'Institut des itinéraires culturels est performatif : les coopérations internationales entre les administrations, les chercheurs et les responsables associatifs font exister des valeurs européennes et une idéologie de la circulation et de la mobilité.* » (Cousin, 2006 : 23). On pourrait étendre cette remarque à l'ensemble du Programme des Itinéraires Culturels, c'est-à-dire à la fois aux institutions mais aussi aux porteurs de projet qui sont ou qui vont être labellisés. Dans ce travail de recherche, par ailleurs, nous apporterons un regard plus spécifique sur le patrimoine européen dans le fonctionnement du Programme pour voir à quel point opère la performativité de l'expression.

Enfin, un autre aspect du « patrimoine européen » dans le cadre des Itinéraires Culturels peut être sa capacité, réelle ou supposée, à participer à l'émergence d'une identité européenne commune, à une prise de conscience des différences tout autant que des ressemblances par les Européens grâce au voyage. Comme le notaient N. Casemajor-Loustau et M. Gellereau, « *les projets de transmission du patrimoine créent, reproduisent ou transforment des représentations qui circulent dans l'espace public et contribuent à (re)modeler le « monde commun », d'où leur caractère performatif.* » (Casemajor-Loustau, Gellereau, 2008). Si la question des Itinéraires Culturels comme projets de transmission du patrimoine européen doit être posée, notamment dans le sens des 'publics' à qui ils seraient alors transmis dans ce cadre, il n'en demeure pas moins qu'ils

semblent relever à notre sens d'un modelage d'un « *monde commun* », d'un modelage de l'Europe, et qu'ils participent bien d'un phénomène où des représentations circulant dans l'espace public sont créées, reproduites et transformées. L'objectif de projets tels que ceux des Itinéraires Culturels est, d'une certaine manière ce « *monde commun* », son modelage et donc son existence, et les discours tant de l'institution que des porteurs de projets s'articulent aussi largement sur le caractère performatif du patrimoine européen pour le faire exister.

2. La « rencontre » entre l'institution et les porteurs de projets : interactions entre systèmes culturels

En s'appuyant sur le concept de communication systémique tel que nous l'avons exposé dans le premier chapitre, on peut dire, au regard du fonctionnement actuel du Programme, qu'un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe naît de la 'rencontre' entre un projet issu de la société civile et un programme de labellisation dirigé par une institution. L'institution en elle-même est un système de communication puisqu'elle comporte des 'codes' et des 'règles' qui régissent son fonctionnement en tant que système culturel. Il en va de même pour le projet et ses défenseurs de la société civile. Nous comprenons ici le terme de 'rencontre' au sens qu'E. Goffman lui donne, c'est-à-dire synonyme d'interaction : « *par interaction (c'est-à-dire l'interaction face à face), on entend à peu près l'influence réciproque que les partenaires exercent sur leurs actions respectives lorsqu'ils sont en présence physique immédiate les uns des autres ; par une interaction, on entend l'ensemble de l'interaction qui se produit en une occasion quelconque quand les membres d'un ensemble donné se trouvent en présence continue les uns des autres ; le terme « une rencontre » pouvant aussi convenir* » (Goffman, 1973 : 23), même si la « rencontre » que nous abordons ne comprend pas que des interactions de face à face (mais elle en comprend tout de même).

Lorsque cette 'rencontre' a lieu, les porteurs de projets doivent intégrer les nouveaux 'codes' et les nouvelles 'règles' inhérents au nouveau système auquel ils sont confrontés, à savoir l'institution qui a le pouvoir de labelliser. Dès lors, le projet, qui constituait auparavant déjà un système de communication avec ses propres 'codes' et 'règles', devient un nouveau système culturel avec des nouveaux 'codes' et des nouvelles 'règles' intégrant ceux de l'institution qui l'a labellisé. On peut même aller plus loin si on se reporte à la définition du milieu par Hall et Fagen en 1956 : « *Pour un système donné, le milieu est l'ensemble de tous les objets tel qu'une modification dans leurs attributs affecte le système ainsi que les objets dont les attributs sont modifiés par le comportement du système* » (Hall et Fagen, cités par Watzlawick, Beavin, Jackson, 1972 : 119). En effet, il semble bien que si la labellisation ait des effets sur les projets d'Itinéraire Culturel,

l'intégration dans le Programme de projets très diversifiés ait aussi des conséquences sur le Programme lui-même. On pourrait dire, en utilisant une métaphore empruntée aux mathématiques, que cette 'rencontre' entre deux 'systèmes' peut se visualiser à la manière d'un diagramme de Venn, c'est-à-dire comme des cercles qui se croisent. La zone commune aux différents cercles est le lieu de l'interaction et le nouveau système, commun, qui intègre certaines des propriétés des autres cercles, mais qui en excluent aussi certaines autres. Ces propriétés seraient alors les 'codes' et 'règles' des différents systèmes. Les points d'intersection pourraient représenter des points spécifiques de cette 'rencontre' comme, par exemple, dans le cas des Itinéraires Culturels, la labellisation.

Cette approche semble être valable aussi au sein des réseaux qui sous-tendent les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe : les échelons locaux, régionaux, nationaux et européens procèdent d'autant de 'systèmes' qui interagissent les uns avec les autres et, donc, la mise en réseau et le développement de projets, notamment autour de la valorisation de patrimoine(s) considéré(s) comme européen(s), peuvent être conçus comme autant de 'rencontres' au sens systémique, autant de cercles qui se croisent.

Les approches interculturelle et transculturelle doivent le mieux permettre d'appréhender ces interactions multiples entre systèmes culturels – ou de communication – complexes. La prise en compte des différents systèmes culturels et de leurs caractéristiques semble indispensable à une compréhension étendue du fonctionnement de ces interactions et de la perception que peuvent en avoir, consciemment ou inconsciemment, ceux qui la vivent et qui la construisent, c'est-à-dire tout autant l'institution par le biais du Programme et de ceux qui sont chargés de le mettre en œuvre, comme l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, que les porteurs de projet (associations ou fédération d'associations) qui vont eux aussi le mettre en œuvre dans leurs réseaux. S'ils sont ceux qui vivent l'interaction au premier degré, c'est-à-dire la 'rencontre' entre deux systèmes de communication aux 'règles' et aux 'savoirs' préexistants, ils sont aussi ceux qui vont organiser, construire et co-construire les relations à l'intérieur de leurs réseaux, aux échelons local, régional, national et européen, mais aussi dans différents pays tout comme avec différents types de partenaires (appartenant à différents domaines). Si nous considérons que chacune de ces entités, de la plus petite à la plus grande, est un système de communication en soi, leur multiplication et leur imbrication à de nombreux niveaux fait d'un Itinéraire Culturel un système de communication complexe.

3. Labellisation et reconnaissance : la vision partagée entre « prétendue transparence »³⁴ et adhésion

Si nous avons choisi de nous intéresser particulièrement à l'interaction entre les systèmes culturels qui semble à l'œuvre dans le cas des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, notre démarche s'intéresse aussi aux systèmes culturels pris séparément car, pour comprendre ce que l'interaction modifie, il faut aussi arriver à saisir ce que les 'codes' et les 'règles' des différents systèmes étaient préalablement à l'interaction. C'est notamment au niveau de l'évolution des discours que nous pouvons observer le phénomène.

Avant la labellisation, chaque système a un discours qui lui est propre, mais dont les caractéristiques, dirons-nous, peuvent varier. Ainsi, le discours du Conseil de l'Europe est un discours institutionnel qui vise à la fois au consensus et à la transparence, qu'il s'agisse de ses Déclarations, de ses Conventions ou de ses Programme. Comme le notait J. Caune, « *les discours institutionnels conçoivent, bien souvent, la communication comme un outil dans un monde de choses d'où semblent avoir disparus les liens d'appartenance. L'individu est alors essentiellement convoqué comme agent ou récepteur d'une action rationnelle définie par la réalisation d'un but. Certes, l'homme « sans qualité », l'homme ordinaire, est pris en considération, mais il l'est surtout comme sujet de désir, cible de procédures et de dispositifs qui transmettent des messages destinés à être assimilés dans l'immédiateté et dans une prétendue transparence. [...] Alors que phénomènes de culture et de communication se superposent de plus en plus, une bonne partie de la communication institutionnelle néglige le contexte de réception et l'horizon d'attente de ceux à qui elle s'adresse. Autrement dit, la communication se présente comme un pur objet, un transfert d'information, indifférente au temps et à l'espace d'appropriation des destinataires. Ainsi ces processus de la communication sociale occultent généralement ce qui construit le lien social : l'appartenance à une communauté de culture qui n'est pas seulement constituée de signes transmis et partagés mais aussi d'actes de paroles.* » (Caune, 2006 : 6).

Il s'agit donc de dépasser cette « prétendue transparence » tout en essayant de saisir ce qui est partagé dans la vision du patrimoine européen que les porteurs de projets font partiellement leur. Pour cela, il ne faut pas avoir une vision angélique du phénomène et aussi dépasser le consensus qui semble à la fois exister dans les discours institutionnels, mais aussi dans la recherche. En effet, comme le note J. Nowicki, « *l'existence d'une communauté de valeurs réaffirmée rassure mais le fait qu'elle soit basée plutôt sur un consensus autour de la culture politique partagée que sur*

34

Caune, 2006

l'identité culturelle commune laisse perplexe. Car l'Europe est le lieu par excellence de la diversité assumée mais également de conflits qui en résultent et qui ont souvent été sanglants. Toute cette dimension de confrontation de paradigmes culturels, de l'altérité difficilement tolérée, de la difficile négociation entre ce qui unit et ce qui sépare est souvent occultée dans la communication sur l'Europe. Tout se passe comme si la différence posait problème. Soit on l'exagère en l'utilisant comme un épouvantail, soit on la minimise pour insister sur ce qui est similaire et qui par conséquent peut être intégré dans un univers commun. » (Nowicki, 2005 : 131).

Le patrimoine européen, en tant qu'il constitue l'un des éléments de la démonstration de l'identité culturelle commune, dans les discours des institutions européennes, mais aussi que les porteurs de projets s'approprient durant le processus de labellisation, est aussi un lieu de la diversité assumée et de la similitude énoncée, et il convient donc de dépasser la fonction performative que les discours peuvent avoir et de ne pas oublier que, dans l'interaction entre le Conseil de l'Europe et les porteurs de projets de la société civile, il y a aussi des « *procédures d'assujettissement des discours* » (que nous avons déjà évoqué au premier chapitre) au sens que Foucault (1971) entendait et des manières de résister.

Par ailleurs, il convient aussi de prendre en compte tout l'implicite que les discours de l'institution et des porteurs de projets, pris séparément ou dans leur interaction, peuvent comprendre. Comme le relevaient P. Aldrin et D. Dakowska, « *si l'aspect contractuel [entre l'institution et les petits entrepreneurs d'Europe] n'est pas sans enjeux [...], il ne doit pas faire oublier les formes plus implicites – parce que souvent prises dans les plis de l'évidence et de l'impensé d'un entre-soi – conduisant à la compatibilité des messages européens produits au centre et aux périphéries. L'examen des trajectoires sociales et professionnelles des petits entrepreneurs d'Europe, d'une part, et l'observation des mondes de sociabilité et de socialisation où prennent corps leurs entreprises, d'autre part, font apparaître des contiguïtés entre leurs valeurs, leurs visions du monde et celles qu'incarnent et promeuvent les institutions de l'UE. Sans d'ailleurs que ces contiguïtés ne trouvent toujours à s'exprimer dans des termes politiques ou idéologiques.* » (Aldrin, Dakowska, 2011). Même si nous ne nous intéresserons pas à l'Union Européenne, mais au Conseil de l'Europe, et en particulier au Programme des Itinéraires Culturels, ces remarques semblent pouvoir s'appliquer. Tout autant que l'idée formulée par les auteurs d'un « implicite partagé » non figé et celle de l'adéquation des discours et des valeurs qui reste souvent difficile à objectiver. « *S'il est toujours ardu pour l'observateur de rendre explicite l'implicite, c'est-à-dire d'objectiver ce qui est profondément incorporé dans les actes et les rapports sociaux, cette résonance affleure dans les nœuds de relations réciproquement autorisées – associations, partenariats, parrainages – entre les promoteurs périphériques de l'idée européenne et les*

institutions de l'UE. » (Aldrin, Dakowska, 2011). C'est peut-être là que la double position d'acteur du système des Itinéraires Culturels et de chercheur peut être pratique pour mieux appréhender l'implicite partagé qu'il est essentiel de comprendre pour dépasser la performativité des discours et du fonctionnement du Programme – tout en veillant à ne pas se laisser piéger par sa propre connaissance de l'implicite.

Par ailleurs, il nous semble que l'adhésion au Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe fonctionne sur le long terme un peu comme l'adhésion telle que J. Caune l'avait présentée à propos de l'entreprise : « *L'identité de l'entreprise est une identité construite ; elle devient réalité lorsque la structure, l'organisation du personnel, le système et les procédures prennent un sens dans les pratiques par le biais des représentations collectives, donc de la culture. L'identité de l'entreprise peut alors se projeter dans les comportements individuels ; ceci suppose un phénomène d'identification des individus qui s'effectue par le biais de mécanismes de projection, d'adhésion, d'introjection. La production d'identité est donc un phénomène psychosociologique qui fonde le sentiment d'appartenance et d'intégration au groupe. Elle suppose la participation à un projet ; elle est donc un moyen de management et de gestion. La production d'identité passe par la communication et la diffusion de la culture à travers de multiples composantes.* » (Caune, 2006 : 119). Le dépassement de la « *prétendue transparence* », au moins en ce qui concerne l'interaction entre le Conseil de l'Europe et les porteurs de projets, passe par cette adhésion, par cette fondation d'un sentiment d'appartenance à un groupe spécifique que sont alors les Itinéraires Culturels. C'est un groupe constitué d'entités diverses, mais il est relativement stable dans le temps car peu de projets sont labellisés. Lors de la labellisation, les porteurs de projets intègrent ce groupe et dans le phénomène d'appropriation, il faut noter que le sentiment d'appartenance à ce groupe a un rôle à jouer. On pourrait à ce titre aussi parler de « *communauté affective* » (Appadurai, 2005) dans laquelle les discours, à défaut de reposer sur un consensus de fond, tendent vers une vision partagée, du moins pour ce qui en est donné à voir en public.

II. Processus de médiation

J. Davallon notait, en 2004, que « *la notion de médiation apparaît chaque fois qu'il y a besoin de décrire une action impliquant une transformation de la situation ou du dispositif communicationnel, et non une simple interaction entre éléments déjà constitués, et encore moins une circulation d'un élément d'un pôle à un autre.* » (Davallon, 2004 : 43). En effet, si nous convoquons ici la notion de médiation, c'est parce qu'il nous semble bien en effet que l'un des autres

processus à l'œuvre dans le phénomène d'émergence du patrimoine européen implique une transformation progressive de la situation communicationnelle dans laquelle il émerge, notamment dans le cadre d'une double légitimation qui fait partie intégrante de la situation. En d'autres termes, nous pensons que, dans le cas des Itinéraires Culturels et de l'émergence du patrimoine européen dans ce cadre, la labellisation transforme la situation communicationnelle de départ, comme cela peut aussi être le cas dans les dossiers d'inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.

Par ailleurs, J. Caune propose deux approches de la médiation : « *La première approche est d'ordre théorique : elle implique d'établir la genèse de la notion et de choisir les points de vue empruntés aux sciences sociales et humaines qui transforment cette notion du sens commun en un instrument de pensée, c'est-à-dire en un concept. La médiation, dans cette perspective, est alors à envisager comme un phénomène qui permet de comprendre la diffusion de formes langagières ou symboliques, dans l'espace et le temps, pour produire une signification partagée dans une communauté (Caune, 1999). La seconde considère la médiation comme un ensemble de pratiques sociales qui se développent dans des secteurs institutionnels différents et qui visent à construire un espace déterminé par les relations qui s'y manifestent. Ainsi, des institutions comme l'école, les médias ou encore les entreprises culturelles peuvent être analysées en fonction des relations interpersonnelles qu'elles développent et du sens qu'elles contribuent à mettre en partage. De fait, la médiation joue une fonction idéologique : elle apparaît souvent comme un moyen que se donne l'institution (juridique, politique ou culturelle) pour maintenir le contact avec ses administrés ou ses membres et imposer des représentations et des relations sociales. Le plus souvent, la médiation du discours des dirigeants se développe par le biais des médias : la médiatisation est alors le dispositif social et technique par lequel les citoyens sont visés dans l'espace public.* » (Caune, 2006 : 86).

Nous pensons que ces deux approches de la médiation peuvent s'appliquer. Du point de vue de l'approche théorique, on pourrait dire que nous abordons la médiation dans les Itinéraires Culturels pour comprendre comment la diffusion du patrimoine européen en tant qu'énoncé et en tant que pratique, produit une signification spécifique mais partagée de l'identité européenne, mais aussi de l'idée d'Europe, dans la communauté que représente les Itinéraires Culturels. De l'autre point de vue, il s'agit bien aussi de saisir comment le Conseil de l'Europe médiatise son Programme et comment la médiation faite par les porteurs de projet d'Itinéraires participe de ce phénomène.

Dans cette double perspective, nous avons choisi d'aborder trois points qui nous semblent importants. D'une part, il convient de s'intéresser aux porteurs de projet d'Itinéraires Culturels qui jouent le rôle de médiateurs pour le Conseil de l'Europe, mais dont nous verrons qu'ils ne sont pas

considérés comme des médiateurs institutionnels. D'autre part, il s'agit d'aborder les Itinéraires Culturels comme un lieu de co-construction d'un regard sur le patrimoine européen. Enfin, nous nous pencherons sur l'importance de la traduction dans le processus de médiation.

1. Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe comme relais du concept de « patrimoine européen »

Dans un article sur l'espace public européen, E. Dacheux introduit la notion d' « *espaces de médiation institutionnelle* » (Dacheux, 2003) qui connecteraient l'espace politique à l'espace public. Selon lui, il s'agirait d'espaces suscités par les pouvoirs afin d'établir une relation entre les institutions et leur public pour améliorer le fonctionnement des institutions et pour légitimer ces institutions. Si l'idée d'un espace intermédiaire entre l'espace politique et l'espace public nous semble intéressante, nous pensons toutefois que dans le cas des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, d'autres objectifs peuvent entrer en jeu et, donc, des formes spécifiques de médiation peuvent être mises en œuvre.

Les porteurs de projet d'Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe sont issus de la société civile et pourtant, une fois que leur projet a été labellisé, ils deviennent les 'relais' du Conseil de l'Europe, tant pour le Programme lui-même que pour les valeurs que l'Organisation porte. Se poser la question des porteurs de projets comme 'relais' du concept de « patrimoine européen » auprès du public implique de se poser la question de la médiation des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe de manière plus générale. Selon B. Dufrière et M. Gellereau : « *toute action de médiation s'inscrit dans un contexte qui n'est jamais stabilisé mais évolue en fonction d'intérêts sociaux.* » (Dufrière, Gellereau, 2004 : 201). Le contexte dans lequel s'inscrit la médiation opérée par les porteurs d'Itinéraires Culturels est constitué, à notre sens, de trois pôles dont les relations sont en évolution constante : 1) le porteur d'Itinéraire, c'est-à-dire la structure porteuse, coordinatrice au niveau européen de l'ensemble du projet, 2) le Conseil de l'Europe et l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et 3) le réseau (l'ensemble des membres de l'association ou de la fédération d'associations qu'il s'agisse de personnes publiques, morales ou physiques et qu'il s'agisse des niveaux local, régional ou national) au sein duquel se déploie l'Itinéraire Culturel en Europe.

Par réseaux, nous entendons, d'une part, un champ d'action réticulaire comme un « *construit d'action collective [...] constitués par des acteurs qui poursuivent, chacun, des objectifs divergents, voire contradictoires mais néanmoins parviennent à organiser des modes d'intégration qui assurent [leur] nécessaire coopération sans supprimer leurs libertés.* » (Crozier, Friedberg, 1977). Les auteurs mettaient en exergue l'immixtion du pouvoir dans toute action sociale, le caractère contingent de la

structuration des interactions au sein de chaque « construit », un « *double processus de création collective et d'apprentissage collectif à l'œuvre tant dans la résolution des conflits que dans l'évolution de cet espace social* » (Marcon, 2001). En effet, les réseaux des Itinéraires Culturels regroupent des acteurs très différents mais qui coopèrent librement dans le but d'assurer la mise en œuvre de l'Itinéraire Culturel dans un « *double processus de création collective et d'apprentissage collectif* ». Mais nous les envisageons aussi sous l'angle proposé par Appadurai, c'est-à-dire en tant que « *sphères publiques diasporiques en réseau* » (Appadurai, 2005) qui dépassent les identités collectives nationales et la souveraineté territoriale étatique. Si l'idée de diaspora pourrait être discutée, mais cela complexifierait beaucoup notre propos, nous tenons à mettre l'accent dans la vision d'Appadurai sur l'idée de « *nouvelles loyautés trans- et postnationales* » (Appadurai, 2005 : 241) et sur le fait que de « *nouvelles formes de communication électronique commencent à créer des voisinages virtuels qui ne sont plus limités par le territoire, les passeports, les impôts, les élections et d'autres diacritiques politiques conventionnels, mais par l'accès aux logiciels et aux appareils requis pour se connecter à ces réseaux mondiaux* » (2005 : 279). Selon nous, la constitution des réseaux transnationaux des Itinéraires Culturels s'appuie sur ces « *voisinages virtuels* » mais aussi sur une certaine considération de l'identité culturelle et collective européenne. Enfin, ces réseaux peuvent être envisagés dans le cadre d'une « *configuration hybride (acteurs publics/ privés) à géométrie variable suivant les enjeux et qui articulera de façon non hiérarchique les entités qui forment les rouages du devenir mondial* » (Tardif, 2008). J. Tardif l'observait à propos de la gouvernance de la mondialisation et considéraient les réseaux comme l'une de ces entités. Il nous semble que cette observation peut être transposée à une échelle de gouvernance européenne et acter, à l'instar d'I. Autissier à propos de la Commission Européenne, que « *reconnaître l'existence des réseaux culturels, éducatifs, professionnels – quelque quinze ans après le Conseil de l'Europe, pionnier en la matière – c'était admettre ce partage dans la différence, basé sur des activités pas toujours aisément contrôlables mais ô combien significatives et démultiplicatrices.* » (Autissier, 2000). Car il s'agit bien de considérer ces réseaux à la fois dans la manière dont ils se constituent, mais aussi dans la relation qu'ils ont avec le Conseil de l'Europe, ces deux facteurs influençant, selon nous, la manière dont circule la notion de patrimoine européen.

Le porteur de projet se trouve en fait dans le rôle de médiateur du Programme entre l'institution et son réseau. C'est donc dans le sens de « *porteur* » tel que défini par B. Dufrêne et M. Gellereau, c'est-à-dire « *sélectionneur, interprète, vulgarisateur, le médiateur fait comprendre* » (Dufrêne, Gellereau, 2004 : 170), que nous envisageons le terme de « médiateur » dans le cas des porteurs de projets d'Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Ce rôle de « *porteur* » est assumé par les porteurs de projet tant vis-à-vis des membres de leurs réseaux ou de ceux en devenir que vis-

à-vis du public. La question du « public » reste cependant floue et si le fait qu'il soit européen semble être une caractéristique de ce public tant espéré, il n'en reste pas moins que cela reste pour le moins vague.

Cette situation d'intermédiaire oblige cependant les porteurs de projet à justifier, d'une certaine manière, de l'efficacité de leur médiation et de leur respect des cadres dans lesquels ils s'inscrivent en tant que porteurs d'Itinéraires. Cela n'est pas sans rappeler les propos de M. Gellereau à propos du guide dans la visite guidée : « *Convaincre l'organisme pour lequel on travaille qu'on est le bon guide pour tel type de commentaire, séduire le public pour qu'il écoute avec intérêt, autant de démarches nécessaires : conventions, normes, rituels forment un cadre dans lequel l'acteur va mettre en place une stratégie et va devoir justifier la pertinence de son discours, en s'impliquant dans un dispositif et ses modes d'évaluation. Le contexte pré-structure la production des discours.* » (Gellereau, 2005 : 35).

Ce passage sur les guides nous permet aussi de revenir au patrimoine européen. Si les porteurs d'Itinéraires Culturels sont des médiateurs, ils le sont, selon nous, tout autant des valeurs du Conseil de l'Europe que des différents aspects qui constituent et fondent la communauté européenne, non pas au sens « Union Européenne », mais au sens de « *communauté imaginée* » (Anderson, 2002). Parmi ses différents aspects, le patrimoine européen joue un rôle particulier puisque c'est sur lui que se fonde en partie le Programme des Itinéraires Culturels, ainsi que sur l'idée de voyage. Si « *le patrimoine n'existe que parce qu'une mise en forme crée des situations spécifiques de visibilité et de lisibilité et parce que des sujets sociaux sont engagés dans un travail de compréhension et d'interprétation du patrimoine au service de leur intérêt et de leur activité* » (Tardy, 2010 : 13-14), alors le patrimoine européen trouve dans le Programme des Itinéraires Culturels une situation spécifique et les porteurs de projets, en tant que médiateurs, que « *passeurs* », sont engagés dans un travail de compréhension, d'interprétation, mais aussi de co-construction de ce patrimoine européen.

S'ils ne sont pas des médiateurs institutionnels à proprement parler et qu'ils ne sont pas non plus des guides tels que M. Gellereau les a envisagés, on pourrait cependant retenir dans son analyse des rôles et des statuts du guide la figure du médiateur-citoyen. « *Il n'est donc pas toujours facile pour le guide d'introduire une distanciation qui invite, non plus au partage du lieu, mais au regard critique sur celui-ci. Cela signifie qu'après avoir constitué un groupe dans un regard « communiel » (Dayan, 1998), le guide invite à se forger son point de vue, à fonder des récits diversifiés, à discuter, c'est-à-dire qu'il passe du rôle de guide qui conduit une direction, à celui de médiateur-citoyen, qui invite chacun à prendre ses responsabilités dans la constitution des récits collectifs.* » (Gellereau, 2005 : 251). Si les porteurs d'Itinéraires Culturels ont bien pour objet le

partage du patrimoine européen en tant que sa valorisation peut être l'un des fondements ou l'une des réalisations d'une identité européenne et d'une mémoire commune, il existe une distanciation de fait entre eux et les visiteurs, mais aussi entre eux et les différents membres de leurs réseaux transnationaux. Si l'idée d'un regard « *communiel* » ne leur est pas totalement étrangère, il semble cependant bien, qu'en tant que « *passseurs* », ils construisent une forme d'accès à l'idée d'Europe et qu'en tant que « *médiateurs-citoyens* », ils laissent le soin à chacun de se positionner et de co-construire cette idée de l'Europe.

2. Co-construction d'un certain regard sur le patrimoine

N. Casemajor-Loustau et M. Gellereau indiquent : « *Dans la reconfiguration actuelles des entités territoriales (liées notamment depuis quelques décennies à la construction de l'Europe [...]), les instances publiques souhaitent développer des sentiments d'appartenance à des territoires reconfigurés en recherchant des objets patrimoniaux ou des expériences collectives adéquates (Poulot, 2002, Glevarec-Saez, 2002). Ainsi, certaines directives du Conseil de l'Europe invitent à développer une réflexion sur les identités – locales, régionales et européennes –, tentent de mobiliser de nouvelles énergies en s'appuyant par exemple sur l'émergence de nouveaux patrimoines, notamment le patrimoine de mémoire, ou en s'intéressant aux pratiques que les populations ont de leur patrimoine et au renouvellement des formes choisies pour mettre en valeur des lieux, des objets, des traditions. Dans le même temps, alors que les idées de patrimoine européen ne semblent pas facile à ancrer, de nombreuses initiatives existent qui montrent la variété et le dynamisme des projets émanant des collectivités, des associations, des initiatives privées. C'est la question du partage qui est importante ici car il s'agit de trouver des formes de valorisation qui d'une part permettent d'interpréter comme commun tout ce qui relève d'une histoire partagée – fût-elle, comme en Europe, le partage de nombreuses guerres – et, d'autre part, de mettre ces interprétations en commun et ce faisant, de reconfigurer l'image même des publics concernés.* » (Casemajor-Loustau, Gellereau, 2008).

C'est dans ces formes de valorisation relevant de la question du partage que s'inscrivent, à notre sens, les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Mais ils sont aussi pensés comme de véritables dispositifs de médiation de l'idée de partage : par leur fonctionnement en réseau impliquant des acteurs institutionnels et issus de la société civile aux niveaux local, régional, national et transnational, mais aussi par la relation et l'interaction entre le Conseil de l'Europe et les porteurs de projets institués à travers le Programme des Itinéraires Culturels. Par ailleurs, si on considère les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe comme des dispositifs de médiation de

l'européanité du patrimoine, il convient de s'interroger sur le rôle qu'ils jouent sur le contexte de l'interprétation, c'est-à-dire s'intéresser notamment aux objectifs qu'on leur assigne et aux valeurs et aux usages qu'on leur confère pour travailler l'identité européenne et les valeurs du Conseil de l'Europe.

Dans le cadre de ces dispositifs singuliers, la médiation fonctionne comme une cristallisation d'un rapport au monde au sens où E. Flon la définit : « *La « mémoire sociale » assure une continuité en prenant la forme de « courants de pensée », de traces ou matérialisations rituelles (Davallon, 2006 : 110), et orient la communication ou l'expression des mémoires individuelles ; elle « fonctionne comme une instance de régulation du souvenir individuel » (Hervieu Léger, 1993) en leur donnant un éclairage de sens qui témoigne d'une « vision du monde » commune (Namer, 1987). La notion de mémoire sociale implique l'introduction de dispositifs de médiation pour cette régulation (commémorations, documents, objets...). La médiation est alors « l'articulation des éléments (l'information, les sujets sociaux, la relation, etc.) dans un dispositif singulier » (Davallon, 2003 : 13), une cristallisation d'un rapport au monde dans un dispositif. » (Flon, 2010 : 141).*

Pour approfondir notre réflexion, nous nous permettons un détour par la médiation touristique telle qu'elle est présentée par Y. Winkin et reprise par J.-P. Seloudre dans laquelle la notion de regard est abordée, et sous un angle qui nous semble approprié aux Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Lorsqu'il présente la notion d'enchantement – dont il remarque qu'elle ne semble guère avoir été utilisée dans les sciences sociales, contrairement à celle de « *désenchantement du monde* » de Max Weber – dont il pense, par ailleurs, qu'elle est un « *cadre d'expérience* » (Goffman, 1991) tant collectif que personnel, Y. Winkin note : « *On pourrait suggérer que si l'euphorie est relative à l'interaction, et limitée comme celle-ci dans le temps et dans l'espace, l'enchantement se rapporterait à des lieux et paysages créés dans l'intention d'induire chez ceux qui les fréquentent un état de permanence euphorique. [...] Dans cette perspective, on peut comprendre comment peut se produire un véritable « enchantement du monde » lorsque le monde est donné à voir d'un point de vue touristique. Certes, Paris, Meknès ou New York n'ont pas été construits, tels les Disneylands, pour être consommés par les touristes. Mais ceux-ci achètent un certain regard, sous la forme de guides (qu'il s'agisse de livres ou de personnes), c'est-à-dire de médiateurs professionnels. Ils vivent alors, pour un temps, dans des lieux réels de manière « irréelle ». Et dans nombre de cas, ils déréalisent les lieux, sinon le comportement de leurs habitants. » (Winkin, 2001 : 215-216).*

J.-P. Seloudre, s'appuyant en partie sur cette notion d'enchantement du monde, propose « *d'envisager [...]un « nouveau » type de médiation qui passerait par le regard touristique croisé des acteurs du tourisme, des autochtones et des touristes eux-mêmes. Chacun de ces regards [...]*

porte une problématique singulière que nous tenterons de rattacher à celle d'une possible « médiation touristique ». Dans cette perspective, les regards se croisent et créent un espace relationnel et imaginaire singulier, une expérience sociale et culturelle qui contribue à l'émergence des valeurs. » (Seloudre, 2009 : 68). Comme les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe combinent une idée du patrimoine européen et celle de la mobilité, notamment touristique, il ne nous semble pas complètement inopportun de réfléchir aussi aux Itinéraires Culturels comme des dispositifs d'une médiation qui serait aussi touristique. Par ailleurs, la proposition de J.-P. Seloudre de considérer le « *regard croisé des acteurs du tourisme, des autochtones et des touristes* » n'est pas sans rappeler les acteurs de la scène de la visite guidée (institution, guide et visiteurs) dont M. Gellereau a étudié les statuts et les rôles (Gellereau, 2005).

Par ailleurs, J.-P. Seloudre a aussi travaillé sur la communication touristique publicitaire et les idées qu'il a développées dans ce cadre semblent être aussi des pistes de réflexion intéressantes en ce qui concerne les Itinéraires Culturels en tant que projets liés au patrimoine européen qui constituent une médiation par l'image et le texte dans le but d'inciter au voyage et à la découverte de l'autre par le voyage. Il s'agit notamment de son analyse des publicités touristiques et territoriales comme « *offrant une médiation à différents niveaux (symbolique, expérientiel, indiciel). Elles entrent de facto dans le processus de la médiation du patrimoine et de l'interprétation même si telle n'est pas leur finalité.* » (Seloudre, 2007 : 31). S'il n'y a pas véritablement de publicité touristique dans les Itinéraires Culturels qui conduit à leur relative méconnaissance par le public – le sujet pourrait être discuté malgré tout – il n'en demeure pas moins qu'il y a une forme de publicité, dans le sens de valorisation publique, dans la construction par l'image et par le texte de ce que peut être le patrimoine européen.

Si les porteurs d'Itinéraires Culturels ne sont pas des guides et que les Itinéraires Culturels ne sont pas des visites guidées à proprement parler, il n'en demeure pas moins qu'ils créent et figurent les contextes du patrimoine européen. Par ailleurs, nous avons trouvé un certain nombre de points communs entre la visite guidée comme situation communicationnelle et les Itinéraires Culturels comme autre situation communicationnelle. Ainsi, « *la visite ne crée donc pas simplement un récit collectif mais un récit pour le collectif. Rien n'augure à l'avance de la capacité d'un récit donné à faire autorité et à se répandre, [...]. Ce que montre la visite guidée, c'est toute la difficulté pour le médiateur culturel à créer un monde partagé autre que minimal, fusionnel et consensuel, facilement accessible à un public venu pour se distraire ou découvrir du merveilleux. Ouvrir à la complexité et au débat exige de négocier les formes d'appropriation, sans pour autant exclure une population peu encline à changer ses références mais prête à s'ouvrir à un nouveau monde.* » (Gellereau, 2005 : 256). En tant que dispositifs de médiation, les Itinéraires Culturels ont cette même fonction,

complexe, que la visite, de création du collectif et pour le collectif par leur récit. Car c'est dans la manière dont ils vont raconter le patrimoine qu'ils valorisent, qu'ils mettent en lien à une échelle transnationale des éléments patrimoniaux pour en faire la médiation comme patrimoine européen, que se situe leur pouvoir créateur et innovant, et leur marge de manœuvre vis-à-vis de l'institution et du discours institutionnel. C'est aussi le lieu de l'expression de leur utopie européenne, mais une utopie qu'ils construisent comme un processus en devenir et que le public doit s'approprier. Si « *la médiation culturelle passe d'abord par la relation du sujet à autrui par le biais d'une « parole » qui l'engage, parce qu'elle se rend sensible dans un monde de références partagées* » (Caune, 2006 : 87), alors les Itinéraires Culturels sont le lieu de cette médiation dans un monde où les références partagées existent, mais où la conscience des références partagées n'est pas toujours affirmée.

3. L'importance de la traduction dans la construction de l'europeanité du patrimoine

Citons pour commencer une conclusion de X. Jun, dans un article publié en 2007 : « *On ne peut que se réjouir de la récente adoption de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles par l'UNESCO et de la prise de conscience de l'importance du « dialogue interculturel ». Néanmoins ce qui précède [l'article] laisse assez entrevoir qu'un tel dialogue est loin, à l'échelle planétaire, d'être suffisamment développé. Que la traduction ait, en la matière, un rôle essentiel à jouer, voilà qui devient de plus en plus manifeste. Deux écueils majeurs sont cependant à éviter : le premier consisterait à faire de l'anglais la seule langue de référence ; le deuxième, plus dangereux encore serait de croire qu'il suffit de traduire pour que ce dialogue permette d'éviter les conflits d'ordre culturel du XXI^e siècle. C'est une condition nécessaire, à promouvoir avec tous les moyens voulus, mais non suffisante : raison de plus pour s'intéresser à la traduction en tant que telle.* » (Jun, 2007 : 191).

Lorsqu'on évoque la traduction de projets européens, la question des langues apparaît rapidement. Dans le cas des Itinéraires Culturels, elle est particulièrement prégnante car nécessaire aux fondements même de la coopération culturelle sur laquelle se base leurs actions. Impliquant des interactions à des multiples niveaux, il ne s'agit pas seulement de se comprendre dans des langues nationales, telle que le sont le français, l'allemand, l'anglais, etc, mais aussi des langues de travail, comme le langage institutionnel, le langage des demandes de subventions, le langage des musées, le langage courant, etc.

Depuis la traduction du Programme par le Conseil de l'Europe en français et en anglais jusqu'à la circulation des supports de communication des Itinéraires Culturels en diverses langues, de multiples personnes aux profils très différents vont utiliser, traduire, interpréter les textes qui,

notamment, présentent le patrimoine européen défendu et mis en valeur par les porteurs de projets et par le Programme.

On le voit, différents acteurs interviennent alors à différents niveaux pour rendre possible une communication lors des interactions entre les système de communication. Car, avant de traduire, il s'agit bien de communiquer. Ainsi qu'E. Dacheux l'indiquait : *« les individus sont des « porteurs de cultures » radicalement différents les uns des autres. C'est pourquoi, toute situation de communication directe est, en dernière analyse, une communication interculturelle. Bien sûr, plus grandes sont les différences culturelles et plus fortes seront les difficultés communicationnelles. Pour autant, il ne faut pas surestimer le poids de la culture (consciente ou inconsciente) dans l'incommunication. La communication est, ontologiquement, imparfaite. Elle naît de l'incompréhension et meurt dans la communion. Elle ne peut donc être qu'un problème complexe sans solution parfaite. Du coup, la condition première d'un dialogue interculturel fécond est moins la connaissance de la culture d'autrui, que le respect de l'autre, la reconnaissance de son identité (qui ne se réduit pas à son identité ethnique ou culturelle). En effet, comme le rappelle E.M. Lipianski, l'identité est, toute à la fois, la condition, l'enjeu et le résultat de la communication. »* (Dacheux, 1998).

Une fois acté le fait qu'il s'agit donc bien de communiquer l'euroanéité du patrimoine dans le respect de l'autre et de ses identités, il n'en demeure pas moins que la traduction ne peut pas être ignorée dans le phénomène de construction de l'euroanéité du patrimoine. Selon nous, dans le cadre de projets transnationaux et dans le cadre d'une labellisation, la traduction fait partie des processus de médiation. Selon Walter Benjamin, *« [...] de même que les débris d'un vase, pour qu'on puisse reconstituer le tout, doivent s'accorder dans les plus petits détails mais non être semblables les uns aux autres, ainsi, au lieu de s'assimiler au sens de l'original, la traduction doit bien plutôt, amoureusement et jusque dans le détail, adapter dans sa propre langue le mode de visée de l'original, afin de rendre l'un et l'autre reconnaissables comme fragments d'un même vase, comme fragments d'un même langage plus grand. »* (Benjamin, 1984 : 257). Cette reconnaissance constitue, à notre sens, le rôle de médiation que la traduction peut avoir lorsqu'on aborde le patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels. Il s'agit moins de penser ici à une traduction de texte, même si on ne peut ignorer cet aspect des choses, mais de penser la traduction de l'euroanéité du patrimoine. H.K. Bhabha indique que *« la traduction est la nature performative de la communication culturelle. C'est du langage in actu (énonciation, positionalité), plutôt que du langage in situ (énoncé ou propositionnalité). Et le signe de la traduction dit, ou « scande », les temps et les espaces entre l'autorité culturelle et ses pratiques performatives. Le « temps » de la traduction consiste en ce mouvement de signification, le principe et la pratique d'une*

communication qui, selon de Man, « met l'original en mouvement pour le décanoniser, lui donnant le rythme de la fragmentation, un vagabondage de l'errance, une sorte d'exil permanent ». » (Bhabha, 2007 : 345). La traduction de l'européanité dans le Programme des Itinéraires Culturels, c'est-à-dire, en fait, dans les projets d'Itinéraires Culturels, est en effet une énonciation et une position. De la même manière que, comme nous l'avons indiqué plus haut, on peut considérer le patrimoine européen comme un énoncé performatif, on peut aussi considérer, en fait, que c'est l'ensemble du processus de construction de l'européanité du patrimoine qui est de nature performative car il participe d'un processus de traduction.

Si, par ailleurs, *« l'acte de traduction culturelle travaille par « les continuum de transformation » pour dévoiler un sentiment d'appartenance culturelle »* (Bhabha, 2007), traduire l'européanité du patrimoine participerait aussi d'un processus de dévoilement du sentiment d'appartenance à l'Europe. Il ne faut pas oublier ici qu'en tant que nous abordons ce processus sous l'angle interculturel, il convient alors de s'intéresser plus spécifiquement à la production de sens que cette traduction de l'européanité du patrimoine comprend et s'intéresser, d'une certaine manière, au *« lieu de l'énoncé »* au sens de Bhabha : *« la raison pour laquelle un texte ou un système culturel de signification ne peut se suffire à lui-même, c'est que l'acte d'énonciation culturelle – le lieu de l'énoncé – est traversé par la différence d'écriture. Cela concerne moins ce que les anthropologues tendent à décrire comme des attitudes variantes vis-à-vis de systèmes symboliques dans différentes cultures, que la structure de la représentation symbolique elle-même : non pas le contenu du symbole ou sa fonction sociale, mais la structure de la symbolisation. C'est cette différence dans le processus de langage qui est cruciale à la production du sens, assurant du même coup que celui-ci n'est jamais simplement mimétique et transparent. »* (Bhabha, 2007 : 79).

Notre travail n'est pas une recherche en traductologie, mais nous nous intéressons cependant au processus de traduction dans le sens où la traduction pose question dans le processus d'appropriation du Programme des Itinéraires Culturels par les porteurs de projets, mais aussi, selon nous, dans les intentions de communication des porteurs de projet envers leurs réseaux et envers le public (même si nous n'étudions pas la réception des publics). Ainsi, si nous revenons à la traduction de texte, force est de constater que les expressions 'patrimoine européen', ou encore 'patrimoine commun' sous-entendu aux Européens ou de l'Europe, jalonnent les documents institutionnels, mais aussi les documents de communication des porteurs de projet dont les Itinéraires ont été labellisés. Elles sont présentes dans les langues officielles du Conseil de l'Europe, c'est-à-dire le français et l'anglais, mais aussi dans toutes les langues de travail des opérateurs, des membres et des partenaires des réseaux transnationaux qui soutiennent, développent et mettent en œuvre ces Itinéraires Culturels en Europe. En dehors des expressions *patrimoine européen* et

European heritage fleurissent donc les expressions *europäische Kulturerbe* (allemand), *patrimonio europeo* (italien), *dziedzictwa Europejskiego* (polonais), etc. S'interroger sur la mobilisation de la notion de patrimoine européen implique donc de se confronter à la diversité de ses expressions et, surtout, à la diversité des sens et des conceptions que cette expression peut recouvrir, mais aussi de voir comment les processus d'appropriation, de médiation et de transmission influencent, ou non, la publicisation de l'expression.

On remarque alors rapidement que, dans les systèmes de communication complexes que sont les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, si les langues s'entrecroisent, elles sont aussi le signe de cette co-construction. Si la traduction n'a pas toujours lieu, faute de moyens, il n'en demeure pas moins que les représentations que les mots véhiculent, circulent elles aussi dans le cadre de projets de coopération culturelle ayant pour but la recherche de sens commun. Or, ainsi que J. Nowicki l'indiquait : « *l'eupéanité comme recherche de sens commun au lieu d'être une création, l'invention d'une identité construite, implique la nécessité de voir autrement l'unité de la culture et d'accepter qu'il y ait aujourd'hui plus d'espace d'innovation par rapport à la simple transmission de la tradition et plus d'interactions avec d'autres cultures.* » (Nowicki, 2005 : 136). C'est dans cet espace d'innovation que semblent se placer les Itinéraires Culturels car la mobilisation de la notion de patrimoine et, en particulier, du patrimoine européen, appuie leur démarche, la nourrit dans le sens où elle en constitue l'un des aspects fondamentaux – c'est dans les patrimoines naturels, culturels, architecturaux et paysagers, matériels et immatériels, qu'ils puisent les éléments communs de ce qu'ils défendront comme patrimoine européen. Mais ce sont moins les éléments de patrimoine eux-mêmes qui sont considérés comme européens que la relation qui est construite, le sens qui est co-construit entre ces éléments qui fonde leur eupéanité. C'est donc un processus qui est à l'œuvre et non pas la prise en compte d'une valeur symbolique qui se voudrait intrinsèque. En cela, si les porteurs de projet des Itinéraires Culturels et leurs réseaux sont des médiateurs, des traducteurs du patrimoine européen, c'est avant tout parce qu'ils utilisent les espaces d'innovation culturelle qui leur permettent de dépasser la simple traduction ou la simple transmission.

III. Processus de transmission

S'il y a des processus d'appropriation et des processus de médiation du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, il y a aussi des processus de transmission. N. Casemajor-Loustau et M. Gellereau indiquent que « *les pistes d'analyse tirées à partir de l'exemple*

de « *Constructing Europe* » montrent comment Internet n'est pas un dispositif de transmission neutre : il met en rapport des dimensions techniques et symboliques et contribue à produire des représentations identitaires. » (Casemajor-Loustau, Gellereau, 2008). A l'instar d'Internet, les Itinéraires Culturels ne semblent pas être un dispositif de transmission neutre. En tant qu'ils ont pour objet notamment la construction de l'identité européenne en s'appuyant sur le patrimoine européen, ils orientent la transmission de manière à indiquer une voie à suivre pour saisir l'euroanéité du patrimoine et forme le regard pour y voir des indices de l'identité européenne.

Selon nous, les processus de transmission sont fortement marqués par une mise en scène destinée à faire d'éléments patrimoniaux locaux, régionaux et nationaux des éléments de patrimoine européen, ce qui constituera une partie de notre hypothèse. Mais, par ailleurs, cette transmission n'est pas orchestrée, dans un premier temps, à destination d'un public européen, ou du grand public, ou des visiteurs, mais elle vise avant tout les membres des réseaux des Itinéraires Culturels. Autrement dit, on pourrait dire que les réseaux constituent le premier public pour qui est construite l'euroanéité d'un patrimoine qu'on lui transmet, avec des clés de co-construction, pour qu'ils puissent à leur tour le transmettre à leurs publics.

1. La mise en scène du patrimoine comme européen

Nous partons du postulat qu'il n'y a pas de 'découverte' du patrimoine dans le cas du patrimoine européen. Mais, d'une certaine manière, on pourrait dire qu'il s'agit de construire un nouveau regard au sens où N. Heinich l'entend à propos de l'Inventaire en France : « *Ce que nous avons vu à l'œuvre dans le travail de l'Inventaire c'est, en d'autres termes, le fonctionnement pratique de ce qu'on pourrait appeler, pour paraphraser Maurice Halbwachs, les « cadres sociaux du regard » [...]. Envisagée sous cet angle, l'interminable mission de ce service apparaît comme tout sauf cette « utopie », ce « mythe », cette « mission impossible » qui désespère les observateurs extérieurs et même, parfois, les protagonistes eux-mêmes : car la mission est bel et bien accomplie s'il s'agit, non plus de découvrir des objets déjà là, mais de construire le regard qui les fait advenir à l'attention collective et à la connaissance. Par cette « activité pratique » qu'est le « rapport visuel au monde » se produit ainsi non seulement du savoir objectivé, mais aussi un « art de regarder » à la fois durable et commun à un nombre indéterminé d'individus : autant dire, collectif. » (Heinich, 2010). Il semble bien, en effet, que dans le cas des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, il s'agit de construire un nouveau regard sur des objets déjà patrimonialisés pour qu'ils soient vus collectivement comme européens. Cet art de regarder ne s'intéresse en fait pas aux objets pris indépendamment les uns des autres, mais se construit dans la mise en relation entre*

de nombreux objets qui, pour les porteurs de projet, ont une caractéristique commune qui relève de quelque chose d'européen – un courant architectural, une civilisation, un type de « agri-culture », des grands voyageurs, etc. - et qui peut avoir une valeur exemplaire pour porter aussi les valeurs du Conseil de l'Europe. Il ne s'agit pas forcément de ne s'intéresser qu'aux aspects heureux ou consensuels, ou qu'aux aspects déjà commémorés de l'histoire et du patrimoine. Cette mise en lien peut aussi inclure des éléments difficiles comme les guerres, les déplacements de population, et d'autres épisodes sombres de l'histoire, des éléments non-consensuels, ainsi que des éléments oubliés.

Cette mise en lien ne saurait, cependant, être effective sans une mise en scène commune et européenne de l'ensemble des éléments. Il s'agit, alors, de préciser ce qu'on entend par mise en scène. Dans *L'Allégorie du Patrimoine*, dans le cadre d'une réflexion sur la mise en valeur du patrimoine (bâti et urbain), F. Choay aborde la question de la mise en scène par les dispositifs de mise en lumière des bâtiments et les « *spectacles de son et lumière* » (Choay, 1999 : 160-161). Pour nous, la mise en scène ne peut que partiellement relever de cette approche car, bien souvent, les Itinéraires Culturels et leurs porteurs n'agissent pas directement sur le patrimoine. Mais aussi, parce que lorsque nous parlons de la mise en scène, nous nous intéressons à un processus plus grand que la mise en lumière ou l'habillement sonore des monuments. Dans notre approche, nous nous rapprochons plus de J. Candau et de son idée que « *de nombreux musées locaux sont ainsi le résultat d'une tentative de création d'identité collective régionale par une mise en scène du passé dans le présent. Ils concourent à redéfinir localement des échelles identitaires pertinentes* » (Candau, 1998 : 158). Bien sûr, notre réflexion ne s'intéresse pas directement au niveau local. Cependant, l'idée d'une « *mise en scène du passé dans le présent* » qui permettent de définir des échelles identitaires pertinentes mérite d'être considérée au niveau européen.

Une autre manière d'aborder la mise en scène est celle de M. Gellereau. La conception de la scène qu'elle introduit nous semble particulièrement pertinente pour notre hypothèse. Ainsi, elle indique que « *le terme de scène, emprunté ici au vocabulaire de la linguistique pragmatique (E. Marc et D. Picard, 1989), désigne l'association du site et d'un but. Il me semble nettement plus productif pour l'analyse de la situation de communication que celui de cadre, dans la mesure où les lieux de visite, constructions permanentes ou parcours éphémères dans un espace « naturel », sont aménagés pour la visite : scène et mise en scène sont dans des rapports d'interaction.* » (Gellereau, 2007 : 36). Bien que les Itinéraires Culturels ne soient pas un site en tant que tels, il ne semble pas moins cohérent d'affirmer que, dans le cas des Itinéraires Culturels, la scène désigneraient l'association des lieux de communication et d'un but. Hormis pour l'environnement physique, la suite de la conception de la scène semble pouvoir aussi s'appliquer : « *La scène cadre l'interaction*

parce qu'elle donne lieu à des options interprétatives singulières de la part des metteurs en scène et acteurs de l'accompagnement et influence le « scénario » de la rencontre, la dynamique qui les anime ; elle se déroule dans un cadre – culturel, social, politique – un environnement physique – lieu, temporalité- qui ne permet pas aux interactants de jouer n'importe quelle partition. » (Gellereau, 2005 : 37). En tant que scène, les Itinéraires Culturels *« n'autorise[nt] pas n'importe quelle mise en scène »* (Gellereau, 2005 : 52). Ceci tient d'abord au fait que la mise en scène s'inscrit *« dans une stratégie plus globale, qu'elle soit idéologique et liée au pouvoir, ou communicationnelles et liée à une structure ou institution ayant des ambitions culturelles »* (Flon, 2012 : 22). Les Itinéraires Culturels semblent combiner les deux aspects dans une seule stratégie : en tant que Programme, ils ont quelque chose à voir avec l'idéologie et en tant que projets labellisés, ils ont quelque chose à voir avec la stratégie communicationnelle. Il conviendra donc de voir comment ces deux aspects se combinent, s'articulent et interagissent dans la construction de l'euroanéité du patrimoine. D'autre part, la mise en scène *« entretient un lien fort avec la mise en récit d'une part, et l'appel aux émotions et aux sens des destinataires d'autre part »* (Flon, 2012 : 22). Le Programme des Itinéraires Culturels, tout comme les projets eux-mêmes, mettent en récit l'Europe par le biais notamment du patrimoine européen et ils mettent en récit le patrimoine européen en s'appuyant sur un ensemble d'éléments patrimoniaux disparates qu'ils mettent en lien. Par ailleurs, ils font aussi appel à l'imaginaire du voyage comme permettant la rencontre de l'Autre et la découverte des hauts lieux culturels européens. Enfin, la mise en scène *« possède un rôle important pour la mise en signification grâce à sa fonction intégrative d'éléments disparates. Elle les met en cohérence autour d'un sens qui apparaît alors au visiteur »* (Flon, 2012 : 23). Comme nous l'avons dit plus haut, les Itinéraires Culturels mettent en lien des éléments disparates autour de grandes thématiques étant ou supposées être européennes. Il semble bien qu'ils les mettent en cohérence afin que le public puisse saisir l'euroanéité de ce patrimoine.

Sans aller jusqu'à analyser les différentes stratégies mises en œuvre comme M. Gellereau a pu le faire dans son analyse des visites guidées, on retiendra cependant l'idée de la médiation du guide à replacer *« dans un ensemble de décisions entre des alternatives de mises en scènes possibles : « l'acteur réalise un but ou provoque l'apparition d'un état souhaité en choisissant et utilisant de façon appropriée les moyens qui, dans une situation donnée, paraissent lui assurer le succès »* (Habermas, 1987, p. 101). *La visite sert les missions d'une organisation ou d'un groupe, par exemple en ayant pour objectifs d'encadrer les touristes, ou d'éduquer des jeunes, ou de participer au développement culturel. Dans ce cadre, l'action du guide est également un agir régulé par des normes, et le guide va jouer un rôle en tant que membre d'un groupe qui oriente son action dans des valeurs communes* (Habermas, 1987). » (Gellereau, 2005 : 41-42). Selon nous, sans qu'il

y ait véritablement de visite et de guide, il n'en demeure pas moins que les Itinéraires Culturels servent à la fois les missions du Conseil de l'Europe et des porteurs de projets, qui ont intégré pour partie celles de l'Organisation mais qui conservent aussi parfois les leurs.

2. Les contextes de réception du patrimoine européen : les réseaux des porteurs de projets comme premiers publics

S'il serait intéressant d'étudier l'ensemble des publics des Itinéraires Culturels, il est vite apparu qu'une telle entreprise ne serait pas réalisable dans le temps du doctorat. Pourtant, dans le système complexe que constituent les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, il existe un système qui peut aussi être envisagé du point de vue des publics. On pourrait aussi dire que si on se pose la question du public destinataire de la médiation et de la transmission du patrimoine européen dans le cadre des Itinéraires Culturels, il semblerait qu'à ce sujet deux groupes se distinguent clairement dans le discours des porteurs de projet : leur premier public serait les collaborateurs avec qui ils travaillent déjà ou bien ceux avec qui ils souhaiteraient travailler dans le cadre de leur réseau. Vient ensuite le « grand public », sans qu'il soit toujours évident pour les porteurs de projet – comme pour le Conseil de l'Europe – de définir quel est ce grand public.

Il existe un intérêt à une mise en réseau de toutes les lectures particulières et complémentaires du patrimoine puisqu'elle permettrait de passer d'une vision de l'Europe passée à une autre à venir. C'est sans doute pour cela que les Itinéraires Culturels construisent l'eupéanité du patrimoine sur une mise en lien d'éléments patrimoniaux disparates, dispersés sur le territoire européen et parfois au-delà, et proposent un nouveau regard, commun et partagé, sur l'ensemble de ces éléments en les agrégeant autour d'une thématique. Dans ce cadre, les réseaux transnationaux sur lesquels s'appuient les porteurs de projet ont un rôle déterminant. En effet, si les porteurs d'Itinéraires sont des « passeurs », les membres de leurs réseaux ne le sont pas moins, ou, au moins, aspirent à le devenir. Mais avant de le devenir, on peut considérer qu'ils constituent le premier public à qui s'adressent les discours, la mise en récit et la mise en cohérence de l'eupéanité du patrimoine.

Les réseaux des Itinéraires Culturels sont très différents les uns des autres et peuvent regrouper des entités très diverses, allant de la simple personne à une association d'envergure nationale, en passant par des musées, des collectivités territoriales, des associations de marcheurs, des centres culturels, etc. A cause de cette grande diversité, les porteurs d'Itinéraires, aussi coordinateurs de leurs réseaux, doivent fonder l'unité de leur action et garantir que, même s'il est admis que des variations auront lieu selon les niveaux, le discours transmis sur leur Itinéraire

Culturel et sur le patrimoine européen dans son champ portent notamment les mêmes valeurs. C'est en cela que nous considérons que les membres des réseaux constituent le premier public des Itinéraires. Il conviendra donc d'étudier quels sont les contextes de réception du patrimoine européen, en particulier dans les interactions entre les coordinateurs et les membres des réseaux pour vérifier comment la transmission du patrimoine européen opère.

Conclusion

Aborder le phénomène de l'émergence du patrimoine européen à partir de notre problématique et selon la construction de notre terrain, nous a amené à formuler différentes hypothèses relevant des processus d'appropriation, de médiation et de transmission auxquels nous nous intéressons plus particulièrement. Au terme de la présentation de ce qui fonde ces différentes hypothèses, résumons-nous.

Dans le cadre des processus d'appropriation, nous formulons trois hypothèses de travail :

- Le « patrimoine européen » est un énoncé performatif fondateur des Itinéraires Culturels. Utilisée à la fois par le Conseil de l'Europe et par les porteurs de projets d'Itinéraires Culturels, l'expression semble faire exister le « patrimoine européen » sans pour autant que ne soit interrogé le concept. Cet énoncé performatif joue un rôle fondamental dans la création et dans la labellisation des projets car il permet l'adhésion commune, mais, s'il donne l'impression d'une définition uniforme, il ne doit pas cacher la diversité des appropriations de l'expression.

- Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe naissent d'une interaction entre des systèmes culturels, plus précisément d'une « rencontre » entre l'institution et le porteur de projet ; ils sont un « point de rencontre » où est à la fois mobilisé et co-construit un discours sur le patrimoine comme européen.

- La co-construction de la vision partagée fait partie du processus de labellisation. Elle relève d'un double phénomène de reconnaissance par l'institution et d'adhésion, partielle ou complète, par le porteur de projet. L'institution, par le biais de son Programme, suppose la transparence de son propos et fonde sa vision de l'adhésion sur l'appropriation uniforme. Mais ce n'est pas le cas. C'est l'espace d'appropriation qui est en jeu et, dans ce cadre, les formes de résistance qui peuvent jouer. Le patrimoine mobilisé comme européen peut être l'une des formes de cette résistance.

Dans le cadre des processus de médiation, trois hypothèses structurent notre travail :

- Les porteurs d'Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe sont les médiateurs du Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe car ils transmettent le Programme dans leurs réseaux à

travers l'Europe. Ils sont donc les relais du concept de « patrimoine européen » tel que l'a pensé l'institution. Mais, ils sont des médiateurs qui, avec leurs propres objectifs, leurs propres structures et leurs propres discours, proposent leur vision de ce qu'est le « patrimoine européen » dans le Programme.

- Par leurs discours, les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe construisent un certain regard sur le patrimoine comme patrimoine européen. Plus qu'une construction, il s'agit d'une co-construction au cours de laquelle les porteurs d'Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe tout comme l'institution qui porte le Programme s'appuient sur la valeur du patrimoine européen et sur son européanité supposée.

- La traduction joue un rôle de médiation dans le phénomène de publicisation du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels. Mais aussi, elle joue un rôle dans la construction discursive de l'européanité du patrimoine en tant qu'elle ne concerne pas seulement le fait de traduire des mots d'une langue à l'autre, mais de construire un discours à partir du patrimoine dévoilant le sentiment d'appartenance à l'Europe.

Enfin, dans le cadre des processus de transmission, nous travaillons à partir de deux hypothèses :

- Dans les discours des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, le patrimoine est mis en scène comme européen. Il a déjà été patrimonialisé dans d'autres cadres – nationaux, régionaux, locaux – et il s'agit donc, dans le cadre des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, de le mettre en scène comme européen. Dans ce processus, la mise en scène joue un rôle important en tant qu'elle fait appel à la fois à l'imaginaire et au réel en liant entre eux des éléments patrimonialisés disparates dans un même discours.

- Chacun des Itinéraires Culturels fonctionne sur la base de réseaux transnationaux impliquant différents niveaux de communication au sein desquels est mobilisé le concept de patrimoine européen. Mais, par ailleurs, les interactions entre les différents niveaux de coopération à l'intérieur même des réseaux constituent des lieux où se jouent la transmission du concept et où il se trouve travaillé et/ou retravaillé, construit et/ou co-construit. Dans ces structures en réseau, on peut considérer que les membres du réseau transnational sont le premier public de l'Itinéraire Culturel et que, dans ce cas, l'intention de communication est d'abord formulée pour eux. C'est donc là que se construit, en premier lieu, le discours sur le patrimoine européen.

Si nous avons regroupé ces différentes hypothèses de travail par processus, il convient cependant de ne pas oublier qu'elles peuvent parfois dépasser le cadre d'un seul processus et qu'il faudra donc rester vigilant quant à la possibilité de voir ces hypothèses pertinentes dans un ou des autre(s) processus que celui auquel nous les avons attribuées au départ.

Une fois ce cadre de travail présenté, il convient maintenant d'aborder la question du corpus

qui est en lien avec les hypothèses formulées, mais qui a aussi lui-même été, nous allons voir, l'objet de différents questionnements et réflexions.

CHAPITRE 4.

DE L'EXPLORATION DES ARCHIVES A L'ANALYSE : CORPUS ET METHODE AU COEUR DE LA COMPLEXITE DES ITINERAIRES

S'interroger sur la manière dont la notion de patrimoine européen est mobilisée dans les discours dans le cadre des Itinéraires Culturels, questionner la construction et la transmission de l'europeanité du patrimoine dans le cadre d'un phénomène de double légitimation au sein duquel l'interaction entre le Conseil de l'Europe et les porteurs de projet tend à formaliser les rapports qu'ils entretiennent tout autant que les discours qu'ils construisent et co-construisent et, enfin, étudier les formes de résistance des différents acteurs qui influencent les discours sur les éléments patrimonialisés et le second processus de patrimonialisation d'éléments déjà patrimonialisés, dans les processus d'appropriation, de médiation et de transmission, ne pouvait se faire, selon nous, qu'en travaillant sur un corpus alliant à la fois des documents et des entretiens.

Même si nous avons réduit notre terrain de recueil de données au Programme des Itinéraires Culturels et à trois cas d'Itinéraires Culturels – la Via Regia, la Via Francigena et Saint Martin de Tours – nous étions cependant loin de nous figurer, au moment où nous avons commencé à construire ce terrain, l'étendue potentielle du corpus que cela pouvait représenter, ni, parfois, les difficultés auxquelles nous serions confrontée. Des allers et retours entre le corpus et la réflexion ont donc été nécessaires, c'est-à-dire que certaines questions d'ordre méthodologiques sont progressivement apparues. Il a parfois fallu faire preuve d'imagination pour adapter la démarche méthodologique aux réalités qui ont pu apparaître lorsque nous sommes « *descendue sur le terrain* » (Raoul, 2002), mais cette démarche a permis aussi, parfois, d'approfondir certains points notamment théoriques qui seraient, sans doute, sinon, demeurés dans l'implicite qu'il convenait pourtant d'interroger, et de regarder les documents avec les yeux du chercheur et non pas de la professionnelle.

Nous souhaitons ici aborder certaines de ces questions afin d'explicitier les démarches que nous avons entreprises et la méthodologie – ainsi que les réflexions d'ordre méthodologique – que nous avons mise en œuvre. D'une part, il s'agit de s'intéresser aux documents et aux choix parfois complexes, qu'il a fallu faire, parmi la grande diversité des documents disponibles pour que notre corpus demeure cohérent et faisable dans le temps de la thèse. D'autre part, nous souhaitons aussi aborder les entretiens et leur préparation dans un contexte et une approche interculturels, mais aussi opérer une sorte de 'retour réflexif' sur la question question du multilinguisme dans un corpus. Cela

nous permettra finalement de faire une description du corpus mixte et hétérogène tel que nous l'avons constitué en fonction des différentes hypothèses que nous avons formulées dans le chapitre précédent.

I. Exploration *in situ* des archives des porteurs de projets et de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et constitution du corpus de documents

La constitution du corpus de documents s'est révélée être un exercice aussi complexe que passionnant. D'une part, le Conseil de l'Europe, tout comme les porteurs de projets d'Itinéraires Culturels, sont très prolifiques en documents, qu'il s'agisse de documents de travail ou de documents de communication institutionnels, administratifs et/ou envers le public. D'autre part, dans l'un comme dans l'autre cas, les archives ne sont pas forcément accessibles, dans le sens où elles ne sont pas forcément classées, ou bien elles le sont mais pour une utilisation par des personnes internes, ayant une certaine habitude ou une certaine manière de les manier.

Constituer le corpus de documents, cela a donc d'abord consisté en l'exploration des archives, c'est-à-dire comprendre les différents systèmes de classement, se familiariser avec différents vocabulaires. Ce n'est qu'au terme de ce processus, une fois que pouvait être dégagée une vue d'ensemble, qu'on a vraiment pu commencer une réflexion concernant ce qui allait ou non relever du corpus de documents. Véritable exploration, ce processus a, par ailleurs, aussi permis d'affiner la réflexion sur la problématique et les hypothèses en centrant les questionnements sur des documents qui seraient effectivement accessibles et sur un ensemble de documents cohérent et pertinent.

1. Accès aux documents

« *Descendre sur le terrain* » (Raoul, 2002) a inclus la démarche d'accès aux documents. Comprendre où ils se situent, demander l'autorisation de les consulter, comprendre comment ils sont classés ou non, discuter avec les personnes sur place pour saisir les lieux particuliers où pourraient être les documents qui relèvent de nos questionnements : ces différentes actions sont différents moments, d'une certaine manière, d'entrée en contact avec le terrain, voire même, pourrait-on dire, de familiarisation avec le terrain. Cependant, cette familiarisation devait être raisonnée dans le sens où elle devait aboutir à une formalisation possible du corpus en un ensemble de données construit et cohérent dans le cadre de notre problématique et ne devait donc pas se réduire à une accumulation

de données sans qu'un sens ne soit donné à l'ensemble.

Qu'il s'agisse des Itinéraires Culturels choisis – Via Regia, Via Francigena, Saint Martin de Tours – ou bien du Programme des Itinéraires Culturels dans son ensemble, le premier objectif était d'avoir accès, d'une part, aux documents de travail – compte-rendus de réunion, compte-rendu de travail, pré-projets, projets, compte-rendus d'expertise, liste de décisions, échanges de courriers (emails dans une moindre mesure), etc. – et, d'autre part, aux outils de communication – sites web, brochures, plaquettes, publications, etc.

Dans le cas spécifique des Itinéraires Culturels choisis, l'attention a été portée sur les documents de travail et outils de communication des réseaux porteurs d'Itinéraires, c'est-à-dire les acteurs de la société civile – des associations ou fédérations d'associations – agissant au niveau européen. Le travail effectué ensuite par les différents partenaires aux niveaux national, régional et local, n'est que peu pris en considération, car, premièrement, c'est le niveau de la coopération européenne qui est considéré comme pertinent dans le cadre choisi pour le travail de recherche et, deuxièmement, c'est le discours construit communément pour valoriser un patrimoine considéré comme européen qui constitue le cœur de l'analyse et de la réflexion.

L'accès aux documents visés dans la recherche implique d'abord d'identifier dans quels lieux – physiques ou virtuels – les documents sont effectivement disponibles. Selon les quatre « configurations » choisies – le Programme et chacun des trois Itinéraires ont leurs propres méthodes de fonctionnement et donc de stockage et d'archivage de l'information – les lieux, les niveaux d'accès et les classifications diffèrent. Il est cependant important de noter, dès le départ, que dans les différents cas, les archives comprennent une partie « papier » et une partie « numérique ».

Travailler sur les archives dans les différentes configurations a nécessité une étroite collaboration avec les différentes équipes des institutions et des réseaux pour la mise à disposition des documents, la mise à disposition de locaux pour travailler sur les documents et la mise à disposition de leur mémoire et de leur bonne volonté pour combler les « vides » – qu'il s'agisse de documents parfois introuvables et/ou difficilement accessibles, de problèmes liés aux langues d'écriture ou de compréhension des documents de manière générale, c'est-à-dire nécessitant un contextualisation ou bien un accès à l'implicite.

Nous présentons ci-dessous de façon succincte la manière dont nous avons rassemblé les documents dans chacun des quatre sites où nous avons été accueillie. Cette présentation, pour fastidieuse qu'elle soit, doit permettre de rendre compte de la diversité des démarches à accomplir tout autant que de situer, quasiment géographiquement (physique ou virtuelle), les différentes archives consultées.

a. Rassembler les documents sur le Programme des Itinéraires Culturels

Bien que le Programme des Itinéraires Culturels émane du Conseil de l'Europe, l'institution ne gère qu'une partie des archives, c'est-à-dire celles spécifiquement institutionnelles du type Recommandations, Résolutions, et autres textes à valeur légale et légiférante. En effet, si la bibliothèque du Conseil de l'Europe conserve une partie des archives « papier » relatives au Programme, c'est l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, situé à Luxembourg, qui dispose de la plus grande partie des archives « papier » et ce qui n'est pas disponible dans ces deux cadres, ne semble pas disponible du tout – considéré comme perdu ou inexistant.

Au niveau de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels dont nous avons choisi d'explorer les archives entre mars et septembre 2013, les archives papiers sont partiellement classées, c'est-à-dire que la partie la plus ancienne (1987-1997) est en effet classée, mais la partie récente (1997-2013) souffre de l'absence d'un gestionnaire de ressources documentaires et les documents, nombreux, ne sont quasiment pas classés, mais sont en revanche très nombreux. Un total de 1.119 documents a été consulté pendant la phase d'exploration des archives³⁵.

Les archives « papier » sont partiellement doublées d'archives numériques disponibles sur les sites www.coe.int (site Internet du Conseil de l'Europe, en particulier : http://www.coe.int/t/dgal/dit/ilcd/default_FR.asp) et www.culture-routes.lu (site Internet de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels). Cependant, le site Internet du Conseil de l'Europe a deux niveaux d'accès et un certain nombre de documents ne sont accessibles qu'aux membres et salariés du Conseil de l'Europe. La participation de l'équipe de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels a donc été utile pour accéder à certains documents. Par ailleurs, peu de documents concernant le Programme des Itinéraires Culturels sont effectivement disponibles directement en ligne : pour nombre d'entre eux, une fiche d'archivage est consultable, mais il faudrait se rendre aux archives du Conseil de l'Europe à Strasbourg pour pouvoir consulter les documents. Enfin, le système de dénomination et d'archivage des documents demandent d'apprendre à maîtriser le fonctionnement de l'institution afin de pouvoir retrouver les documents dans les méandres des nombreuses discussions, corrections, versions d'un même texte avant qu'il soit effectivement adopté.

b. Rassembler les documents sur la Via Regia

Comme la Via Regia avait déjà été partiellement étudiée dans le cadre du mémoire de

35

Voir annexe 2.

Master Recherche en Sciences de l'Information et de la Communication en 2007, la plupart des archives « papier » du réseau porteur avait été scannées dans ce cadre, pour la période 1991-2007, et donc disponibles pour ce nouveau travail. Cependant, un travail au siège du réseau, à Erfurt en Allemagne, a été nécessaire pour compléter le corpus pour la partie 2007-2010. Un grand nombre d'archives récentes étant disponibles via le site Internet du réseau (www.via-regia.org), le travail sur les archives « papier » récentes a été réduit. Nous avons privilégié les documents en allemand pour éviter ceux ayant été traduits par moi-même, et donc éviter le biais de notre propre traduction.

c. Rassembler les documents sur la Via Francigena

Comme pour le Programme des Itinéraires Culturels, les archives de la Via Francigena s'articulent en deux parties, l'une numérique et l'autre « papier ». Cependant, pour ajouter à la difficulté de la dualité du fond, les archives « papier » sont en partie situées à l'Institut Européen des Itinéraires Culturels à Luxembourg – archives « papier » anciennes (1991 – 2001) – et en partie au siège de l'Association Européenne des *Vie Francigene* (AEVF), à Fidenza, en Italie – archives « papier » récentes (2001 – 2010). La partie ancienne a été classée dans une certaine mesure, mais la partie récente a souffert du déménagement récent de l'association et n'est pas classée (au moment de l'étude des archives en 2013). Un total de 98 documents a été consulté au siège de l'AEVF³⁶.

L'autre partie du fonds, numérique et/ou numérisée, était accessible via le site Internet (www.viafrancigena.eu), mais la refonte et la migration du site Internet en 2013 (www.viefrancigene.org), au moment du travail sur les archives, a rendu l'accès aux archives numériques difficile.

L'Association Européenne des *Vie Francigene* a cependant autorisé une copie complète des archives numériques conservées sur le serveur en Italie, ce qui a permis l'accès à l'ensemble des données disponibles (soit 14.286 documents)³⁷, sous réserve que ces données ne soient pas diffusées en dehors du cadre du travail de recherche. Ce qui n'était pas disponible sur le serveur est considéré comme perdu et donc non accessible. De nombreuses discussions avec l'équipe de l'association ont été nécessaires pour comprendre le fonctionnement des archives, mais aussi les textes et leurs contextes.

Enfin, c'est après avoir compris l'histoire de la Via Francigena comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe que nous avons réalisé qu'une autre partie de documents devait exister auprès de l'Association Internationale Via Francigena (AIVF) – autre association, non certifiée par le

³⁶ Voir annexe 2.

³⁷ Voir annexe 2.

Conseil de l'Europe, assurant aussi la promotion de la Via Francigena comme Itinéraire Culturel Européen – et nous avons réussi à accéder à quelques documents, de communication notamment, grâce au site Internet de l'Association (www.francigena-international.org).

d. Rassembler les documents sur l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours

Les archives de l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours ont été stockées, pour la version « papier », au Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours, au Cloître de la Psalette, à Tours. Cependant, suite au déménagement rapide des locaux en 2009, les documents ont été remisés, pêle-mêle, chez le responsable du Centre Culturel Européen, puis aux Archives Municipales de la ville de Tours. Après une première phase d'exploration en novembre 2013, qui a permis de prendre conscience de l'ampleur et de la diversité des archives conservées, nous avons retravaillé sur ces documents en novembre-décembre 2014. En effet, dans le cadre d'une donation effectuée à la Ville de Tours, le fonds devait être pré-classé pour permettre aux équipes des Archives de travailler sur un fonds qui allait rejoindre de nombreuses archives déjà présentes concernant saint Martin de Tours. J'ai donc été embauchée pour ce pré-classement et pour l'organisation d'une exposition de documents célébrant les dix ans d'existence du Centre Culturel Européen. Ce moment a permis une immersion plus importante dans les archives concernant l'Itinéraire Culturel. Au total, en ce qui concerne le travail de recherche, 701 documents ont été consultés³⁸.

Le site Internet (www.saintmartindetours.eu) ne permet pas de remonter dans le temps et ne donne accès qu'à des documents récents, se concentrant sur les projets actuels et futurs du réseau. Les documents sont donc pour la plupart trop récents pour le bornage que nous avons choisi. Nous nous sommes donc concentrée sur les archives « papier ».

2. Système de classification des documents

N'étant pas ou que peu familiarisée avec les sciences de la documentation, nous avons, il faut bien l'avouer, construit notre propre logique de classement des documents avec des critères qui nous semblaient pertinents pour notre travail.

Au vu de l'ampleur des fonds et du fait de leur non classification la plupart du temps, une première étape de travail, dans les différents lieux, a été de classer les documents afin de pouvoir identifier ce qu'il était pertinent de conserver dans le cadre du travail de recherche. Un système de classification a donc été mis en place afin de pouvoir classer les documents chronologiquement. Le

³⁸ Voir annexe 2.

classement chronologique a été choisi car il nous permettait d'aborder les différents processus dans le temps et de mieux saisir, selon nous, la temporalité propre de chaque ensemble (le Programme et chacun des trois Itinéraires), mais aussi d'envisager les carrefours importants, s'il y en avait, entre les temporalités des différents ensembles pour identifier, par exemple, des temps forts ou événements communs à plusieurs ensembles. Cela revêtait, par ailleurs, un caractère pratique – et habituel – pour retrouver les différents documents nécessaires à l'analyse.

Au-delà de la classification chronologique, il a fallu mettre en place des critères de description des documents qui permettent ensuite d'y revenir plus facilement en pouvant identifier rapidement (par une recherche par mot-clé par exemple) les documents nécessaires à l'analyse et au travail des différentes hypothèses. Le choix de ces critères s'est affiné au fil de l'exploration des archives, dans le sens où, dans le classement des documents lors de la première intervention à l'Institut Européen des Itinéraires Culturels (IEIC) à Luxembourg (avril 2013), tous les critères n'avaient pas encore été formulés. Il aura fallu cette première intervention, puis celle sur les archives de la Via Francigena (mai 2013), pour que l'ensemble des critères soient finalement fixés. Une seconde intervention à l'IEIC a ainsi été nécessaire (voir Fig. 4.3 plus loin). Au final, les critères suivants ont été utilisés pour classer et décrire les documents³⁹.

Fig. 4.1 : Critères de classement et de descriptions des documents d'archives

<p>Type de document : Qualifie la nature du document. Les différentes catégories utilisées pour la qualification sont : Document officiel, Discours, Articles / Publications, Document de travail, Contrat, Document d'information, Document de présentation, Actes de colloques / de séminaires, Rapport, Compte-rendu, Fiche d'évaluation, Memorandum, Email / Courrier / Fax, Lettre d'information / Newsletter, Article de presse, Programme, Description / Catalogue d'exposition, Brochure, Plaquette / Flyer, Site Internet / Page Web, Annexes, Notes manuscrites</p> <p>Type d'archive : Papier / Numérique / Numérisée.</p> <p>Année : Année de publication / d'édition du document.</p> <p>Date : Lorsqu'elle est disponible, date précise à laquelle le document a été rédigé. Cette catégorie a été envisagée pour permettre une analyse plus approfondie des documents ayant subi de multiples modifications.</p> <p>Langue : Langue d'émission du document. Si le document est bi- ou trilingue, les différentes langues sont indiquées sur une même entrée. Si le document existe en plusieurs langues mais séparément, c'est-à-dire dans différentes versions, chaque document et donc chaque langue a fait l'objet d'une entrée.</p> <p>Émetteur : Émetteur du document.</p> <p>Rédacteur : Si l'émetteur n'est pas le rédacteur – situation fréquente dans les documents institutionnels et sur les sites Internet par exemple – le rédacteur est indiqué séparément.</p> <p>Destinataire : Destinataire du document.</p> <p>Numéro de classement COE : Dans le cas de documents émis par le Conseil de l'Europe, le système de classement a été repris, qui permet d'identifier les directions responsables du Programme et des documents.</p> <p>Titre : Titre du document tel qu'il a été donné par l'émetteur / rédacteur. Si le document n'a pas de titre, il ne lui en est pas attribué.</p>

³⁹ Des tableaux récapitulant l'ensemble des documents consultés sont disponibles en annexe 2.

Remarques : Ensemble d'annotations permettant d'identifier des éléments pertinents pour le corpus final.

Grâce à ce classement, nous avons été ensuite en mesure de choisir les documents les plus pertinents pour notre travail tout en conservant une partie du contexte de leur conservation et de leur histoire. En effet, même si nous n'avons pas utilisé l'ensemble des documents que nous avons parcouru, il a semblé très intéressant de pouvoir tous les re-situer par rapport à une chronologie de production, d'apporter une profondeur historique – voire historiographique dans le cas présent – à l'égard de documents et de discours que nous n'envisageons pas comme des éléments séparés du contexte complexe de leur production.

Le tour d'horizon complet des archives et leur classification a, par ailleurs, permis d'identifier rapidement les documents incontournables, ceux que les acteurs eux-mêmes jugeaient essentiels à la compréhension de leur travail. Ce repérage a été rendu possible par les discussions avec les équipes dans les différents lieux où les archives sont conservées, mais ces mêmes discussions ont aussi contribué, d'une certaine manière, à une forme de préparation des entretiens car elles permettaient, à travers les documents et leur classement, d'aborder différentes thématiques, différentes questions, qui ont ensuite permis de mieux saisir certaines logiques à l'œuvre dans le travail des équipes des Itinéraires et de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels.

3. L'intégration de certaines productions scientifiques et académiques des acteurs dans le corpus de documents

En dehors des archives de travail et de communication, il nous a semblé intéressant de pouvoir intégrer au corpus les productions scientifiques et académiques des acteurs du Programme et des Itinéraires, c'est-à-dire à la fois des personnels de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et des porteurs des Itinéraires choisis. En effet, ces documents présentent des réflexions parfois plus approfondies sur certains sujets, parfois élargissant le regard sur le Programme ou les Itinéraires qu'il nous semblait tout aussi intéressant d'analyser que les documents de travail et de communication, car il s'agit bien, là aussi, de documents ayant vocation à être diffusés et véhiculant, donc, aussi une certaine vision des choses, des points de vue sur les Itinéraires Culturels.

Dans l'ensemble de ces documents, nous avons privilégié les productions académiques de niveau Master et Doctorat, ainsi que des publications et communications de scientifiques et/ou experts faisant parti des réseaux des Itinéraires Culturels. Nous n'avons pas retenus les productions académiques de niveau Licence qui souffraient, à notre sens, d'un déficit de recul et de profondeur car ils ont souvent été rédigés par des stagiaires qui ont fait des immersions courtes, et nous n'avons pas retenu non plus les productions scientifiques et académiques de personnes extérieures aux

Itinéraires ; celles-ci ont pu rejoindre la bibliographie générale de la thèse, mais ne semblaient pas pertinentes en termes de corpus. Pour ces productions, nous nous sommes aussi parfois permis de dépasser la limite de 2010 quand le document semblait particulièrement pertinent. Ainsi, les productions suivantes ont été retenues :

Pour le Programme des Itinéraires Culturels :

Eleonora BERTI, thèse de doctorat en architecture du paysage : « Itinerari culturali del Consiglio d'Europa : Tra ricerca di identità e progetto di paesaggio » [Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe : Entre recherche d'identité et projet de paysage], 2010

Eleonora BERTI, communication : « Les Itinéraires Culturels Européens, un « produit touristique » culturel ? », Les conférences de l'IREST, 2012

Michel THOMAS-PENETTE, communication : « Comment se construit le discours de médiation du patrimoine en Europe ? », Université d'automne des professionnels de la médiation du patrimoine, 2005

Michel THOMAS-PENETTE, publication : « Les itinéraires culturels », 1997

Pour la Via Regia :

Jürgen FISCHER, article : « VIA REGIA – Revitalisierung einer historischen Strasse » [VIA REGIA – Revitalisation d'une route historique], in *Dokumentation n°29/VIA REGIA*, 2004

Jürgen FISCHER, article : « Die Via Regia » [La Via Regia], in *VIA REGIA – Interkulturelle Monatszeitschrift aus Thüringen*, 1992

Karline FISCHER, mémoire de Master en sciences de la communication : « Der Beitrag des Kulturstrassenprogramms des Europarates zur Entstehung einer europäischen Identität » [La contribution du Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe à la formation d'une identité européenne], 2010

Karline FISCHER / Dominika KOPACZEK / Nata RUSITASHVILI, publication : « Die Europastrasse E40 als Erinnerungspfad in Europa » [La route européenne E40 comme chemin de mémoire en Europe], 2010

Pour Saint-Martin de Tours :

Edvard KOVACS, communication : « Saint Martin, symbole éthique », Colloque européen « La Slovénie et les pays d'Europe centrale sur les traces de saint Martin », Slovenska Bistrica, 2007

Comme on peut le constater, la répartition des différentes productions ne semblent pas équitable ou équilibrée. En fait, nous avons choisi des productions relevant des Itinéraires Culturels, de manière générale pour ce qui concerne les publications et articles d'Eleonora Berti et Michel Thomas-Penette, et de manière plus spécifique, c'est-à-dire relevant d'un Itinéraire en particulier en ce qui concerne les autres auteurs. Il s'agit donc, pour les Itinéraires, des productions des dirigeants,

membres du réseau et/ou des comités scientifiques. Cependant, comme les comités scientifiques ont pu ou ont dû être très prolifiques en termes de productions historiques notamment, nous n'avons pas retenus les productions liées aux fondations historiques des Itinéraires Culturels – ceci explique l'absence de références pour la Via Francigena. Nous avons porté notre attention sur d'autres aspects liés à l'histoire, mais plus centrés sur le patrimoine et la mémoire, intégrés et/ou mis en valeur dans le cadre de l'Itinéraire Culturel et qui pouvaient donc apporter des éclairages sur la vision que les réseaux peuvent avoir de l'objet de l'Itinéraire Culturel et en son sein du patrimoine européen. Pour cette raison, nous avons aussi fait le choix de conserver en particulier les productions d' « auteurs-acteurs » en tant que ces textes peuvent aussi être le lieu de construction d'un discours et qu'il peut être intéressant de voir dans quelle mesure ces discours circulent entre la production académique et la production professionnelle.

Par ailleurs, nous n'avons finalement retenu que peu de productions académiques dans le cadre du corpus car l'analyse de ce type particulier de document demande du temps, surtout s'il s'agit de les envisager comme élément de construction des Itinéraires. Pour la plupart donc, ces documents ont intégré la bibliographie générale de la thèse, en tant qu'il nous semble important qu'ils soient tout de même mentionnés, mais nous ne les avons pas analysés au regard de nos questionnements et de nos hypothèses. Ils ont pu, cependant, inspirer certaines pistes de réflexion, nourrir certains raisonnements et c'est pourquoi il nous semblait important de les citer dans la bibliographie générale.

II. Entretiens et approche interculturelle

Pour la constitution du corpus, il était important pour nous d'associer documents d'archives et entretiens. En effet, il était nécessaire d'aborder le discours à la fois dans ce qui avait été écrit, mais aussi dans ce que les acteurs pouvaient dire sur différents aspects du Programme et des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Cela s'est par ailleurs révélé d'autant plus nécessaire que les documents seuls ne permettaient pas de saisir les démarches et réflexions engagées, ni ne fournissaient les contextes parfois complexes dans lesquels ils avaient été produits. Ainsi que l'indiquait J.-P.O. de Sardan à propos des productions de données en anthropologie, « *tout plaide au contraire pour prendre en compte des données qui sont de référence, de pertinence et de fiabilité variables, dont chacune permet d'appréhender des morceaux de réel de nature différente, et dont l'entrecroisement, la convergence et le recoupement valent garantie de plausibilité accrue* » (Sardan, 1995). Ce que nous appelons ici une démarche d'entretien dans ce cadre a procédé d'un

véritable processus qui se rapproche de l'enquête de terrain telle que la définit J.-P.O. de Sardan. Pour aller plus loin, et pour spécifier mieux notre démarche, on pourrait la rapprocher de l'itération abstraite telle que l'a définie J.-P.O. de Sardan, à savoir : « *un va-et-vient entre problématique et données, interprétation et résultats. Chaque entretien, chaque observation, chaque interaction sont autant d'occasions de trouver de nouvelles pistes de recherche, de modifier des hypothèses, d'en élaborer de nouvelles. [...] La phase de production des données peut être ainsi analysée comme une restructuration incessante de la problématique au contact de celles-ci, et comme un réaménagement permanent du cadre interprétatif au fur et à mesure que les éléments empiriques s'accumulent.* » (Sardan, 1995). En effet, la constitution progressive d'un corpus mixte a été marquée par un certain nombre d'aller-retours qui ont finalement abouti, grâce à des choix raisonnés et à cause de la contrainte temporelle du doctorat, à un ensemble cohérent qui en permettait l'analyse.

Si nous revenons aux entretiens, ils avaient donc été envisagés comme indispensables dès le départ. Cependant, une réflexion a dû être menée quant à la faisabilité de ces entretiens et aux cadres qu'il fallait leur donner pour en assurer la fiabilité, tout autant qu'ils ont été l'occasion de questionner la méthodologie en elle-même, en étant confrontée au contexte interculturel, c'est-à-dire, notamment, d'envisager la préparation des entretiens et l'observation participante comme autant de situations dans lesquelles nous devons « *prendre au sérieux la culture, la [nôtre] comme celle d'autrui* » (Nowicki, 2005 : 133).

1. De la nécessité de la préparation des entretiens et de l'observation participante en contexte interculturel

Des discussions préalables aux entretiens, ainsi que la participation à différents événements organisés par le Conseil de l'Europe, l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et les Itinéraires Culturels eux-mêmes – selon le principe d'observation participante – ont jalonné le travail de recherche en amont des entretiens à proprement parler. Si, au début du travail de thèse, il avait été pensé, un peu naïvement, qu'il s'agirait d'adopter une méthodologie interculturelle pour aborder des entretiens dans différentes langues, relevant de contenus conceptuels – le patrimoine notamment – qu'il s'agissait de saisir au mieux, il a rapidement fallu constater qu'il n'existe pas véritablement de méthodologie de l'entretien en contexte interculturel – entendons-nous, nous prenons le terme interculturel ici dans son sens d'interaction de cultures. Il existe des approches interculturelles, des postures interculturelles ; l'interculturel est un champ interdisciplinaire de recherche très prolifique en réflexions, comme nous avons pu le voir dans le chapitre 1, mais il est difficile d'y trouver une

méthodologie pour des entretiens. A l'instar d'I. Brioso qui, dans sa thèse « Les politiques internationales de valorisation pour des biens culturels inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO : médiation culturelle, coopération et interculturalité », aborde la question de l'interculturel, notamment en terme de méthodologie, la grille de lecture interculturelle développée par J. Demorgon (2004) aurait pu être une possibilité. Cependant, elle ne semblait pas recouvrir tous les aspects du terrain tel que nous l'avions construit. Nous avons donc composé avec différentes méthodes qui devaient tout de même garantir la fiabilité des données et leur pertinence.

a. Observation participante

En amont des entretiens à proprement parler, nous avons donc procédé à de 'l'observation participante'. Mais on ne peut pas tout à fait parler d'observation participante telle que l'entend la méthodologie en anthropologie ou en sociologie. Dans un article où il interroge les « usages et les justifications de la participation observante en sciences sociales », B. Soulé explique : « *l'observation participante implique de la part du chercheur une immersion totale dans son terrain, pour tenter d'en saisir toutes les subtilités, au risque de manquer de recul et de perdre en objectivité. L'avantage est cependant clair en termes de production de données : cette méthode permet de vivre la réalité des sujets observés et de pouvoir comprendre certains mécanismes difficilement décryptables pour quiconque demeure en situation d'extériorité. En participant au même titre que les acteurs, le chercheur a un accès privilégié à des informations inaccessibles au moyen d'autres méthodes empiriques.* » (Soulé, 2007 : 128). Dans un certain sens, il aurait fallu être véritablement extérieur aux Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe pour pouvoir appliquer les principes de l'observation participante tels que B. Soulé les expose, mais dans notre cas, il s'agissait plus d'adopter une posture d'observation *a posteriori* vis-à-vis d'événements et d'interactions diverses auxquels nous avons participé. Si cette démarche n'avait pas été envisagée au départ, elle s'est révélée nécessaire au cours de travail pour créer une distanciation entre les discours des acteurs et leurs contextes de production, et le travail de recherche à proprement parler. En effet, les réunions de travail, conférences, universités d'été, forums, colloques, etc. étaient avant tout des occasions de travail et c'était avant tout en tant qu'acteur des Itinéraires Culturels que j'y participais. S'ils étaient une source d'information importante, ils ne constituaient cependant pas des données exploitables en tant que telles. C'est en cela qu'un effort de distanciation *a posteriori* était nécessaire : comme je participais plus que je n'observais, il fallait ensuite faire un retour, une observation de ma propre participation.

Prenons un exemple plus précis⁴⁰, pour mieux expliciter notre propos. L'Université d'Eté des Itinéraires Culturels, organisée en septembre 2012 à Strasbourg, était l'une des premières réunions du genre de l'ensemble des porteurs de projet d'Itinéraires certifiés et candidats à la certification, d'universitaires, d'experts indépendants du Conseil de l'Europe et de représentants des institutions européennes. J'y ai participé en tant que représentante de l'Itinéraire Culturel Via Regia, aux côtés de ma collègue allemande. Dans les différents ateliers organisés autour de différentes thématiques (définition des Itinéraires Culturels, branding/ marketing, travail en réseau, notion de paysage/ interprétation / mise en valeur du patrimoine, etc.), j'intervenais avant tout en tant qu'actrice. Pour pouvoir conserver une trace objective de l'ensemble des interventions, j'ai enregistré la plupart des discussions, des présentations, etc. Ensuite, une fois de retour, j'ai transcrit et annoté l'ensemble afin de conserver une trace, notamment, des contextes et de permettre une objectivation de ma propre participation et, donc, une formulation en termes d'observation. L'idée était donc bien, si on revient à la définition de B. Soulé, de ne pas manquer de recul et de ne pas perdre en objectivité. Mais, dans ma situation, il ne s'agissait pas de participer « *au même titre que les acteurs* » (Soulé, 2007), mais bien de participer « en tant qu'acteur », et ensuite, de mettre en œuvre une objectivation de l'expérience en prenant soin d'éviter les biais liés d'une part à mon propre ethnocentrisme et, d'autre part, ceux liés à mon implication et à celui de « *l'implicite partagé* » (Aldrin, Dakowska, 2011).

b. Préparation des entretiens

Parallèlement à ces observations, nous avons préparé les entretiens lors des phases d'exploration des archives *in situ*. Nous n'avons pas réalisé à proprement parler des entretiens préparatoires, nous avons plutôt procédé par discussions informelles. Ces discussions ont permis d'expliquer la démarche globale du travail engagé dans le cadre de la thèse, d'expliquer le fonctionnement mais aussi le but de l'entretien et de rassurer, d'une certaine manière, les différentes personnes sur l'utilisation qui serait faite de leurs paroles. Là aussi, cependant, les discussions préalables aux entretiens ont servi à mieux me positionner comme chercheur et non comme acteur, afin que, lors de l'entretien, des biais liés à ma double position n'apparaissent pas trop, comme, par exemple, l'appel à l'implicite partagé et donc non explicité (événements, réunions, discussions antérieures voire souvenirs), ou encore la discussion entre acteurs sur des sujets de travail et de

⁴⁰ Il y a eu beaucoup de moments d'observations participante à différents niveaux. Au-delà de l'exemple cité, d'autres événements du même type ont eu lieu auxquels j'ai participé en tant que professionnelle (Université d'Eté des Itinéraires Culturels en 2013 à Selinunte (Sicile), Forum Consultatif des Itinéraires Culturels en 2011 à Luxembourg, en 2012 à Colmar, Carrefours d'Europe à Pavie en 2012, réunion des Itinéraires Culturels à Bruxelles en 2013, etc.). Au niveau national français, en tant que représentante de la Via Regia au sein de la Fédération Française des Itinéraires Culturels, des réunions de travail avec le Ministère de la Culture, ainsi que des événements de présentation du Programme des Itinéraires Culturels et des workshops co-organisé avec l'IREST. Au niveau de différents Itinéraires, en particulier la Via Regia, la Via Francigena et Saint Martin de Tours, différentes collaborations et réunions ont eu lieu (correction de la version française de la revue Via Francigena en 2013, participation à l'Assemblée Générale du réseau des Centres Culturels Saint Martin en 2013 à Zagreb, Croatie, et 2014 à Maribor, Slovénie, etc.).

réflexion actuels (où mon avis notamment pourrait être sollicité). A l'inverse, il fallait tout de même conserver une certaine liberté de discours, telle qu'elle peut exister dans une discussion entre collègues, afin de dépasser le discours entendu, la présentation dite et redite maintes et maintes fois, et d'aller dans des détails que les acteurs peuvent considérer comme dangereux pour leur projet s'ils étaient rendus publics. Les discussions préalables aux entretiens ont donc permis de trouver, avec chacune des personnes en fonction de leur situation, une forme d'équilibre entre la discussion courante et l'entretien totalement formel.

Par ailleurs, l'observation participante comme les discussions préalables aux entretiens se sont révélées particulièrement importantes pour mieux saisir, en amont, les contextes dans lesquels les acteurs agissent – même en connaissant déjà bien le « milieu » des Itinéraires Culturels, il n'en reste pas moins que le regard porté sur ce même milieu était différent dans le cadre du travail de thèse. Dans ces contextes, il était important de comprendre le fonctionnement des lieux de travail et les interactions entre les personnes, mais aussi la manière dont ils mobilisent un certain nombre de concepts liés aux Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe dont, en particulier, ceux du patrimoine et du patrimoine européen. En effet, pour ne pas imposer la thématique outre mesure dans l'entretien, mais pour la saisir dans les différentes langues et contextes de travail, on a pu aborder le sujet à plusieurs reprises, dans différentes discussions, parfois avec un acteur seul, parfois en groupe. Cela devait garantir une compréhension réelle des concepts, en dehors de l'entretien et de son enregistrement, dans un cadre plus libre, pour les acteurs comme pour moi-même puisque je pouvais d'autant plus me faire expliquer dans le détail le 'fond de leur pensée' et comment ils saisissaient les mots qu'ils employaient et, donc, d'adopter une approche interculturelle dans le sens de J. Nowicki dans laquelle je prenais « *au sérieux la culture, la [mienne] comme celle d'autrui* » (Nowicki, 2005 : 133).

2. Construction et contextes des entretiens

Nous souhaitons aborder ici deux aspects particuliers des entretiens. D'une part, il s'agit de présenter comment la grille d'entretien a été composée et les réflexions qui ont conduit à cette composition. D'autre part, il s'agit aussi de revenir sur les contextes de réalisation des entretiens⁴¹ pour expliquer comment ils ont été inscrits, dans le temps notamment, dans une dynamique particulière en fonction de l'exploration des archives.

⁴¹ Le détail des contextes de réalisation des entretiens, ainsi que les transcriptions complètes des entretiens réalisés en français, est en annexe 3. Les transcriptions des entretiens réalisés en allemand sont tenues à la disposition du jury.

a. Grille d'entretien

La grille d'entretien a été conçue pour des entretiens semi-directifs. Elle donne un ensemble de thématiques à aborder lors de l'entretien sans qu'on oriente la personne interviewé, autant que faire se peut. Comme nous l'avons dit plus haut, elle a pu reprendre des points déjà abordés avec les acteurs lors de discussions préalables à l'entretien. La même grille d'entretien a été utilisée pour l'ensemble des personnes interrogées.

Les thématiques abordées (Fig. 4.2) forment un ensemble qui doit permettre de saisir comment les acteurs se perçoivent, perçoivent leur Itinéraire Culturel (ou les Itinéraires Culturels dans le cas des responsables de Programme) et son fonctionnement, et la place et la définition du patrimoine dans cet ensemble. Dans le déroulement des entretiens, les différentes thématiques n'ont pas forcément été abordées dans le même ordre car il était important de ne pas trop les imposer aux acteurs pour ne pas forcer leur discours, c'est-à-dire pour suivre la logique de leur discours et des thèmes qu'ils abordaient eux-mêmes.

Fig. 4.2 : Grille d'entretien

Définition d'un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe

- Rapport à la définition
- Domaines de définitions
- Émergence d'une définition propre à l'Itinéraire Culturel

Définition de la structure

- Historique de la structure
- Missions, buts et place de la communication
- Financement et impact sur la communication

Définition du réseau

- Membres du réseau
- Structure centralisée ou décentralisée ?
- Relation dans le réseau et pouvoir de décision

Organisation et communication

- Moyens disponibles : temps, humains, financiers
- Relations entre pouvoir de décision et stratégie de communication

Publics visés

- Origines géographiques
- Catégories de publics
- Communication envers le public et communication envers les partenaires potentiels

Éléments de communication

- Choix et origines des éléments et raisons des choix
- Liens entre formes, éléments et identité de l'Itinéraire Culturel
- Valeurs portées et transmises par les éléments

Communication et langues

- Choix des langues
- Quelles langues pour quelle identité ?
- Traduction : modalités, raisons

Notions

- Identité européenne
- Patrimoine européen
- Rapport au patrimoine
- Rapport Est / Ouest – Qu'est-ce que l'Europe ?

Cette grille d'entretien peut donner l'impression que certaines questions n'ont pas été abordées, comme par exemple, la question de la labellisation. Cependant, elle a bel et bien été construite pour permettre d'interroger l'ensemble des processus d'appropriation, de médiation et de transmission que nous souhaitions étudier en fonction de notre problématique. En effet, étant donné que nous connaissons, d'une certaine manière, comment les acteurs abordent ces processus, car nous faisons nous-même partie de ces acteurs, la grille a été construite de manière à aborder l'ensemble des aspects nécessaires dans le temps de l'entretien. En fait, le grille repose sur une part d'« *implicite partagé* » (Aldrin, Dakowska, 2011), c'est-à-dire qu'elle se base notamment sur la « *prévisibilité* » (Birdwhistell, 1970) et notre propre connaissance des 'codes' et des 'règles' du système que nous étudions, tel que nous avons pu l'indiquer au chapitre 1, et que la grille d'analyse permet, malgré tout, d'aborder. Elle invite aussi les acteurs à approfondir certains points précis en tant que nous avons postulé, à partir de notre propre expérience, que ces thématiques n'apparaîtraient pas si la question n'était pas posée.

Si nous reprenons l'exemple de la labellisation, il est vrai que le thème n'apparaît pas en tant que tel car nous ne voulions pas imposer la labellisation ou la légitimation comme un fait, mais voir où et quand, pour ainsi dire, le thème apparaîtrait dans le discours des acteurs sans que nous ne posions la question directement. En commençant chacun des entretiens par la question : « Qu'est-ce que l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe X ? », ou pour les acteurs institutionnels : « Qu'est-ce que le Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe ? » ou « Qu'est-ce que les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe ? », cela permettait de voir quelles constructions et quels discours étaient mobilisés : est-ce que l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe, c'est-à-dire le projet labellisé, apparaît en premier ? Ou bien la thématique de l'Itinéraire ? Ou bien le processus par lequel le projet est devenu Itinéraire ? En commençant par cette question, nous savions que la labellisation serait abordée, mais, en évitant d'utiliser le mot directement, nous avons la possibilité de voir comment les différents acteurs mobilisaient le concept de labellisation dans la définition de l'Itinéraire (ou des Itinéraires dans le cas des acteurs institutionnels) et la description de leur travail. Cela permettait donc, selon nous, d'éviter une forme d'imposition qui aurait pu masquer certaines constructions de sens importantes.

b. Contextes des entretiens

Un certain nombre d'entretiens ont, au départ, été envisagés comme nécessaires pour compléter le corpus de documents pour des raisons que nous avons vu plus haut. Dans le temps restreint de la thèse, même en étant consciente de l'importance de ces entretiens, il n'a pas été

possible de réaliser tout ce qui avait été envisagé au départ. Par ailleurs, il a fallu prendre en compte d'autres éléments nécessaires à la réalisation des entretiens.

Ainsi, d'une part, comme nous avons alterné périodes de travail salarié et périodes de travail sur la thèse, il a fallu mettre en place ce que nous appellerons des périodes de « ré-immersion » dans la thèse, c'est-à-dire des phases de transition pour reprendre le travail de la thèse à partir de ce qui avait déjà été construit pour ne pas tout refaire à chaque fois, mais aussi pour reprendre le travail de recherche avec une posture de chercheur. D'autre part, comme nous avons déjà pu le dire, une préparation des entretiens était nécessaire, et il s'est avéré que l'exploration des archives dans chacun des sites a permis, d'un côté, de s'immerger dans le contexte de travail et les logiques propres à chacun des acteurs (ainsi qu'à leurs langues de travail dans le cas de la Via Francigena et de la Via Regia), mais aussi de discuter avec eux d'un certain nombre de concepts liés à leur travail pour mieux préparer les entretiens.

Fig. 4.3 : Temporalités du travail de corpus

Date	Travail sur les archives	Entretiens
Septembre 2010 – Février 2013	<i>Période de travail salariée (Compagnie de théâtre et de conte Le Chien qui Miaule)</i>	
Mars – Avril 2013	Exploration des archives de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels (IEIC) à Luxembourg	
Mai 2013	Travail sur les archives de l'Association Européenne des Vie Francigene (AEVF) à Fidenza	Entretien avec Massimo TEDESCHI, Président de l'AEVF Entretien avec Luca BRUSCHI, membre de l'AEVF, responsable de contenus
Septembre 2013	Travail sur les archives de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels (IEIC) à Luxembourg	Entretien avec Penelope DENU, Directrice de l'IEIC Entretien avec Eleonora BERTI, chargée d'accompagnement des projets d'Itinéraires à l'IEIC
Octobre 2013		Entretien avec Jürgen FISCHER, Chef de projet au Centre Culturel Européen d'Erfurt, ancien directeur Entretien avec Karline FISCHER, Directrice du Centre Culturel Européen d'Erfurt
Novembre 2013	Exploration des archives du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours	
Janvier 2014 – Août 2014	<i>Période de travail salariée (Salle de spectacle La Biscuiterie)</i>	
Octobre -Décembre 2014	Travail sur les archives du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours	
Avril 2015		Entretien avec Michel THOMAS-PENETTE, ancien directeur de l'IEIC jusque 2011
Mai 2015		Entretien avec Antoine SELOSSE, Directeur du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours

Il aurait par ailleurs été intéressant et pertinent de pouvoir interroger Sorina CAPP (directrice adjointe de l'IEIC depuis sa création), Adélaïde TREZZINI (présidente de l'Association Internationale Via Francigena – autre association assurant la promotion de la Via Francigena mais non certifiée par le Conseil de l'Europe) et un responsable du Programme au Conseil de l'Europe (mais ils changent souvent ; il n'y en a plus désormais), mais cela n'a finalement pas été possible dans le temps imparti.

III. Transcriptions et traductions : intérêts et limites du corpus multilingue

Dans la perspective qui est la nôtre, où les entretiens et les documents constituent autant d'actes de paroles, il semble important de « *repérer les contextes d'interlocution, être attentif à la diversité des énoncés d'un même événement, réel ou mythique, s'intéresser avant tout aux médiations entre les choses et les mots, les énoncés et les énonciations, les images et leur significations, inventorier les écarts entre ce qui est attendu et ce qui se produit, reconstituer des « configurations » (Elias) liés à des jeux de langage (Wittgenstein), entre conformité et transgression, interdit et possible, ordre symbolique et désordre vital* » (Dubar, 2006), c'est-à-dire que nous nous inscrivons dans les règles de la méthode empirico-pragmatique de l'anthropologie tels que les présente Alban Bensa dans *La fin de l'exotisme* (2006).

Notre autre intention de départ, complémentaire de cette méthode, était de nous intéresser aussi aux variations présumées, aux négociations de sens, qui pouvaient exister pour un même texte dans différentes langues. Cela pouvait concerner aussi bien les textes institutionnels, c'est-à-dire, par exemple, les différentes traductions de la Résolution et du Règlement sur les Itinéraires Culturels, ainsi que la présentation du Programme par son agence technique, l'Institut Européen des Itinéraires Culturels. Cela concernait tout autant le discours contenu dans les documents de communication externe des Itinéraires Culturels eux-mêmes, ceux qu'ils décrivent comme étant à destination du public. Il s'agissait aussi, enfin, de pouvoir interagir, en tant que chercheur, avec les différentes personnes dans leur langue maternelle afin de limiter les erreurs potentielles de compréhension et d'interprétation.

Au final, force est de constater que nous avons dû réduire le multilinguisme du corpus et nous concentrer sur certains aspects plus que sur d'autres. En effet, la précision ayant ses limites dans le sens où, ne pouvant pas traduire toutes les langues de productions des documents, il n'est pas possible de saisir toutes les nuances qui pourraient exister dans les différents textes. Et même si on les faisait traduire, cela ne donnerait pas l'accès au sens culturel des mots c'est-à-dire à ce qu'il

signifie dans le contexte culturel de leur production. Car, dans le cadre de notre recherche comme dans d'autres cadres, comme l'indique J. Demorgon, la « *simple traduction ne suffit pas à saisir le sens et les représentations que les mots véhiculent* » (Demorgon, 1989). Il était pourtant essentiel de pouvoir saisir à la fois les sens et les représentations afin de mieux identifier les lieux de l'appropriation, de la médiation et de la transmission du patrimoine comme patrimoine européen, mais aussi les mécanismes de la double légitimation des porteurs de projets d'Itinéraires Culturels et du Conseil de l'Europe à travers eux.

En conséquence, le corpus multilingue a donné lieu à beaucoup de réflexions durant le temps de la thèse, mais aussi à des discussions passionnantes lors de colloques⁴² ou de journées d'études⁴³ avec des chercheurs d'autres disciplines grâce auxquels la réflexion a pu être enrichie. Bien avant qu'il n'ait acquis sa forme définitive, on a donc pu aborder des considérations linguistiques et sémiologiques, notamment, avec d'autres chercheurs étant confrontés eux-aussi à des corpus de plus d'une langue. L'apport des échanges avec Gianna Tarquini à propos du corpus FORLIXT, multimédia et multilingue, a par exemple été important dans la manière d'appréhender un corpus multilingue et la manière dont on pouvait aborder à la fois les transcriptions et les traductions, mais aussi la « *juxtaposition des différentes versions linguistiques* »⁴⁴.

Suite aux réflexions et aux discussions, la solution qui s'est imposée a été de se faire expliquer par les producteurs des textes le sens qu'ils donnaient aux mots et aux expressions qu'ils employaient. C'est en cela que les phases d'observation participante et de discussions préalables aux entretiens ont été particulièrement bénéfiques. Elles ont permis, dans des cadres moins formalisés qu'un entretien enregistré, de mieux comprendre comment fonctionnaient les discours déployés par les différents acteurs, mais aussi d'en saisir toute la trivialité au sens où Y. Jeanneret l'entend, c'est-à-dire dans toutes leurs dimensions de transmission, de traduction, d'interprétation et de tradition (Jeanneret, 2008).

Malgré les limites qui se sont imposées, il n'en demeure pas moins qu'un corpus multilingue offre cette opportunité de saisir une certaine variabilité des conceptions sur des questionnements transversaux qui est d'autant plus importante, selon nous, lorsqu'on s'intéresse à un objet interdisciplinaire et européen.

⁴² Communication dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier, Université de Saint-Etienne (France), en Novembre 2012 : « *Comment appréhender la diversité des conceptions du patrimoine dans un corpus multilingue ?* »

⁴³ Communication dans le cadre des Journées Etudes et Recherche, Università degli Studi di Brescia (Italie), en Septembre 2012 : « *Comment appréhender les conceptions du patrimoine dans un corpus multilingue ? Considérations linguistiques* » - Publiée en 2014 in « Cahiers de recherche de l'École Doctorale en Linguistique française », 7 (2013), sous la direction de Michele DE GOIA et Marie-Berthe VITTOZ, Padova, Cleup, 2013

Communication dans le cadre de la 7ème Journée Jeunes Chercheurs du Laboratoire GERiCO, Université de Lille3, en Mai 2012 : « *Les conceptions du patrimoine* »

⁴⁴ Pour en apprendre plus sur le corpus FORLIXT, on peut se référer à l'article « Le défi de l'audiovisuel : FORLIXT, un corpus multimédia pour l'étude du langage et de la traduction cinématographique » de Gianna Tarquini ou consulter le site Web de FORLIXT : http://forlixt.sitlec.unibo.it/Default_FR.htm

IV. Constitution définitive du corpus mixte en fonction des hypothèses de travail

Comme on a pu le voir, le corpus a été pensé et constitué comme un corpus mixte et hétérogène, alliant différents types de données. Au vu de son importance et de l'absolue nécessité de pouvoir le traiter dans le temps imparti, nous avons choisi, pour en assurer la cohérence, la pertinence et la faisabilité, de réfléchir à sa constitution définitive en fonction des hypothèses qui avaient elles-mêmes évolué à travers lui, ainsi que nous l'avons dit plus haut.

Au final, nous pouvons résumer le corpus en fonction des hypothèses de travail que nous avons présentées au chapitre 3 de la façon suivante :

Fig. 4.4 : Constitution du corpus au regard des hypothèses

Hypothèses	Documents	Entretiens
Le patrimoine européen comme énoncé performatif	Documents réglementaires ; documents statutaires, documents de communication institutionnelle ; documents de communication à destination du public	-
La « rencontre » entre institution et porteurs de projets	Documents réglementaires ; documents statutaires ; documents de communication institutionnelle	-
La vision partagée	Documents réglementaires ; documents statutaires ; documents de communication institutionnelle ; documents de communication à destination du public	Oui
Les médiateurs d'une institution qui ne sont pas des médiateurs institutionnels	Documents de communication institutionnelle ; documents de communication à destination du public	Oui
Les Itinéraires Culturels comme dispositifs de médiation de l'europeanité du patrimoine	Documents de communication institutionnelle ; documents de communication à destination du public	Oui
L'importance de la traduction dans la construction de l'europeanité du patrimoine	Documents de communication institutionnelle ; documents de communication à destination du public	Oui
La mise en scène du patrimoine comme patrimoine européen	Documents de communication institutionnelle ; documents de communication à destination du public	Oui
Les réseaux des porteurs de projets comme premiers publics	Documents de communication à destination du public	-

Dans cette synthèse, nous avons différencié plusieurs types de documents :

- les *documents réglementaires* regroupent les textes à valeur législative ou équivalente du Conseil de l'Europe, de l'Union Européenne et autres (UNESCO par exemple)
- les *documents statutaires* regroupent les textes administratifs relevant du fonctionnement interne des réseaux des Itinéraires Culturels (statuts, compte-rendus d'Assemblée Générale, etc.)

- les *documents de communication institutionnelle* regroupent les documents de communication à destination des institutions (collectivités locales et régionales, Etats, Union Européenne/ Conseil de l'Europe) et/ou produits par des institutions (le Conseil de l'Europe en l'occurrence).
- les *documents de communication à destination du public* sont les autres documents qui ne sont pas à destination des institutions. Ils peuvent s'adresser tout aussi bien à des partenaires potentiels qu'à des 'visiteurs' extérieurs. Les sites Web sont compris dans cette catégorie. Il peut arriver que des documents de communication institutionnelle soient aussi à destination du public. D'une certaine manière, on peut dire que les deux catégories s'interpénètrent.

Les langues des documents finalement retenus se limitent au français, à l'anglais, à l'allemand et à l'italien et, dans une moindre mesure, à l'espagnol, au polonais et à l'ukrainien pour la Via Regia, et au slovène, au croate et au hongrois pour l'Itinéraire Saint Martin de Tours. Dans ces deux cas, les documents ont été abordés avec les porteurs de projet, ainsi qu'indiqué plus haut.

Conclusion. Entre pertinence et faisabilité : le deuil de l'exhaustivité

La constitution du corpus a constitué en une recherche d'équilibre : trouver un équilibre entre toutes les données et assurer la pertinence, la cohérence et la faisabilité de l'ensemble au vu de la problématique et des hypothèses. Mais elle a consisté aussi en un certain nombre d'aller-retours, les réflexions sur les unes alimentant les réflexions sur les autres.

Même si l'intention de départ était d'inscrire l'ensemble de la recherche dans une démarche interculturelle, force a été de constater qu'une posture interculturelle ne donne pas une méthodologie interculturelle, si ce n'est à tout moment de prendre en considération l'ensemble des données et, surtout, des discours, d'un point de vue qui ne les enferme pas, c'est-à-dire que « *s'inscrire dans cette perspective permet d'analyser non seulement la pluralité des points de vue et des locuteurs, mais également la manière dont ces points de vue se constituent dans des pratiques communicationnelles contextualisées et situées. Dans ce cadre, la culture est envisagée non comme un réservoir de représentations ordonnées et totalisantes qui préexisterait aux pratiques et permettrait soit de les expliquer soit de leur donner leur sens, mais comme un « horizon de possibilité latentes – une cage flexible et invisible dans laquelle exercer sa propre liberté conditionnelle » (Ginzburg 1980, *Le fromage et les vers, l'univers d'un meunier du XVIème siècle, Paris Aubier. Cité par Bensa dans La fin de l'exotisme*) » (Da Lage, Gaillard, 2015).*

Dans cette perspective, les contextes prennent une importance que la méthodologie se devait

de refléter. Cela a constitué une grande partie du travail de réflexion ayant accompagné la constitution du corpus, mais aussi des réflexions plus particulières sur la manière, par exemple, d'appréhender le multilinguisme dans ce type de corpus aux données diverses et variées. L'accès aux contenus, particulièrement important lorsqu'il s'agit de les re-situer dans leurs contextes, se concentrent alors, d'une certaine manière, dans les personnes capables d'expliquer et de donner des clés de compréhension de ces contextes de production de textes – et de discours – où il est beaucoup fait appel à l'implicite et où il s'agit alors, pour le chercheur, d'explorer « *l'horizon de possibilités latentes* ».

Au vu de la situation particulière de chercheur-acteur, il a aussi fallu apprivoiser la « *hantise du biais* », comme l'indique J. Le Marec : « *dans cet idéal, ce qui est formulé dans des conditions d'enquête est évidemment toujours moins « authentique » que ce qui est vécu sans intention d'en faire état pour autrui. L'intime, le caché, l'implicite, recèleraient plus de « vérité » que ce qui est montré et donc mis en scène. [...] Il n'existe en réalité aucun fait social brut qui tirerait sa vérité du fait qu'il advienne sans avoir été mis en forme dans un processus de communication* » (Le Marec, 2002). Mais il s'agissait moins d'accéder à un implicite plus authentique que de ne pas le créer en interagissant avec des collègues de travail, et de créer les conditions d'une relation, au moins dans le cadre de l'entretien, d'acteur à chercheur.

Enfin, et cela n'a pas été le moindre des processus, face à l'ampleur des données, il a fallu sélectionner et conditionner le choix de cette sélection. Même dans le cadre de la problématique et des hypothèses envisagées, cela ne réduisait pas le corpus à un ensemble faisable. Cohérent et pertinent, oui ; mais faisable dans le temps de la thèse, non. On a donc finalement opéré le choix, parfois douloureux, de centrer l'analyse sur certains documents qui, somme toute, aux regards des hypothèses, semblaient plus pertinents que d'autres. B. Raoul indique que « *l'« expérience de terrain » se construit au carrefour d'un double phénomène, ou plutôt d'une dialectique entre un processus de construction par le chercheur d'une part et une situation d'offre à voir par les acteurs et par la « réalité » d'une situation vivante et vécue d'autre part* » (Raoul, 2002). Dans cette dialectique, la « *réalité* » que nous avons voulu saisir a impliqué des choix, une forme de deuil de l'exhaustivité, tout en respectant, malgré tout, une cohérence d'ensemble et la scientificité nécessaire à la validité de la recherche, c'est-à-dire qu'elle devait aussi assurer la possibilité d'aborder l'ensemble des processus d'appropriation, de médiation et de transmission envisagés sous l'éclairage des hypothèses que nous avons énoncées au chapitre 3 et de permettre une analyse fine, même si elle repose sur un corpus hétérogène, de ces processus telle que nous l'abordons maintenant dans les chapitres 5 à 8.

CHAPITRE 5.

PROCESSUS D'APPROPRIATION.

LA DEFINITION DES ITINERAIRES CULTURELS COMME LIEU D'ANALYSE DE DIFFERENTES PERCEPTIONS ET CONSTRUCTIONS DISCURSIVES DU PATRIMOINE EUROPEEN

La question de la définition d'un Itinéraire Culturel est une question difficile. Mais il semble important de commencer l'analyse des processus d'appropriation par cet angle car c'est l'un des lieux où se donnent à voir des enjeux de sens et des processus d'interaction qui caractérisent pour beaucoup le cadre dans lequel est mobilisée et construite la notion de patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels. Par ailleurs, commencer par cet angle permettra au lecteur de saisir pour lui-même ce que sont les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en tant qu'ils sont le lieu où nous étudions les processus d'appropriation, de médiation et de transmission du patrimoine européen.

Le sujet de la définition des Itinéraires Culturels apparaît souvent dans le discours des acteurs, qu'il s'agisse des porteurs de projet ou des acteurs institutionnels. Lors des entretiens, ainsi que dans les documents, plusieurs types d'approche ont été évoqués pour définir les Itinéraires Culturels. Il peut ainsi s'agir d'un « *processus* » et d'une « *boîte à outils* » (Michel Thomas-Penette), d'un « *objet complexe* » (Eleonora Berti), d'un « *projet* » (Eleonora Berti, Penelope Denu), d'une « *valeur ajoutée* » (Massimo Tedeschi), d'un « *label* » et d'un « *concept* » (Luca Bruschi), d'un « *outil de développement* » (Antoine Selosse), d'une « *incitation à l'expérience* » (Karline Fischer), d'un « *titre* » et d'un « *diplôme* » (Jürgen Fischer), et bien d'autres choses encore qui indiquent la diversité des conceptions de l'objet « Itinéraire Culturel » et la nécessité de saisir les différentes acceptions de l'expression, depuis l'institution et son agence technique, aux porteurs de projets, sans oublier pour autant que cette définition, ou ces définitions, sont liées à des contextes qui peuvent aussi évoluer. En effet, il semble que différentes définitions soient mobilisées, en fonction des occurrences et événements où une définition est nécessaire. Il semble, par ailleurs, que le patrimoine européen soit un élément constant de la définition des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe dans les discours des acteurs tant institutionnels que les porteurs de projets de la société civile.

Il s'agit bien d'analyser l'appropriation de la définition des Itinéraires Culturels et, en son sein, la mobilisation du patrimoine européen, dans les interactions entre les acteurs et les institutions et non pas seulement chez les uns ou chez les autres. Commencer par la définition permet ainsi de

situer d'ores et déjà les lieux de ces interactions où l'appropriation se joue, où les discours se construisent, mais où la médiation et la transmission que nous aborderons par la suite (chapitres 7 et 8) interviennent tout autant dans le cas de l'émergence du patrimoine européen. Analyser le processus d'appropriation du patrimoine européen au travers l'évolution de la définition des Itinéraires Culturels, c'est aussi s'intéresser aux différents contextes dans lesquels cette définition évolue et comprendre comment la définition se construit, ou se co-construit, au fil de ces différentes évolutions, suivant des contextes qui ne sont jamais anodins. Enfin, aborder les processus d'appropriation par l'angle de la définition, c'est aussi aborder d'ores et déjà le ou les processus de légitimation, double à notre sens, qui ont lieu dans le cadre des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe.

Dans les deux chapitres qui suivent, nous allons donc nous intéresser en particulier au processus d'appropriation. Dans un premier temps, nous aborderons ce processus par le biais de la définition des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. En effet, s'il est difficile de comprendre aujourd'hui ce que sont les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, c'est notamment parce que la définition qu'on en donne, d'une part, recouvre de nombreux aspects et comprend des niveaux de lecture multiples et, d'autre part, parce qu'elle a évolué dans le temps en fonction des contextes institutionnels et des pratiques, c'est-à-dire des projets dans lesquels elle a pu être formulée et des acteurs qui l'ont perçue et eux-mêmes retravaillée. La question de la définition est d'autant plus importante qu'elle est l'un des lieux où, non seulement, sont saisies des formes de discours sur le patrimoine européen qu'il convient d'appréhender, notamment par une approche organisationnelle, mais aussi, où la perception des différents acteurs joue un rôle dans la co-construction qui peut avoir lieu du patrimoine européen dans le cadre spécifique des Itinéraires Culturels qu'il convient alors d'analyser dans une approche plus communicationnelle.

I. La polymorphie de la définition comme problème à la compréhension de ce qu'est un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe

On trouve de plus en plus d'occurrences d'utilisation de l'expression « itinéraires de » ou « route de », sous-entendu « culturels », qu'il s'agisse d'itinéraires régionaux comme la route touristique du Champagne, la route du cidre en Normandie, la route de la Traversée, etc., ou européens comme l'EuroVéloRoute⁴⁵, ou enfin internationaux comme, par exemple, les itinéraires

45

Voir pour cela le site : <http://www.eurovelo.com/fr/>

culturels travaillés par l'ICOMOS⁴⁶. Souvent mobilisée dans le cadre de la communication touristique de territoire, mise en œuvre à la faveur du développement du tourisme culturel, l'expression peut aussi l'être dans d'autres domaines, comme celui de l'éducation, avec les itinéraires culturels en collège, c'est-à-dire des parcours de découverte des arts et de la culture.

Dans ce foisonnement, somme toute récent, de l'expression, nous nous intéressons en particulier aux Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, autrefois aussi appelés Itinéraires Culturels Européens⁴⁷. Mais là aussi, la multiplicité des définitions surprend d'abord, avant d'interroger.

En partant de la définition de la polyphonie selon Bakhtine : « *Toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui. On y trouve à tout instant une "citation", une "référence" à ce qu'a dit telle personne, à ce qu' "on dit", à ce que "chacun dit", aux paroles de l'interlocuteur, à nos propres paroles antérieures, à un journal, une résolution, un document, un livre... (...) parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui.* » (Bakhtine, 1934/978 : 158), nous proposons d'aller plus loin et d'analyser la définition des Itinéraires Culturels et de sa construction sous l'angle de la polymorphie : nous abordons en effet les Itinéraires Culturels comme « *chargés de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui* », mais il s'agit aussi de considérer que cette définition peut avoir des formes différentes sans changer de nature, c'est-à-dire que si la nature de la définition est complexe car elle comprend différents niveaux de lecture et de compréhension, c'est aussi dans les formes qu'elle va prendre en fonction des acteurs qui la perçoivent et qui se l'approprient que son sens va être construit.

Même si on peut considérer que, à la manière d'une partition de musique où les différentes voix ont leur propre portée mais où c'est l'ensemble qui fait le chant, la ou les définition(s) des Itinéraires Culturels sont autant de portées et que c'est l'ensemble qui définit finalement les Itinéraires Culturels, nous pensons néanmoins qu'il faut ajouter un niveau supplémentaire et important d'analyse : à la différence d'une partition où tout est ordonné et construit, la manière dont se construit la définition des Itinéraires Culturels ne peut pas tout à fait se décrire comme cela. Car c'est dans les interactions entre les différents acteurs que la construction du sens et des discours s'opère et que, en tant qu'entités somme toute séparées, si elles peuvent dialoguer, elles perçoivent et s'approprient la définition et son contenu en fonction de ce qu'elles sont et de ce qu'elles choisissent,

⁴⁶ Voir pour cela la charte de l'ICOMOS des itinéraires culturels.

⁴⁷ Qu'il s'agisse du Conseil de l'Europe ou des porteurs de projets d'Itinéraires Culturels, les expressions « Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe » et « Itinéraires Culturels Européens » ont longtemps été utilisées conjointement. Aujourd'hui, il semble que l'expression « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » prenne le dessus, mais on peut encore voir l'expression « Itinéraire Culturel Européen » dans certains documents des porteurs de projets. Du côté de l'institution, seule l'expression « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » est désormais utilisée. La mention « européen » ou « du Conseil de l'Europe » relevant, selon nous, d'un enjeu de légitimation, autant que de résistance, nous y reviendrons plus loin.

consciemment ou inconsciemment, de transmettre.

Il convient donc de s'intéresser à la fois à ce que sont les acteurs dont nous parlons et à la manière dont ils perçoivent et s'approprient la définition, ainsi qu'aux contextes dans lesquels ce processus opère.

1. De multiples niveaux de lecture et de compréhension...

Nous abordons la définition des Itinéraires Culturels et sa construction comme un processus « *en termes de niveaux de complexité, de contextes multiples et de systèmes circulaires* » (Winkin, 2000 : 25). En effet, les Itinéraires Culturels aujourd'hui, mais aussi au cours de leur histoire, s'inscrivent dans cette dynamique et l'analyse de leur définition doit, donc, prendre en compte ces différents éléments.

Il est nécessaire, pour pouvoir les comprendre, de saisir d'abord qui sont les « acteurs » dont nous parlons et dont nous allons analyser les discours et constructions de sens. Dans les limites imposées par un travail de thèse, nous avons choisi de ne pas prendre en compte le niveau de réception des publics – il n'y a pas d'étude des pratiques des citoyens ou publics⁴⁸ – mais nous nous intéressons principalement à l'intention de communication à la fois des institutions et des porteurs de projets, et à ce qui est communiqué aux réseaux des porteurs de projet et/ou à l'intérieur de ces réseaux car cela représente, selon nous, un enjeu important, de nos jours, du travail des acteurs qui promeuvent l'idée d'Europe et qui est encore trop peu pris en compte dès lors qu'il ne s'agit pas d'associations « institutionnalisées », c'est-à-dire financées sur le long terme et reconnues par l'Union Européenne.

a. Les acteurs institutionnels

Ce que nous appelons acteurs institutionnels regroupe plusieurs ensembles. Il y a d'une part, le Conseil de l'Europe. Il est l'organisation de ce qu'on appelle « la Grande Europe » et regroupe aujourd'hui 47 Etats membres⁴⁹, dont les 28 pays de l'Union Européenne. Le pré-requis principal de

⁴⁸ Le choix de ne pas faire d'étude des pratiques des citoyens et/ou publics est lié à un enjeu de faisabilité dans le temps de la thèse : d'une part, les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe sont très étendus géographiquement et, pour en comprendre la réception par les publics, il aurait fallu faire d'importants déplacements, mais aussi, et surtout, pour pouvoir comprendre la pratique des citoyens et des publics en respectant l'approche interculturelle que nous souhaitons privilégier, il aurait fallu comprendre les propos des publics dans leurs langues, pour pouvoir notamment saisir comme les notions étaient perçues. Or, cela aurait demandé une approche multilingue des entretiens et de l'analyse que nous ne maîtrisons pas.

⁴⁹ Les 47 Etats membres du Conseil de l'Europe en 2014 sont : Albanie, Allemagne, Andorre, Arménie, Autriche, Azerbaïdjan, Belgique, Bosnie-Herzégovine, Bulgarie, Chypre, Croatie, Danemark, Espagne, Estonie, Finlande, France, Géorgie, Grèce, Hongrie, Irlande, Islande, Italie, Lettonie, ex-République yougoslave de Macédoine, Liechtenstein, Lituanie, Luxembourg, Malte, République de Moldova, Monaco, Monténégro, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Portugal, République tchèque, Roumanie, Royaume-Uni, Russie, Saint-Marin, Serbie, Slovaquie, Slovénie, Suède, Suisse, Turquie, Ukraine.

l'adhésion à cette institution européenne fondée en 1949 est la signature de la Convention européenne des Droits de l'homme, texte visant à protéger les droits de l'homme, la démocratie et l'État de droit. Le Conseil de l'Europe se pose en effet comme le défenseur et le garant de ces trois valeurs en Europe. En son sein, plusieurs instances et comités interviennent ou sont intervenus à différents niveaux dans le fonctionnement du Programme des Itinéraires Culturels et, en particulier, dans la définition de ces Itinéraires Culturels⁵⁰. Le Conseil de l'Europe fait appel à des experts, issus des milieux universitaires et/ou professionnels pour travailler des sujets spécifiques et, dans le cas des Itinéraires Culturels, c'est en effet ainsi que le Programme a été travaillé à ses débuts, notamment pour sa définition et celle de son contenu. Sur la base du travail des experts, les comités statuent et, lorsque cela est nécessaire, les instances légiférantes, tels que le Comité des Ministres, votent et adoptent des Recommandations ou Résolutions. Avant d'être adopté, ce type de texte est soumis à des nombreuses négociations, lors des relectures par les comités, notamment sur le fond et la terminologie : ils sont un lieu de confrontations et de discussions entre représentants de différents Etats membres de leurs points de vues, perceptions et représentations de mots aussi polysémiques que la mémoire, le patrimoine, l'identité, la culture, etc. Le consensus semble nécessaire à l'adoption d'un texte de portée européenne, mais ne doit pas masquer qu'il recouvre, en fait, un ensemble de positions qui peuvent diverger.

Nous considérons aussi l'Institut Européen des Itinéraires Culturels (IEIC) comme un acteur institutionnel. Il est né d'une volonté du Conseil de l'Europe et d'un Accord politique entre le Conseil de l'Europe et le Grand-Duché de Luxembourg. Ses missions, ainsi que les relations entre le Conseil de l'Europe, le Grand-Duché de Luxembourg et l'Institut, ont été définies, d'une part, dans un Protocole d'accord entre le Secrétariat Général du Conseil de l'Europe et le Gouvernement du Grand-Duché de Luxembourg et, d'autre part, un Arrangement administratif entre le Secrétariat Général du Conseil de l'Europe et le Président de l'Association « Institut Européen des Itinéraires Culturels »⁵¹. Si, au début de son existence, il a pu avoir une mission d'impulsion, il s'agit désormais essentiellement de missions de coordination du Programme des Itinéraires, d'évaluation des Itinéraires labellisés, et d'instruction et d'évaluation des nouvelles propositions d'Itinéraires. Il a aussi partiellement la charge de faire connaître le Programme, ainsi que de former les porteurs de projets. On peut dire qu'il est un intermédiaire entre le Conseil de l'Europe et les porteurs de projets, et nous le rangeons du côté des acteurs institutionnels car il transmet (en le reformulant aussi) le discours du Conseil de l'Europe, relatif tant aux textes du Programme des Itinéraires Culturels qu'à l'ensemble des textes dans les domaines desquels les Itinéraires Culturels sont amenés à travailler

⁵⁰ Pour le fonctionnement du Conseil de l'Europe et de ses différents organes, voir en annexe 1.

⁵¹ Les responsabilités et engagements respectifs des trois entités sont résumés dans le rapport d'évaluation de l'Institut de 2001. Voir <https://wcd.coe.int/ViewDoc.jsp?id=213277&Site=CM>.

comme, par exemple, le tourisme culturel, la recherche universitaire, la citoyenneté, l'interprétation du patrimoine, etc. Mais, en tant qu'il est lui-même une association et en tant qu'il se situe au croisement de plusieurs institutions (Conseil de l'Europe et Grand-Duché du Luxembourg), cela pose la question de son *autonomie énonciative* (Aldrin/Dakowska, 2011) car il construit aussi son propre discours dont le contenu et la forme peuvent varier en fonction du public à qui il s'adresse, mais aussi en fonction de la nécessité de sa propre légitimité.

b. Les porteurs de projets de la société civile

Par ailleurs, nous parlons des porteurs de projets d'Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe (ICCE). Dans ce travail, nous nous intéressons uniquement à des projets labellisés, mais il existe aussi des porteurs de projets d'Itinéraires Culturels non labellisés. Pour nous, le porteur de projet d'un Itinéraire Culturel est un acteur de la société civile. Pour comprendre la société civile, nous nous appuyons sur la définition donnée dans le *Livre Blanc sur la Gouvernance européenne* de l'Union Européenne (2001) comme regroupant : « *notamment les organisations syndicales et patronales (les « partenaires sociaux »), les organisations non gouvernementales (ONG), les associations professionnelles, les organisations caritatives, les organisations de base, les organisations qui impliquent les citoyens dans la vie locale et municipale, avec une contribution spécifique des Églises et communautés religieuses* ». A cela, il faut ajouter que, dans le cas des associations, il faut qu'elles disposent d'une structure et d'une forme d'action intérieure qui garantissent le fonctionnement démocratique, ce qui en exclut les organisations formées par l'Etat, l'économie ou les églises. Dans le cas des Itinéraires Culturels, les porteurs de projets sont des acteurs de la société civile en tant qu'ils regroupent au sein d'associations ou de fédérations d'associations des collectivités locales, des universités, des musées, des entreprises – tous types possibles de personnes morales ou publiques en somme – et des personnes privées. Les acteurs regroupés au sein des Itinéraires Culturels ne sont donc pas tous des acteurs de la société civile, mais en tant qu'ils se réunissent au sein d'associations ou de fédérations d'associations où le fonctionnement démocratique est garanti, ils intègrent la « société civile » telle qu'on l'a définie plus haut. On peut noter la très grande diversité de ces acteurs qui tous opèrent déjà dans leurs domaines respectifs, aussi bien la culture, la recherche, l'éducation, le patrimoine, l'environnement, l'aménagement du territoire, le tourisme, etc., en dehors de leur adhésion à l'association ou à la fédération d'associations qui porte le projet d'Itinéraire Culturel et qui va alors regrouper l'ensemble de ces acteurs et de leurs perceptions, conceptions et représentations, d'où d'ores et déjà une forme de polyphonie de l'approche de l'Itinéraire en fonction de leur domaine de travail. Mais ce n'est pas

le seul lieu où se joue la pluralité discursive car, d'autre part, le porteur de projet d'Itinéraire Culturel est un réseau transnational, c'est-à-dire que ces différents acteurs sont issus de différents pays et sont regroupés au sein d'un réseau⁵² qui travaille par-delà les frontières, mais aussi par-delà les langues et par-delà les aires culturelles. Ici, il est important de noter deux choses : les porteurs de projet en tant que regroupements sont le creuset de la pluralité énonciative de l'Itinéraire Culturel, mais ils sont aussi le lieu de l'uniformisation des discours sur l'Itinéraire Culturel. En cela, même s'ils ne sont pas des institutions et que nous ne les rangeons pas dans la catégorie des acteurs institutionnels, on peut tout de même dire qu'ils relèvent des « *procédures d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971). Cependant, à l'instar d'E. Dacheux (1999), il convient de noter que ces réseaux associatifs ne cherchent pas à fondre toutes les identités collectives en une seule, mais qu'ils prennent plutôt appui sur ce qu'ils perçoivent de la réalité interculturelle de l'Europe pour construire une nouvelle dimension qui vienne enrichir l'identité interculturelle de chaque membre du réseau – et, par la suite, de chaque Européen, mais, comme nous l'avons indiqué plus haut, nous n'analysons pas ici le niveau de réception des publics. Enfin, ces porteurs de projets sont dans une démarche de labellisation et, dans ce sens, ils construisent des discours en vue de l'obtention du label et, ensuite, de son maintien, dans une « *logique de conformation et de cadrage* » (Aldrin, Dakowska, 2011).

c. Contextes de perceptions et d'appropriation : les contraintes des différents acteurs

Comme on peut le voir, de l'institution aux membres des réseaux, ce sont donc de multiples acteurs qui s'emparent des Itinéraires Culturels et qui en construisent des définitions. Chacun de ces différents types d'acteurs va mobiliser les notions faisant partie de la définition d'un Itinéraire Culturel, comme le patrimoine européen qui nous intéresse ici, en fonction de ce qu'il est, de la fonction qu'il a et des contraintes qui s'imposent à lui dans le système des Itinéraires Culturels en termes d'autonomie énonciative, conceptuelle et financière telles que les ont présentées P. Aldrin et D. Dakowska à propos des « *petits entrepreneurs d'Europe* » (Aldrin, Dakowska, 2011). Nous résumons notre analyse de ces différents points dans la figure 5.1.

⁵² Rappelons ici que nous comprenons les « réseaux » comme des « champs d'action réticulaires » (Crozier et Friedberg, 1977) basés notamment sur des « voisinages virtuels qui ne sont plus limités par le territoire » (Appadurai, 2005).

Fig. 5.1 : Nature, fonction et contraintes des différents acteurs

		Conseil de l'Europe	IEIC	ICCE	Membres des réseaux
Forme juridique		Institution	Organisme institutionnel / Association	Acteurs de la société civile / Réseaux transnationaux	Personnes morales ou publique Personnes privées
Fonction		Légiférante Régulation Labellisation	Relais institutionnel Evaluation Formation Information	Coordination Coopération Impulsion Diffusion	Coopération Diffusion
Contraintes	Autonomie énonciative	Oui	Partielle	Partielle	Partielle
	Autonomie conceptuelle	Oui	Partielle	Partielle	Non
	Autonomie financière	Oui	Non	Non	Oui

Comme on peut le voir, les différents acteurs ont différentes formes juridiques et différentes fonctions, mais aussi différentes contraintes en termes d'*autonomie énonciative, conceptuelle et financière*. Ainsi, selon nous, l'institution qu'est le Conseil de l'Europe dispose des trois types d'autonomie en tant que « *gardienne de l'ordre institutionnel* » et que « *centre* » (Aldrin/Dakowska, 2011). En revanche, quand il s'agit de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, des réseaux associatifs et transnationaux des Itinéraires Culturels ou des membres de ces réseaux, les autonomies varient et les degrés d'autonomie diffèrent. L'Institut Européen des Itinéraires Culturels n'a pas d'autonomie financière dans le sens où il dépend d'institutions (Conseil de l'Europe et Grand Duché du Luxembourg) pour le financement de son fonctionnement, et il a une autonomie énonciative et conceptuelle partielle dans le sens où, s'il est le relais du discours institutionnel, il dispose tout de même d'une 'marge de manœuvre' et qu'il s'approprie donc le discours et les concepts, qu'il les travaille avant de les transmettre aux porteurs de projets. Du côté des réseaux associatifs des Itinéraires Culturels – ou porteurs de projets – là aussi, on ne peut pas parler d'autonomie financière car ils dépendent de financements extérieurs⁵³, mais ils ont une forme d'autonomie énonciative et conceptuelle car, d'une part, il n'y a pas véritablement de contrôle de l'institution ou de son relais sur leurs discours et, d'autre part, ils constituent les impulsions nécessaires conceptuellement au développement de la thématique de l'Itinéraire. Ils demeurent tout

⁵³ La question des financements des réseaux des Itinéraires Culturels est une question complexe qui mériterait une approche socio-économique et une analyse détaillée. Pour faciliter la compréhension de notre propos, nous dirons que les « financements extérieurs » peuvent être d'origine diverses. Il peut s'agir de financements publics par le biais de subvention des Etats et des collectivités territoriales, mais aussi de financements privés via le mécénat et le sponsoring. Les modes de financement possibles, et les habitudes de financement des projets culturels et patrimoniaux, variant d'un pays à un autre, il serait important de pouvoir entrer dans le détail de ce fonctionnement complexe pour pouvoir saisir les conditions d'existence économiques des réseaux et de leurs membres. Par ailleurs, dans le cas de certains projets développés au sein de l'Itinéraire Culturel et qui peuvent concerner tout ou partie des membres des réseaux, certaines subventions de l'Union Européenne peuvent être obtenues, mais ne sont pas conditionnées par l'existence de l'Itinéraire Culturel ; elles relèvent de la même procédure et des mêmes critères que toute demande de subvention déposée auprès de la Commission Européenne ou de ses représentations.

de même contraints par la labellisation à des formes d' « *assujettissement des discours* » (Foucault, 1971) puisqu'ils doivent se conformer aux critères de l'institution. Enfin, les membres de ces réseaux, en tant qu'entités indépendantes, disposent de l'autonomie financière, mais n'ont pas d'autonomie conceptuelle dans le sens où ils ne participent pas – ou très peu – à la définition de l'Itinéraire, mais ont une autonomie énonciative partielle dans le sens où ils peuvent adapter dans leur discours la définition de l'Itinéraire Culturel en fonction de la perception qu'ils en ont et du public qu'ils visent. Cependant, nous reviendrons plus tard sur l'autonomie conceptuelle des membres de réseaux car il semble que cela soit plus complexe et dépende, en fait, aussi de la structuration du réseau⁵⁴.

Cette première analyse nous permet de distinguer les différents niveaux de complexité et les différents contextes de perceptions et d'appropriation. Cependant, il s'agit de ne pas oublier que la construction de la définition se joue aussi dans les interactions entre des différentes entités.

d. ... qui mènent à des perceptions différenciées

A partir de l'analyse de la forme juridique, de la fonction et des contraintes des différents acteurs participant à la construction de la définition des Itinéraires Culturels, on peut se demander quelles sont alors les perceptions qu'ont ces acteurs d'un Itinéraire Culturel. Il est important de rappeler ici que c'est dans les interactions que se joue une partie du phénomène, l'autre partie du phénomène étant dépendante, selon nous, des contextes que nous verrons plus loin dans ce chapitre, et que les perceptions peuvent varier en fonction de la manière dont sont présentés les Itinéraires.

Pour illustrer notre propos, même si notre analyse a concerné un ensemble plus important de documents, nous avons choisi six exemples qui nous semblaient représentatifs et qui sont rassemblés dans la figure 5.2.

La première image (1) est un extrait de la plaquette de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, produite en 2002, et qui présente, par l'association de textes et d'images, le Programme des Itinéraires Culturels, ses objectifs, mais aussi l'Institut lui-même. Cette plaquette, imprimée par les soins de l'Institut et diffusée à la fois auprès des porteurs de projet et auprès des institutions, existait en plusieurs langues qui se différenciaient par la couleur du papier.

⁵⁴ Nous reviendrons sur ce point dans le chapitre 6.

Fig. 5.2 : Différentes manières de percevoir les Itinéraires Culturels



1. Plaquette de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels (2002)



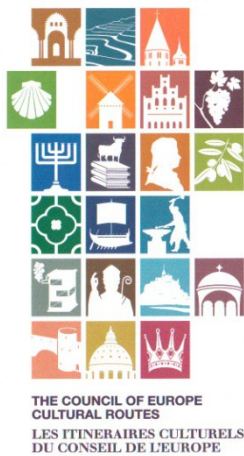
2. Présentation stylisée de la Via sancti Martini (IC Saint Martin de Tours)



3. Logo de l'Associazione Europea delle Vie Francigene (IC Via Francigena)



4. Résolution (98) 4 sur les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe



5. Présentation stylisée par logotypes des Itinéraires Culturels par le Conseil de l'Europe



6. Camion exposition « VIA REGIA 2005 – Ce que nous sommes, nous le sommes aussi grâce aux autres » (IC Via Regia)

La seconde image (2) est une présentation stylisée de la Via sancti Martini, l'un des grands itinéraires de randonnée développés dans le cadre de l'itinéraire Culturel Saint Martin de Tours. Ce panneau, imprimé en très grand format, a été présenté à l'occasion du premier « Carrefours d'Europe » organisée par la Commission Européenne à Pavie en 2012. Il mélange plusieurs types d'éléments : des images, des logotypes et une carte de l'ensemble du parcours.

La troisième image (3) est le logo de l'Associazione Europea delle Vie Francigene (Association Européenne des *Vie Francigene*) qui fut adopté par l'association vers 2012 après plusieurs modifications (de logos) au cours de l'histoire de l'association et de son développement comme réseau porteur de l'itinéraire Culturel Via Francigena. Nous reviendrons plus loin sur l'évolution du logo, mais il s'agit ici d'ores et déjà d'indiquer que ce logo symbolise l'itinéraire en tant qu'il associe l'image du pèlerin, une version stylisée de l'itinéraire en Italie et le drapeau de l'Europe.

La quatrième image (4) est la Résolution (98) 4 sur les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Il s'agit de la première Résolution adoptée par le Comité des Ministres instaurant le Programme. C'est un texte de plusieurs pages qui a pour but de cadrer le Programme, ses objectifs et son fonctionnement⁵⁵.

La cinquième image (5) est la première de couverture d'une pochette comprenant autant de fiches en format A5 qu'il y a d'itinéraires. Cette pochette et ces fiches sont éditées par le Conseil de l'Europe, mais les textes et les images présentant chacun des itinéraires sont choisis par les porteurs de projets. Cette première de couverture présente l'ensemble des pictogrammes représentant les itinéraires, mais ce ne sont pas les logos des porteurs de projets : sur commande du Conseil de l'Europe, un graphiste a réalisé de nouveaux pictogrammes pour chacun des itinéraires en vue d'uniformiser leur présentation commune.

La sixième image (6) est une photographie du camion d'exposition itinérante « *VIA REGIA 2005 – Ce que nous sommes, nous le sommes aussi grâce aux autres* ». L'exposition a voyagé le long de la Via Regia dans 52 villes européennes en 2005 (Ukraine, Pologne, Allemagne, Luxembourg, France). L'exposition à l'intérieur comprenait 38 écrans représentant les 38 régions européennes traversées par la Via Regia et présentant chacun au moyen d'images et de textes en cinq langues (allemand, français, polonais, ukrainien, anglais) l'histoire, le patrimoine et la culture de chacune des régions traversées. Le côté du camion visible sur la photographie présente le parcours européen de la Via Regia à travers l'Espagne, la France, l'Allemagne, la Pologne et l'Ukraine.

On pourrait multiplier ces exemples à l'infini tant les présentations sont diverses et

⁵⁵ Voir annexe 1.

diversifiées. Cependant, ce qu'il faut voir à travers ceux que nous présentons ici, c'est que le *lieu de l'énoncé* (Bhabha, 2007) est multiple et qu'il renforce donc la pluralité énonciative des discours. Définir un Itinéraire Culturel, cela peut se faire dans des textes – (1) et (4) –, par des images – (1), (2), (6) –, par des symboles – (2), (3) et (5) –, par des cartes – (2) et (6) – et par des combinaisons mélangeant plusieurs éléments – (1), (2). Dès lors, on peut parler de polymorphie car, comme on le voit, c'est la forme qui change. De ces différentes formes naissent différentes perceptions, mais ces différentes perceptions sont aussi construites en fonction de la volonté des acteurs, ainsi qu'en fonction de leur forme, de leur statut et de leurs contraintes telles qu'on a pu les observer plus haut.

Si les perceptions se construisent différemment en fonction des contextes politiques, sociaux et culturels⁵⁶, elles naissent aussi des interactions que la pluralité énonciative construit. Intéressons-nous, par exemple, à l'image (5), c'est-à-dire les pictogrammes créés sur commande du Conseil de l'Europe pour symboliser de façon uniforme les Itinéraires Culturels. Au départ, les porteurs de projets n'ont pas été consultés pour la création de ces pictogrammes. Or, ils ont eux-mêmes créé des logotypes sur lesquels est basée une partie de leur communication et de leur image. Lorsque les pictogrammes ont été présentés pour la première fois, en 2010-2011, la réaction des porteurs de projets fut parfois violente car ils percevaient une tentative d'imposition de la part du Conseil de l'Europe sur leur image et la manière dont ils se définissaient. Certains pictogrammes ont donc été modifiés pour que l'image donnée à travers la représentation symbolique formulée par le Conseil de l'Europe soit plus proche de la représentation symbolique formulée par le porteur de projet d'Itinéraire Culturel. On le voit bien, dans ce cas, c'est dans l'interaction entre le Conseil de l'Europe et les porteurs de projets que se construit finalement la représentation symbolique des Itinéraires au moyen de pictogrammes dont le design est uniformisé par volonté du Conseil de l'Europe, mais qui garantissent, cependant, une perception de l'Itinéraire Culturel telle qu'elle est souhaitée par le porteur de projet.

Le même type d'analyse pourrait être fait pour chacune des cinq autres images. Même si tout ne passe pas par les interactions, comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre et dans les suivants, certaines de ces images montrent tout de même, à titre d'exemple, que c'est l'interaction entre les membres du réseau qui va construire la perception globale de l'Itinéraire et de sa définition – image (2), (3) et (6) – et d'autres que c'est l'interaction entre les membres de l'institution : la Résolution (98) 4 – image (4) – est le fruit d'un intense travail de définition et la perception qu'en ont les Etats membres doit être consensuelle pour que le texte soit adopté.

En revanche, ce que les images ci-dessus ne montrent pas, c'est la perception différenciée en

⁵⁶ Nous privilégierons une approche par « aires culturelles » par rapport à une approche par la « géographie européenne » car la géographie fait elle-même partie d'un ensemble conceptuel définissant plusieurs aires culturelles européennes dont les perceptions peuvent aussi varier.

fonction des langues car les mots n'étant jamais de simples mots (Demorgon, 1989), ils véhiculent eux aussi des perceptions potentielles qui vont varier d'une langue à une autre. Ainsi, par exemple, dans le cadre de l'exposition « *VIA REGIA 2005 – Ce que nous sommes, nous le sommes aussi grâce aux autres* » - image (6) – des combinaisons interactives de textes et d'images présentaient l'histoire, le patrimoine et la culture des 38 régions européennes traversées par la Via Regia. Lors de la traduction de l'exposition, dont tous les textes étaient à l'origine écrits en allemand, nous relevons deux occurrences spécifiques où la perception des mots d'une langue à l'autre, par le processus de traduction, peut être problématique. L'un des deux concerne la traduction de ce qui est en allemand « *Liegnitzer Erbverbrüderung* ». Cet événement historique, qui fait partie de l'histoire polonaise et est considéré comme élément de l'histoire européenne de la Via Regia dans le cadre de l'exposition, pourrait se traduire grossièrement en français, et mot à mot, par « *confraternité héréditaire de Legnica* ». Ce qui n'aurait aucun sens pour un Français parcourant l'exposition. Le problème de cette traduction est que l'événement n'a pas d'équivalent dans l'histoire française et qu'en conséquence, il n'y a pas d'expression équivalente en langue française. Pour que le public de l'exposition, qui était constitué autant de ce qu'on appelle le « grand public », mais aussi de partenaires potentiels en France notamment, la perception de cet événement, et donc sa compréhension, devait passer par une explication plus que par une traduction. Il a donc fallu l'intervention d'historiens français et allemands pour trouver une explication compréhensible et c'est dans l'interaction des membres du réseau que le discours sur cet événement spécifique a pu être construit.

L'autre exemple concerne un événement majeur de l'histoire contemporaine de la ville de Cracovie, à savoir son occupation par les Allemands durant la Seconde Guerre Mondiale. La traductrice des textes allemands pour la version polonaise était de langue maternelle tchèque. Dans l'un des textes accompagnant une image de l'occupation allemande de Cracovie, au lieu de traduire par *occupation* en polonais, elle a traduit par *séjour*. Une erreur de traduction donc. Lors de la relecture par les partenaires polonais du contenu de l'exposition avant son exploitation, l'erreur n'a pas été acceptée et les partenaires polonais de l'exposition à Cracovie ont rompu la coopération, cette erreur n'étant pas pour eux admissible. Ce second exemple montre, à notre sens, que le passage d'une langue à une autre joue un rôle majeur dans la perception de l'Itinéraire Culturel. Ici, ce n'est pas tant la définition du contenu de l'Itinéraire Culturel qui était remis en cause, mais la définition des valeurs qui le fondent, dont le respect de la culture et de l'histoire de chacun fait partie. Il montre, par ailleurs, que les lieux où le discours définit l'Itinéraire Culturel sont multiples, allant du texte institutionnel de l'image (4) aux textes des quelques 1.500 images de l'exposition dont nous voyons l'aspect extérieur sur l'image (6). Enfin, il montre aussi à quel point les Itinéraires Culturels

relèvent d'une approche interculturelle car l'interculturel émerge quand on se préoccupe « *de réguler les relations entre les porteurs de systèmes différents [...] au mieux pour les faire profiter de ses avantages supposés* » (Camilleri, 1993 : 34) et c'est bien de la régulation de ses relations dont il s'agit dans la construction du discours et du sens dans les Itinéraires Culturels.

Il s'agit là de deux exemples pris dans le cadre d'un seul Itinéraire, mais la même analyse pourrait être faite pour l'ensemble des discours où sont définis et donc construits les Itinéraires Culturels. Et, quand on en vient à l'expression « patrimoine européen », cette pluralité d'énonciation, et donc de perception à travers les mots et les images, doit demeurer à l'esprit, même si elle ne fait pas tout et que les perceptions peuvent aussi être politiques, sociales, culturelles, mais aussi nationales et régionales.

2. ... et à des formes d'appropriation différenciées

D. Wolton indiquait qu'« *il n'y a pas de communication sans malentendus, sans ambiguïtés, sans traductions et adaptations, sans perte de sens et apparition de significations inattendues* » (Wolton, 1997 : 20). Comme on a pu le voir, les perceptions de la définition d'un Itinéraire Culturel peuvent être variées dans le sens où, selon la manière dont elle est présentée et les interactions dans lesquelles elle se construit, les différents acteurs sont amenés à la percevoir différemment. Une fois qu'ils l'ont perçu, tous vont devoir ensuite la « redonner » et cela passe par un processus d'appropriation et de réécriture qui varie, là aussi, d'un acteur à un autre et qui a une incidence sur la construction de cette définition.

a. Différenciation des discours dans les documents écrits

Dans ce premier exemple, nous comparons les textes de présentation du Programme des Itinéraires Culturels de la plaquette de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels réalisée en 2002 et le site Web de l'Itinéraire Culturel Via Regia (version actuelle de 2012, reprise de l'ancienne version de 2006). Nous avons volontairement choisis les versions allemandes dans les deux cas pour ne pas prendre en compte ici la dimension de la traduction car il s'agit dans les deux cas de considérer la présentation du Programme des Itinéraires Culturels et de la définition d'un Itinéraire Culturel. Comme on a déjà pu la voir, les contraintes ne sont pas les mêmes. Mais ce n'est pas là le seul enjeu.

Ein pan-europäisches Programm

Die Verwirklichung des Programmes der Kulturstrassen des Europarates in den Mitgliedstaaten verfolgt ein dreifaches Ziel:

- Die gemeinsame kulturelle Identität der europäischen Bürger sichtbar, wertvoller und im täglichen Leben lebendiger machen
- das europäische Kultur-Erbe erhalten und aufwerten, im Interesse einer verbesserten Lebensqualität und im Interesse der sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklung
- den Bürgern Europas in ihrer Freizeit neue Möglichkeiten des Kulturtourismus anbieten

Europäische Kulturstrassen können

- transnationale Projekte sein (Mehrere Länder sind beteiligt)
- transregionale (grenzüberschreitend oder nicht)
- regionale Projekte sein (wenn das kultur-historische, künstlerische und soziale Interesse der Projekte über die Grenzen der Region oder des Staates hinausgeht)



1. Plaquette de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels (2002)

The screenshot shows the website for VIA REGIA, a cultural route of the Council of Europe. The header includes the title and a navigation menu with links for Home, Die VIA REGIA, Die Kulturstraße, Netzwerk, News, Reisen, Shop, Bibliothek, and Galerien. Below the header, there are several content sections: 'Was ist eine Kulturstraße des Europarates?', 'Was ist der Europarat?', 'Die Kulturstrassenprogramme des Europarates', 'Die Resolution CM/Res(2007)12 über die Kulturstrassen des Europarates', 'Die VIA REGIA als Kulturstraße des Europarates', and 'Andere Kulturstrassen des Europarates'. The text in these sections describes the history and purpose of the cultural routes, mentioning the year 1964 and the Council of Europe's role in promoting them.

2. Extrait du site Web de l'IC Via Regia

Comme on peut le voir aux travers des images, la façon de présenter le Programme diffère en termes graphiques. Le fait que la définition du Programme soit présentée selon la charte graphique de l'itinéraire est un signe, à notre sens, de l'appropriation par le porteur de projet du Programme et de ses textes. Ainsi, l'itinéraire Culturel Via Regia combine son identité graphique avec le texte officiel du Conseil de l'Europe, repris ici par l'Institut Européen des Itinéraires Culturels. Cette remarque vaut pour l'ensemble de la présentation du Programme sur les sites Web des porteurs de projet.

Si nous entrons dans le détail du texte, la présentation du Programme est formulée de la manière suivante dans chacun des deux cas :

(1) Texte de la plaquette de la plaquette de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels (2002) :

« En 1960 un groupe de travail du Conseil de l'Europe présente un rapport sur la « prise de conscience collective des hauts lieux culturels de l'Europe et leur incorporation dans la civilisation des loisirs ». Les conclusions de ce rapport se sont orientées dès le début vers l'idée d'une redécouverte du patrimoine européen commun par le voyage.

Dans ce sens, la Recommandation 987 (28 janvier 1984) de l'Assemblée Parlementaire et le Mandat du Comité des Ministres afférent invitent tous les Pays membres à encourager le lancement d'itinéraires culturels européens susceptibles de mettre en évidence de façon concrète la communauté culturelle européenne, y compris dans les pays de l'Europe centrale et orientale.

En 1987, le programme a été lancé avec le premier itinéraire culturel européen : « Les Chemins de Saint Jacques de Compostelle » qui a depuis été élargi à l'ensemble des Chemins de Pèlerinage en Europe.

D'autres thèmes de coopération ont été proposés et soutenus par les pays membres. [...]

La qualification européenne d'un itinéraire devrait impliquer une signification et une dimension culturelle autre que purement locale ; les itinéraires doivent s'articuler autour d'un certain nombre de points forts, lieux particulièrement porteurs d'histoire et représentatifs de l'entité culturelle européenne et de sa mémoire. Pour ce faire, une définition a été proposée par le Conseil de Coopération Culturelle :

« Par itinéraire culturel européen, on entend un parcours couvrant un ou plusieurs pays ou régions, et qui s'organise autour des thèmes dont l'intérêt historique, artistique ou social s'avère européen, soit en raison du tracé géographique de l'itinéraire, soit en fonction de son contenu et de sa signification »⁵⁷

(2) Texte du site Web de l'Itinéraire Culturel Via Regia :

« L'histoire des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe remonte à l'année 1964 lorsque le groupe de travail du Conseil de l'Europe L'Europe continue a pris la géographie culturelle de l'Europe comme point de départ à la construction d'un réseau touristique. Cette idée pris finalement forme dans les années 1980 lorsque le « Conseil de Coopération Culturelle » définit les Itinéraires Culturels Européens officiellement : « Par itinéraire culturel européen, on entend un parcours couvrant un ou plusieurs pays ou régions, et qui s'organise autour des thèmes dont l'intérêt historique, artistique ou social s'avère européen, soit en raison du tracé géographique de l'itinéraire, soit en fonction de son contenu et de sa signification ».

Le fait de mettre en valeur des lieux et des chemins choisis doit alors réveiller la conscience d'une culture européenne commune. En 1987, sur proposition du Conseil de l'Europe, le chemin de pèlerinage vers Saint-Jacques de Compostelle fut inauguré comme le premier Itinéraire Culturel Européen. Depuis, d'autres routes l'ont rejoint. »⁵⁸

Comme on peut le voir, si les textes ne sont pas les mêmes et ne présentent pas le contexte de la même manière, la définition d'un Itinéraire Culturel, que nous avons surlignée, est identique, ainsi que les éléments historiques du Programme, c'est-à-dire, ici, le groupe de travail dans les années 1960 et la labellisation des Chemins de Saint Jacques de Compostelle comme premier itinéraire culturel européen. Le fait que les textes soient similaires mais pas identiques, qu'il y a donc eu une reformulation, est le signe de l'appropriation d'une forme de discours institutionnel, celui de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, par les porteurs de projet – de la Via Regia dans l'exemple cité ci-dessus. Mais, en même temps, la reprise à l'identique de la définition, ainsi que des éléments historiques du Programme, relève selon nous d'une procédure « *d'assujettissement des*

⁵⁷ [Reprise du texte sur la plaquette en français – nous reproduisons le texte avec ses erreurs tel qu'il est présenté sur la plaquette allemande de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels] : « Im Jahre 1960 berichtete eine Arbeitsgruppe des Europarates über « die kollektive Wahrnehmung der kulturellen Hochburgen in Europa und deren Einbindung in das Freizeitleben ». Die Schlussfolgerungen des Berichtes verfolgten die Idee, durch Reisen das gemeinsame europäische Erbe wieder zu entdecken. In diesem Sinne forderten die Empfehlungen 927 (28 Januar 1984) der parlamentarischen Versammlung und des Kommités der zuständigen Minister die Mitgliederstaaten auf, europäische Kulturstrassen zu schaffen, die besonders geeignet sind die europäische Kulturgemeinschaft, auch in den zentral- und osteuropäischen Ländern, konkret unter Beweis zu stellen. In 1987 wurde die erste europäische Kulturstrasse verwirklicht : « Die Wege des Heiligen Jakob von Compostella ». Andere Themen wurden vorgeschlagen und von den Mitgliedsstaaten unterstützt. [...] Europäische Kulturstrassen sollten in ihrer Bewertung und kultureller Dimension mehr als nur lokale Angelegenheiten sein ; Sie stützen sich auf Schwerpunkte und Orte mit grosser geschichtlicher Bedeutung, die kulturelle Einheit Europas bezeugen und daran erinnern. Der Rat der Kultur-Kooperation schlägt in diesem Sinne folgende Definition vor : «Eine europäische Kulturstrasse ist ein Weg durch ein oder mehrere Länder oder Regionen, der sich mit Themen befasst, die wegen ihres geschichtlichen, künstlerischen und sozialen Interesses, europäisch sind, sei es auf Grund der geographischen Wegführung, oder des Inhaltes und der Bedeutung.« »

⁵⁸ [Notre traduction]. Texte original : «Die Geschichte der Kulturstraßen des Europarates reicht ins Jahr 1964 zurück, als die Arbeitsgruppe *L'Europe continue* des Europarats die kulturelle Geographie Europas zum Ausgangspunkt nahm, um ein touristisches Netzwerk aufzubauen. Verwirklicht wurde diese Idee jedoch erst in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts, als der „Rat für kulturelle Zusammenarbeit“ europäische Kulturstraßen offiziell definierte: «Eine europäische Kulturstrasse ist ein Weg durch ein oder mehrere Länder oder Regionen, der sich mit Themen befasst, die wegen ihres geschichtlichen, künstlerischen und sozialen Interesses, europäisch sind, sei es auf Grund der geographischen Wegführung, oder des Inhaltes und der Bedeutung.«. Indem man also ausgesuchte Orte und Wege dem touristischen Interesse erschließt, soll das Bewusstsein für eine gemeinsame europäische Kultur geweckt werden. 1987 wurde auf Vorschlag des Europarats der Pilgerweg nach Santiago de Compostela als erste europäische Kulturstraße eingeweiht. Inzwischen zählen andere Routen dazu. »

discours » (Foucault, 1971) dans le sens où, consciemment ou non, le porteur de projet a reproduit le discours de l'institution, mais il l'a tout de même adapté pour son propre public – ici, les membres de son réseau et ses partenaires. On pourrait aussi dire que cette forme d' « *uniformisation du discours* » relève d'un effet de la communication publique du porteur de projet et que la similitude entre le texte de l'institution et le texte du porteur de projet indique la volonté du porteur de projet de se présenter comme légitime, reconnu par l'institution, auprès du public visé, c'est-à-dire les membres du réseaux et les partenaires potentiels. Dans l'appropriation qu'il fait du discours préalable de l'institution, il tend donc à réduire les effets de la pluralité énonciative, mais il construit malgré tout son propre discours sur le Programme des Itinéraires Culturels.

b. Différenciation des discours dans les entretiens

Se pose alors la question de savoir ce qui est fait de ce discours lorsque les acteurs l'abordent dans un autre cadre que celui de la communication publique. Nous revenons ici sur les entretiens. Comme ils ont été réalisés dans le cadre de la recherche et que des relations de travail pré-existaient entre le chercheur et les acteurs, on peut dire que le contexte de l'entretien, où la parole des acteurs était par ailleurs protégée⁵⁹ – ils pouvaient, s'ils le souhaitent, relire les transcriptions des entretiens et demander à ce que des passages jugés délicats par eux soient coupés – était favorable à un discours qui ne soit pas le discours habituel de « représentation ». Nous entendons par là que les différents acteurs, institutionnels ou non, sont rompus, de par leur expérience, à l'exercice de la définition en public de leur Itinéraire Culturel et/ou du Programme, et que le discours formulé lors des entretiens aurait pu être celui-là. D'ailleurs, Jürgen Fischer, avec qui je travaille depuis plus de dix ans, s'est d'abord amusé de la première question de l'entretien : « *Qu'est-ce que l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe Via Regia ?* » et il a répondu en riant : « *La plus longue et la plus ancienne liaison routière terrestre entre l'Est et l'Ouest de l'Europe, qui traverse huit pays européens, qui fait plus de 4.000 kilomètres de long et qui est vieille de plus de mille ans* »⁶⁰. Cette formulation est celle que nous, tous ceux qui travaillent au sein du Centre Européen de Culture et d'Information en Thuringe, utilisons toujours pour introduire la Via Regia dans les documents écrits, mais aussi dans toutes les présentations publiques.

Comme nous l'avons dit, nous pensons que la proximité entre le chercheur et les acteurs

⁵⁹ Ici, il s'agit d'envisager le contexte de production des entretiens selon l'approche de Joelle Le Marec en tant que « [...] le contexte de recueil d'énoncés indigènes est un contexte de communication où ce qui est dit n'est pas perceptible en situation comme un fait qui relèverait d'une description parce qu'il vient d'autrui, dissociable de l'interprétation qui viendrait du soi. Ce qui est réglé ici après coup dans l'écriture est en fait un problème qui peut être pris par l'amont : il s'agit de faire apparaître comment les contextes d'énonciation et plus généralement, de communication, sont constitutifs des données. » (Le Marec, 2002 : en ligne)

⁶⁰ [Notre traduction]. Original en allemand : « Die älteste und längste Landverbindung zwischen Ost- und Westeuropa, die durch 8 europäische Länder führt, ungefähr 4.000 km lang ist und eine mehr tausend jährig. ». Le transcription complète de l'entretien en allemand est tenue à la disposition du jury.

réduit l'effet de « représentation » dans le discours et permet de mieux mesurer le degré d'appropriation des différentes définitions : les acteurs vont, en effet, entrer dans le détail de leurs perceptions et des définitions qu'ils ont construites de leur propre Itinéraire, du concept d'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe en général et des notions qu'il englobe, comme celle de « patrimoine européen ». Force est de constater que les définitions sont diverses, tout comme les degrés d'appropriation – on peut lire les différents entretiens en annexe 3, la question de la définition est toujours celle par laquelle l'entretien a débuté. En effet, chaque porteur de projet d'Itinéraire a sa propre définition en tant qu'Itinéraire : Jürgen Fischer et Karline Fischer ont construit une définition de la Via Regia en tant qu'Itinéraire Culturel, Massimo Tedeschi et Luca Bruschi en ont construit une de la Via Francigena en tant qu'Itinéraire Culturel, et Antoine Seloise en a construit une pour l'Itinéraire Culturel Saint Martin. Elles ont chacune leurs spécificités relevant notamment de leur thématique, mais aussi de la manière dont ils font de leur thématique une thématique européenne et dont ils la relient au Conseil de l'Europe. Il en est aussi de même pour les acteurs institutionnels que sont Eleonora Berti, Penelope Denu et Michel Thomas-Penette – même si ce dernier est désormais à la retraite, nous le considérons tout de même comme acteur institutionnel en tant qu'ancien directeur de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels – qui construisent chacun une définition dans leur discours de ce qu'est un Itinéraire Culturel et leur statut semble influencer sur la construction de cette définition : Penelope Denu, en tant que personnel du Conseil de l'Europe, a une approche très institutionnelle de la définition, alors que Michel Thomas-Penette, à la retraite et peut-être plus libre dans ce cadre, a une approche plus analytique de ce qu'est un Itinéraire Culturel. Enfin, Eleonora Berti, dont le sujet de doctorat portait sur les Itinéraires Culturels et qui a été formée par Michel Thomas-Penette, combine des éléments de sa propre vision de chercheuse à des éléments plus analytiques qu'on retrouve dans le discours de Michel Thomas-Penette.

On saisit alors combien la pluralité énonciative peut être prégnante dans la construction des discours sur les Itinéraires Culturels et de leur définition, une fois dépassé le cadre formel de la communication publique. Ceci tend à montrer, d'une part, qu'il y a bien une polyphonie au sens bakhtinien du terme, chacun faisant appel à un ensemble d'éléments de définitions préexistantes qui varie en fonction de son statut et de son parcours et, d'autre part, qu'il y a différents niveaux d'énonciation, notamment celui de la communication publique et celui de la « causerie » de Bakhtine. Mais qu'en est-il alors des discours prononcés dans la sphère publique qui ne sont pas des textes écrits au sens où ils ne sont pas immuables comme peut l'être un texte reproduit sur une plaquette ou sur une page statique de site Web ?

c. Différenciation des discours dans les prises de parole publiques

Nous avons choisi, pour aborder cette question, de nous référer à plusieurs discours prononcés lors de la cérémonie de remise de mention à l'Itinéraire Culturel Via Francigena en 2004 à Wrocław (Pologne) dans le cadre de la Conférence d'ouverture du 50^e anniversaire de la Convention Culturelle Européenne. A cette occasion ont été prononcés différents discours de différentes personnalités : à la fois des représentants des institutions européennes, ici, Madame Battaini-Dragoni, alors Directrice Générale de la Direction « Education, Culture et Patrimoine, Jeunesse et Sports » du Conseil de l'Europe, et des porteurs de projet de l'Itinéraire Culturel, ici, Madame Trezzini, Présidente de l'Association Internationale Via Francigena (AIVF), et Monsieur Tedeschi, Président de l'Association des Communes italiennes sur la Via Francigena (ACIVF). Nous avons choisi cet exemple – nous aurions pu choisir les cérémonies de remise de mention des Itinéraires Via Regia ou Saint Martin de Tours, mais la force de l'exemple aurait été moins prégnante – car au moment de la cérémonie, l'Itinéraire Culturel Via Francigena présentait la spécificité d'être porté par deux porteurs de projets différenciés, et que donc, selon nous, il permet aussi de saisir des appropriations différenciées d'un même objet, ici, l'Itinéraire Culturel Via Francigena. Si nous sommes conscients qu'en tant que discours écrits, ils sont plus ou moins figés, il n'en demeure pas moins qu'en tant que discours prononcé en public, ils s'inscrivent dans un moment qui a ses caractéristiques propres et auquel le discours est adapté : celui d'une cérémonie en présence de hauts dignitaires du Conseil de l'Europe, des Etats membres et des représentants des Itinéraires Culturels. Si cette configuration relève bien de ce que nous avons désigné plus haut comme 'communication publique', sujette donc, selon nous, au 'discours de représentation', elle est cependant le lieu où s'exprime une pluralité énonciative qu'il convient d'analyser.

(1) Extraits du discours⁶¹ de Gabriella Battaini-Dragoni, Directrice au Conseil de l'Europe, Direction Générale IV « Education, Culture et Patrimoine, Jeunesse et Sports » :

« [...] D'autre part, nous célébrons le programme des Itinéraires culturels dont l'idée a germé dès le début des années soixante. Au nom du Secrétaire Général du Conseil de l'Europe, j'ai, en effet, l'honneur de présider ce soir la seconde cérémonie d'attribution de mentions à cinq nouveaux itinéraires culturels que sont « La Route du fer dans les Pyrénées » ; « La Hanse » ; « Les parcs et jardins » ; « Les Vikings » et « La Via Francigena ». Chacun de ces cinq itinéraires invite les Européens à parcourir et à explorer les chemins réels ou imaginaires où l'identité européenne s'est forgée. [...]

Enfin, le pèlerin de la Via Francigena nous fait parcourir l'Europe du Nord au Sud en suivant la voie la plus courte tracée par l'archevêque de Canterbury en 990 pour rejoindre Rome.

⁶¹ L'intégralité du discours peut être consulté sur le site du Conseil de l'Europe : http://www.coe.int/t/dg4/culturalconvention/DiscoursGB_FR.asp#TopOfPage

Cependant, le programme des Itinéraires culturels ne s'attache pas uniquement à identifier l'héritage commun légué par nos ancêtres. Il cherche aussi à mettre en évidence les interpénétrations culturelles et, ce faisant, à souligner la diversité de l'Europe. [...]

Fort de ses actions, le programme des Itinéraires culturels du Conseil de l'Europe peut se targuer d'avoir en dix-sept ans d'existence contribué au renforcement d'une identité européenne. [...]

Le respect d'autrui et de la différence, le dialogue, l'enrichissement mutuel, la participation, la responsabilisation, sont des exemples de valeurs civiques que le programme non seulement promeut en se référant à l'histoire mais intègre concrètement dans son mode de fonctionnement. [...] »

(2) Extraits du discours⁶² d'Adélaïde Trezzini, Présidente de l'Association Internationale Via Francigena (AIVF) :

« En juin 1997, le Conseil de l'Europe a vivement encouragé la création d'une association ayant pour but de relancer et de valoriser la Via Francigena.

En sa qualité de voie de pèlerinage Nord-Sud, la Via Francigena complète l'axe Est-Ouest des Chemins de St-Jacques de Compostelle. Mais sa caractéristique principale est celle d'une voie de grande communication de l'époque, créant une concentration d'échanges économiques et culturels, d'où l'apparition d'initiatives d'accueil, de promotion économique et productive, ainsi que résidentielle, de la Mer du Nord au sud de l'Europe. [...]

L'association a travaillé avec acharnement et passion pour restituer à la Via Francigena, le plus rapidement possible et de façon concrète, une dimension européenne après un oubli de plus de trois siècles.

En l'espace de quatre ans seulement, elle a publié deux guides-vademecum couvrant un parcours de 2000 kilomètres de Londres à Rome, en offrant ainsi aux passionnés, pèlerins ou touristes, la possibilité de marcher sur les traces de leur histoire et de leur culture communes, avec toutes les indications pratiques utiles.

Au cours des dernières années, d'une route pour des « aventuriers », puis pour des pionniers, la Via Francigena est devenue accessible à tous : nous proposons un parcours principal, récupérant et reliant les vestiges de voies romaines ou médiévales, tel un fil conducteur de l'histoire, de l'art et de l'économie d'Europe, et valorisant au passage des localités moins connues du grand public. [...]

La Via [Francigena] a déjà un rôle de catalyseur de valeurs religieuses, spirituelles et culturelles européennes pour les jeunes et les moins jeunes du monde entier [...]. »

(3) Extrait du discours⁶³ de Massimo Tedeschi, Président de l'Association des Communes italiennes sur la Via Francigena (ACIVF) :

« [...] L'association a pour objectif de réévaluer et de valoriser la Via Francigena, ancien chemin de pèlerinage, inscrite en 1994 par le Conseil de l'Europe parmi les itinéraires culturels européens, et qui a

⁶² L'intégralité du discours peut être consulté sur le site du Conseil de l'Europe : http://www.coe.int/t/dg4/culturalconvention/DiscoursTrezzini_FR.asp#TopOfPage

⁶³ L'intégralité du discours peut être consulté sur le site du Conseil de l'Europe : http://www.coe.int/t/dg4/culturalconvention/DiscoursTedeschi_FR.asp#TopOfPage

l'honneur de recevoir aujourd'hui la très haute distinction de « Grand itinéraire culturel européen ». La Via Francigena part de Canterbury pour finir à Rome, et, à partir du Moyen Âge elle fut empruntée par des milliers de pèlerins en quête d'expiation dans la capitale de la chrétienté mais aussi par des marchands, des soldats, des monarques et des personnalités de toutes sortes.

Grâce à l'énorme flux de personnes qui traversent quatre pays européens et parcourent la Via Francigena dans diverses directions, cet itinéraire a contribué à l'union et à la communication entre les diverses cultures des pays européens.

L'association se propose, en accord avec les valeurs promues par le Conseil de l'Europe, d'élaborer et de développer un produit touristique-culturel qui favorise des activités et des lieux liés à cet itinéraire, et qui ait des retombées concrètes pour les régions concernées.

En Italie, depuis longtemps déjà, un intérêt croissant se manifeste pour la Via Francigena, qui s'exprime, dans les faits, par des études, des recherches, des projets menés dans diverses régions. Bien qu'elles soient intéressantes, les multiples initiatives constituées d'entités publiques (communes, communautés de communes etc.) et privées (associations, fondations etc.) visant à valoriser les ressources de l'itinéraire sont menées indépendamment les unes des autres, et il est essentiel, à l'heure actuelle, de créer des synergies.

C'est pourquoi l'activité de coordination de l'association des villes s'engage dans des actions politiques pour faire de la Via Francigena un itinéraire culturel qui fasse converger les initiatives publiques et privées (aux niveaux local, régional, national et européen), en contribuant à créer et à développer des possibilités concrètes de coopération.[...] »

Comme on peut le voir dans ces trois extraits, il y a des éléments communs et des éléments qui divergent. Parmi les éléments communs, nous notons que, qu'il s'agisse du Programme ou de l'Itinéraire Culturel, chacun des locuteurs replace l'action de l'entité qu'il représente dans le temps : le Programme est replacé dans sa filiation avec la réflexion des années 60 – (1) – et la Via Francigena est replacée dans son contexte historique de voie de pèlerinage – (1), (2) et (3) – et d'Itinéraire Culturel – (2) et (3). Par ailleurs, chacun des trois textes réfère à la culture européenne, mais chacun à leur manière : il s'agit alors d' « *interpénétrations culturelles* » (1), de « *culture commune* » (2) et de « *diverses cultures des pays européens* » (3), et aux valeurs : les « *valeurs civiques* » (1), les « *valeurs religieuses, spirituelles et culturelles* » (2) et les « *valeurs promues par le Conseil de l'Europe* » (3). Parmi les éléments divergents, on notera que la représentante du Conseil de l'Europe s'attache à remettre en valeur un certain nombre d'éléments du Programme, alors que les porteurs de projet centrent plus leurs discours sur l'Itinéraire Culturel lui-même et sur leurs actions. Mais il convient aussi de noter des divergences entre les approches des deux associations. Ainsi, si la représentante de l'AIVF s'attache à démontrer la mise en valeur du chemin comme chemin de pèlerinage, le représentant de l'ACIVF, quant à lui, centre son discours sur la mise en lien de partenaires, donc le développement de la coopération. On peut donc dire qu'il y a

bien des appropriations différenciées, qui varient aussi en fonction du statut du locuteur – institutionnel / non-institutionnel – mais aussi, et c'est ce qui nous intéresse particulièrement ici, selon la perception qu'ils ont de ce qu'est un Itinéraire Culturel Européen. S'il y a toujours une sorte de socle commun, comme par exemple la référence à la culture et aux valeurs européennes, qui fait aussi partie de l'appropriation, du processus d'« *assujettissement des discours* » (Foucault, 1971), le détail de l'appropriation marque bien la pluralité énonciative dans laquelle se construisent ces différents discours, mais renvoie aussi à différentes pratiques. Il convient, en effet, d'indiquer que la différence de perception et d'appropriation qui se donne à voir entre les discours des deux porteurs de projet tient sans doute aussi au fait du statut des locuteurs : Madame Trezzini, guide-interprète, et Monsieur Tedeschi, maire de la ville de Fidenza (à l'époque), n'ont sans doute pas la même vision de ce qu'est et ce que peut être la Via Francigena aussi en fonction de ce qu'ils font.

Ainsi, comme l'indiquait Jacques Noyer, « *l'intérêt de l'analyse de discours lorsqu'elle est mise en œuvre dans les Sciences de l'Information et de la Communication, est d'abord là : non pas tant dans l'organisation du matériau linguistique pris intrinsèquement [...], mais dans l'articulation du discours au social : le caractère situé – contextuellement, identitairement, ... - des prises de paroles, notamment lorsqu'elles sont publiques, est ce qui permet aux discours socialement tenus d'être porteurs d'enjeux, qu'ils soient explicités ou qu'ils restent implicites dans le propos.* » (Noyer, 2009 : 57). L'analyse de différents lieux des discours sur les Itinéraires Culturels, qui constituent dans chacun des cas étudiés, des prises de parole publiques, nous permet de noter, d'une part, que ces discours se construisent en partie dans l'interaction entre les différents acteurs qui 'prennent la parole', mais aussi que ces discours sont situés : en dehors de l'interaction, les contextes, mais aussi l'identité et les pratiques des locuteurs, pris séparément – les personnes individuelles – ou collectivement – les associations, l'institution, etc. – font partie de la construction de la définition des Itinéraires Culturels. Enfin, les publics à qui s'adressent ces différents discours varient eux aussi (il peut s'agir de prise de parole publique comme de textes à destinations des porteurs de projet et/ou de leurs réseaux, ou enfin, de prise de parole dans le cadre d'entretien) et influencent donc la construction de sens qui peut être faite.

Si on peut noter une différence sensible d'énonciation entre parole publique (documents de communication externes du type sites Web ou plaquettes / discours publics) et parole publique plus restreinte (lors des entretiens), il n'en demeure pas moins que dans tous les cas, des différences de perceptions et d'appropriation se donnent à voir. Chacun fait avec son propre bagage – le contexte dans lequel il travaille et prend la parole, son identité, ses pratiques – mais fait aussi en fonction du public à qui il s'adresse. Ici, on peut dire que la présence de l'institution change les discours des

acteurs de la société civile et, ainsi, l'uniformisation des discours est particulièrement visible dans la communication publique, selon les « *logique de cadrage et de conformation* » (Aldrin / Dakowska, 2011) déjà évoquées. Mais la polyphonie, voire la polymorphie, des discours n'en reste pas moins réelle, et cette uniformisation, partielle, ne doit pas faire oublier que, malgré tout, les perceptions sont différentes, tant dans les mots que dans les contenus, et qu'elles sont traversées d'enjeux, de légitimation notamment, qui font partie de la construction de la définition des Itinéraires Culturels, tant par l'institution que par les porteurs de projet.

II. Une définition qui évolue dans le temps

Il n'y a pas que dans les interactions que se différencient la perception et, donc, l'appropriation de la définition des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et, en son sein, du patrimoine européen. Les perceptions et les différentes appropriations sont aussi, dans ce cas, une histoire de contextes dans lesquels la définition des Itinéraires Culturels s'inscrit et évolue, et dans lesquels elle est mobilisée, mais aussi d'identité des différents acteurs qui s'en emparent puis la co-construisent.

1. Constances et réécriture de la définition des Itinéraires Culturels : de l'importance des contextes de production des documents institutionnels...

Grâce à l'analyse des intitulés, mais aussi grâce à celle des contenus des documents d'archives du Programme des Itinéraires Culturels, nous pensons qu'il y a différentes étapes où les frontières de la définition, et son contenu en partie, ont évolué. En effet, de 1984 à 2010 – date à laquelle nous avons choisi d'arrêter l'analyse, mais des évolutions ultérieures ont eu lieu – la structuration du Programme et la définition des Itinéraires Culturels ont changé pour des raisons diverses. Des changements de contextes ont impliqué des négociations et des extensions de sens qui ont progressivement modifié la définition des Itinéraires Culturels et leur perception. Pour saisir ces différentes évolutions, nous avons procédé de manière chronologique et nous avons donc choisi de replacer différents éléments d'analyse dans l'ordre des documents pour mieux faire ressortir les contextes dans lesquels ils ont été produits.

a. L'évolution du Programme saisie à travers les intitulés des documents du Conseil de l'Europe

Selon nous, l'un des éléments contextuels de la perception et de l'appropriation de la définition des Itinéraires Culturels est sa réécriture en fonction du contexte institutionnel dans lequel elle est construite puis mobilisée et retravaillée – l'autre élément est le contexte du projet que nous analyserons plus en détail dans le chapitre 6. Ainsi, en fonction de la manière dont est pensé et géré le Programme au sein du Conseil de l'Europe, la définition des Itinéraires Culturels varie. Il s'agit alors de saisir, au travers de l'analyse, d'une part, le lien qu'il y a entre l'organisation de l'institution et la construction du discours, et, d'autre part, la perception que l'institution elle-même a du Programme en fonction de la manière dont elle se construit en tant que « centre ».

Nous nous intéressons donc ici en particulier aux documents de travail et législatifs du Conseil de l'Europe. Au cours de l'analyse, nous avons relevé que les intitulés même des documents (c'est-à-dire la manière dont le Conseil de l'Europe les a nommés) étaient révélateurs d'un certain nombre d'éléments de construction. Dans un tableau (Fig. 5.3), nous avons donc regroupé, de manière chronologique, les différents types de documents en fonction de leurs intitulés et, en conséquence, de l'instance au sein du Conseil de l'Europe qui les a émis. Sont surlignés les documents à caractère législatifs, ou marquant des étapes importantes dans le Programme.

Le tableau ne précise pas qui sont les auteurs des textes. En partie parce que les auteurs ne sont pas toujours indiqués, mais aussi parce que les auteurs peuvent être très diversifiés, allant d'un expert indépendant embauché par le Conseil de l'Europe au Secrétariat d'un Comité directeur, et passant par des documents additifs de représentants d'Etats membres. Comme nous n'avons pas été en mesure de dégager d'éléments significatifs à partir des auteurs, nous avons préféré ne pas les indiquer, même si, bien entendu, la nature et/ou la fonction de l'auteur joue sans doute un rôle dans la rédaction de la définition des Itinéraires Culturels. Quoiqu'il en soit, si nous analysons les différents documents d'une manière plus globale, c'est-à-dire en tant qu'ils sont tous produits par le Conseil de l'Europe, le tableau (Fig. 5.3) permet de saisir un certain nombre d'éléments nécessaires à la compréhension du contexte d'énonciation de la définition des Itinéraires Culturels à l'intérieur du Conseil de l'Europe.

Fig. 5.3 : Evolution des intitulés des documents du Conseil de l'Europe relatifs aux Itinéraires Culturels en fonction de l'instance émettrice⁶⁴

Période	Intitulé	Exemples	Instance émettrice
1984	Doc. 5196	Document unique	Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe
1984	Recommandation 987	Document unique	Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe
1985 – 1986	CDUP (année) numéro	CDUP (86) 30	Comité directeur pour les politiques urbaines et le patrimoine architectural
1987 – 1992	ICE (année) numéro	ICE (87) 10	Conseil de la coopération culturelle
1987 – 1990	ICE – nom de l'IC (année) numéro	ICE-Soie (88) 2 ICE-Baroque (88) 23	Conseil de la coopération culturelle
1994 – 1998	ICCE (année) numéro	ICCE (94) 13	Conseil de la coopération culturelle Conseil d'orientation des Itinéraires Culturels
1998	Résolution (98) 4	Document unique	Comité des Ministres
1996 – 2000	CC-Cult (année) numéro	CC-Cult (96) 8	Conseil de la coopération culturelle / Comité de la culture
1999 – 2000	CC-PAT (année) numéro	CC-PAT (99) 133	Comité du patrimoine Conseil d'Orientation des Itinéraires Culturels
2002 – 2006	DGIV/CULT/ICCE (année) numéro et DGIV/TP (année) numéro	DGIV/CULT/ICCE (2002) 3 DGIV/TP (2002) 1	Direction Générale IV – Education, Culture et Patrimoine, Jeunesse et Sport Conseil d'Orientation des Itinéraires Culturels
2002	GT-Routes (année) numéro	GT-Routes (2002) 1	Groupe de travail ad hoc sur les itinéraires culturels dans le cadre du GR-C (Groupe de rapporteurs) – Délégués des Ministres
2003 – 2010	CDCULT (année) numéro	CDCULT (2003) 14	Comité directeur de la Culturelle Conseil d'Orientation des Itinéraires Culturels
2006 – 2010	CDPAT (année)	CDPAT (2006) 7	Comité directeur du patrimoine culturel
2006 – 2010	DGIV/CULT-CR (année)	DGIV/CULT-CR (2006) 5F	Comité directeur de la culture / Comité directeur du patrimoine culturel Conseil d'Orientation des Itinéraires Culturels
2007	Résolution CM/Res (2007) 12	Document unique	Comité des Ministres
2010	GR-C (année) numéro	GR-C (2010) 13	Groupe de rapporteurs – Délégués des Ministres
2010	CM (année) numéro	CM (2010) 165	Comité des Ministres
2010	Résolution CM/Res. (2010) 52 Résolution CM/Res. (2010) 53	Document unique	Comité des Ministres

⁶⁴ L'analyse a été faite sur la base des documents trouvés dans les archives de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels au mois de mai 2013 et des documents disponibles en ligne sur le site du Conseil de l'Europe.

Étudier les intitulés nous a semblé important car cela montre, selon nous, différentes phases d'existence du Programme des Itinéraires Culturels. Ainsi, comme on peut le voir, chaque phase est marquée par un vote de l'Assemblée parlementaire ou du Comité des Ministres (que nous avons surligné), c'est-à-dire qu'il y a une production législative influençant l'évolution du Programme. Mais ces intitulés et leur évolution, analysés sous un angle organisationnel, sont aussi le signe, selon nous, de l'évolution administrative qui sous-tend l'évolution du Programme car les intitulés indiquent aussi qui a émis le document et, en ce sens, sont un indice du contexte de production du document. Par exemple, entre 1985 et 1986, c'est le CDUP (Comité directeur pour les politiques urbaines et le patrimoine architectural) qui s'occupe des Itinéraires Culturels, donc cela apparaît dans l'intitulé du document, alors qu'entre 2002 et 2006, c'est la DGIV (Direction Générale IV) qui émet notamment les documents. Or, il est indispensable de comprendre que la volonté politique et l'évolution administrative font partie du contexte de construction de la définition des Itinéraires Culturels, en tant que, pour comprendre les « *logiques de conformation et de cadrage* » (Aldrin / Dakowska, 2011), il faut aussi comprendre comment celles-ci sont construites, puis perçues.

Ainsi, l'étude de l'évolution des Itinéraires Culturels, prise sous cet angle, montre que le Programme passe par différentes directions du Conseil de l'Europe. Cela relève de deux processus : d'une part, le Conseil de l'Europe a été réorganisé plusieurs fois, modifiant les différents comités directeurs, leurs noms et leurs mandats, mais aussi, d'autre part, le Programme a été affecté à différents comités au cours du temps. Pour ces deux raisons combinées, il passe des mains du Comité directeur pour les politiques urbaines et le patrimoine architectural (1985-1986) à celles du Conseil de la Coopération culturelle (1987-2000). Suite à la création de la Direction Générale IV « Education, Culture et Patrimoine, Jeunesse et Sport » (DGIV) et, en son sein, du Comité Directeur de la Culture (CDCULT) et du Comité Directeur du Patrimoine (CDPAT), à partir de 2001, le Programme passe dans les mains de ces différentes instances. Il convient aussi de noter deux choses : d'une part, à partir de 1992, un Conseil d'Orientation des Itinéraires Culturels est créé et aura un mandat spécifique vis-à-vis du Programme des Itinéraires Culturels jusqu'en 2010, et il apparaît dans de nombreux documents des comités directeurs, mais aussi dans d'autres documents non référencés dans le tableau car n'ayant pas d'intitulés précis. D'autre part, on constate qu'avant que l'institution ne légifère, une production de documents a lieu. Ainsi, en 1984, la Recommandation 987 s'appuie sur le Doc. 5196 ; en 1998, même si cela est moins visible, la Résolution (98) 4 est préparée au sein du Conseil de la Coopération Culturelle ; en 2003, un groupe de travail *ad hoc* des Délégués des Ministres est chargé des travaux préparant un Accord Partiel Elargi qui ne sera finalement pas voté ; en 2007, la Résolution (2007) 12 est préparée par les Comités directeurs ; enfin, en 2010, c'est le Groupe de rapporteurs du Comité des Ministres qui est

chargé de la préparation des nouvelles Résolutions (2010) 52 et 53⁶⁵. Ainsi, la construction du Programme passe aussi par des logiques administratives. Or, ces logiques administratives ne sont pas neutres dans les formulations qui peuvent ensuite être employées dans les documents et il convient toujours de garder à l'esprit qu'elles jouent un rôle important en termes d'enjeux de légitimation car, si l'institution construit son discours sur les Itinéraires Culturels, le fait que différents comités soient responsables au cours du temps du Programme comprend aussi des enjeux de légitimation qui peuvent être autres que ceux des instances légiférantes (Assemblée parlementaire/ Comité des Ministres).

L'évolution des intitulés révèle aussi ce que nous appellerons un 'degré de précision' vis-à-vis du Programme des Itinéraires Culturels. Ainsi, on remarque qu'entre 1987 et 1992, les documents portent l'intitulé ICE, soit Itinéraires Culturels Européens. Pendant une période donnée (1987-1990), les documents sont encore plus précis, portant un intitulé combinant ICE et un thème – nous en avons relevé quatre en tout : la soie, le baroque, les cisterciens et les celtes. Cela est un signe que, durant cette période, les Itinéraires Culturels sont développés au sein même de l'institution, c'est-à-dire qu'à cette époque, ils sont proposés par les Etats membres, travaillés dans les comités par des experts des Etats membres et des experts indépendants, et que leur mise en œuvre est orchestrée par le Conseil de l'Europe. Même s'il est fait appel à des acteurs de la société civile pour l'implémentation des thèmes, ces acteurs n'ont pas d'influence sur le choix des thématiques.

Le fait que les thèmes disparaissent ensuite est un premier signe de l'ouverture du Programme, c'est-à-dire de son passage progressif vers des acteurs de la société civile. On remarque aussi qu'on passe d'ICE – Itinéraires Culturels Européens – à ICCE – Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe – (le changement a eu lieu entre 1990 et 1994). Nous avons déjà évoqué le fait que les deux expressions ont été employées au cours du temps. On voit ici le passage, au sein de l'institution, d'une expression à une autre : ce changement est loin d'être anodin. Il est un signe de l'enjeu de légitimation que revêtent progressivement les Itinéraires Culturels pour le Conseil de l'Europe, c'est-à-dire que, combiné au processus d'ouverture, c'est-à-dire au partenariat progressif avec des acteurs de la société civile qui commence à prendre forme dans les années 1990, le changement d'expression marque la volonté du Conseil de l'Europe de s'affirmer comme institution européenne de référence dans le domaine des Itinéraires Culturels. En d'autres termes, le Conseil de l'Europe se construit désormais dans ses discours comme « centre ». Cela est sans doute aussi à mettre en lien avec la ratification du Traité de Maastricht en 1992 et la nouvelle compétence de l'Union Européenne en matière de culture. Si, jusqu'à ce moment, le Conseil de l'Europe avait une

⁶⁵ L'ensemble des documents à caractère législatif peut être consulté en annexe 1.

prépondérance dans ce domaine, il devient important, à partir de cette période, de marquer sa différence et son importance. Cela relève donc d'un enjeu de légitimation important lié aussi au contexte politique européen.

La nécessité de s'affirmer comme « centre » européen disparaît ensuite des intitulés. Cela ne signifie pas pour autant qu'elle disparaît du discours. Mais on constate, dans tous les cas, que les intitulés relèvent plus de la nature des instances émettrices – les comités directeurs ou les groupes émanant du Comité des Ministres – que de l'activité en elle-même. Des documents spécifiques apparaissent pourtant encore avec l'intitulé complémentaire ICCE ou CR (*Cultural Routes*) indiquant que le Programme est travaillé spécifiquement, mais de manière sporadique au vu de l'ensemble des documents. Selon nous, la disparition progressive du 'degré de précision' relatif aux Itinéraires Culturels relèvent de l'évolution administrative et législative. En effet, à partir du moment où la première Résolution est adoptée en 1998, il existe un cadre législatif, plus ou moins précis, dans lequel le Programme s'inscrit. Si les Itinéraires Culturels demeurent gérés 'de l'intérieur', ils s'ouvrent en même temps à la lecture et à l'appropriation de porteurs de projet de la société civile. Par ailleurs, c'est en 1997 que l'Institut Européen des Itinéraires Culturels est créé. Avec le Conseil d'Orientation des Itinéraires Culturels qui existait depuis 1992, ils deviennent producteurs de nombreux documents qui ne portent pas les intitulés du Conseil de l'Europe et qui n'apparaissent donc pas dans le tableau, mais qui vont co-construire la définition des Itinéraires Culturels avant même que les acteurs de la société civile ne s'en emparent. D'une certaine manière, ces intitulés indiquent selon nous la diversification progressive de la définition des Itinéraires Culturels en fonction des producteurs des discours au sein de l'institution. Mais, bien entendu, ils ne sont qu'un indice. Il faut entrer dans le détail des contenus et des contextes pour comprendre comment une réécriture de la définition des Itinéraires Culturels a progressivement été mise en œuvre, en fonction d'un certain nombre de facteurs contextuels.

b. Une première forme de définition dans l'idéologie de la paix et de la réconciliation

En 1984, dans le premier texte relatif aux itinéraires de pèlerinage adoptée par l'Assemblée parlementaire (Recommandation 987)⁶⁶, il n'est pas encore question de Programme, ni même d'Itinéraires Culturels à proprement parler. La Recommandation, rédigée sur la base d'un rapport d'expert (M. Günther Müller) sur Saint-Jacques de Compostelle et les itinéraires de pèlerinage en Europe (Doc. 5196)⁶⁷, est un texte législatif et on peut dire qu'il constitue l'affirmation d'une volonté

⁶⁶ Voir annexe 1.

⁶⁷ Voir annexe 1.

politique portée par une forme d'utopie de la réconciliation et de l'échange entre les Européens. Cet « idéal de paix, porté non pas par des pacifistes angéliques mais au contraire par des hommes sortant des deux conflits les plus sanglants dans l'histoire du continent, renforcé par un désir de resserrer les liens entre les peuples autant qu'entre les États (notamment à travers nombreuses initiatives de réconciliation) » (Nowicki, 2000 : 6) a sans doute été un moteur important de la volonté politique clairement affichée dans les débuts du Programme : on est encore, selon nous, dans une phase d'euphorie vis-à-vis de l'idée d'Europe qui est alors une idée fédératrice et les institutions européennes en gestation – même si le Conseil de l'Europe existe depuis 1957, sa structure administrative se développe encore – ont encore une certaine 'marge de manœuvre', c'est-à-dire que leur fonctionnement permet encore des impulsions politiques qui ne soient pas contraintes dans des procédures technocratiques très complexes.

Cependant, si cela n'est pas visible dans la classification des archives que nous avons produite plus haut, cela ne doit pas masquer le fait qu'il existe d'ores et déjà un important arrière-plan réflexif qui repose sur des travaux d'experts remontant aux années 1960 sur la « prise de conscience collective des hauts lieux culturels de l'Europe et de leur incorporation dans la civilisation de loisirs » et le lien entre le voyage, le patrimoine et la connaissance des Européens les uns par les autres. Dans cet arrière-plan réflexif, il est important de ne pas oublier non plus l'ensemble des réflexions et discussions qui ont données naissance à la Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe dite Convention de Grenade. Ainsi, entre 1984 et 1987, « il s'agit de la période où le programme s'est élaboré grâce à un dialogue parallèle avec l'Assemblée Parlementaire du Conseil de l'Europe – qui a adopté la Recommandation 987(1984) en faveur des Itinéraires Culturels – et avec les ministres responsables du patrimoine architectural réunis à Grenade en 1985. »⁶⁸, c'est-à-dire que le contexte de réflexion sur les itinéraires culturels a été tôt associé à celui de la réflexion sur le patrimoine.

En 1987, le Programme est officiellement lancé au travers de la Déclaration de Saint-Jacques de Compostelle⁶⁹ qui contient en germe plusieurs éléments de définition d'un Itinéraire Culturel sous la forme d'objectifs comme, par exemple, identifier les chemins, restaurer le patrimoine architectural et naturel, lancer des programmes d'animation culturelle, promouvoir les échanges entre les villes et les régions, stimuler la création contemporaine, etc. D'une certaine manière, on peut dire que le Programme est encore dans une phase d'utopie qui n'est pas encore entrée dans le réalisme et la définition est encore très marquée par l'idéologie et la volonté politique du Conseil de l'Europe, plus que par des considérations pratiques, c'est-à-dire qu'on peut observer,

⁶⁸ Extrait d'un historique du Programme des Itinéraires Culturels rédigé par Michel Thomas-Penette en 2010-2011.

⁶⁹ Voir annexe 1.

au travers des textes et des discours, un foisonnement d'idées à mettre en œuvre, mais qu'on ne considère pas encore les moyens pour les mettre en œuvre. On note, par ailleurs, que ces considérations sont reprises d'années en années – dans les documents administratifs ICE (88) X, ICE (89) X, ICE (90) X et ce jusqu'en 1992 – dans les mêmes formulations. On peut donc dire qu'à cette période, en apparence, la définition n'est pas modifiée. Pourtant, comme le travail des experts continue, différentes notions commencent à apparaître. Ainsi, l'historique du Programme rédigé en 2010-2011 indique :

« Plusieurs modèles d'itinéraires culturels se mettent donc en place : les itinéraires linéaires terrestres fondés sur un tourisme lent et vert et recherchant des voies historiques (chemins de pèlerinage), les itinéraires maritimes liés à des comptoirs commerciaux ou à des Peuples navigateurs, des circuits transfrontaliers créés pour illustrer une thématique et ne reposant plus sur des tracés historiques : (habitat rural – architecture sans frontières) et enfin des réseaux de sites ou de circuits locaux (soie et baroque). ». Puis, entre 1990 et 1992, « le programme se dirige de manière expérimentale vers des itinéraires liés à des personnages (Mozart), complète la notion d'itinéraires liés à des Peuples : les Celtes, cherche des itinéraires plus restreints géographiquement, mais exemplaires dans leur mise en œuvres : Itinéraire Schickhardt. Mais ce sont les nouveaux pays signataires de la Convention Culturelle qui proposent des cadres de travail qui puissent permettre une relecture unitaire de l'Europe. C'est le cas par exemple de la proposition conjointe de la Pologne et du Portugal de travailler sur les Cisterciens et de la préparation d'une exposition commune aux pays de l'Empire austro-hongrois influencés par le Baroque (Italie, Hongrie, République Tchèque et Slovaque et pays de l'ex-Yougoslavie : Croatie et Slovénie. Ils seront rejoints ensuite par la Lituanie). »⁷⁰

Comme on peut le voir, en ce qui concerne la définition des Itinéraires Culturels, différents types sont identifiés et érigés en modèles. Mais aussi et surtout, on voit bien à travers cet exemple que durant cette période, ce sont aussi les États membres qui sont à l'initiative des propositions d'Itinéraires Culturels. On peut donc dire, d'une part, que le patrimoine transnational, à défaut d'être nommé européen, se construit alors dans la coopération entre différents États et que la construction des Itinéraires Culturels se fait alors dans des négociations entre ces différents États et les représentations qu'ils ont chacun d'un patrimoine qu'ils ont en commun. Dans cette phase où la thématique de la réconciliation est encore très présente dans les discours politiques qui fondent l'action dans le domaine des Itinéraires Culturels, il nous semble donc important de noter que la coopération transnationale s'organise d'abord entre les États et que la première co-construction d'un discours sur un patrimoine européen en devenir se fait d'abord dans ce contexte.

D'autres éléments de contexte sont tout aussi importants pour comprendre ces nouvelles coopérations entre les anciens et les « *nouveaux pays signataires de la Convention Culturelle* ». Ce qu'il faut comprendre, selon nous, dans cette formulation, est l'arrivée d'une part des pays sortant du

⁷⁰ Historique du Programme des Itinéraires Culturels, 2011

giron de l'URSS, dont on voit qu'ils commencent à collaborer au sein du Conseil de l'Europe avant la chute du Rideau de Fer, coopération qui s'intensifie après la chute en 1991, ainsi que les pays des Balkans, zone dans laquelle la guerre commence. Le discours fondateur du Conseil de l'Europe sur la paix et la réconciliation revêt donc une importance particulière durant cette période et fonde aussi, selon nous, une partie de la construction de sens des Itinéraires Culturels et du patrimoine européen.

Par ailleurs, en 1992, sans que cela soit marqué par des textes législatifs, des décisions importantes sont prises au sein du cabinet du Secrétaire Général du Conseil de l'Europe qui participent du contexte administratif dans lequel les Itinéraires Culturels se développent. D'une part, le Conseil d'Orientation des Itinéraires Culturels est créé dont les missions s'articulent autour du travail scientifique et de la mise en place de comités scientifiques, du travail d'interprétation, de l'encouragement à la citoyenneté active des jeunes Européens, de l'implication européenne et de la coopération culturelle, de l'encouragement du tourisme et du développement durable : on retrouve là en germe ce qui constituera plus tard les « priorités d'intervention » des Itinéraires dans les différentes Résolutions et qui fait pleinement partie de leur définition. D'autre part, des mesures sont mises en place :

« visant à renforcer le programme et surtout à en faire un véritable instrument de visibilité qui permettent aux citoyens européens de mieux comprendre le travail du Conseil de l'Europe [...]. Les Itinéraires culturels sont alors reconnus comme un outil essentiel à la visibilité du travail de fond entrepris par le Conseil sur les rapports entre culture, patrimoine et identité européenne. »⁷¹

Cette nouvelle considération concernant le Programme comme « *instrument de visibilité* » est, selon nous, à rapprocher de la ratification en 1992 du Traité sur l'Union Européenne, aussi appelé Traité de Maastricht, et de la nécessité désormais pour le Conseil de l'Europe d'exister dans les « arènes publiques » en marquant la spécificité de son action, notamment en ce qui concerne la culture et le patrimoine européens. Ces nouvelles considérations marquent une nouvelle étape dans le Programme dans le sens où, au-delà du travail entrepris sur le patrimoine comme facteur de découverte des Européens les uns par les autres et comme élément de construction du discours sur la paix et la réconciliation, désormais, les Itinéraires Culturels doivent aussi faire connaître l'institution qui met en œuvre ces discours et ces coopérations.

⁷¹ Idem.

c. Ouverture de la définition vers l'avenir et construction d'une vision de l'Europe ancrée dans les considérations du temps

A partir de 1992 et jusqu'en 1998, on peut dire que l'expérimentation continue. De nouveaux Itinéraires enrichissent la liste pré-existante de thèmes, mais ces nouvelles propositions émanent encore des États membres et/ou de leurs administrations. La notion de participation citoyenne fait son apparition et, avec elle, une nouvelle construction discursive des Itinéraires Culturels comme projection vers l'avenir.

« Pour développer les échanges et la coopération transfrontalière, nous disposons du « système » des Itinéraires culturels du Conseil de l'Europe. C'est, en effet, un vecteur politique de premier ordre. [...] Ce « système » d'itinéraires culturels peut être utile pour « racommoder » les fissures existant dans la construction européenne. Il est possible de le comparer à un canevas où la trame et les fils sont fournis par les institutions, par les gouvernements, par les grandes décisions politiques et c'est à nous, citoyens, de broder, c'est à nous de réaliser la plus belle œuvre. Les Itinéraires sont les fils qui permettent de broder sur ce canevas. Cette responsabilité est énorme, nous affirmons que le patrimoine est un vécu commun, mais nous oublions souvent que nous sommes en train de produire le vécu commun des générations futures, c'est une grande responsabilité car nous ne devons pas transmettre des vestiges archéologiques. Quel est donc le vécu que nous allons laisser à la fin de ce millénaire ? C'est là où se trouve le vrai sens et la logique de toutes ces actions de sensibilisation des Itinéraires, c'est dans ce cadre qu'ils doivent s'inscrire et c'est pour le Conseil de l'Europe la possibilité d'ouvrir les portes à l'espoir. »⁷²

Comme on peut le voir dans ce texte, les Itinéraires Culturels représentent un potentiel, c'est-à-dire que, si le Conseil de l'Europe construit un discours, à travers les Itinéraires Culturels, sur le patrimoine commun, il ne s'agit pourtant pas d'une vision enfermée dans le passé. La construction du discours prend désormais en compte aussi l'avenir. L'aspect intergénérationnel fait son entrée dans le discours sur les Itinéraires Culturels et sur le patrimoine commun, et avec lui se construit une certaine vision de l'avenir. Cette nouvelle construction fait bouger les limites de la définition, sans pour autant que ne soit abandonné le discours sur la réconciliation, toujours aussi prégnant, puisqu'il s'agit bien de « racommoder ». Mais au-delà de la réconciliation, il s'agit aussi, en se basant sur le patrimoine, d'améliorer la coopération entre États, puisqu'il s'agit de « *racommoder* » les fissures de la construction européenne ». Dans son effort de différenciation avec l'Union Européenne (lorsque la terminologie « *construction européenne* » est employée, il s'agit, la plupart du temps, du processus de mise en place de l'Union Européenne), le Conseil de l'Europe se place donc comme l'Organisation complémentaire qui, par son travail sur la culture et le patrimoine, peut rapprocher les États les uns des autres, les faire coopérer à un autre niveau, mais aussi, et c'est ce

⁷² Extrait du document ICCE (97) 11t – Actes du séminaire sur les Itinéraires Culturels « Enjeux de la citoyenneté et du développement durable », 1996. Introduction de José Maria Ballester, chef de la division du Patrimoine culturel au Conseil de l'Europe.

qui fonde encore et toujours le Programme des Itinéraires Culturels, peut permettre une meilleure connaissance des Européens les uns par les autres. D'une certaine manière, on peut dire que dans ce discours, c'est à l'Europe comme « *référence spirituelle et culturelle* » (Nowicki, 2000 : 3) qu'il est fait appel.

Cette vision de l'Europe se donne aussi à voir dans les thèmes qui sont travaillés à cette époque par les équipes du Conseil de l'Europe (Fig. 5.4). On constate qu'à cette époque d'expérimentation, un « itinéraire » peut comprendre plusieurs « routes ». C'est pourquoi on les dit regroupés par thème et ce sont en fait des thèmes qui sont choisis plus que les parcours eux-mêmes. Il s'agit donc, le plus possible, d'englober le plus d'éléments patrimoniaux sous une même thématique et de construire ensuite un discours commun sur cet ensemble. Dans ce discours, il faut que la dimension transfrontalière et/ou transnationale soit présente, et que l'idée du voyage soit conservée dans les différents projets. On voit par ailleurs qu'à cette époque, il existe une volonté de couvrir le territoire européen dans son ensemble, ce qui est sans doute lié au contexte d'ouverture et au discours de réconciliation. Les thèmes ainsi développés sont transversaux à de nombreux pays et intéressent les différentes parties de l'Europe, qu'il s'agisse de celle du Nord, du Sud, de l'Est de l'Ouest, des Balkans, etc. et l'accent est mis sur des coopérations transnationales à grande échelle. On peut donc dire que dans cette phase d'expérimentation, le discours se construit autour d'une vision de l'Europe ouverte et tournée vers l'avenir dans le sens où, loin de se baser sur une vision nostalgique du patrimoine où le passé serait une référence et le présent une présentation de ce passé, le discours se base en fait sur une mise en lien à l'échelle européenne de patrimoine selon des dynamiques transnationales qui ont de plus une vision tournée vers l'avenir.

Fig. 5.4 :Liste des thèmes en 1994⁷³

Les Chemins de St-Jacques de Compostelle : lancés en 1987, ils se développent notamment en Espagne, mais aussi en France, en Italie, en Belgique ou en Cornouailles. Pris en charge par des réseaux interrégionaux, ils organisent de multiples actions dans le domaine du patrimoine, du tourisme, de l'éducation, et dans le domaine social et celui de la création artistique. D'autres routes de pèlerinage, comme la Voie Franque, pourront venir compléter cet itinéraire.

Habitat rural : se basant sur une coopération transfrontalière, il est progressivement pris en charge par le réseau international Ruralité-Environnement-Développement. D'abord développé dans le Nord de l'Europe, il vient d'être étendu au Nord de la Péninsule Ibérique.

Les Routes de la Soie : lancé par le Conseil de l'Europe en 1987, cet itinéraire a été élargi par l'UNESCO aux pays extra-européens. En choisissant ce thème, le Conseil souhaitait insister sur le fait que, parmi les grands courants de civilisation, les aspects techniques et commerciaux pouvaient être aussi importants que les composantes artistiques pour la construction de l'Europe.

Les Routes du Baroque : lancé au Portugal, en Italie, à Malte, en Slovénie, en Croatie, en Autriche et en Espagne à partir de 1988, ce thème intéresse bien d'autres pays encore. Différents sous-thèmes sont également en train de se développer (comme les Orgues baroques ou les « Artistes des lacs » qui, des régions alpines, sont partis travailler en tant qu'architectes ou stuccateurs jusqu'en Russie), illustre, d'une façon exemplaire, un moment où l'Europe a su créer une unité, tout en gardant sa diversité.

L'Influence Monastique : lancé en Pologne et au Portugal en 1991 autour du thème des Cisterciens, cet itinéraire s'est élargi et constitue un modèle d'étude méthodologique permettant le développement des Itinéraires Culturels dans différents domaines d'application, complémentaires du tourisme, l'éducation, le patrimoine ou la recherche scientifique.

Itinéraires des Parcs et des Jardins : il constitue avec celui de l'influence monastique, l'objet de l'étude méthodologique. En effet, il peut être considéré comme une sorte de carrefour entre le patrimoine culturel et le patrimoine naturel, entre l'art et la science, entre la réalité locale et celle de l'Europe, entre différentes formes de pensées.

Itinéraire Mozart/Musique : lancé à Prague dans le cadre du Bicentenaire de la mort de Mozart en 1991, cet itinéraire envisage maintenant de s'élargir, au-delà de ses activités de patronage de festivals mozartiens, au thème de la Musique en général.

Les Routes des Vikings : lancées à Stockholm au printemps 1993, elles ont suivi l'Exposition d'Art du Conseil de l'Europe de l'année précédente, consacrée aux « Vikings, les Scandinaves et l'Europe » (800-1200).

Les Routes de la Hanse : présentées au Danemark en 1991 et en Norvège en 1992, elles préparent un guide à paraître prochainement, dont le titre est « Hanseatic Sites, routes and monuments ». Un réseau international sera constitué avant fin 1994.

Les Routes des Celtes : ayant en vue, pour l'année 1995, des actions en France et en Irlande, cet itinéraire essaie d'allier les dernières découvertes de la recherche archéologique à une vulgarisation scientifiquement fondée d'un thème qui intéresse depuis longtemps les européens, mais qui a été parfois mal compris.

L'Itinéraire des Villes Européennes des Découvertes : constitué en 1994, il propose des parcours et des rencontres scientifiques ou éducatives sur le thème des études et des techniques développées en Europe et qui ont rendu possibles les Grandes Découvertes du XVe et du XVIe siècles. Il relie des villes du Portugal et de l'Espagne à celles des Flandres et de l'Italie.

⁷³ Extrait de *Quarante ans de coopération culturelle au Conseil de l'Europe, 1954-1994*. Edité par le Conseil de l'Europe, 1994, pp. 60-62

d. Densification de la définition des Itinéraires Culturels par le Conseil de l'Europe : entre production législative et co-construction discursive

En 1994, alors que le Programme n'avait pas encore acquis sa forme de texte législatif, on pouvait lire la définition suivante des Itinéraires Culturels :

« Proposés par les autorités nationales des Etats intéressés, les itinéraires ont chacun un profil indépendant et spécifique qui met l'accent sur l'aspect artistique, sur la dimension historique ou sur les implications géographiques et touristiques. Néanmoins, leur caractéristique commune est de mettre en valeur les traces laissées à travers l'Europe par un mouvement social, culturel, économique ou politique qui a influencé de manière transfrontalière – internationale ou interrégionale – l'évolution culturelle de l'Europe. »⁷⁴

Cette définition met l'accent sur différents aspects qui reprennent un certain nombre des éléments que nous avons analysés jusqu'à présent. D'une part, les Itinéraires Culturels sont à cette époque encore entre les mains des États membres et du Conseil de l'Europe. D'autre part, il s'agit bien, à travers les Itinéraires Culturels, de construire un discours qui soit transnational et européen en se basant sur le patrimoine, et sur des patrimoines disséminés dans différents pays, mais qui sont rapprochés au sein d'une même thématique. Enfin, et cela a été moins prégnant dans les analyses jusqu'à présent, chaque Itinéraire a « *un profil indépendant et spécifique* », ce que nous analysons comme étant une formulation de la manière dont se construisent, finalement, les thématiques indépendamment les unes des autres : en effet, ils s'appuient sur des mises en œuvre séparées, mais aussi, et surtout, dans chacune des thématiques, un discours spécifique est construit en fonction du ou des patrimoine(s) sur lesquels elle s'appuie. Cependant, l'ensemble de ces discours a pour objectif de montrer « *l'évolution culturelle de l'Europe* ».

En 1998, la Résolution (98) 4 est adoptée. Il s'agit d'un texte législatif qui relève, selon nous, de la volonté du Conseil de l'Europe de formaliser le Programme qui a été expérimenté pendant près de dix ans⁷⁵. Si la Résolution, et surtout le Règlement qu'elle contient, définit de façon pragmatique ce qu'il faut être pour être Itinéraire Culturel, il ne semble toujours pas cependant que la définition soit définitivement fixée. Ainsi, à peu près à cette époque, pour faciliter la compréhension du public et des porteurs de projets, le Conseil de la Coopération Culturelle propose la définition de la notion d'Itinéraire Culturel :

« Par itinéraire culturel, on entend un parcours couvrant un ou plusieurs pays ou régions, et qui s'organise autour de thèmes dont l'intérêt historique, artistique ou social s'avère européen, soit en raison du tracé géographique de l'itinéraire, soit en fonction de la nature et /ou de la portée de son contenu et de sa signification. La qualification européenne d'un itinéraire implique une signification et une dimension

⁷⁴ Extrait de Quarante ans de coopération culturelle au Conseil de l'Europe, 1954-1994. Edité par le Conseil de l'Europe, 1994.

⁷⁵ La Résolution (98) 4 est disponible dans son intégralité en annexe 1.

culturelles autre que purement locale. L'itinéraire doit s'articuler autour d'un certain nombre de points forts, lieux particulièrement porteurs d'histoire et représentatifs de l'entité culturelle européenne. »⁷⁶

Nous pensons que cette définition, qui sera reprise dans de nombreux documents de communication du Conseil de l'Europe et de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, vise à clarifier un certain nombre de points pour les personnes à qui le Conseil de l'Europe communique le Programme des Itinéraires Culturels (porteurs de projets, représentants des Etats membres, collectivités territoriales). Ainsi, un certain nombre d'éléments a disparu, comme par exemple, le fait que les Itinéraires Culturels sont proposés par les États membres. La définition se concentre désormais plus sur le fait de décrire ce qu'est un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe, c'est-à-dire notamment la notion de parcours et de la qualification européenne des itinéraires. Ces modifications, que nous pensons être des précisions liées au retour sur expérience des différents Itinéraires mis en œuvre depuis dix ans, densifient la définition dans le sens où, dans un effort de clarification, il semble malgré tout que cette formulation soit liée au contexte du Programme et à son besoin de légitimation pour le Conseil de l'Europe, notamment dû au fait que des porteurs de projet externes au Conseil de l'Europe et indépendants des États membres commencent à faire des propositions.

Une fois le Règlement mis en place en 1998, il semble qu'on renouvelle la définition à chaque modification des textes réglementaires, ou tout du moins qu'on la renouvelle dans les documents de communication externe. Ainsi, en 2007, alors que la Résolution et le Règlement sont modifiés, le Conseil de l'Europe édite des fiches de présentation des Itinéraires Culturels. Sur celle qui présente le Programme, on peut lire :

« Les Itinéraires Culturels permettent d'illustrer et de mettre en œuvre les principes fondamentaux du Conseil de l'Europe dans le domaine de la culture : droits de l'homme, démocratie culturelle, respect de la diversité. Ils sont également un vecteur de dialogue interculturel et interreligieux par une meilleure compréhension de l'histoire européenne. Les Itinéraires Culturels sauvegardent et mettent en valeur le patrimoine culturel et naturel comme facteur d'amélioration du cadre de vie et comme source de développement social, économique et culturel. Ils donnent une place de choix au tourisme culturel, ressource clé pour le développement durable. »⁷⁷

Cette nouvelle définition va plus loin que les précédentes dans le sens où un certain nombre de concepts sont désormais intégrés à la définition, notamment les valeurs défendues par le Conseil de l'Europe, mais aussi des notions (dialogue interculturel et interreligieux, amélioration du cadre de vie, développement durable) qui sont désormais mises en avant par le Conseil de l'Europe, mais aussi par d'autres institutions européennes (2008 est par exemple l'Année européenne du Dialogue interculturel pour l'Union Européenne) et par les institutions nationales, comme par exemple la mise en avant du développement durable, qui est devenu une priorité pour les États dans les années 2000.

⁷⁶ Extrait du document GR-C (2000) 22.

⁷⁷ Extrait des fiches de présentation des Itinéraires Culturels publiées en 2007.

En 2010, lors de la dernière modification que nous avons prise en compte dans notre analyse, dans la Résolution (2010) 53⁷⁸, un Itinéraire Culturel est défini de la façon suivante :

« Projet de coopération culturelle, éducative, patrimoniale et touristique visant à développer et promouvoir un itinéraire ou une série d'itinéraires fondés sur un chemin historique, un concept, une personne ou un phénomène culturel de dimension transnationale présentant une importance pour la compréhension et le respect des valeurs européennes communes. »⁷⁹

Dans cette dernière définition, on constate une sorte de retour en arrière vers la définition de 1998. On remarque en effet que l'idée de chemin fait sa réapparition, mais qu'elle est désormais articulée avec les valeurs européennes, et que la dimension de coopération et de transnationalité est réaffirmée. Ceci marque, selon nous, la volonté en 2010 de réinscrire les Itinéraires Culturels dans une formulation qui englobe à la fois ce qui a fondé le Programme mais qui prenne aussi en compte les évolutions qu'il a connues.

On constate donc bien qu'il y a une réécriture de la définition à chaque étape de l'évolution du Programme. Fondamentalement, on remarque deux choses : la définition reste ouverte et donc sujette à l'évolution et à l'innovation. En conséquence, elle a cette capacité d'intégrer différentes préoccupations majeures de l'Organisation à différents moments, de les articuler à la fois de façon juridique dans les textes réglementaires pour garder le contrôle d'un Programme qu'elle souhaite être à son image et à l'image de son idéologie politique, mais aussi de façon discursive et communicationnelle dans les documents de communication à l'intention des États membres, des réseaux et du public pour assurer à la fois la visibilité du Programme et la sienne. Les effets de structures, c'est-à-dire les changements administratifs qui ont progressivement 'externalisé' le Programme et par lesquels l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, créé en 1997, s'est progressivement vu confier la médiation du Programme auprès des porteurs de projets, mais aussi des différents aspects de son contenu, et qui déterminent en partie la procédure et donc le processus par lequel les Itinéraires Culturels sont créés, ne facilitent pas la lecture et la compréhension de la définition. L'Institut Européen des Itinéraires Culturels a ainsi produit et continue de produire nombre de textes approfondissant, expliquant, délimitant la définition d'un Itinéraire Culturel. Cette multiplicité des voix et des formes conduit, selon nous, à une polymorphie de la définition.

La définition que nous connaissons aujourd'hui est, comme nous avons pu le voir, le produit des développements successifs qu'a connu le Programme dans le temps. La diversité des concepts qu'a pu comprendre cette définition varie aussi en fonction des contextes politiques et historiques dans lesquels la définition est re-mobilisée et ré-écrite, mais aussi en fonction de la structuration progressive du Programme comme ouvert aux acteurs de la société civile et comme instrument de

⁷⁸ La Résolution (2010) 53 est disponible en intégralité dans l'annexe 1.

⁷⁹ Idem.

visibilité du Conseil de l'Europe. Par ailleurs, la définition s'est enrichie de concepts et d'idées tels que, par exemple, le paysage, la médiation, le dialogue interculturel, au fur et à mesure que ceux-ci intégraient les considérations et les travaux de l'Organisation, mais aussi des autres organisations internationales (ICOMOS, UNESCO) et européennes (Union Européenne, Commission Européenne). Cette concomitance de travaux et de réflexions a aussi pu amener à définir aussi les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe comme ce qu'ils n'étaient pas – par exemple, ce ne sont pas des circuits touristiques, ou encore, ce ne sont pas des itinéraires culturels identiques à ceux qu'a pu définir l'UNESCO. D'une certaine manière, on peut dire qu'il y a un lien entre l'histoire du Programme et les priorités du temps. Mais cela va, d'une certaine manière, plus loin et on peut dire qu'il y a désormais une forme de « *présentisme* » au sens d'Hartog (2002) dans la manière dont sont définis les Itinéraires Culturels et nous pensons donc que ce « *présentisme* » marque aussi la manière dont le patrimoine européen est construit dans le discours du Conseil de l'Europe sur les Itinéraires Culturels. Mais l'évolution de la définition des Itinéraires Culturels, en tant qu'elle est une évolution non continue, mais consensuelle, adoptée dans la discussion entre représentants de différents États européens, montre aussi une forme de circulation des idées qui n'est pas sans rappeler l'idée de perméabilité de la culture présente chez W. Welsh : « *les cultures n'ont de facto plus la forme insinuée d'homogénéité et de séparation. Au contraire, elles assument une forme nouvelle que l'on peut appeler transculturelle dans le sens où elle passe à travers les frontières culturelles classiques. Les conditions culturelles aujourd'hui sont largement caractérisées par des mélanges et des pénétrations* »⁸⁰ (Welsh, 1999 : 197). Ainsi, la définition des Itinéraires Culturels en tant que discours construit comprend de nombreux « *mélanges* » et « *pénétrations* » qui l'ont progressivement densifiée.

e. Le caractère prescriptif de la définition dans le Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

Au-delà des – courtes – définitions données dans différents textes officiels du Conseil de l'Europe telles qu'on a pu les voir jusqu'à présent, les textes des Résolutions – beaucoup plus long et reproduits dans leur intégralité en annexe 1 – sont, en soi, des définitions des Itinéraires Culturels, dans le sens où ils articulent différents éléments dans le but de donner un cadre aux Itinéraires Culturels.

⁸⁰ [Notre traduction]. Texte original : « Cultures *de facto* no longer have the insinuated form of homogeneity and separateness. They have instead assumed a new form, which is to be called *transcultural* insofar that it *passes through* classical cultural boundaries. Cultural conditions today are largely characterized by mixes and permeations ».

En 1998, le Comité des Ministres adopte la Résolution (98) 4 et son Règlement⁸¹. Ce texte comporte une première partie, ce qu'on appelle les « considérants » et une seconde partie, le Règlement, qui énonce les critères pour l'éligibilité des thèmes, les priorités d'intervention et les critères pour les réseaux. Les « considérants » regroupent un certain nombre d'intentions politiques et de valeurs que le Conseil de l'Europe a formulé depuis longtemps, mais qui sont désormais articulées, argumentées et regroupées dans un même texte, constituant ainsi l'axe politique du Programme et une construction discursive spécifique de la définition des Itinéraires Culturels telle que nous avons pu le voir auparavant. Il en est ainsi, par exemple, pour la « *[promotion de] l'identité européenne dans son unité et dans sa diversité* », la « *prise de conscience d'une citoyenneté européenne fondée sur le partage de valeurs communes* » et la « *compréhension de l'histoire européenne en s'appuyant sur son patrimoine [...] de manière à faire apparaître les liens qui unissent les différentes cultures et les différents territoires en Europe* ». Le règlement, quant à lui, prend la forme d'une énumération de caractéristiques que les projets doivent avoir pour être labellisés. Les critères pour l'éligibilité des thèmes indiquent ainsi les grandes lignes des actions que les Itinéraires Culturels doivent mener comme, par exemple, l'implication de plusieurs pays, la recherche et le développement pluridisciplinaire, transnational et basé sur la coopération, représenter la mémoire, l'histoire et le patrimoine européens et contribuer à l'interprétation de la diversité de l'Europe, l'organisation d'échanges culturels et éducatifs pour les jeunes en conformité avec les objectifs de l'Organisation, l'innovation des domaines du tourisme culturel et du développement durable. Les priorités d'intervention énumèrent, dans cinq champs, les actions précises à mettre en œuvre dans le cadre des Itinéraires Culturels. Les cinq champs sont :

- Coopération en matière de recherche et de développement
- Valorisation de la mémoire, de l'histoire et du patrimoine européens
- Échanges culturels et éducatifs des jeunes Européens
- Pratique contemporaine de la culture et des arts
- Tourisme culturel et développement culturel durable

D'une certaine manière, cette liste est un approfondissement par la description plus concrète et/ou plus précise des points formulés dans la liste des critères d'éligibilité. Selon nous, le texte de la Résolution est à la fois performatif – dans le sens où la Résolution accomplit un acte en formulant un énoncé – et normatif – dans le sens où elle établit des normes et oriente les usages. Pour aller plus loin, on pourrait dire que les « considérants » sont la partie performative et le Règlement la partie normative.

Une Résolution ne naît pas en un jour. Et si le texte est complètement nouveau par rapport

⁸¹ Le texte complet de la Résolution (98) 4 est disponible en annexe 1.

aux textes antérieurs concernant les Itinéraires Culturels Européens⁸², il n'en demeure pas moins que sa rédaction est le fruit de nombreuses discussions préalables entre les représentants des différents États membres du Conseil de l'Europe, mais aussi avec les experts mobilisés pour la rédaction du texte, soit du fait de leur expérience dans le Programme des Itinéraires Culturels, soit du fait de leur domaine de compétence nécessaire à la formulation du texte et elle s'appuie, ainsi, sur un ensemble de travaux antérieurs dont nous n'avons cité qu'une infime partie. Elle condense dans une même construction discursive de l'Itinéraire Culturel les enseignements nés de l'exploration et de l'expérimentation, et l'affirmation de volontés politiques. Elle est aussi le résultat d'une forme de consensus entre les différents acteurs impliqués dans la rédaction du document législatif.

Les modifications ultérieures apportées à la Résolution en 2007 et 2010 sont plus restreintes, sauf la modification majeure que constitue la création de l'Accord Partiel Elargi en 2010. Cependant, elles ne doivent pas masquer l'évolution du caractère normatif des anciens Règlements vers un caractère prescriptif des nouvelles « Règles d'octroi de la mention » – dans le sens où il ne s'agit plus désormais d'établir les normes et d'orienter les usages, mais d'imposer les normes. L'un des indices majeurs de cette évolution est la mise en place progressive de l'évaluation des projets. Si l'évaluation est mentionnée dès la Résolution de 1998 et que le possible retrait de la mention apparaît dans la Résolution de 2007, il n'en demeure pas moins qu'elle n'est pas véritablement mise en œuvre avant 2010. A partir de cette date, les Itinéraires sont en effet évalués tous les trois ans. Il ne s'agit plus désormais d'envoyer un rapport de quelques pages résumant les actions et les développements effectués sur une période donnée, mais il faut justifier, critère après critère, de l'existence d'actions et de l'adéquation de ces actions avec le Programme. Et si l'Itinéraire n'arrive pas à se conformer rapidement – dans un délai d'un an – aux recommandations formulées pour une meilleure adéquation, alors l'Itinéraire Culturel sort du circuit, perd le label, ce n'est plus un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe, peu importe que son thème ait été reconnu de longue date, sur des périodes antérieures d'expérimentation du Programme notamment, comme relevant du Programme des Itinéraires Culturels.

Le caractère prescriptif qu'a acquis le Programme, processus encore en cours à l'heure actuelle, est une contingence, selon nous, de l'ouverture du Programme : face à des porteurs de projets externes au Conseil de l'Europe, l'Organisation a ressenti le besoin d'imposer le cadre dans lequel ils doivent évoluer. Il ne s'agit plus seulement de donner des indications ou de définir des normes, il s'agit désormais de faire en sorte qu'elles soient respectées. Ceci relève d'une forme de contrôle institutionnel sur les projets ainsi développés et labellisés qui indique, toutefois aussi, une

⁸² Mais on peut relever une forme de filiation avec les textes tout aussi performatifs et prescriptifs de l'UNESCO dans son travail sur la labellisation des sites du « Patrimoine mondial », puis des paysages culturels du « Patrimoine mondial ».

véritable intégration de ces porteurs de projets au système des Itinéraires Culturels. Il ne faut pas oublier, malgré tout, que le texte conserve son autre aspect, performatif, dans le sens où le Programme des Itinéraires Culturels continue de faire exister les valeurs européennes que le Conseil de l'Europe défend, mais aussi le patrimoine européen dans l'affirmation de ce qu'il doit être dans les Itinéraires Culturels.

Quand on analyse les textes du Conseil de l'Europe et de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, on voit une expansion, une inflation, une densification progressive de la définition dans son contenu et dans sa forme telle qu'on a pu le démontrer auparavant, mais on doit aussi remarquer que certains termes essentiels de cette définition conservent des contours plus ou moins flous qui semblent laisser de la place aux porteurs de projets pour s'approprier cette définition. Peut-être, en ce sens, peut-on dire qu'il y a autant de définitions qu'il y a d'Itinéraires Culturels ? C'est d'ailleurs à cette réflexion qu'invite Antoine Selosse, directeur du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours, lorsqu'il considère que :

« Ce qui est plus compliqué, c'est quand justement on cherche une définition. Je pense que la définition, c'est pas forcément à nous de la donner. Parce qu'à chaque fois que nous, on veut la donner, de toute façon, chaque Itinéraire est différent, donc chaque Itinéraire va avoir la sienne. Et c'est peut-être ce qui fait la force d'un Itinéraire, donc est-ce qu'il faut toujours donner une définition à un Itinéraire ? C'est une vraie question. » (Antoine Selosse, entretien, 2015)

De son point de vue de porteur de projet, qui se positionne somme toute aussi dans une forme de résistance vis-à-vis du Programme au moment où l'entretien a lieu, il y a autant de définitions que d'Itinéraires Culturels et il n'est pas possible de donner une définition englobante des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Cela tient au fait, selon nous, que l'institution, consciemment ou inconsciemment, semble laisser disponible des espaces ouverts dans la définition des Itinéraires Culturels pour permettre une appropriation réelle par les porteurs de projet et une construction discursive qui leur soit propre. Ces espaces ouverts peuvent être analysés comme les limites des « *logiques de cadrage et de conformation* » (Aldrin, Dakowska, 2011) et du caractère prescriptif du Programme.

Cependant, un autre élément est important lorsqu'on analyse la définition des Itinéraires Culturels : tout ne se passe pas uniquement au niveau de l'institution ou de ses partenaires principaux (Institut Européen des Itinéraires Culturels, Etats membres, experts) et, à partir du moment où le Programme s'est ouvert aux acteurs de la société civile, eux aussi ont participé à la construction de la définition des Itinéraires Culturels apportant à la fois leurs contextes et leurs identités, ce qui conduit à des formes d'appropriation différenciées et à des constructions qu'il convient d'analyser maintenant.

2. ... et des acteurs qui s'en emparent

Si la définition évolue en fonction des impulsions politiques de l'institution et en fonction des contextes dans lesquels elle se construit, elle est aussi une co-construction entre l'institution et les porteurs de projets de la société civile. Or, s'il existe bien des « *procédures d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971) de la part de l'institution, il n'en demeure pas moins que la définition des Itinéraires Culturels est aussi construite à travers la perception qu'en ont les porteurs de projet, car c'est, entre autres, à partir de cette perception, qu'ils vont ensuite construire leur propre définition et qu'ils vont la transmettre.

a. La définition perçue et construite par les porteurs de projets

Comprendre la manière dont est perçue la définition des Itinéraires Culturels et dont elle est ensuite re-donnée peut se faire au moyen d'une analyse communicationnelle de différents documents de communication. Mais nous avons choisi ici de nous appuyer sur un autre type de discours qui, selon nous, n'a pas été retravaillé, lissé par le processus de production d'un document écrit de communication. En effet, nous analysons dans les lignes qui suivent les résultats d'un atelier organisé en 2012 dans le cadre de l'Université d'Eté des Itinéraires Culturels qui regroupe, depuis 2012, chaque année, notamment l'ensemble des porteurs de projet d'Itinéraires Culturels pour des ateliers de travail et de réflexion. Si ces données dépassent le bornage que nous nous étions fixé, nous avons choisi de les intégrer tout de même car nous n'avons pas trouvé d'autre occurrence où nous pouvons croiser la diversité des points de vue sur la définition des Itinéraires Culturels sans que cela soit dans le cadre de documents écrits de communication.

Fig. 5.5 : Définitions et domaines de définitions des acteurs des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe⁸³

ICCE (année de labellisation)	Définition			Notions mobilisées								Expressions employées		
	Définition géographique (réelle ou virtuelle)	Définition thématique	Définition par le contenu	Label du Conseil de l'Europe	Territoires	Réseau	Valeurs	Europe	Transnationalité et/ou coopération	Produits	Outil de développement	Voyage	Mention Des publics	Mention Du patrimoine
Chemins de St-Jacques (1987 / 2012)					X	X			X				Citoyens	Patrimoine
La Hanse (1991)	X	X											Scientifiques Touristes	
Schickhardt (1992)	X		X	X		X			X				Visiteurs	
Route des Vikings (1993)				X		X	X							Patrimoine culturel
Via Francigena (1994 / 2007)			X	X		X	X							
Al-Andalus (1997)	X		X									X	Voyageurs	Patrimoine commun
Route des Phéniciens (2003)	X		X			X			X		X			Autres types de patrimoine
Patrimoine Juif (2004)			X					X	X	X				
Saint Martin de Tours (2005)			X											Patrimoines
Via Regia (2005)	X		X			X		X	X			X	Grand public	
Iter Vitis (2009)	X		X						X		X			Même patrimoine
Art rupestre préhistorique (2010)								X						Patrimoine européen
Route des cimetières (2010)								X		X			Public	Patrimoine culturel
Villes thermales (2010)	X		X						X					Patrimoine
Sites casadéens (2012)			X		X			X				X		
Route européenne De la céramique (2012)		X			X	X			X	X			Grand public Touristes	Patrimoine culturel commun

⁸³ Ce que nous appelons contenu dans ce tableau recouvre l'ensemble de ce qui a été mentionné par les acteurs que nous listons ici sans hiérarchisation : le paysage, la gastronomie, les monuments, l'artisanat, l'art de vivre, l'histoire, les pratiques, les atouts, le tourisme, la découverte, l'échange, les arts, la/les culture(s), le passé historique, la conservation du patrimoine, la connaissance, la compréhension mutuelle, la compréhension interculturelle, la citoyenneté européenne, les échanges, la médiation culturelle, les traditions, etc.

Lors de cet atelier, il a été demandé aux représentants des Itinéraires présents⁸⁴ de définir ce qu'était un Itinéraire Culturel en une quinzaine de minutes. Nous avons choisi de croiser les différentes définitions⁸⁵ des porteurs d'Itinéraires certifiés et de mettre en valeur un certain nombre de domaines de définition communs, de notions communément utilisées et les mentions spécifiques du public et du patrimoine (et leur formulation). Nous n'avons retenu les domaines et notions que lorsqu'elles étaient mentionnées par au moins deux personnes. Par ailleurs, nous avons cherché à savoir comment le patrimoine, d'une part, et le public, d'autre part, était mentionné par les différents représentants des Itinéraires Culturels.

Ces multiples définitions montrent bien la diversité de points de vue sur ce qu'est un Itinéraire Culturel. On voit ainsi qu'il y a différentes manières de définir l'Itinéraire Culturel : la définition peut être abordée selon la géographie de l'Itinéraire (c'est un parcours, un ensemble de site, un chemin, etc.), selon la thématique (« cela porte sur ... ») ou selon le contenu (les activités, les domaines travaillés). Mais on voit aussi que des notions particulières sont mobilisées par les porteurs de projet : le label, le territoire, le réseau, les valeurs, l'Europe, la transnationalité et/ou la coopération, les produits, les outils de développement, le voyage, le public et le patrimoine. Si l'ensemble de ces termes sont présents dans la Résolution du Conseil de l'Europe sur les Itinéraires Culturels, on remarque qu'aucun porteur de projet ne les a tous cités. Cela signifie selon nous qu'il y a des appropriations différenciées de la définition, que les porteurs de projet n'ont pas tous la même perception de ce qu'est un Itinéraire Culturel et que, donc, ils construisent des discours différents sur leur Itinéraire Culturel, mais aussi sur les Itinéraires Culturels en général. Il n'est pas surprenant de constater ces différenciations en tant que les porteurs de projet ont chacun une identité propre et agissent dans des contextes différents, qu'il s'agisse de contextes administratifs différents (différents pays, différentes régions, etc. donc différentes administrations), mais aussi de contextes politiques, sociaux, culturels (dont ceux des différentes aires culturelles, que nous préférons à l'idée de contextes géographiques).

Il n'est pas non plus surprenant, dans ce cadre, de retrouver différentes perceptions du patrimoine et du public. En effet, comme on peut le voir, en ce qui concerne le patrimoine, on constate que plusieurs expressions sont employées : il peut s'agir du « *patrimoine européen* », du « *patrimoine commun* », du « *patrimoine culturel* », etc. et on constate aussi parfois que le patrimoine n'est pas mentionné. Nous pensons que cette diversité est non seulement liée à la diversité de perception, mais qu'il ne faut pas non plus surévaluer celle-ci. On voit bien dans les

⁸⁴ Lors de cet atelier, et lors de l'Université d'Eté, les Itinéraires Culturels étaient représentés par des personnes ou des groupes de personnes. Il pouvait s'agir des présidents et/ou directeurs et des chargés de mission.

⁸⁵ Les définitions ont été fournies dans l'édition provisoire de 2013 du vade-ecum sur les Itinéraires Culturels, version anglaise « Cultural Routes management. From theory to practice ». L'édition finale a été publiée après corrections en 2015 par les Éditions du Conseil de l'Europe.

définitions complètes qu'en effet, s'il y a des différences, cela n'empêche pas que l'idée de fond est la même, mais elle n'est pas rendue de la même manière dans le discours. Cela pose en fait la question de savoir ce qui est réellement compris dans l'utilisation de cette terminologie car, si on voit bien que le patrimoine européen fait partie de la construction de la définition par les porteurs de projet, on voit bien aussi qu'on ne peut pas vraiment comprendre au travers de ces définitions, ce qui est réellement compris dans l'utilisation de l'expression. Peut-être cela est-il un effet de consensus au même titre que cela a pu être analysé pour les textes de l'UNESCO⁸⁶ ? C'est-à-dire comme la prégnance d'une certaine vision du patrimoine. On pourrait dire que, d'une certaine manière, il y a une forme de consensus sur le patrimoine européen, sans pour autant que l'on sache réellement ce que recouvre l'expression pour chacun d'entre eux.

En ce qui concerne la désignation du public en revanche, on voit de véritables approches différentes. Selon nous, le fait, par exemple, de mentionner des « *touristes* » ne relève pas de la même démarche que le fait de mentionner des « *voyageurs* », les deux mots ne faisant pas appel au même imaginaire de voyage, dans le discours des porteurs de projet d'Itinéraires Culturels en tout cas. Cela laisse plus entrevoir que des conceptions différentes émergent dans la définition des Itinéraires Culturels, ou tout du moins les effets de consensus sont moins prégnants.

b. La définition construite dans l'entre-deux des discours et le lien avec l'identité des acteurs

L'autre lieu de la co-construction de la définition des Itinéraires Culturels se situe, selon nous, dans l'entre-deux des discours, c'est-à-dire que la définition se construit aussi parfois « entre » les discours des acteurs, qu'ils soient institutionnels ou de la société civile, et non uniquement « dans » les discours des acteurs. Nous entendons par là que l'identité, la façon de penser et les travaux antérieurs des personnes produisant des discours peuvent être importants en tant qu'ils participent du « *lieu de l'énoncé* » (Bhabha, 2007).

Nous voyons par exemple un lien entre le mémoire de master de Karline Fischer sur le concept d'identité européenne dans le Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et le discours qu'elle construit en tant que chef de projet, puis directrice du Centre Culturel Européen d'Erfurt sur le voyage pour redécouvrir l'identité européenne.

⁸⁶ Nous pensons notamment aux réflexions de Saskia COUSIN et Jean-Luc MARTINEAU à propos de la Convention de 1972 : « Le contexte devient plus favorable au Nigeria lorsque la notion de « patrimoine immatériel » est introduite en 1982 à la Conférence mondiale de l'Unesco (Mondiacult, Mexico). La consécration de la notion de « patrimoine immatériel » en 1992 résulte de la prise en considération nouvelle des folklores et des cultures vivantes, longtemps délaissées au profit des grands monuments et du travail d'influence mené par les responsables japonais de l'Unesco, avec le soutien de nombreux pays, notamment africains, afin de légitimer une conception plus ouverte du patrimoine (Bortolotto, 2007a). Il s'agit de rompre avec la conception monumentale et occidentale de la convention de 1972 **10** et c'est la raison pour laquelle le Comité du patrimoine mondial créé, également en 1992, la notion de « paysage culturel » qui permet de désigner et classer les interactions majeures entre les hommes et le milieu naturel. » (Cousin, Martineau, 2009)

(1) Extrait du mémoire de Master en Communication de Karline Fischer :

« le Programme des Itinéraires Culturels a la capacité de transposer à un niveau d'actions concrètes la conception de l'identité en constante évolution du Conseil de l'Europe de manière très complète dans la formulation de ses objectifs et de ses lignes directrices. Son caractère flexible et discursif permet d'intégrer les multiples processus de mondialisation, de dénationalisation et d'individualisation des cadres de vie de façon dynamique et, en même temps, représenter dans ses thèmes les intérêts des citoyens européens sans pour autant perdre son essence. Les avantages que nous avons présentés au début [de notre démonstration] d'un concept d'identité qui soutient la formation d'un sentiment d'union à partir d'une libre communauté de communication retentissent dans le Programme des Itinéraires Culturels. Pourtant, ce discours est difficile à initier, parce que, d'une part, il nécessite de hautes exigences structurelles en ce qui concerne l'égalité des droits, la liberté de hiérarchie et l'égalité des tenants du discours et parce que, d'autre part, il dépend en grande partie d'une participation à la fois libre et de grande envergure qu'on ne peut pas forcer. C'est en cela que le concept de la formation de l'identité dans une arène de discussion européenne n'est pas sans compter avec des problèmes qui compliquent sa mise en œuvre et qui sont visibles dans le Programme des Itinéraires Culturels. »⁸⁷

(2) Extrait de l'entretien avec Karline Fischer :

« On ne doit pas envisager le fait qu'on échange entre Saint-Jacques et Kiev de manière trop vaste, mais on peut simplement dire : je m'en vais, en voiture ou à pied, peu importe. Et je remarque que je suis différent des gens que je rencontre, mais que j'ai aussi des éléments communs. Ou simplement aussi qu'ils peuvent discuter ensemble et échanger leurs points de vue sur ces différents espaces d'identité dans une Europe commune. Et c'est en cela que l'Itinéraire Culturel, les Itinéraires Culturels, le Programme des Itinéraires Culturels est si important, parce qu'il n'est pas simplement succinct, publié, qu'on a à lire et qu'on a ensuite à comprendre mais qui incite les gens à expérimenter et à dire en fait : je quitte mon espace identitaire d'origine de ma région, de ma Vogelsberg, de ma Thuringe, de je ne sais trop quoi et je vais alors à la découverte de l'Autre avec curiosité. Et ça n'est pas si contraignant ; on ne dit pas : tout d'abord, il faut lire ça, sur l'histoire de cette autre région, sur l'histoire de la route et sur ci et ça, mais c'est véhiculé de manière sous-jacente. Et c'est pour ça que, selon moi, le rapport entre les Itinéraires Culturels est en effet si unique comme moteur, comme levier, comme instrument de la redécouverte de l'identité européenne et qu'on ne retrouve dans aucun autre programme. »⁸⁸ (Karline Fischer, entretien, 2013)

⁸⁷ [Notre traduction]. Texte original : « Das Kulturstraßenprogramm kann in der Ausformung seiner Zielstellungen und Richtlinien die prozesshafte Identitätsvorstellung des Europarates sehr umfassend auf die Ebene konkreter Aktionen übertragen. Sein flexibler und diskursiver Charakter kann die vielfältigen Prozesse von Globalisierung, Entnationalisierung und Individualisierung von Lebenswelten dynamisch integrieren und gleichzeitig die Interessen der europäischen Bürger in seinen Themen abbilden, ohne dabei seine Wesenheit zu verlieren. Die eingangs dargestellten Vorteile eines Identitätskonzeptes, das die Entstehung eines Zusammengehörigkeitsgefühls aus einer freien Kommunikationsgemeinschaft seiner Bürger heraus befürwortet, hallen im Kulturstraßenprogramm wider. Zu initiieren ist dieser Diskurs jedoch nur schwer, weil er einerseits hohe strukturelle Anforderungen an Gleichberechtigung, Hierarchiefreiheit und Gleichheit der Diskursteilnehmer stellt und andererseits in hohem Maße von deren freiwilliger und gleichzeitig aufwändiger Beteiligung abhängt, die man nicht erzwingen kann. Damit ist das Konzept der Identitätsbildung in einer gesamteuropäischen Diskursarena nicht frei von Problemen, die seine Umsetzung erschweren und aus dem Kulturstraßenprogramm ablesbar sind. »

⁸⁸ [Notre traduction]. Original en allemand : « Man muss auch nicht zu gross räumig sehen, dass man sich zwischen Santiago und Kiev austauscht, sondern einfach zu sehen : ich fahre los, ich laufe los, ich wandere los, wie auch immer. Und merke, dass ich den Menschen, mit den Menschen, mit denen ich begegne, dass ich anders bin als sie, dass ich aber gleiche Elemente habe. Oder auch nur, dass sie ja miteinander reden können und ihre Position austauschen können über diesen unterschiedlichen Identitätsräume in einem gemeinsamen Europa. Und deswegen ist die Kulturstrasse, sind die Kulturstrassen, ist das Kulturstrassenprogramm so wichtig, weil es einfach nicht euh plakativ, etwas publiziert, was man zu lesen hat und dass man hat dann zu verstehen, sondern es Leute anregt, zu erleben. Und euh eben, eigentlich zu sagen : ich verlasse mein ursprüngliche Identitätsraum meiner kleiner Region, meines Vogelsberges, meines Thüringens, meines was weiss ich, und euh denn neugierig auf das Entdecken des Anderen, und das ist auch nicht so schwer gewichtig, dass man immer sagt : zuerst muss man über die lesen, über die

Bien entendu, les propos de Karline Fischer sont beaucoup plus complexes que ne le montrent ces deux extraits, mais ils nous permettent cependant de constater qu'il y a des « ponts » entre ce qu'elle formule dans le cadre de son mémoire et ce qu'elle construit dans le cadre de son travail. Il y a, en effet, une certaine vision de l'identité européenne qui transparait dans ces deux extraits et de la manière dont les Itinéraires Culturels peuvent soutenir ce concept. D'une certaine manière, on peut dire que son travail a alimenté sa réflexion dans le cadre de ses études, mais que son travail de recherche dans le cadre de son mémoire a lui aussi alimenté son travail. Le discours qu'elle construit après l'expérience du mémoire est, selon nous, forcément emprunt d'apports de son travail de recherche qui alimente alors la construction qu'elle fait de la définition des Itinéraires Culturels en lien avec l'identité européenne. Au final, nous pensons que ceci est un bon exemple de construction dans l'entre-deux car, dans l'aller-retour qu'elle a fait entre son travail et sa recherche, elle a construit un discours qui, pour situé qu'il soit, se construit à partir d'éléments discursifs mobilisés dans des contextes différents.

Un autre exemple de cet « entre-deux » discursif est celui d'Eleonora Berti pour qui les Itinéraires Culturels ont d'abord été un objet de recherche avant d'être un objet de travail. Dans sa thèse de doctorat, E. Berti propose, par exemple, une typologie des Itinéraires Culturels selon trois axes : les itinéraires territoriaux, les itinéraires linéaires et les itinéraires de réseaux de biens singuliers et agrégés⁸⁹. On retrouve cette typologie dans la version provisoire du guide pratique sur les Itinéraires Culturels en 2013⁹⁰. Ainsi, une forme de définition des itinéraires par la géographie et le paysage, d'abord formulée dans le cadre de la recherche, passe ensuite dans la définition fournie par l'institution à l'intention des porteurs de projet. Mais l'approche spécifique d'E. Berti, en tant que chercheuse dans le domaine de l'architecture du paysage, se trouve aussi progressivement hybridée avec d'autres éléments que son travail lui apporte ensuite. Dans un texte qu'elle co-signe avec Michel Thomas-Penette, directeur de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels lorsqu'elle commence à y travailler, on peut lire :

« L'ensemble des éléments des différentes régions produisent des systèmes complexes dans une succession de différents paysages – industriels, agricoles, urbain et maritimes – qui aident à interpréter et à comprendre la pluralité des identités qui composent l'Europe. Les Itinéraires Culturels sont un véritable « hypertexte global » qui peut être lu pas à pas, en prenant son temps avec des formes de voyages lents, avec des sons et des couleurs, des formes et des odeurs, pour nous aider à trouver des liens

Geschichte dieser andere Region, über die Geschichte der Strasse und dies und das, sondern es wird unterschwellig mittransportiert. Und deswegen ist der Zusammenhang zwischen Kulturstrassen eigentlich als Motor, als Hebel, als Instrument zur Wiederentdeckung der europäischen Identität meiner Meinung nach also einmalig und kein andere Programm euh wiederzufinden. ». La transcription complète de l'entretien est tenue à la disposition du jury.

⁸⁹ Eleonora BERTI, *Itinerari Culturali del Consiglio d'Europa* : tra ricerca di identità e progetto di paesaggio, Pirenze University Press, 2012, pp. 77-87

⁹⁰ pp. 23-25 de l'édition provisoire. Le guide pratique a depuis été édité par le Conseil de l'Europe sous le titre « Gestion des Itinéraires Culturels : de la théorie à la pratique ».

entre les éléments et les personnages que nous avons croisés pendant notre voyage. »⁹¹

Puis, quelques années plus tard, lors d'une conférence en 2012, dans une présentation des Itinéraires Culturels d'E. Berti a présenté, on peut lire :

« Il apparaît donc très difficile de trouver une définition unique pour des biens culturels si différents et si vastes. [...] Cette définition systémique correspond aux itinéraires, qui ont été dessinés à travers l'Histoire et l'Europe, qui sont aujourd'hui redécouverts et permettent de trouver des clefs de lecture des territoires européens selon les différentes thématiques choisies. Ainsi, l'itinéraire culturel n'est pas une série de biens culturels isolés, protégés et définis de manière individuelle, mais un réseau. [...] Cette lecture transfrontalière de l'Europe historique, artistique, à travers les siècles jusqu'à l'époque contemporaine, permet de comprendre ce qu'est un itinéraire culturel, qui trace dans le temps les paysages des territoires européens. L'effort à faire, désormais, est de retracer sur le territoire européen les signes produits par ces itinéraires. [...] Ces biens culturels sont des points de repère en Europe qu'il faut relier afin de comprendre pourquoi, dans certaines régions, certains phénomènes se sont produits et comment, aujourd'hui, on peut relire, dans un paysage, des territoires complètement changés, évolués. Cette capacité dynamique est fondamentale puisqu'elle concerne des territoires qui évoluent et des sociétés qui changent elles aussi, donnant par conséquent des significations différentes à ces biens culturels. »⁹²

Comme on peut le voir, l'approche systémique des Itinéraires Culturels est commune aux deux textes, tout comme la notion de paysage. Si on peut être certain que la notion de paysage dans les Itinéraires Culturels est travaillée par E. Berti de façon singulière et qu'elle constitue une continuité de son travail de recherche, l'approche systémique semble être une approche partagée par E. Berti et M. Thomas-Penette, peut-être une approche co-construite par les deux personnes (nous ne sommes cependant pas en mesure de dire qui apporte quoi dans cette co-construction). Quoi qu'il en soit, nous retrouvons ici aussi une forme d'entre-deux du discours, c'est-à-dire que la définition des Itinéraires Culturels se construit entre le discours de la chercheuse et celle de la professionnelle et que les deux s'alimentent l'un l'autre. Ou pour le dire d'une autre manière : l'appropriation individuelle de la définition des Itinéraires Culturels est marquée par l'identité, le statut, mais aussi les représentations des personnes et, en ce sens, ce que nous appelons l'entre-deux du discours peut être finalement rapproché de l'idée de *tiers espace*, c'est-à-dire « *le pacte d'interprétation ne se limite jamais à un acte de communication entre le moi et le toi désignés dans l'affirmation. La production de sens exige que ces lieux [de l'énoncé] soient mobilisés dans le passage à travers un tiers espace qui représente à la fois les conditions générales du langage et l'implication spécifique de l'énoncé dans une stratégie performative et institutionnelle dont il ne peut « en soi » être*

⁹¹ [Notre traduction]. Texte original : « Together, all the elements of the various regions produce complex systems in a succession of different landscapes – industrial, agricultural, urban and maritime – which help to interpret and understand the plurality of identities which make up Europe. The Cultural Routes are truly a “*global hypertext*” which can be read step by step, in time with a slower form of travel, with its sounds and colours, its shapes and smells, helping us to find the links between the elements and characters we come across during our journey. ». Extrait d'un texte commun Eleonora Berti / Michel Thomas-Penette. « The Cultural Routes of the Council of Europe ». Non daté.

⁹² Eleonora BERTI, « Les Itinéraires Culturels Européens, un « produit touristique » culturel ? », conférence le 27 novembre 2012, à l'Office de Tourisme de Paris dans le cadre des Conférences de l'IREST (Institut de Recherche et d'Etudes Supérieures de Tourisme).

conscient. » (Bhabha, 2007 : 80).

Nous avons choisis deux exemples, mais on peut en trouver d'autres dans les Itinéraires Culturels. Tous montrent, selon nous, que la définition des Itinéraires Culturels est conditionnée, d'une certaine manière, par l'identité des personnes et non pas seulement par l'identité des entités. C'est-à-dire que si les contextes marquent l'évolution de la définition, mais aussi son appropriation, l'identité des acteurs joue un rôle tout aussi important, selon nous, dans la manière dont sont perçus les Itinéraires Culturels et sur la manière dont les acteurs se les approprient.

Une fois cette perception, ou ces perceptions, de la définition des Itinéraires Culturels observées, ainsi que différents aspects du processus d'appropriation dans la formulation et la construction de la définition des Itinéraires Culturels, il s'agit désormais de voir comment est mobilisée et construite la notion de patrimoine européen, toujours dans le cadre de cette définition.

III. Le patrimoine européen comme élément constant de la définition des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

S'intéresser à la place du patrimoine européen dans cette définition et voir comment cette notion est elle-même l'objet d'une construction discursive implique, selon nous, de s'intéresser tout autant à la manière dont la notion a été construite dans le cadre spécifique des Itinéraires Culturels, mais aussi d'aborder la question de la construction des « acteurs de terrain » dans le discours de l'institution et de voir comment ces deux constructions s'influencent l'une l'autre. En effet, selon nous, il existe un lien entre l'évolution, depuis la naissance du Programme des Itinéraires Culturels, de la construction autour du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels liés notamment à des contextes que nous avons abordés précédemment, et l'évolution de la perception par l'institution des porteurs de projet.

Nous avons postulé, au départ de l'analyse de la formulation et de la construction de la définition des Itinéraires Culturels, qu'on pouvait envisager celle-ci selon le principe dialogique de Bakhtine. Ainsi, selon ce principe, on peut considérer que les discours des différents acteurs sont habités de discours antérieurs, de voix qui résonnent dans leurs prises de paroles et qui constituent une sorte d'arrière-plan culturel et idéologique permettant la communication. Cela conduit à une polyphonie et à une polymorphie de la définition, mais aussi, au fil du temps, à sa densification. Une manière complémentaire d'aborder la définition des Itinéraires Culturels et, en son sein, la mobilisation et la construction de la notion de patrimoine européen, peut être, selon nous, l'approche par le principe de palimpseste. Ainsi, M. Todorova invite à considérer l'Europe comme un

« *palimpseste complexe composé d'entités de formes variées* » (Todorova, 2011 : 291). Lucie K. Morrisset propose, quant à elle, une vision du patrimoine comme « palimpseste » dans le sens où « *sans cesse réécrit par-dessus ses couches précédentes, il change continuellement en même temps qu'il retient les traces des investissements sémantiques dont il est le réceptacle et le produit* »⁹³ (Morrisset, 2010 : 58). Nous pensons qu'associer ces deux approches permet d'aborder la question du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels sous un angle qui considère d'emblée qu'il y a différentes « couches » qui se superposent, tant du côté de la construction de la définition des Itinéraires Culturels que de celle du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels. Aborder l'analyse sous l'angle du palimpseste permet aussi de considérer que dans le temps, les définitions et donc les constructions discursives n'effacent pas les précédentes mais ajoutent des « couches » supplémentaires aux différentes définitions.

1. Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et le patrimoine européen : d'objet de réflexion à lieu d'expérimentation

Si on peut dire que le patrimoine fait partie de la définition même des Itinéraires et qu'il est mobilisé par les différents acteurs, de l'institution aux porteurs de projet, dans la construction discursive des Itinéraires Culturels, on ne peut cependant pas dire, à partir des analyses produites jusqu'à présent, comment lui-même est construit en tant que discours. Selon nous, sa construction dans le cadre des Itinéraires Culturels s'est fait par ajouts successifs qui ont abouti à la présence et à la formulation que nous connaissons aujourd'hui.

Pour autant qu'il ait été construit, dans le discours notamment, il convient de noter, dès le départ, qu'il demeure une notion floue et que nous pensons que la réflexion sur le patrimoine européen doit être influencée par les différentes cultures qui s'en emparent. Pour autant, nous considérerons cela comme un élément de contexte de la formulation en tant que notre objet n'est pas tant de définir le patrimoine européen que de comprendre comment il est construit dans le discours.

a. Le patrimoine européen : un objet de réflexion dans les années 1960 lié à l'idée de voyage et de rencontres

Dans les années 1960, le Conseil de l'Europe lance une réflexion, qui s'avérera fondatrice pour les Itinéraires Culturels, sur la « *prise de conscience collective des hauts lieux culturels de*

⁹³ [Traduction libre] : « ceaselessly rewritten over its former layers, it continually changes while retaining traces of the semantic investments of which it is the receptacle and the product » (Morrisset, 2010 : 53-62).

l'Europe et de leur incorporation dans la civilisation de loisirs »⁹⁴. Ces travaux du Groupe de Travail « L'Europe continue », opérant dans le cadre du Conseil de la Coopération Culturelle (CDCC) et édité par lui sous le titre « *Tourisme culturel et conscience de l'Europe. La prise de conscience collective des hauts lieux culturels de l'Europe et de leur incorporation dans la civilisation de loisirs* »⁹⁵, étaient souvent mentionnés dans les documents de communication internes du Conseil de l'Europe dans les années 1980 et 1990⁹⁶, mais aussi dans des documents de communication externes du Conseil de l'Europe et de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels⁹⁷ présentant le Programme des Itinéraires Culturels dans les années 1990-2000 et son histoire.

Outre les documents de communication institutionnels, ce rapport est mentionné dans des publications plus ou moins institutionnelles, comme, par exemple, « Quarante ans de coopération culturelle au Conseil de l'Europe. 1954-1994 », édité par le Conseil de l'Europe, mais aussi dans l'ouvrage « Les Itinéraires Culturels » de Michel Thomas-Penette⁹⁸, édité conjointement par le Conseil de l'Europe et Actes Sud en 1997 et qui présente une filiation du Programme depuis l'ouverture à la signature de la Convention Culturelle Européenne en 1954 :

« Ouverte à la signature en décembre 1954, la Convention culturelle européenne insistait déjà, dans ses préambules, sur la nécessité de sauvegarder et de promouvoir les idéaux et les principes qui constituent le patrimoine commun des Européens et d'adopter une politique d'action commune visant à sauvegarder la culture européenne et à en encourager le développement. Elle fondait en même temps cette coopération sur les valeurs fondamentales défendues par le Conseil de l'Europe, celles de l'universalité des droits de l'homme, de la démocratie, de la prééminence du droit ainsi que des valeurs humanistes de la tolérance et de la solidarité. En cherchant à traduire cette réflexion et cet esprit de coopération de manière concrète et visible de tous les Européens, les experts, réunis en 1960 par le Conseil de l'Europe pour travailler sur les mesures à prendre afin « d'améliorer la prise de conscience collective des hauts lieux culturels de l'Europe et de leur incorporation dans la civilisation des loisirs », se sont orientés vers l'idée d'une découverte par le voyage : « Le groupe de travail a estimé qu'il convenait d'accorder une importance plus considérable aux voyages culturels qui sont l'une des meilleurs utilisations des loisirs. De tels voyages doivent en effet, constituer non seulement le complément visuel et l'illustration d'une éducation de base acquise à l'école, mais encore une expérience humaine et une occasion de développer la sensibilité personnelle. »

Comme on peut le voir, les travaux de ce groupe de travail font du voyage la pierre angulaire d'une réflexion sur le patrimoine européen en lien avec des prémisses du tourisme culturel. C'est-à-dire que, d'une part, il s'agit de s'intéresser aux « *hauts lieux culturels de l'Europe* » et, d'autre part, de

⁹⁴ Titre cité de nombreuses fois dans divers sites et ouvrages. Pour citer une référence, que nous citerons plusieurs fois, nous choisissons : Etienne GROSJEAN, Quarante ans de coopération culturelle au Conseil de l'Europe. 1954-1994, Strasbourg, Ed. du Conseil de l'Europe, 1994, pp. 59-60

⁹⁵ Ce rapport a été présenté par M. Démosthène POURIS et M. Conrad André BEERLI en 1964.

⁹⁶ Ces documents sont pour la plupart désormais accessibles au public via le site Internet du Conseil de l'Europe.

⁹⁷ Par exemple, on citera les brochures « Le Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe », publiées à partir de 2002 en français, anglais, allemand, italien, espagnol, grec, bulgare et hongrois, consultables dans les archives de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels. « En 1960 un groupe de travail du Conseil de l'Europe présente un rapport sur « la prise de conscience collective des hauts lieux culturels de l'Europe et leur incorporation dans la civilisation des loisirs ». Les conclusions de ce rapport se sont orientées dès le début vers l'idée d'une redécouverte du patrimoine européen commun par le voyage. »

⁹⁸ Futur directeur de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels au moment de la rédaction de son texte.

leur « *incorporation dans la civilisation de loisirs* ».

Les « hauts lieux culturels de l'Europe », dans la partie du document à laquelle nous avons pu avoir accès, ne sont pas clairement définis, cependant ils s'inscrivent dans une certaine idéologie du monument et de la civilisation, pourrait-on dire. Ainsi, on peut lire :

« Les récentes découvertes scientifiques, l'évolution démographique et les transformations sociales ont fait éclore ou se développer en Europe de nouveaux foyers de civilisation dont l'existence est souvent plus sensible aux non-européens qu'aux Européens eux-mêmes. Ces hauts lieux contemporains sont des témoignages du renouvellement constant de la civilisation européenne. Chaque époque de la civilisation européenne a ainsi connu une forme "moderne" d'expression. Les cathédrales ont été de leur temps des réalisations aussi spectaculaires que les centres de recherches nucléaires aujourd'hui. Prendre conscience de la vitalité d'une civilisation, tant au présent qu'en comparaison avec son passé, c'est relier ses réalisations par une ligne continue depuis la civilisation hellénique jusqu'à nos jours. »

L'exemple donné d'un haut lieu est les « cathédrales », mais on voit bien qu'il s'agit d'inscrire cette réflexion dans le cadre plus large de la civilisation européenne. Ainsi, si le patrimoine est envisagé du point de vue du monument, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas encore de s'intéresser au paysage ou au patrimoine immatériel, par exemple, il s'agit en revanche de le considérer dans un ensemble plus vaste et de montrer comment cet ensemble plus vaste fonctionne.

« Un esprit international n'est pas encore un esprit européen. Il faut franchir un pas de plus et saisir l'unité dans la diversité, enfin le caractère spécifique de la continuité européenne, de la civilisation européenne ; par la comparaison avec d'autres continents. (...) Chaque point, chaque monument considéré isolément, et chaque zone culturelle peut être envisagé comme le ganglion d'une fibre nerveuse à multiples embranchements qui reçoit, émet ou transmet un flux donc soit comme un lieu de rencontre ou de convergence, soit comme un lieu de diffusion, soit comme relais, soit comme lieu de concentration avant diffusion. »

S. Cousin, qui avait déjà travaillé, entre autres, sur les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe dans le cadre de sa thèse⁹⁹, revient en 2006 sur le lien entre conscience européenne et tourisme culturel dans son article « De l'UNESCO aux villages de Touraine : les enjeux politiques, institutionnels et identitaires du tourisme culturel » et analyse ce passage comme le signe que, contrairement aux discours de l'UNESCO, le Conseil de l'Europe ne postule pas un universalisme, « *mais, quel que soit le nom qu'on lui donne – civilisation, culture – une singularité et une identité, à nulle autre pareille* » (Cousin, 2006 : 20). En effet, on peut voir que le patrimoine est construit comme européen dans le sens où différents éléments de patrimoine sont liés les uns aux autres à l'échelle européenne (de la civilisation européenne) et par cette formulation, cela permet de le singulariser.

L'autre idée forte, fondatrice elle aussi des Itinéraires Culturels – qu'il s'agisse du

⁹⁹ Saskia COUSIN, L'identité au miroir du tourisme. Usages et enjeux des politiques de tourisme culturel, Humanities and Social Sciences, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 2003 ; consulté le 08/01/2015. URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00266547/document>

Programme ou bien des projets mis en œuvre – est l'idée de lier des sites, des monuments, des lieux, voire des idées et des traditions entre eux et de montrer à travers ces imbrications, croisements et autres carrefours que la culture européenne – ici souvent nommée aussi « *civilisation* » – est un phénomène continu qui parcourt le continent européen, qui dépasse les frontières et qui lie culturellement les Européens les uns avec les autres. Cette manière d'envisager les « *hauts lieux culturels* » s'inscrit, selon nous, dans une logique de tourisme culturel que le Groupe de Travail réaffirme dans la formulation de ses objectifs :

« Afin de donner une forme concrète à son action, le Groupe de travail a orienté ses recherches dans le sens de la prise de conscience des hauts lieux culturels. Ses trois objectifs ont ainsi été :

- 1) La prise de conscience collective de la culture européenne par les voyages ;
- 2) Le rapport entre la géographie culturelle de l'Europe et les possibilités d'établissement de réseaux touristiques ;
- 3) La mise en valeur touristique des grands foyers et carrefours de la civilisation de l'Europe. »

Ici, il faut comprendre l'expression « *tourisme culturel* » d'une certaine manière, ainsi que S. Cousin la décrit : « *Pour contrer le tourisme de masse, le tourisme culturel se présente comme l'instance de régulation idéale : le « culturel » ennoblit les pratiques et les destinations et permet d'imaginer des « rencontres ». Le terme de civilisation sera remplacé dans les discours européens par les termes de culture et d'identité. Mais du Conseil de coopération culturelle des années soixante au Conseil de l'Europe actuel, l'idéologie reste identique : il s'agit de défendre, d'exposer et de promouvoir « les valeurs européennes » à travers le tourisme culturel, pensé à la fois comme une pédagogie et comme un lien.* » (Cousin, 2006 : 21-22). Selon nous, la construction discursive du patrimoine européen autour du voyage relève en effet de cette analyse, même si l'idée de tourisme culturel ne sera introduite que plus tard dans les textes réglementaires, mais qu'en tant que critères, elle deviendra elle aussi un élément de la construction du patrimoine européen. Cependant, il existe, selon nous, une différence de perception entre la notion de voyage et celle de tourisme culturel dans le cadre des Itinéraires Culturels.

Ce rapport du Groupe de Travail « L'Europe continue » est un moment fondateur, selon nous, du Programme des Itinéraires Culturels. Des extraits de ce rapport sur « *prise de conscience collective des hauts lieux culturels de l'Europe et de leur incorporation dans la civilisation de loisirs* » sont cités dans des documents administratifs du Conseil de l'Europe, comme dans le document « ICE (88) 9 – Itinéraires Culturels Européens », qui présente l'histoire, l'évolution et l'évaluation des projets d'Itinéraires Culturels Européens en 1988. D'autres documents du même type (ICE (89) 1 et suivants) reprendront aussi des extraits de ce rapport. Ces mentions – très partielles car le rapport compte 138 pages – nous permettent cependant de comprendre d'une part, la filiation entre la Convention culturelle européenne de 1954 et le Programme des Itinéraires

Culturels tels qu'il sera finalement formulé, mais aussi d'entrevoir les premiers fondements de ce Programme. En effet, ce rapport contient en germe la philosophie qui fera des Itinéraires Culturels un moyen au service de la promotion des valeurs européennes, mais qui lie aussi une forme de promotion au tourisme culturel, et qui s'appuie d'abord sur une vision du patrimoine du point de vue des monuments s'inscrivant dans un ensemble plus vaste de la civilisation européenne.

b. Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe comme lieu d'expérimentation du Conseil de l'Europe vis-à-vis du patrimoine européen

En 2001, Dominique Poulot indiquait que « *le programme d'Itinéraires culturels est né au sein du Conseil de l'Europe en 1987, pour « inviter les Européens à parcourir et à explorer les chemins où s'est forgée l'identité européenne* ». Il avait pour dessin de développer un tourisme alternatif et culturel entre différentes régions ou différents pays d'Europe. Les cinq premières années du programme ont abouti à une dizaine d'itinéraires, avant qu'une redéfinition intervienne pour réaffirmer l'originalité de la démarche et la préciser. En quelque sorte victime de leur succès, les premiers itinéraires ont été en effet noyés dans une prolifération d'initiatives exclusivement locales, et marchandes. Or ce projet vise à désigner « non pas seulement des parcours réels, mais avant tout le symbole d'un processus de coopération culturelle » entre les quarante et un signataires de la convention culturelle européenne, les pouvoirs locaux et la société civile » (Poulot, 2001 : 190-191). Les débuts du programme sont en effet marqués par une forme d'expérimentation qui a amené progressivement à formuler ce qui deviendra la Résolution, c'est-à-dire le texte législatif qui régle le Programme.

Ce texte spécifique formalise, si l'on peut dire, l'expérience acquise entre 1987, date de lancement des Chemins de Compostelle, et 1998, date de formalisation d'un Règlement pour que puissent être labellisés d'autres projets. Lors de l'Université d'Été des professionnels de la médiation du patrimoine organisée à Saint Jean d'Agély en 2005, Michel Thomas-Penette, alors directeur de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, revient sur cette expérience dans son intervention « Comment se construit le discours de médiation du patrimoine en Europe » :

« Les Itinéraires culturels du Conseil de l'Europe doivent être des outils de médiation européenne au service d'une meilleure compréhension d'un patrimoine commun, partagé le plus largement possible. [...] Même si ce Règlement n'a été adopté par le Comité des Ministres du Conseil de l'Europe que dix années après le lancement officiel du programme à Saint Jacques de Compostelle en septembre 1987, il prend acte du travail précédent et il propose de manière rationnelle une méthodologie qui s'est forgée à l'épreuve de l'expérience, comme une des rares tentative pan-européenne destinées à exprimer la nécessité de donner à lire des patrimoines européens mis en réseau selon un discours qui devait permettre

de dégager les rapports entre le niveau local et trois grands domaines de réflexion : Peuples, migrations et grands courants de civilisation. »

On peut voir que la formulation des Itinéraires Culturels se fait aussi par une certaine forme de construction d'un discours sur l'expérimentation. Michel Thomas-Penette est revenu longuement, lors de son entretien, sur les notions d'expérimentation dans le domaine de l'interprétation européenne, expérimentation qui serait encore en cours aujourd'hui. Nous pensons que cette manière de présenter le Programme des Itinéraires Culturels comme un processus continu d'expérimentation relève d'une construction où l'expérience représente aussi un enjeu de légitimation. Il pourrait s'agir, d'une part, de justifier le fait que le Programme a connu des phases d'expérimentation, mais aussi, d'autre part, de fonder le discours qui accompagne la production législative sur l'expérience comme nécessaire à un Programme ancré dans le réel.

D'une certaine manière, on pourrait rapprocher cette analyse de celle faite par E. Dacheux des associations européennes comme des « *lieux d'expérimentation in vivo d'une Europe interculturelle* » (Dacheux, 1999 : 124) dans le sens où les Itinéraires Culturels auraient constitué – et constitueraient encore – des lieux d'expérimentation d'une Europe interculturelle en ce qui concerne la construction du discours sur le patrimoine. Selon nous, la période de dix ans qui sépare la création des Chemins de Compostelle et l'adoption de la Résolution (98) 4, correspond à une phase d'expérimentation qui relèverait de cette analyse mais qui concernerait plus particulièrement le Conseil de l'Europe. Durant cette phase, le Conseil de l'Europe a du personnel qui travaille sur les Itinéraires, engage des experts pour travailler les thématiques et s'associe aux acteurs de terrain dans le sens où il essaie de construire des réseaux d'acteurs qui puissent implémenter les projets qu'il a pensés et conçus. En 1997, dans un livre sur les Itinéraires Culturels Européens, Michel Thomas-Penette décrit en ces termes la relation entre ces différents acteurs :

« Par nature, les itinéraires cherchent toujours à relier l'enracinement particulier et communautaire aux valeurs universelles défendues par le Conseil de l'Europe. Ils s'appuient sur le patrimoine et l'histoire, mais cherchent à transformer la mise en mémoire du passé en mise en question critique du présent. Ils doivent aussi accepter de se confronter au pragmatisme de l'action de terrain et du partenariat avec les opérateurs, sans pour autant abandonner l'analyse, la réflexion, la recherche et la création, seuls garants d'une véritable éthique. »¹⁰⁰.

Michel Thomas-Penette, avant d'être directeur de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, a longtemps été expert auprès du Conseil de l'Europe et au moment de l'écriture de ce livre, c'est encore cette fonction qu'il occupe. Son discours est donc un discours de l'institution, mais il n'en demeure pas moins qu'il permet d'éclairer la relation qui existe entre le Conseil de l'Europe et les opérateurs de terrain où l'expérimentation constitue un axe discursif important en ce qui concerne le

¹⁰⁰ Michel THOMAS-PENETTE, Les Itinéraires Culturels, Paris, Actes Sud / Strasbourg, Ed. Du Conseil de l'Europe, 1997, p. 25

patrimoine européen : il s'agit, à cette époque, d'expérimenter des moyens de montrer en quoi le patrimoine est européen. Il est, par ailleurs, intéressant de constater qu'entre 1987 et 1998, les Itinéraires Culturels donneront lieu à une importante production de documents – que nous avons pu retrouver dans les archives de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels – et qui sont un signe, selon nous, de ce foisonnement expérimental.

Cependant, comme l'indiquait D. Poulot, il semble aussi que le Conseil de l'Europe ait ressenti le besoin à un moment donné de faire un retour sur expérience en ce qui concerne le travail sur les Itinéraires Culturels. En mai 1993, dans la lettre d'information « Routes » créée par le Conseil de l'Europe et dédiée aux Itinéraires Culturels – et diffusée avant tout auprès des acteurs institutionnels – Raymond Weber, alors directeur de l'Enseignement, de la Culture et du Sport au Conseil de l'Europe, précise les intentions de l'Organisation de la manière suivante :

«Cinq années ont permis d'explorer et de lancer une dizaine d'itinéraires, qui semblaient correspondre à cette vocation première. Cette phase d'exploration très stimulante a permis ainsi de prendre conscience de la complexité et de la richesse des thèmes, mais aussi parfois de leurs limites. Elle a pu fédérer également autour de ce programme, et ce n'est pas le moindre de ses mérites, des experts, des décideurs et des opérateurs, parfois regroupés eux-mêmes au sein d'associations ou d'organisations indépendantes du Conseil. Mais il est aussi devenu clair que la valeur exemplaire et emblématique des Itinéraires culturels du Conseil de l'Europe et leur réel succès avaient pour conséquence la nécessité de préciser le message que le Conseil de l'Europe entend adresser aux citoyens européens à travers les itinéraires et de redéfinir les thèmes et méthodes de travail de ce programme-phare du Conseil de l'Europe. Voilà pourquoi le CDCC avait décidé de consacrer l'année 1992 à une « remise à plat », à une réflexion en profondeur sur les finalités, les objectifs, les partenaires et les méthodes de travail des itinéraires culturels. »¹⁰¹.

Comme on peut le voir, le Conseil de l'Europe a jugé nécessaire d'analyser l'expérience des Itinéraires Culturels, et de repreciser le message qu'il souhaitait transmettre. Mais cela relève, selon nous, et le fait que ces textes soient publiés dans des documents qui ne sont pas des documents de travail interne n'est pas anodin de ce point de vue, d'une volonté de l'institution de construire un autre type de discours sur les Itinéraires Culturels qui deviennent alors un processus en mouvement. Ainsi, le « retour sur expérience » se traduit par la mise en place de méthodes et de structures de travail qui, avant d'être mises en œuvre, sont discutées au niveau politique. Ainsi, dans le document CM (92) 120, le Conseil des Ministres statue sur les formes à donner à la suite du Programme, après cette première étape de la phase expérimentale. Mais on constate que tout cela est encore bien flou. S'il est bien question de définir une méthodologie, on ne sait pas trop dans quel sens aller, tant, déjà à cette époque, la richesse du Programme et de ses expériences est vaste et multiple. Par ailleurs, il semble que le Conseil de l'Europe, se sentant à l'époque encore investi de la mission de mise en œuvre des Itinéraires, c'est-à-dire que les États membres sont encore force de proposition, et riche

¹⁰¹ Consulté en ligne le 12/01/2015. URL : http://www.culture-routes.lu/php/fo_index.php?lng=fr&dest=bd_ar_det&id=00000075

d'expériences dans ce domaine, souhaite continuer à avoir un rôle prééminent tant sur le plan de la méthodologie que des coopérations. La nécessité d'une modélisation se fait alors ressentir et l'idée est donc lancée de la maquette d' « itinéraire-type ». Deux projets pilotes sont en effet développés dans le but de fournir suffisamment d'éléments politiques, méthodologiques et pratiques à la formulation d'un modèle :

« L'Influence monastique et les Parcs et Jardins d'Europe, sont deux thèmes qui, depuis un an, font l'objet d'un exercice méthodologique. Leur étude met en jeu des questions de fond : qu'est-ce qu'un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe, quelles sont ses déclinaisons et ses champs d'application et enfin, quel degré de contrôle doit, à l'avenir, exercer sur eux l'Institution. Pour les premiers itinéraires du Conseil de l'Europe, les réunions de lancement mettaient en œuvre trois démarches distinctes, mais qui avaient tendance à se télescoper. Il s'agissait, en effet, de travailler sur trois plans à la fois : l'établissement des bases scientifiques, la sensibilisation des décideurs et la recherche d'actions concrètes. De plus, cette phase de défrichage impliquait obligatoirement les lancements successifs du même thème dans plusieurs pays différents, avec les lenteurs et les répétitions que cela suppose. Il est donc apparu utile, après avoir cerné de manière pragmatique un certain nombre de contradictions, de revenir à un exercice de méthodologie qui tire la leçon du passé, repose les questions fondamentales et dégage des généralités opératoires. Un tel exercice, que nous avons nommé "étude de "maquette" d'itinéraire-type", doit ensuite servir à clarifier la nature et les buts des itinéraires déjà lancés, mais doit aussi permettre au Conseil, de "classer" ceux-ci, ainsi que toutes les propositions extérieures qui lui sont soumises, dans un cadre précis où le rôle de l'institution et l'intensité de son lien avec chaque itinéraire, soient clairement définis [...]. Il est très significatif de constater qu'à ce stade de l'exercice méthodologique, les premières démarches concrètes confirment bien que l'idée d'itinéraire s'ancre très fortement dans les réalités locales et régionales, qui sont les plus intéressantes à développer et qui permettent d'autre part de trouver de réels porteurs de projets. »¹⁰².

Si cette formulation peut donner l'impression d'une création de normes, nous pensons cependant qu'il s'agit tout autant de fonder un discours à la fois sur l'institution et sur ses méthodes de travail qui n'a pas encore de caractère normatif et qui relève de l'exploration et de l'expérimentation méthodologique. Nous n'avons pas véritablement trouvé la maquette de cet « itinéraire-type », nous n'en avons, à ce jour, trouvé que l'idée. Et les deux projets pilotes ont disparu, l'un ayant perdu le label en 2012, les « Parcs et Jardins », et le second, « L'Influence monastique », n'ayant jamais pris véritablement forme au-delà de l'impulsion des experts et du Conseil de l'Europe – des Itinéraires Culturels ont cependant été développés depuis par des porteurs de projets externes, tels que les Sites clunisiens en Europe (2005), la Route des Abbayes cisterciennes (2010) et les Sites casadéens (2012). Cependant, il est important de noter qu'à défaut d'avoir réussi à créer une maquette d' « itinéraire-type », les réflexions engagées dans ce cadre relèvent d'une construction des

¹⁰² Routes N°1, 01/05/1993, édité par le Conseil de l'Europe. Consulté en ligne le 12/01/2015. URL : http://www.culture-routes.lu/php/fo_index.php?lng=fr&dest=bd_ar_det&id=00000075

Itinéraires Culturels basée sur l'expérimentation et l'échange d'expériences, qui, avec l'ouverture du Programme vers des porteurs de projets de la société civile, demeurera en partie dans la construction du patrimoine européen dans les réseaux des Itinéraires Culturels qui relèvent eux aussi de « *lieux d'expérimentation in vivo d'une Europe interculturelle* » (Dacheux, 1999 : 124), et dans lesquels le patrimoine européen va se trouver mobiliser dans de nouvelles constructions du fait que de nouveaux énonciateurs vont participer à la co-construction du sens et des discours.

Cette phase d'expérimentation est aussi une phase de mobilisation du patrimoine où, en tant que ce sont encore les États membres qui sont force de proposition, le patrimoine est alors celui que les représentants des États conçoivent et se représentent en tant que tel. Les porteurs de projet auxquels il est fait appel pour implémenter les Itinéraires pensés par l'institution ne donnent pas vraiment leur vision du patrimoine dans le sens où il s'agit plus à l'époque, pour le Conseil de l'Europe, de trouver des porteurs de projet travaillant sur des thématiques qu'il a choisi que de demander aux porteurs de projet de développer eux-mêmes les projets et/ou les thématiques. Dans ce sens, on pourrait dire que leur vision du patrimoine ne participe pas encore de la formulation du patrimoine dans le cadre des Itinéraires Culturels. Pourtant, il existe des exemples qui montrent que cela n'est pas forcément vrai. Ainsi, lors de son entretien, Michel Thomas-Penette est revenu sur l'expérience d'un Itinéraire Culturel sur les Celtes. Pensé et travaillé au sein du Conseil de l'Europe, cet Itinéraire Culturel ne verra finalement pas le jour.

« Tous les thèmes n'étaient pas transformables en Itinéraire Culturel. J'en prends un seul, les Celtes, magnifique sujet. Il y eu des Celtes dans une grande partie de l'Europe sauf que aucun des scientifiques n'avaient envie qu'on conserve l'idée des Celtes comme une unité. Que les Yougoslaves, c'était encore la Yougoslavie à l'époque, s'en sont servi pour dire qu'il y avait des Serbes celtes et que, par conséquent, il y avait une forte identité serbe au travers de la celtitude et que les gens de Bibracte en France nous ont dit : mais les Celtes, c'est fini, nos Gaulois, c'est une chose, mais enfin, on peut pas mettre ensemble toutes les tribus qui étaient en Europe. Donc on doit sortir du concept de Celtes. Et comme les opérateurs qui avaient été choisis étaient soit des scientifiques, soit des opérateurs culturels comme le directeur du Festival Interceltique en Bretagne, évidemment que ces gens ne pouvaient pas s'entendre, et comme c'est l'opérateur culturel qui était choisi pour faire le rapport, le clash a été très fort. Jusqu'au moment où pour des raisons de campagne parce que le Conseil de l'Europe a mis en place des campagnes du patrimoine, dont une campagne sur l'Age du Fer, il y a eu une montée des scientifiques, querelles entre les socialistes scientifiques français et les communistes scientifiques français sur la manipulation de l'histoire et on a accusé le Conseil de l'Europe de manipuler au travers du Celte l'histoire de l'Europe. Extinction des feux. Mise en place d'un contre feu, si je puis dire et puis, abandon du thème des Celtes. [...] Il y a eu une exposition sur les Celtes magnifique au Palazzo Grassi, à l'époque, à Venise, sauf que c'est une très belle exposition mais on peut pas en faire un Itinéraire Culturel dès l'instant où il y a des enjeux nationalistes ou des enjeux scientifiques ou politiques. » (Michel Thomas-Penette, entretien, 2015)

A travers cet exemple, on comprend que toutes les idées formulées au sein du Conseil de l'Europe

n'ont pas donné naissance à des Itinéraires Culturels. La vision du Conseil de l'Europe du patrimoine, mais aussi dans l'exemple des Celtes, de l'histoire européenne, influence la conception du patrimoine dans les Itinéraires Culturels. Mais celle des « *opérateurs culturels* », qu'il s'agisse comme on peut le voir de scientifiques ou d'autres types d'opérateurs comme, ici, des organisateurs de festival, n'est pas moins importante. Si la vision de l'institution semble prévaloir dans un premier temps, la confrontation au « terrain » montre que cette seule vision n'est pas déterminante dans le sens où la seule volonté du Conseil de l'Europe ne peut suffire : elle doit trouver un carrefour, pourrait-on dire, où elle croise la vision des « *opérateurs culturels* » et des porteurs de projet. En ce sens, on peut dire que, durant cette phase d'expérimentation, les conceptions du patrimoine des opérateurs influencent la vision du patrimoine pour les Itinéraires Culturels. On peut même aller plus loin et, selon nous, le fait que des quatre thèmes patrimoniaux développés au départ par le Conseil de l'Europe (la soie, le baroque, les cisterciens et les celtes), aucun ne sera finalement repris par des acteurs de terrain lorsque le Programme inscrira de manière législative son ouverture vers les porteurs de projet, constitue un signe de deux visions différentes du patrimoine européen, celle de l'institution et celle des acteurs de terrain.

2. L'entrée des « acteurs de terrain » dans le corps de texte du Programme : vers de nouvelles mobilisations du « patrimoine européen »

Dans leur analyse des « *petits entrepreneurs d'Europe* », P. Aldrin et D. Dakowska indiquaient qu'« *aux premier réseaux militants pro-européens qui ont constitué pour les entrepreneurs d'Europe des points de contacts privilégiés [pour l'institution] avec les univers locaux, se sont progressivement adjoints des organisations de la « société civile », des partenaires représentant les milieux académiques, partisans, syndicaux et économiques [...]* » (Aldrin/Dakowska, 2011 :). Si leur analyse concerne l'Union Européenne et les associations de promotion de la citoyenneté européenne, leur approche peut être appliquée, selon nous, au Conseil de l'Europe et aux porteurs de projet de la société civile qui, à partir de 1998, deviennent des acteurs importants du Programme des Itinéraires Culturels.

En effet, on peut dire que, dans une première phase que nous avons abordé précédemment, le Conseil de l'Europe s'est appuyé sur des experts et sur des « points de contacts », appelés opérateurs, pour construire son discours sur le patrimoine européen. Puis, dans une seconde phase que nous allons aborder, il s'appuie, de plus en plus, sur des organisations de la société civile qui vont mobiliser de manière différente le patrimoine européen et qui vont ensuite co-construire, avec l'institution, une forme renouvelée de discours sur le patrimoine européen.

a. L'entrée des « acteurs de terrain » dans les textes législatifs relatifs aux Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

Selon nous, la formulation de la première Résolution (98) 4, puis la formulation des deux suivantes en 2007 et 2010¹⁰³, sont le signe d'un véritable processus d'ouverture que l'institution met en place. En effet, il ne s'agit plus alors de trouver des acteurs de terrain qui mettent en œuvre tout ou partie d'un Itinéraire Culturel pensé et proposé par les États membres du Conseil de l'Europe. Il s'agit progressivement de créer des procédures de labellisation pour que des acteurs de la société civile puissent eux-même proposer un Itinéraire Culturel puis garantir sa mise en œuvre dans le cadre de la vision du Conseil de l'Europe. Cela implique une formulation spécifique de la part de l'institution qui construit donc, d'une part, la définition d'un Itinéraire Culturel de manière à ce qu'elle puisse être saisie par des acteurs externes à l'institution, ce que nous avons déjà pu voir auparavant, mais aussi à définir ce que sont ces acteurs de terrain.

La Résolution (98) 4 portait déjà quelques indices d'un processus d'ouverture, c'est-à-dire d'un processus conduisant les Itinéraires Culturels d'un statut d'activité interne au Conseil de l'Europe, pensés par les États membres, développés et mis en œuvre par des experts et des partenaires de l'Organisation, à celui de programme de labellisation de projets portés par des réseaux indépendants du Conseil de l'Europe.

Dans les « considérants »¹⁰⁴ :

« Considérant que cette coopération mobilise et rapproche un grand nombre d'acteurs, d'organismes, d'institutions et de structures en Europe, et contribue ainsi à la construction européenne ;

Considérant qu'afin de maximiser les bénéfices de cette coopération, qui nécessite des ressources humaines et financières considérables, il convient d'établir un cadre de coopération formel ; »

Dans le corps de texte :

« Les initiateurs de projets doivent se constituer en réseau pour mieux coopérer et assurer un partage d'expérience. »

Comme on peut le voir, il est question d' « acteurs » et d' « initiateurs de projet ». Dans sa volonté de sécuriser la « coopération », qui est l'un des enjeux du Programme pour le Conseil de l'Europe, il s'agit aussi de réseaux « implantés dans plusieurs États membres », et non plus par les États membres eux-mêmes. Afin d'habiliter, c'est-à-dire de labelliser les réseaux eux-mêmes, la Résolution indique, par ailleurs, quels sont les critères d'habilitation, c'est-à-dire qu'elle définit ce qu'est un réseau dans le cadre des Itinéraires Culturels :

¹⁰³ Les quatre Résolutions sont disponibles dans leur intégralité en annexe 1.

¹⁰⁴ Les Résolutions du Conseil de l'Europe sont toujours composées d'une première partie que nous nommons « considérants », où sont énumérés un certain nombre de principes sous la forme d'une sorte de préambule, et d'une seconde partie que nous nommons « corps de texte » où sont énumérés les différents points réglementaires.

« Pour être habilité, un réseau doit :

- choisir un thème, ou un aspect d'un thème, faisant partie du programme des itinéraires culturels du Conseil de l'Europe ;
- présenter un cadre de réflexion à partir de la recherche conduite autour du thème choisi et accepté par les différents partenaires du réseau ;
- concerner plusieurs pays membres à travers tout ou partie de leur(s) projet(s), des actions de type bilatéral n'étant pas exclues ;
- prévoir d'associer, autant que possible, au moins un des pays signataires récents de la Convention culturelle européenne ;
- assurer la viabilité financière et organisationnelle des projets proposés ;
- s'être doté d'une structure juridique, soit sous forme d'association, soit sous forme de fédération d'associations ;
- fonder son fonctionnement sur des principes démocratiques ; »

Les critères permettent au Conseil de l'Europe de construire une certaine définition d'un Itinéraire Culturel par la formulation de ce que doit être un réseau. Si un certain nombre de critères « opérationnels » (qui définissent le fonctionnement) sont nouveaux par rapport aux définitions fournies jusqu'à présent en dehors du cadre législatif, cette définition des réseaux, et donc des acteurs, reprend toutefois des éléments anciens : par exemple, les thèmes sont toujours définis par le Conseil de l'Europe et les porteurs de projet doivent s'inscrire dans ces thèmes, et les réseaux doivent inclure « *au moins un pays signataires récents de la Convention culturelle européenne* », ce qui indique, selon nous, que le Conseil de l'Europe met encore l'accent, en 1998, sur les pays des Balkans et d'ex- « Europe de l'Est ». Cependant, il n'est pas encore question des acteurs de terrain et cela est un signe, selon nous, que l'ouverture est encore en cours et que la construction de la définition d'un Itinéraire Culturel n'est pas encore totalement aboutie : cette première forme de définition considère comment la coopération doit s'organiser entre les membres des futurs réseaux, mais ne va pas encore au-delà de ce niveau.

Il faut attendre la seconde Résolution en 2007 – Résolution (2007) 12 – pour que les « acteurs de terrain » fassent véritablement leur entrée dans le corps de texte, c'est-à-dire que la définition des Itinéraires Culturels devienne multi-niveaux dans le sens où il ne s'agit plus seulement des membres du réseau, mais aussi des coopérations avec l'extérieur des réseaux. Cela n'est pourtant pas très visible au départ dans les formulations.

Dans les « considérants » :

- « Considérant que cette coopération mobilise et rapproche un grand nombre d'acteurs, d'organismes, d'institutions et de structures en Europe, et contribue ainsi à la construction européenne ;
- Considérant qu'afin d'apporter une aide intellectuelle et technique à cette coopération, qui nécessite des ressources humaines et financières considérables, il convient d'établir un cadre opérationnel formel

permettant la réaffirmation de valeurs fondamentales, l'évaluation qualitative et quantitative de la mise en œuvre, la formation des acteurs et une communication cohérente »

Dans le corps de texte :

« Les initiateurs de projets doivent se constituer en réseau pour mieux coopérer et assurer un partage d'expérience. »

Dans les critères d'habilitation des réseaux :

« Pour être habilité, un réseau doit :

- choisir un thème ou un aspect du thème approuvé par le comité responsable du programme des itinéraires culturels du Conseil de l'Europe, ou proposer un nouveau thème ;
- présenter un cadre de réflexion à partir de la recherche conduite autour du thème choisi et accepté par les différents partenaires du réseau ;
- concerner plusieurs pays membres à travers tout ou partie de leur(s) projet(s), des actions de type bilatéral n'étant pas exclues ;
- prévoir d'associer le plus grand nombre possible d'Etats Parties à la Convention culturelle européenne (STE n° 18) ainsi que, le cas échéant, d'autres Etats ;
- assurer la viabilité financière et organisationnelle des projets proposés ;
- s'être doté d'une structure juridique, soit sous forme d'association, soit sous forme de fédération d'associations ;
- fonctionner de manière démocratique »

Comme on peut le voir, le texte ne semble pas avoir bougé, sauf pour quelques détails¹⁰⁵, comme, par exemple, concernant les pays signataires de la Convention culturelle européenne où l'accent n'est plus mis sur les pays « récents » (dans les « critères d'habilitation »), et concernant ce que doit permettre le cadre de coopération formel où la formation des acteurs est indiquée (dans les « considérants »). C'est en fait dans le champ d'application du patrimoine que la formulation « acteurs de terrain » fait son entrée :

« contribuer, par des formations appropriées, à sensibiliser les décideurs, les acteurs de terrain et les publics à la notion complexe de patrimoine, à l'exigence de sa protection, de son interprétation et de sa communication dans un cadre de développement durable et aux enjeux qu'elle représente pour l'avenir européen »

Il n'est pas anodin, selon nous, que ce soit précisément dans le cadre de la définition du champ d'action des porteurs de projet en ce qui concerne le patrimoine que les « acteurs de terrain » fassent leur entrée. Cela relève, selon nous, de l'analyse que M. Rautenberg fait des usages sociaux, des pratiques institutionnelles et des politiques publiques du patrimoine en Savoie, dans laquelle il relève que « la société civile est devenu un acteur tout à fait important » (Rautenberg, 2003 : 20) de la patrimonialisation. On peut reprendre cette analyse qu'il fait pour un niveau régional et la poursuivre au niveau européen dans le cas des Itinéraires Culturels : la nouvelle Résolution (2007)

¹⁰⁵ Si nous indiquons ici que ce sont des détails, c'est plus par rapport à la quantité de changements, que par rapport à ce que ces changements impliquent. Bien entendu, en terme d'implications, comme par exemple concernant les pays des Balkans et de l'ex-Europe de l'Est, ces modifications sont lourdes de sens, mais nous y reviendrons plus loin.

12 entérine le fait que la société civile est, là aussi, devenue un acteur important des Itinéraires Culturels et de la patrimonialisation, et qu'au-delà des membres mêmes du réseau qui porte l'itinéraire, les coopérations que le Conseil de l'Europe appelle de ses vœux doivent aussi concerner d'autres acteurs, sur le terrain, dans ce domaine particulier où la construction doit associer les différents éléments que peuvent fournir l'institution, les réseaux et les acteurs de terrain. Selon nous, cette ouverture du Conseil de l'Europe dans le texte relève des deux démarches collectives dans le cadre des rapports entre les pouvoirs publics et la société, qui coexistent dans le processus d'élaboration patrimoniale qu'a analysé M. Rautenberg : « *l'une vise à rassembler la société autour de symboles irréfutables, régaliens, dans la longue tradition née de la naissance de la République et du rapport de l'abbé Grégoire sur les méfaits du vandalisme ; l'autre tente de constituer pour le groupe, qu'il soit professionnel, social, territorial, confessionnel, etc., un patrimoine, immatériel ou matériel, qui soit un bien transmissible et utile. [...] Le patrimoine désigne alors un capital de ressources spécifiques, singulières, destinées à assurer la perpétuation du groupe tout en alimentant une dynamique collective propre, fondée sur un certain particularisme culturel, historique voire géographique.* » (Rautenberg, 2003 : 20). La notion de « *symboles irréfutables* », ici mobilisée pour faire exister l'Europe, pour rassembler les Européens, peut en effet s'appliquer à la construction du patrimoine dans le cadre des Itinéraires Culturels par l'institution. Mais il s'agit bien aussi de constituer « *pour le groupe [...] un patrimoine, immatériel ou matériel, qui soit transmissible et utile.* ». En ouvrant ainsi le Programme vers les « *acteurs de terrain* », le Conseil de l'Europe souhaiterait favoriser une appropriation du patrimoine par des groupes particuliers, en l'occurrence, les porteurs de projet, avec des « *dynamiques collectives propres* » mais qui soit utile et transmissible aux Européens en tant que groupe lui-même. C'est-à-dire que si le patrimoine désigne bien, selon nous, « *un capital de ressources spécifiques* », il doit servir la création tout autant que la perpétuation du groupe en tant qu'en fait, il s'appuie sur des dynamiques collectives particulières, qui ont pour objet aussi de montrer aux autres Européens que les particularismes culturels, historiques, voire géographiques, peuvent être européens à partir du moment où on les met en lien.

2010 marque un grand tournant législatif pour le Programme des Itinéraires Culturels. En effet, deux nouvelles Résolutions sont votées dont l'une – la Résolution (2010) 53 – instaure l'Accord Partiel Elargi sur les Itinéraires Culturels, c'est-à-dire qu'elle crée une nouvelle entité responsable du Programme. Si elle relève toujours du Conseil de l'Europe, cette nouvelle entité est cependant fondée sur une adhésion libre des États membres¹⁰⁶, qui sont au nombre de treize lors de

¹⁰⁶ Les premiers signataires de l'Accord Partiel Elargi sur les Itinéraires Culturels sont : l'Autriche, l'Azerbaïdjan, la Bulgarie, Chypre, la France, la Grèce, l'Italie, le Luxembourg, le Monténégro, le Portugal, la Fédération de Russie, la Slovénie et l'Espagne.

l'adoption de la Résolution, et crée un fonctionnement séparé du Programme, notamment en termes financiers et structurels. Dans le Statut de cet Accord Partiel Elargi, plusieurs définitions sont données, dont celle d'un « *opérateur d'itinéraire culturel* » :

« Organisation ou ensemble d'organisations enregistrés légalement dans un ou plusieurs des Etats membres du Conseil de l'Europe, ou institution publique ayant la responsabilité légale, financière et morale de la gestion et du fonctionnement d'un itinéraire culturel et représentant cet itinéraire auprès du Conseil de l'Europe »

Cette définition est une définition fonctionnelle dans le sens où elle est basée sur une description du fonctionnement d'un opérateur. Il nous semble important de noter qu'il n'est pas question d'acteurs, ni de société civile, et que des institutions publique font leur apparition dans la définition des porteurs de projet. La construction discursive prend ainsi en compte, selon nous, non seulement les constats des évolutions passées mais aussi celles qui pourraient intervenir : les réseaux européens ayant de plus en plus de mal à exister, en 2010, du fait du manque de moyens financiers notamment, le texte prévoit d'emblée que les Itinéraires Culturels peuvent être portés par des réseaux dont le responsable est une institution publique qui peut dégager des moyens, notamment financiers, pour le fonctionnement. Même si, encore à l'heure actuelle, peu d'Itinéraires sont effectivement portés par des réseaux s'organisant autour d'une institution publique, il convient tout de même de noter cette évolution. Cependant, elle ne se retrouve pas dans le texte de la seconde Résolution – la Résolution (2010) 52 – qui reprend en revanche quasiment mot pour mot la formulation de la Résolution (2007) 12 en ce qui concernent les acteurs et les réseaux, ce qui est, selon nous, une forme de stabilisation de la définition des Itinéraires Culturels et, surtout, qui indique que l'ouverture du Programme est désormais opérée selon des conditions, discursives notamment, qui semblent convenir à l'institution.

b. La construction discursive du patrimoine européen confrontée à de nouvelles réalités de terrain : prégnance de l'Europe occidentale et habitudes de travail

L'ouverture du Programme vers les acteurs de la société civile et l'effort de définition que cette ouverture implique a aussi eu des répercussions, selon nous, sur la construction discursive du patrimoine européen car elle implique désormais une appropriation par les acteurs de terrain qui en diversifient encore les approches et elle évolue, donc, avec cette ouverture vers une co-construction du discours qui passe aussi par l'expérimentation propre des acteurs de terrain. S'il ne s'agit pas d'aboutir à une définition du patrimoine européen, il s'agit en revanche d'analyser ce qui en marque la construction. Or, il nous semble que deux éléments sont importants dans cette construction une

fois que le processus d'appropriation des acteurs de terrain prend de l'importance dans la définition des Itinéraires Culturels. En effet, si on a pu voir comment les acteurs de terrain ont progressivement fait leur entrée dans les textes législatifs, ils font aussi leur entrée dans la construction du patrimoine européen dans le sens où ils construisent eux aussi des discours sur le patrimoine européen mais selon des contextes différenciés. Dans les « réalités de terrain » que nous avons choisi de mettre en avant, deux nous semblent particulièrement visibles et influencent selon nous la construction du patrimoine européen. Pour aborder cet aspect, nous avons choisi d'analyser l'évolution des sièges sociaux des Itinéraires Culturels c'est-à-dire, de nous intéresser à l'aspect organisationnel de ces « réalités de terrain ». Chacun des tableaux (Fig. 5.6 et 5.7) présente la répartition des sièges sociaux des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe par pays. Le premier a été réalisé à partir des informations fournies sur les fiches du Conseil de l'Europe (document de communication externe) réalisées en 2006-2007 et le second à partir des informations fournies sur les fiches du Conseil de l'Europe en 2011-2012. Entre 2006 et 2012, neuf nouveaux Itinéraires Culturels ont été labellisés, ce qui explique leur nombre plus important dans le second tableau (Fig. 5.7).

Fig. 5.6 : Répartition par pays des sièges sociaux des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2005

	France	Espagne	Allemagne	Italie	Luxembourg	Autriche	Grèce
St Jacques	X	X					
La Hanse			X				
Parcs et Jardins					X		
Schickhardt	X						
Via Francigena				X			
Vauban / Wenzel					X		
Al-Andalus		X					
Mozart						X	
Langue castillane		X					
Phéniciens				X			
Fer Pyrénées	X						
St Martin	X						
Sites clunisiens	X						
Routes de l'Olivier							X
Via Regia			X				
Patrimoine Juif		X					
Transromanica			X				
Total par pays	5	4	3	2	2	1	1

Fig.5.7 : Répartition par pays des sièges sociaux des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2012

	France	Espagne	Italie	Allemagne	Autriche	Luxembourg	Grèce	Norvège
St Jacques	X							
La Hanse				X				
Parcs et Jardins						X		
Schickhardt	X							
Via Francigena			X					
Vauban / Wenzel						X		
Al-Andalus		X						
Mozart					X			
Langue castillane		X						
Phéniciens			X					
Fer Pyrénées	X							
St Martin	X							
Sites clunisiens	X							
Routes de l'Olivier							X	
Via Regia				X				
Patrimoine Juif		X						
Transromanica				X				
Don Quichotte		X						
Fer Europe centrale					X			
St Michel	X							
Iter Vitis			X					
Abbayes cisterciennes	X							
Route Cimetières		X						
Art rupestre		X						
Villes thermales			X					
St Olav								X
Total par pays	7	6	4	3	2	2	1	1

Comme on peut le voir, qu'il s'agisse de 2005-2006 ou de 2011-2012, les sièges sociaux des Itinéraires Culturels sont concentrés dans très peu de pays (alors que le Conseil de l'Europe en compte 47). La comparaison des données indique que, malgré les retraits de labels et l'octroi de nouveaux labels, la prégnance de l'Europe occidentale demeure très marquée. Force est de constater, en effet, qu'en 2005-2006, 16 Itinéraires Culturels (sur 18) ont leur siège social en Europe occidentale (France, Espagne, Allemagne, Italie, Luxembourg) et qu'en 2012, 22 Itinéraires Culturels (sur 26) ont leur siège social en Europe occidentale (France, Espagne, Italie, Allemagne, Luxembourg). Nous pouvons analyser cette prégnance de l'Europe occidentale de deux manières qui, selon nous, relèvent des contextes dans lesquels se montent les projets d'Itinéraires Culturels. D'un côté, on peut dire que, en ce qui concerne le premier tableau, en 2005-2006, des habitudes de travail existent dans l'ensemble des pays où sont installés les sièges sociaux concernant le montage de projets européens. Nous entendons par là que tous ces pays étant membres de l'Union Européenne, les porteurs de projet ont une forme d'expérience du montage de dossiers destinés à des institutions européennes. Mise en réseau, formulation particulière, budget commun, etc. sont des exercices de style que les associations, pour peu qu'elles aient déjà fait une demande de subvention auprès de l'Union Européenne, ont déjà expérimentés, alors que les acteurs de la société civile des pays d'Europe Centrale et Orientale, qui commencent à intégrer l'Union Européenne à partir de 2004, sont moins rompus à cet exercice. Bien sûr, il existe des coopérations entre organisations de la société civile des différentes parties d'Europe qui ont été subventionnées par l'Union Européenne¹⁰⁷, mais les porteurs de projet, identifiés auprès de l'Union Européenne et qui assure la coordination administrative et budgétaire des projets, sont de fait toujours dans les pays membres. Ceci n'explique cependant pas pourquoi, le temps passant, les pays des sièges sociaux ne se diversifient pas, alors que de nouveaux Itinéraires Culturels sont labellisés. C'est pourquoi nous pensons aussi qu'un autre phénomène se joue dans cette répartition déséquilibrée des sièges sociaux et qu'il influence la construction du patrimoine européen. J. Nowicki avait ainsi analysé que, dans le l'organisation d'une « *cohabitation harmonieuse entre les nombreux habitants des centres et des périphéries de l'Europe* », « *l'Ouest apporterait la conscience citoyenne, une certaine « identité du faire* », pour reprendre la formule de Predrag Matvejevitich (Matvejevitich, 1993 : 325), tournée vers l'action et vers l'avenir, nourrie d'une riche expérience concrète. Le Centre, de son côté, privé de cette expérience, pourrait apporter une conscience européenne renouvelée, car elle existe sous forme d'une « identité de l'être », préservée et revendiquée malgré toutes les tentatives de l'anéantir. » (Nowicki, 1999 : 256). Si dans le cas des Itinéraires Culturels, on peut en effet analyser

¹⁰⁷ Nous pensons notamment, par exemple, au programme PRINCE ou à d'autres programmes soutenant cette coopération entre des organisations des pays membres et des pays qui visent à le devenir, ainsi qu'aux programmes de financement visant à bâtir des coopérations entre l'intérieur et l'extérieur de l'Europe, comme les programmes relevant de la politique dite de voisinage.

la prégnance de l'Europe occidentale comme une forme de présence de l' « *identité du faire* », il semble que « *l'identité de l'être* », et ce qu'elle implique, ne soit pas encore articulée avec cette « *identité du faire* ». Si cette analyse par l'ancrage des sièges sociaux ne doit cependant pas exclure l'idée que, au sein des réseaux, des pays d'autres parties d'Europe peuvent être présents, on peut cependant dire qu'en terme de représentativité d'une part, mais aussi en terme de construction du patrimoine européen, une forme d'identité relative à une aire culturelle prédomine. Nous reviendrons sur ce point dans le chapitre 7 ; cependant, nous constatons d'ores et déjà que les têtes de réseaux, qui sont aussi, souvent, ceux qui ont pensé et qui portent ensuite les Itinéraires Culturels, formulent, articulent et construisent les discours pour l'ensemble de leurs réseaux, et que cette construction préalable à la labellisation, qui perdure une fois le projet labellisé, sera plus marquée par des discours d'Europe occidentale.

On peut dire, selon nous, que la construction du patrimoine européen est ainsi marquée par la conception européenne-occidentale du patrimoine (et de l'histoire et de la mémoire). G. Di Méo indiquait que « *la patrimonialisation et ses processus ne sont donc nullement neutres. De manière tout aussi générale, on observera qu'ils reposent sur une conception occidentale, linéaire et ouverte du temps qui est largement celle de la modernité européenne. En ce sens, la patrimonialisation rejoint [...] l'idéologie du développement durable. Dans ces conditions, le transfert de ces notions vers des sociétés non occidentales se révèle particulièrement délicat. Il peut être justement taxé d'impérialisme ou de néo-colonialisme. Il dénote sans doute des postures post-coloniales, celles contenues dans le concept de patrimoine mondial de l'humanité défendu par l'UNESCO ou, plus encore, dans celui de la conservation de la nature proposé par de nombreuses ONG des pays du Nord œuvrant dans ceux du Sud. Quoi qu'il en soit, les processus de patrimonialisation appliqués à un objet (chose, œuvre, bien, bâtiment, site, paysage, etc.) ou à une réalité idéale (idée, valeur, témoignage, événement, pratique, etc.) n'ont rien de naturel. Ils ne vont pas de soi.* » (Di Méo, 2007 : 2). Si, dans le cas des Itinéraires Culturels, on s'intéresse à l'Europe, cela ne veut pourtant pas dire qu'il y a une seule vision de l'Europe, ni une seule vision du patrimoine, de l'histoire et de la mémoire. Il y a bien différentes conceptions de la patrimonialisation, dans le sens où il y a différentes conceptions de notions mobilisées dans le discours sur le patrimoine européen, mais aussi qu'il y a différentes conceptions des rapports au passé. Si l'histoire est « *une forme de conscience collective et identitaire* » (Augé, 1994) et que la « *mémoire est la matière première de l'histoire* » (Le Goff, 1988), il convient, à l'instar de P. Nora, de noter que de multiples passerelles existent entre les deux, mais il convient aussi d'indiquer que, lorsqu'on parle d'histoire de l'Europe, on fait encore souvent référence, uniquement, à l'histoire de l'Europe occidentale – cela s'explique, selon M. Todorova, par le fait que l'Europe occidentale est une « *catégorie non marquée* »

(Todorova, 2011). De là à dire qu'il en va de même pour le patrimoine, il n'y a qu'un pas : c'est sur une certaine vision du patrimoine que se fonde la conception construite dans les Itinéraires Culturels. Au vu de la difficulté de saisir ces différences dans les textes dans différentes langues, il ne nous est pas possible de fournir une analyse étendue des significations mobilisées par les acteurs de terrain. Ceci étant dit, si on analyse la répartition des sièges sociaux des Itinéraires Culturels, non pas sous l'angle organisationnel, mais sous l'angle des pratiques, cela indique selon nous qu'il y a peut-être une plus grande facilité à comprendre et à accepter les conceptions du patrimoine telles qu'elles sont formulées dans les textes institutionnels du Conseil de l'Europe, si on appartient à la partie occidentale de l'Europe. Mais il convient de rester prudent avec ce type d'analyse, car en tant que texte législatif, le Programme des Itinéraires Culturels a été discuté par les représentants de l'ensemble des États membres du Conseil de l'Europe et a donc dû faire l'objet d'un consensus en vue de son vote. Il nous semble cependant important de noter que la répartition des sièges sociaux indique que le processus de « *traduction culturelle* » tel qu'il est défini par Bhabha (2007) ne semble pas opérer entièrement.

Un autre phénomène qui peut expliquer, selon nous, cette répartition et qui relève aussi du contexte de production des discours est la promotion faite par le Conseil de l'Europe de son Programme des Itinéraires Culturels. Si le fait que le texte officiel n'existe qu'en deux langues peut faire partie du phénomène, nous pensons cependant que ce ne sont pas les langues qui sont prégnantes, mais la manière dont le Programme est communiqué, c'est-à-dire en fait, la relative absence de promotion du Programme. Le fait qu'il s'appuie, par ailleurs, sur des manières de travailler et des conceptions qui relèvent plus, selon nous, d'habitudes d'Europe occidentale peut être un frein à cette promotion qui n'inclut pas, dans les faits, l'ensemble des considérations et des habitudes des différents pays européens. Donc, on peut dire que la construction du patrimoine européen se veut interculturelle dans le sens où elle est voulue, par l'institution, comme un facteur d'interculturalité – c'est-à-dire qu'elle se « *préoccupe de réguler les relations entre les porteurs de systèmes différents, au minimum pour réduire les effets fâcheux de la rencontre, au mieux pour les faire profiter de ses avantages supposés.* » (Camilleri, 1993 : 34). Mais elle relève aussi du mécanisme de transfert culturel car elle « *marque un souci de parler simultanément de plusieurs espaces nationaux, de leurs éléments communs, sans pour autant juxtaposer les considérations sur l'un et l'autre pour les confronter, les comparer ou simplement les cumuler. Il signale le désir de mettre en évidence des formes de métissage souvent négligées au profit de la recherche d'identité* » (Espagne, 1999 : 1), c'est-à-dire que les Itinéraires Culturels sont conçus par l'institution comme le lieu où les différentes cultures européennes se donnent à voir et à lire dans les croisements et les échanges que le patrimoine illustre le long de parcours dépassant les frontières et les aires

culturelles. Malgré tout, dans ce processus, la construction du patrimoine européen demeure une superposition de nombreux discours qui peuvent être extrêmement variés en fonction des locuteurs et qui s'accroissent à la manière d'un palimpseste pour constituer à la fin un ensemble discursif complexe et multiple.

Conclusion

Quand on aborde les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, la question de leur définition est prégnante pour comprendre ce qu'ils sont. Or, force est de constater qu'il est difficile de saisir cette définition. Pour mieux comprendre comment le patrimoine européen était construit, nous avons donc choisi d'aborder, dans ce chapitre, les processus d'appropriation sous l'angle de la définition des Itinéraires Culturels, en particulier du point de vue de l'institution et de la manière dont elle a progressivement construit la définition elle-même, mais aussi les cadres dans lesquels cette définition pouvait être ensuite reprise par des porteurs de projet.

Nous avons donc analysé, dans un premier temps, la définition des Itinéraires Culturels sous l'angle de la polymorphie. Si la nature de la définition est complexe car elle comprend différents niveaux de lecture et de compréhension, c'est aussi dans les formes qu'elle va prendre en fonction des acteurs qui la perçoivent et qui se l'approprient que son sens va être construit. La perception de la définition varie, en effet, en fonction de ce que sont les acteurs dont on étudie les discours, mais aussi des contraintes que s'imposent à eux dans le système des Itinéraires Culturels en termes d'« *autonomie énonciative, conceptuelle et financière* » (Aldrin, Dakowska, 2011) : les acteurs institutionnels, les porteurs de projets et les membres des réseaux n'ont pas les mêmes contraintes et leurs perceptions de la définition, puis sa ré-écriture, ne sont pas les mêmes. En ce sens, on peut dire que le « *lieu de l'énoncé* » (Bhabha, 2007) est multiple et qu'il renforce donc la pluralité énonciative des discours sur les Itinéraires Culturels Européens. Par ailleurs, c'est dans l'interaction entre le Conseil de l'Europe et les porteurs de projets que se construit finalement la représentation symbolique des Itinéraires Culturels. Quand on en vient à l'expression « patrimoine européen », cette pluralité d'énonciation et donc de perception à travers les mots et les images, doit demeurer à l'esprit, même si elle ne fait pas tout et que les perceptions peuvent aussi être politiques, sociales, culturelles, mais aussi nationales et régionales. L'interaction, les contextes, mais aussi l'identité et les pratiques des locuteurs, pris séparément – les personnes individuelles – ou collectivement – les associations, l'institution, etc. – font partie de la construction de la définition des Itinéraires Culturels. D'un autre côté, les publics à qui s'adressent ces différents discours varient eux aussi et

influencent donc la construction de sens qui peut être faite.

La construction de la définition par les porteurs de projet passe par l'appropriation de discours institutionnels, ceux du Conseil de l'Europe et de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels. Dans ce processus, une partie relève d'une procédure « *d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971) dans le sens où, consciemment ou non, le porteur de projet reproduit le discours de l'institution, mais une autre partie est tout de même adaptée pour son propre public – ici, les membres de son réseau et ses partenaires. L'uniformisation du discours peut être un indice de la volonté du porteur de projet de se présenter comme légitime, reconnu par l'institution, auprès du public visé, c'est-à-dire les membres du réseaux et les partenaires potentiels. Dans l'appropriation qu'il fait du discours préalable de l'institution, il tend donc à réduire les effets de la pluralité énonciative, mais il construit, malgré tout, son propre discours sur le Programme des Itinéraires Culturels. L'une des manières de marquer sa spécificité réside notamment dans la construction de la thématique comme thématique européenne et dans la manière dont il la relie au Conseil de l'Europe. Donc, s'il y a bien un effet d'uniformisation partielle perceptible dans les discours, il y a bien une polyphonie au sens de Bakhtine (1934/1978), voire une polymorphie des discours, qui indique que les perceptions sont différentes tant dans les mots que dans les contenus, et sont traversées d'enjeux, de légitimation notamment, qui font ensuite partie de la construction, de sens notamment, de la définition des Itinéraires Culturels tant par l'institution que par les porteurs de projet.

La définition des Itinéraires Culturels évolue aussi dans le temps en fonction des contextes dans lesquels elle est produite. Après une analyse des intitulés que le Conseil de l'Europe donne à ses documents qui permet d'appréhender le lien qu'il y peut y avoir entre la structuration administrative de l'institution et l'évolution du Programme, nous sommes entrée dans le détail des textes du Conseil de l'Europe et de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels pour dégager quelques évolutions importantes dans la construction du sens et des discours. Plusieurs phases d'évolution ont ainsi pu être dégagées à partir des documents de communication interne et externe du Conseil de l'Europe. La définition que nous connaissons aujourd'hui est le produit des développements successifs qu'a connu le Programme dans le temps. La diversité des concepts mobilisés dans cette définition varie aussi en fonction des contextes politiques et historiques dans lesquels la définition est re-mobilisée et ré-écrite, mais aussi en fonction de la structuration progressive du Programme comme ouvert aux acteurs de la société civile et comme instrument de visibilité du Conseil de l'Europe. La définition s'est par ailleurs enrichie de concepts au fur et à mesure que ceux-ci intégraient les considérations et les travaux de l'Organisation (comme le dialogue interculturel et le développement durable par exemple). Il y a donc un lien entre l'histoire du Programme et les priorités du temps. Mais l'évolution de la définition des Itinéraires Culturels

n'est pas une évolution continue, même si elle est consensuelle, dans le sens où les textes sont le fruit de discussions entre représentants de différents États européens, et cette évolution montre aussi une forme de circulation des idées, c'est-à-dire que la définition des Itinéraires Culturels en tant que discours construit comprend de nombreux « *mélanges* » et « *pénétrations* » (Welsh, 1999) qui l'ont progressivement densifiée. Enfin, l'évolution de la définition jusqu'en 2010 montre aussi la construction progressive du caractère prescriptif du Programme.

L'entrée des « *acteurs de terrain* » dans le Programme des Itinéraires Culturels est une évolution importante dans le sens où leurs propres perceptions, puis leurs propres constructions de sens intègrent alors les multiples définitions qui peuvent être données à voir et elle marque aussi l'ouverture du Programme et de l'institution vers la société civile, ce qui a des effets sur la production même de la définition par le Conseil de l'Europe. Mais, dans le même temps, les labellisations qui ont eu lieu entre 1998 et 2010 interrogent la diversité des conceptions qui peuvent sous-tendre la définition et des concepts construits en son sein : face à l'ouverture administrative que représente la labellisation de projets portés par des acteurs de la société civile, force est de constater que cette ouverture se cantonne à un certain nombre de pays. L'appropriation du Programme et des définitions qu'il contient est ainsi marquée culturellement dans le sens où elle semble contrainte, d'une certaine manière, par des facteurs liés à des cultures de travail différentes et, selon nous aussi, à des perceptions différentes des concepts que le Programme contient.

Si cette première approche des processus d'appropriation ne permet pas encore de voir quel patrimoine les discours mettent en avant, ni le rôle que le discours joue par rapport aux pratiques, elle a cependant permis d'analyser la manière dont la définition des Itinéraires Culturels est une construction complexe, multiple et différenciée dans laquelle la légitimation de l'institution comme des acteurs de la société civile joue un rôle important. Dans le chapitre qui suit, nous allons maintenant entrer dans le détail de cette construction grâce à l'analyse des trois Itinéraires Culturels que nous avons choisi d'étudier – la Via Regia, la Via Francigena et Saint-Martin de Tours – mais aussi en revenant plus dans le détail sur la place et le(s) sens du patrimoine européen dans la construction des Itinéraires Culturels de manière plus générale.

CHAPITRE 6.

PROCESSUS D'APPROPRIATION.

LA CONSTRUCTION D'UNE VISION PARTAGEE FONDEE SUR DES APPROCHES DIFFERENCIEES ET SUR LA PERFORMATIVITE DU PATRIMOINE EUROPEEN

Dans le chapitre précédent, nous avons abordé les processus d'appropriation par le biais de la définition des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Il s'agissait de s'intéresser aux différents niveaux de lecture et de compréhension, ainsi qu'aux différentes constructions de sens et de discours que cette définition comprend, mais aussi aux contextes dans lesquels elle a été formulée au cours du temps, ainsi qu'aux pratiques et aux identités de ceux qui la perçoivent et la construisent. La question de la définition nous semble d'autant plus importante qu'elle est l'un des lieux, selon nous, où sont saisies des formes de discours sur le patrimoine européen qu'il convient d'appréhender mais aussi, où la perception des différents acteurs joue un rôle dans la co-construction du patrimoine européen.

Il s'agit, dans ce chapitre, de continuer notre analyse des processus d'appropriation mais sous deux angles différents. Dans un premier temps, il s'agit de « *décentrer le regard sur le travail de légitimation* » (Aldrin, Dakowska, 2011), c'est-à-dire de s'intéresser plus aux porteurs de projet d'Itinéraires Culturels et à la manière dont ils ont construit et formulé leur projet. Il est important, selon nous, de saisir comment, dans chacun des trois cas que nous avons choisi d'analyser (Via Regia, Via Francigena et Saint-Martin de Tours), l'Itinéraire Culturel se construit et comment se construit, en son sein, le patrimoine comme européen. Dans un second temps, nous reviendrons plus précisément sur le « patrimoine européen » en tant que concept fondateur des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, c'est-à-dire, d'une part, en tant qu'énoncé performatif du caractère européen des Itinéraires et du patrimoine qu'ils mettent en valeur et, d'autre part, en tant qu'élément important, voire fondamental, de la construction d'une vision partagée entre le Conseil de l'Europe et les porteurs de projet, articulée autour de la notion de valeur.

I. Trois approches différenciées de la patrimonialisation à l'échelle européenne d'éléments déjà patrimonialisés : comment se construisent les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

Pour procéder à l'analyse de la construction des Itinéraires Culturels Via Regia, Via Francigena et Saint Martin de Tours, nous avons choisi de les aborder sous l'angle d'une « *matrice* » au sens d'Y. Winkin (2001) où l'appropriation passe aussi par la maîtrise des « *codes* » et des « *règles* » qui permettent à chacun de devenir « *prévisible* » (Birdwhistell, 1970) dans le système. Nous pensons, en effet, qu'en tant que systèmes culturels, les projets préexistent avec leurs propres 'codes' et 'règles' mais que, par le processus de labellisation, ils apprennent à maîtriser des nouveaux 'codes' et 'règles' qu'ils intègrent à leurs discours. Cependant, ces nouveaux 'codes' et 'règles' ne remplacent pas les anciens, mais s'ajoutent plutôt au système de référence qui préexistait, laissant place aussi parfois à des formes de résistance qui relèvent, selon nous, de formes d'engagement des porteurs de projet. Nous nous attacherons donc à analyser, d'une part, quels sont les 'codes' et les 'règles' qui préexistent dans ce qu'on perçoit via le discours et la communication, mais qui existent aussi dans les politiques culturelles, et, d'autre part, comment sont appropriés les 'codes' et 'règles' de l'institution.

Par ailleurs, à l'instar d'E. Dacheux, pour qui les associations et réseaux associatifs européens sont des « *mondes méconnus* » (Dacheux, 1999), il semble important, pour comprendre comment le processus d'appropriation de la notion de patrimoine européen se passe du côté des porteurs de projet de la société civile, d'explorer ces « *mondes méconnus* » – car il est vrai qu'ils sont encore assez peu étudiés en comparaison des associations européennes de citoyenneté comme le Forum Civique Européen par exemple ou le travail d'associations et réseaux financés par l'Union Européenne dans le cadre des Programmes d'Initiatives Communautaires (PIC) tels que Jeunesse en Action, Culture, Equal, Urban, etc. ou des Fonds LEADER, FEDER, FSE, etc. – et de saisir qui ils sont, c'est-à-dire comment ils se sont construits et les enjeux qui jalonnent leur construction progressive, discursive et communicationnelle notamment, en tant qu'Itinéraire Culturel.

Notre idée est que les porteurs de projet ne font pas de 'trouvaille', au sens d'U. Eco (1993) et de J. Davallon (2006), mais qu'ils construisent un discours en tant qu'Itinéraire Culturel sur l'existant, sur des 'trouvailles' déjà faites, c'est-à-dire qu'on pourrait dire qu'ils patrimonialisent dans un second processus des éléments déjà patrimonialisés qu'ils mettent en lien dans une configuration européenne. Nous avons donc choisi d'analyser l'histoire de trois des ces porteurs de projets – le Centre Culturel Européen d'Erfurt¹⁰⁸ pour la Via Regia, l'Associazione Europea delle Vie Francigene

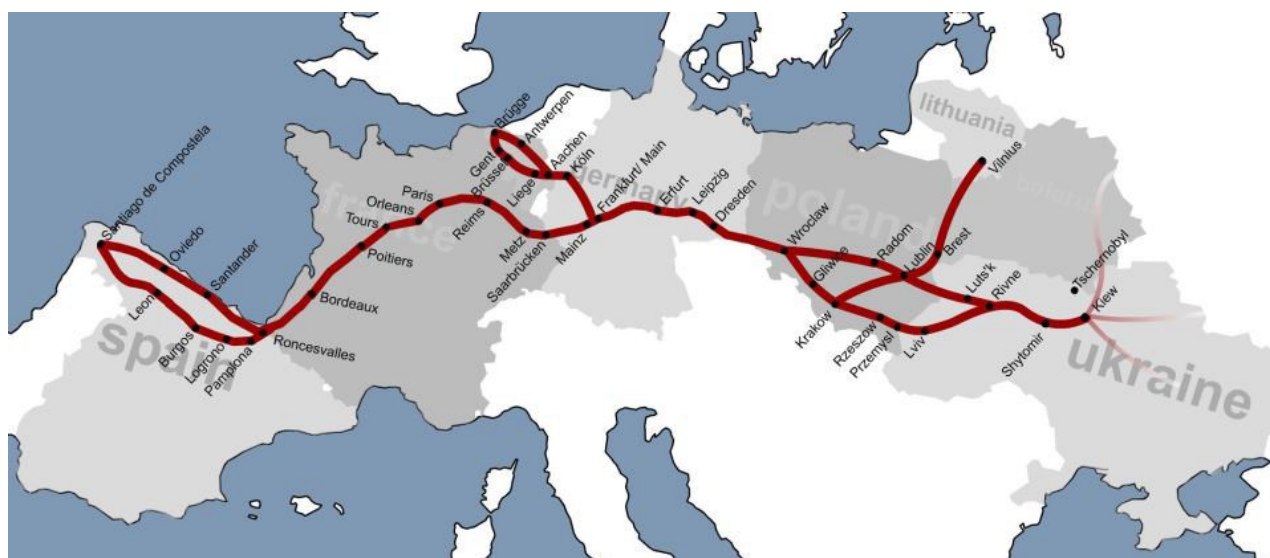
108

(AEVF) pour la Via Francigena et le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours pour l'itinéraire Culturel Saint Martin de Tours – pour mieux comprendre leur complexité et la manière dont ils s'approprient le patrimoine européen et comment ils construisent leur discours sur le patrimoine européen.

1. De route historique à projet de coopération transnational : comment le Centre Européen de Culture et d'Information en Thuringe a fait de la Via Regia un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe

Il faut remonter au début des années 1990 pour trouver l'origine du projet qui sera labellisé « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » en 2005. Entre route physique et symbole, la Via Regia s'est construite au cours du temps et selon un long processus au cours duquel le Centre Culturel Européen d'Erfurt met progressivement en œuvre les différentes caractéristiques que contient le projet d'itinéraire Culturel Européen selon sa propre vision de l'Europe.

Fig. 6.1 : Carte de l'itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe VIA REGIA



a. Avant l'itinéraire Culturel : la vision de l'Europe du Centre Culturel Européen d'Erfurt

Le Centre Culturel Européen d'Erfurt est une structure culturelle allemande qui a plus de quinze ans. Son histoire commence au moment de la chute du Mur, de la réunification allemande. En fait, elle commence même avant la chute du Mur, mais l'idée n'a acquis une forme qu'après

Le Centre Culturel Européen d'Erfurt s'appelle en réalité aujourd'hui Centre Européen de Culture et d'Information en Thuringe. Comme il a eu différents noms au fil du temps et que l'analyse de ses appellations n'était pas pertinente ici et pouvait complexifier la lecture, nous avons choisi d'utiliser l'appellation « Centre Culturel Européen d'Erfurt » dans l'ensemble de la démonstration.

1989-1990. En effet, c'est à Erfurt, dans la capitale du Land de Thuringe, nouvellement formé, que se regroupent plusieurs personnes voulant travailler au sujet de l'Europe et développer des projets associant culture, art, information et pays étrangers. En 1991 est donc créé le Centre Culturel Européen en Thuringe (*Europäisches Kulturzentrum in Thüringen*), fondé par Jürgen Fischer (metteur en scène/ directeur de théâtre), Klaudia Ruschkowski (dramaturge) et Egon Zimpel (artiste peintre). Le Centre n'est ni une association, ni une institution publique, mais un regroupement de personnes disposant de l'autonomie financière et de programmation. Cette autonomie et cette liberté de programmation sont importantes dans le sens où les principes fondateurs ont rapidement pu être mis en place. De plus, il faut ajouter que le contexte socio-économique de l'époque a favorisé l'implantation rapide du Centre Culturel Européen en Thuringe : en effet, les années qui ont suivi la réunification allemande ont vu fleurir une politique culturelle d'envergure dans les nouveaux Länder d'ex-Allemagne de l'Est grâce notamment aux fonds transférés depuis l'Allemagne de l'Ouest. Enfin, il ne semble pas anodin de rappeler que le contexte de la création du Centre Culturel Européen en Thuringe est un contexte de bouleversements et d'interrogations. A ce moment, il est aussi encore un contexte porteur d'espoir et de curiosité tournée vers l'Ouest, vers la partie « cachée », vers l'inconnu pourrait-on quasiment dire, bien que ce ne serait pas faire cas de toutes les tentatives, heureuses ou malheureuses, de rapprochements culturels qui ont pu avoir lieu avant la chute du Mur. Cependant, on notera que les créateurs du Centre Culturel Européen en Thuringe ne sont pourtant pas de 'doux rêveurs' : ils sont les premiers à reconnaître que cette découverte mutuelle peut et sera sans doute porteuse de conflits, mais que la connaissance mutuelle et la compréhension doit être le moteur de cette découverte et la culture sa langue.

Dans le préambule de la description du projet, on peut lire :

« Le rapprochement et la rencontre avec l'Europe, le lieu d'échange d'informations culturelles et universelles, ainsi pourrait-on décrire les objectifs du travail du Centre Culturel Européen. Il y a deux ans, pour la première fois, nous, les "citoyens des nouveaux Länder", avons pu commencer à nous approprier cette Europe au-delà de l'Elbe. Le premier regard fugitif sur cette Europe nous montre déjà qu'elle est différente de l'image qui nous fut officiellement transmise par la RDA. Les traditions culturelles, les modes de vies, les façons de penser, les problèmes politiques, économiques et écologiques ne nous sont pas du tout ou partiellement connus. Tout au plus, l'évolution européenne dans les domaines des arts et de l'histoire au sens étroit nous a été transmise ; mais là aussi, il y a des vides de grande ampleur. Des informations spécifiques, qui aident à se libérer de quarante ans de point de vue déformé et de désinformation sur l'Europe, sont un principe inaliénable pour que nous puissions entrer dans l'Europe du XXI^e siècle. Ne pas montrer le monde tel qu'on se le représente, mais tel qu'il est, voilà ce qui peut éliminer l'ignorance et l'intolérance qui sont aujourd'hui observables, entre autres, comme les fondements d'une xénophobie agressive. La culture dans son sens le plus large est la langue commune d'une compréhension qui dépasse les frontières. [...] Une maison européenne commune ne peut que signifier la

connaissance mutuelle, la connaissance de la culture, de la société et de l'histoire politique des autres nations, ne pas laisser les problèmes de côté. Nous nous frotterons les uns aux autres. Des conflits sociaux, écologiques, culturels, etc. accompagneront inévitablement ce processus. Nous devons apprendre à supporter les problèmes que nous rencontrons. »¹⁰⁹

Comme on peut le voir, dès le départ, l'Europe est une idée fondamentale, dans le sens littéral du terme c'est-à-dire qu'elle est aux fondements de la construction discursive de l'identité du futur Centre Culturel Européen. Il s'agit de participer à l'élaboration de la « *maison européenne* » en mettant à disposition les connaissances et la culture du plus grand nombre pour que puissent être, à la fois, comblés des vides (pans de l'histoire et de la culture européenne cachés ou déformés par le régime en Allemagne de l'Est) et développés la tolérance et la compréhension mutuelle. En même temps, il semble qu'il s'agisse aussi d'une volonté d'adhérer à cette « *maison européenne* » dans le sens où le présente J. Nowicki, c'est-à-dire qu'il s'agit aussi de faire reconnaître les aires culturelles nouvellement intégrées à « l'Europe » (comprendre l'Europe politique) comme européennes, au même titre que les aires culturelles occidentales.

b. D'objet historique à symbole : l'utilisation de l'expression 'Via Regia' dans les premières années d'existence du Centre Culturel Européen d'Erfurt

Au départ, la Via Regia est une route historique qui remonte à l'époque de le Saint Empire Romain Germanique dans l'aire culturelle correspondant au centre de l'Allemagne actuelle et dénommée ainsi car elle était sous protection royale.

Grâce à la rétrospective qui a été conçue à l'occasion du dixième anniversaire du Centre Culturel Européen d'Erfurt, mais qui n'a jamais été publiée, ainsi qu'aux discussions avec Jürgen Fischer, nous pouvons situer l'apparition de l'expression 'Via Regia' dans le vocabulaire du Centre Culturel Européen dès 1992. En effet, un an environ après la création du Centre Culturel Européen, est lancée la publication d'une revue : « *VIA REGIA – Interkulturelle Monatszeitschrift aus Thüringen* » (Mensuel interculturel de Thuringe). Dès le premier numéro, dans l'article introductif très engagé sur la démocratie, Jürgen Fischer explique quelle importance la Via Regia peut avoir. Il

¹⁰⁹ [Notre traduction]. Texte tiré du préambule de la description du projet de Centre Culturel Européen dans la Maison Dacheröden. Texte original, pp. 1-2 : “Annäherung an und Begegnung mit Europa, Stätte universellen, kulturellen Informationsaustauschs könnte man als Zielbeschreibung über der Arbeit des Europäischen Kulturzentrums in Thüringen stehen. Wir “Neu-Bundesbürger” haben vor zwei Jahren erstmals beginnen können, uns jenes Europa westlich der Elbe “anzueignen”, von dem uns schon der erste flüchtige Blick zeigt, daß es anders ist, als das Bild, das uns in der DDR offiziell vermittelt wurde. Kulturelle Traditionen, Lebensweisen, Denkweisen, politische, wirtschaftliche und ökologische Probleme sind uns entweder gar nicht oder nur teilweise gegenwärtig. Allenfalls die europäische Entwicklung im Bereich der Künste und Geschichte im engeren Sinne sind vermittelt worden; aber auch hier finden sich Lücken erheblichen Ausmaßes. Sachinformationen, die helfen, vierzig Jahre deformierte Sichtweise und Desinformation über Europa zu überwinden, sind unabdingbare Voraussetzung, um uns in das Europa des 21. Jahrhunderts einbringen zu können. Die Welt nicht zeigen, wie wir sie uns vorstellen, sondern wie sie ist, kann Unwissenheit und Intoleranz abbauen, die gerade heute u.a. Als Ursache für aggressive Ausländerfeindlichkeit zu beobachten sind. Kultur im weitesten Sinne ist die gemeinsame Sprache grenzüberschreitender Verständigung. [...] Gemeinsames Haus Europa kann nur bedeuten, voneinander zu wissen, die Kultur, Wirtschaft und politische Geschichte der anderen Nationen zu kennen, Problemfelder nicht auszuspüren, Wir werden uns aneinander reiben. Soziale, ökologische, kulturelle und andere Konflikte werden diese Prozeß unausweichlich begleiten. Wir müssen lernen, die Probleme auszuhalten, die auf uns kommen.” EKT, Archives, 1991.

s'appuie d'abord sur la Via Regia en tant que route :

« La VIA REGIA – Grande, Route, Voie royale – arrivant de Francfort, traversait la Thuringe via Eisenach, Gotha, Erfurt et se dirigeait ensuite vers l'Est ; l'une des voies commerciales allemandes les plus importantes, qui reliait l'Est et l'Ouest de l'Europe. Aujourd'hui, elle s'appelle E63. Sur son parcours thuringien, elle est parfois encore quelque peu cahoteuse et altérée à cause des travaux, des raccords provisoires et d'autres obstacles, mais – libre voyage pour des citoyens libres¹¹⁰ – les panneaux de vitesse 130 se multiplie à grande vitesse. »¹¹¹

Même s'il s'agit de s'appuyer sur la dimension historique de la route, on peut voir d'ores et déjà que la vision de la Via Regia qui est proposée est profondément ancrée dans le présent ; il ne s'agit pas d'être nostalgique de quelque chose qui aurait été et qui aurait disparu, mais de construire un discours tourné vers l'avenir à partir de ce passé en prenant en compte les réalités du présent. Dans cette construction discursive, la dimension européenne de la route est, on le voit, affirmée dès le début, et dans une vision de l'Europe qui ne se réduise pas à l'Union Européenne ou à un marché, mais comme un ensemble qui se parcourt grâce aux voies de communication.

La conclusion de l'article va plus loin :

« C'est sans doute trop en demander à l'E63. Mais la VIA REGIA pourrait être d'une quelconque utilité – en tant que voie de transport et non en tant que classe d'école ; goudronnée et plantée de panneaux, non pas par ceux qui veulent mieux savoir, mais par ceux qui cherchent la même chose. Appréhender l'individualité, la subjectivité, la créativité non pas comme une alternative [...] mais comme condition préalable pour une démocratie vivante, les faire entendre, les soutenir et les publiciser. [...] Cependant, dans la mesure où nous amenons le monde à nous autant que nous allons vers le monde, il existe une chance de trouver une identité qui dépasse le nombrilisme régional ou national et qui se rapproche, dans une dimension historique différente, de ce qui avait fait l'importance européenne de la Thuringe il y a longtemps. »¹¹².

On constate que le nom de Via Regia est associé à sa signification en tant que route historique et à un ensemble de symboles et une façon de penser. On peut analyser cette façon de penser sous l'angle que J. Nowicki avait proposé au sujet de l'eupéanité revendiquée de l'Europe médiane. En effet, on constate que la construction discursive de la 'VIA REGIA' est aussi le signe d'enjeux culturels et identitaires qui indiquent que « *si les retrouvailles européennes ont quelques chances de s'accomplir aujourd'hui, à l'issue de la Guerre froide, c'est précisément grâce à la persistance d'une*

¹¹⁰ Slogan utilisé dans les années 70 pour l'industrie automobile allemande. Cette expression a ensuite été reprise de nombreuses fois dans d'autres contextes, politiques notamment.

¹¹¹ [Notre traduction]. Texte original : « Die VIA REGIA – hohe Strasse, Königsstrasse – führte im Mittelalter – von Frankfurt kommend – durch Thüringen via Eisenach, Gotha, Erfurt nach Osten; eine der wichtigsten deutschen Handelsstrassen, die West- und Osteuropa verband. Heute heisst sie E63, ist in ihrem Thüringer Abschnitt manchmal noch etwas holprig, durch Baustellen, Behelfanschlüsse und andere Hindernisse beeinträchtigt, aber – freie Fahrt für freie Bürger – die Tempo-130-Schilder vermehren sie rasch. » Jürgen FISCHER in VIA REGIA – Interkulturelle Monatszeitschrift aus Thüringen, Nr. 1, 1992, pp. 4-5

¹¹² [Notre traduction]. Texte original : « Hier ist die E63 womöglich überfordert. Aber die VIA REGIA könnte vielleicht von Nutzen sein – als Transportweg, nicht als Schulstube; gepflastert und ausgeschildert nicht von Besserwissern sondern von selber Suchenden. Individualität, Subjektivität, Kreativität also nicht als Alternative [...] sondern als Voraussetzung für lebendige Demokratie begreifen, ihnen Gehör verschaffen, sie unterstützen und publizieren. [...] In dem Masse aber, in dem wir die Welt zu uns hereinholen und selber in die Welt gehen, besteht die Chance, eine Identität zu finden, die die Nabelschau regionaler oder nationaler Enge überwindet und sich in neuen historischen Dimensionen dem wieder annähert, was vor langer Zeit Thüringens europäische Bedeutung ausmachte. » Idem

conscience européenne chez les élites de l'Autre Europe qui ont largement nourri le débat et enrichi la réflexion sur l'identité, tant nationale que régionale. » (Nowicki, 1999 : 251). Si J. Nowicki ne considère pas, dans son texte, que l'ex-Allemagne de l'Est fasse partie de l' « Autre Europe » ou Europe médiane, il nous semble cependant que son analyse peut aussi s'appliquer à la construction discursive de la Via Regia. En effet, comme l'Allemagne a été réunifiée, on doit être attentif aux conséquences de la séparation. Sans entrer dans le détail, il semble nécessaire de rappeler que cette séparation a des conséquences culturelles, sociales, économiques, etc. Le fait que la moitié orientale de l'Allemagne ait fait partie du 'bloc de l'Est' a aussi des conséquences sur la manière d'envisager l'identité et, dans ce qui nous intéresse ici, dans la manière dont le Centre Culturel Européen construit sa vision et son discours sur l'Europe et sur la Via Regia. Même s'il convient de noter des différences sensibles – J. Nowicki relève ainsi que l'Europe médiane concentre un « *maximum de diversité sur un minimum d'espace, c'est-à-dire l'exact contraire de la logique des Empires* » (Nowicki, 1999 : 252) ; or, il nous semble qu'on ne puisse pas totalement intégrer l'ex-Allemagne de l'Est dans cette définition, la Thuringe par exemple étant une région et un État historiques anciens, aux frontières qui ont très peu changées au fil des siècles. Pris sous cet angle, les premiers pas, c'est-à-dire les premiers textes, de la construction discursive de la Via Regia peuvent être envisagés comme la construction d'un discours réunissant, grâce à l'objet 'route', à la fois la dimension historique de la coopération Est-Ouest et la vision d'avenir de la construction d'une « *maison européenne* » commune que le Centre Culturel Européen souhaite promouvoir grâce à cette 'route', alors utilisée comme symbole.

On retrouve ce type de construction discursive tout au long de la vie de la revue dans le sens où la description de ses objectifs en fin de numéro restera à peu de choses près identique :

« Le journal souhaite maintenir vivante l'idée de l'ancienne voie commerciale VIA REGIA [...] comme lieu de rencontres vivantes et d'échanges mutuels. VIA REGIA sert la communication internationale dans l'intérêt d'un développement intellectuel et culturel s'incarnant dans l'ouverture sur le monde, dans la tolérance et dans la créativité en Europe. Elle soutient en particulier le dialogue et toute forme de coopération culturelle entre Europe de l'Est et de l'Ouest. VIA REGIA représente l'esprit de la liberté et de la démocratie. Elle est indépendante et détachée de tout intérêt partisan. Elle s'érige contre la violence et la xénophobie. »¹¹³

On le retrouve aussi dans un article, publié en 1996 dans la revue, de Reinhold Andert, (chansonnier politique du temps de la RDA, dissident, chercheur en histoire antique et auteur littéraire), et intitulé « *Die Via Regia und das alte Erfurt – Strasse und Brücke zwischen West- und Osteuropa* » (La Via

¹¹³ [Notre traduction]. Texte original : « Die Zeitschrift ist bestrebt, den Gedanken der alten Handelsstrasse VIA REGIA [...] als Ort lebendiger Begegnungen und wechselseitigen Austauschs lebendig zu halten. VIA REGIA dient der internationalen Kommunikation im Interesse einer auf Weltoffenheit, Toleranz und Kreativität gerichteten geistigen und kulturellen Entwicklung in Europa. Sie fördert insbesondere den Dialog und Formen kultureller Zusammenarbeit zwischen Ost- und Westeuropa. VIA REGIA vertritt den Geist der Freiheit und der Demokratie. Sie ist unabhängig und verfolgt keine Parteiinteressen. Sie wendet sich gegen Gewalt und Fremdenfeindlichkeit. » in VIA REGIA – Blätter für internationale kulturelle Kommunikation, EKT

Regia et le vieux Erfurt – Route et pont entre l'Ouest et l'Est de l'Europe). Si l'article aborde l'histoire de la Via Regia, le point de vue adopté est original :

« [...] ce n'est pas la délimitation des pays, des Etats et des peuples qui doit se trouver en au cœur de l'étude, mais leur vie commune et transfrontalière. Cette vision serait un devoir actuel car, de nos jours, les pays d'Europe grandissent, économiquement, spirituellement et culturellement, de plus en plus ensemble, sans y abandonner leur identité. Mais alors, en quoi consiste ces points communs européens, et les particularités nationales, comment sont-ils historiquement apparus et comment ont-ils grandi ? La discipline historique de la recherche des anciennes routes peut rendre de grands services pour répondre à de telles questions. Avec l'exemple de l'une des plus importantes voies commerciales et militaires du système routier du Moyen-Age, la « via regia », cela doit être évoqué dans les lignes qui suivent. »¹¹⁴

A nouveau, la Via Regia sert d'exemple, mais pour une démonstration d'histoire européenne. C'est en tant qu'axe de circulation qui ne s'arrête pas aux frontières que son histoire peut nourrir une réflexion sur les États et les peuples, c'est-à-dire une réflexion sur un objet dynamique. A l'instar de ce qui avait pu être constaté pour l'article de Jürgen Fischer, il est aussi là question d'identité et d'Europe qui construit dans le discours la possible « *cohabitation harmonieuse* » telle qu'elle est proposée par J. Nowicki et que nous avons évoqué plus haut, et pour laquelle la Via Regia est envisagée, de par son histoire, comme un symbole possible.

Sur la base de ces quelques articles – beaucoup d'autres ont été publiés dans la revue – on peut dire qu'au début, si la Via Regia suscite un intérêt, c'est avant tout pour son histoire médiévale et dans le milieu des spécialistes. Pourtant, il est important de préciser que cette route bénéficie, dans les régions allemandes qu'elle traverse, d'une certaine renommée. Son nom apparaît encore sur certaines cartes actuelles, mais surtout son histoire médiévale est connue des habitants des villes qui la jalonnent : elle est la voie commerciale qui liait les villes de foires de Francfort et de Leipzig. L'extension géographique qui consiste à lui faire dépasser le cadre allemand, ainsi que son évolution historique après le Moyen-Age est moins connu. Cependant, en choisissant comme expression phare le terme VIA REGIA pour sa revue, le Centre Culturel Européen fait appel à un élément que le public local et régional connaît. Mais il construit aussi, autour de cet objet, cette 'route', une valeur symbolique dont le sens pouvait être aussi directement appréhendé par les populations locales, d'abord dans la région où le Centre Culturel Européen est implanté, c'est-à-dire en Thuringe. En effet, la Thuringe était l'une des régions frontalières entre l'Allemagne de l'Est et l'Allemagne de l'Ouest, et l'une des conséquences de cette frontière a été la rupture de l'axe de

¹¹⁴ [Notre traduction]. Texte original : « [...] Nicht die Abgrenzung der Länder, der Staaten und Völker steht dabei im Vordergrund, sondern deren grenzüberschreitendes Zusammenleben. Diese Sicht wäre eine zeitgemässe Aufgabe, denn heute wachsen die Länder Europas wirtschaftlich, geistig und kulturell immer mehr zusammen, ohne ihre Identität dabei aufzugeben. Worin aber bestehen diese europäischen Gemeinsamkeit, woraus die nationalen Eigenheiten, wie sind sie geschichtlich entstanden und wodurch gewachsen? Die historische Disziplin der Altstrassenforschung vermag bei der Beantwortung solcher Fragen gute Dienste zu leisten. Am Beispiel einer der bedeutendsten Heer- und Handelswege aus dem europäischen Strassennetz des Mittelalters, der « via regia », soll das im folgenden angedeutet werden. » Reinhold ANDERT in VIA REGIA – Internationale Zeitschrift für kulturelle Kommunikation, Nr. 40/41, pp. 6-11.

communication majeur, la construction d'un barrage infranchissable vers l'Allemagne de l'Ouest. Cet axe de communication était la version moderne de l'ancienne Via Regia. Après la chute du Mur, le barrage est tombé, la route a été ré-ouverte, on pouvait de nouveau circuler sur cet axe qui redevenait alors, avec d'autant plus de force, l'axe de liaison entre l'Est et l'Ouest. En élargissant cette libre circulation retrouvée des individus et des marchandises entre l'Est et l'Ouest allemand à l'Europe et en y associant des valeurs d'ouverture, de tolérance, de créativité, d'individualité, de culture et de communication, le Centre Culturel Européen a construit la Via Regia comme une sorte de 'slogan' basé sur un objet et sa valeur symbolique connu de tous dans son territoire d'implantation.

En dehors de la revue, il est un autre ensemble de textes où l'expression Via Regia est utilisée. En effet, à partir de 1996, le Centre Culturel Européen met en œuvre un nouveau type de projet : il s'agit de séries d'événements (150 environ) sur une même thématique, organisés conjointement dans plusieurs villes en Thuringe, sur une durée d'environ deux mois, alliant une grande diversité d'expressions artistiques et intellectuelles sous un même titre « VIA REGIA X ». Deux trilogies seront organisées entre 1996 et 2001, regroupant chacune trois séries d'événements :

1996 : VIA REGIA '96 – Begegnung mit Frankreich (Rencontre avec la France)

1997 : VIA REGIA '97 – Blick nach Osten (Regard vers l'Est)

1998 : VIA REGIA '98 – Wege durch Europa (Chemins à travers l'Europe)

1999 : VIA REGIA '99 – Europa ist weiblich (L'Europe est féminine)

2000 : VIA REGIA 2000 – Metamorphosen (Métamorphoses)

2001 : VIA REGIA 1 – Die Strasse des Lebens (La route de la vie)

La première trilogie (VIA REGIA '96, '97 et '98) suivait le cours géographique de la “route” depuis l'Ouest (VIA REGIA '96 - Rencontre avec la France) vers l'Est de l'Europe (VIA REGIA '97 – Regard vers l'Est). La troisième manifestation de la trilogie (VIA REGIA '98) concernait l'ensemble de l'Europe, à travers le thème des routes et chemins, tant physiques que symboliques.

Fig. 6.2 : Exemples d'almanachs et de programmes des manifestations VIA REGIA entre 1996 et 1998



La seconde trilogie (VIA REGIA '99, 2000 et 1) plaçait l'entrée dans le nouveau millénaire au centre de questionnements philosophiques et spirituelles qui étaient considérés comme prégnants au tournant du siècle.

L'analyse de l'ensemble des documents relatifs à ces séries d'événements montre que si elles portent le nom de Via Regia, cela ne signifie pas pour autant qu'il est directement question de la route dans les événements organisés. Force est de constater que rares sont les événements portant directement sur la route : sur l'ensemble de la première trilogie, seuls deux événements – deux expositions – portent sur la route Via Regia sur un ensemble de plus de 450 événements. Il semble donc que c'est la Via Regia en tant que symbole, en tant que 'slogan', qui est utilisé dans le sens que nous avons pu voir plus haut dans le cadre de la revue, mais aussi dans l'état d'esprit que montrait les textes relatifs à la fondation du Centre Culturel Européen : en effet, il s'agit bien de la vision construite par le Centre Culturel Européen qui est transmise progressivement dans les séries d'événements. L'utilisation du symbole Via Regia associé à des regroupement thématiques concernant un ensemble très diversifié d'événements culturels l'associe de fait à une certaine vision de l'Europe et à la nécessaire connaissance des différentes cultures pour une meilleure ouverture d'esprit et donc une meilleure compréhension mutuelle

c. Un nouveau regard sur la Via Regia : quand le symbole devient un objet de travail

Entre 1997 et 1999, le Centre Culturel Européen a organisé trois expositions ayant pour thème la Via Regia. La première « *VIA REGIA : Königsstrasse oder Hohe Strasse – vom Westen in den Osten Europa* »¹¹⁵ a eu lieu en 1997 à Erfurt dans le cadre de « *VIA REGIA '97 – Blick nach Osten* », puis a été montrée à Gotha en Thuringe. La seconde exposition, intitulée « *VIA REGIA : Königsstrasse oder Hohe Strasse – Thüringer Impressionen von Kamen Pawlow* »¹¹⁶, a eu lieu en 1998 à Erfurt dans le cadre de « *VIA REGIA '98 – Wege durch Europa* », puis a été présentée à Bonn en Rhénanie du Nord-Westphalie, à Eisenach et à Gotha en Thuringe. Enfin, la troisième exposition, « *VIA REGIA – Goethes Strasse zwischen Frankfurt und Leipzig* »¹¹⁷ a eu lieu en 1999 dans le cadre de l'Année de Goethe et de « *Weimar 1999 – Capitale européenne de la Culture* » ; elle a été montée dans cinq lieux différents à Erfurt, puis à Weimar et à Iéna.

Ces trois expositions, conçues dès la départ comme une série d'événements, marquent un tournant dans la manière d'envisager la Via Regia : elle passe de titre à thématique. En d'autres termes, 'VIA REGIA' n'est plus seulement un nom et un symbole, qui sont associés aux événements

¹¹⁵ « VIA REGIA – Voie royale ou Grande Route : de l'Ouest dans l'Est de l'Europe » [notre traduction].

¹¹⁶ « VIA REGIA – Voie royale ou Grande Route : Impressions thuringiennes de Kamen Pawlow » [notre traduction].

¹¹⁷ « VIA REGIA – La route de Goethe entre Francfort et Leipzig » [notre traduction].

organisés par le Centre Culturel Européen d'Erfurt, mais devient le cœur de ces événements, l'objet autour duquel on les organise. Il ne s'agit plus uniquement de parler ou d'écrire sur la valeur symbolique de la Via Regia en tant que liaison européenne et lieu d'échanges culturels, il s'agit aussi désormais de montrer concrètement ce qu'elle est, son parcours, les traces que son histoire a laissées. Comme le Centre Culturel Européen d'Erfurt a toujours montré un intérêt prononcé pour la Via Regia en tant que route médiévale et symbole de la liaison Est-Ouest et des échanges culturels, on ne peut pas parler de la naissance de l'intérêt pour la Via Regia à travers cette série d'expositions et de publications. En revanche, on peut bel et bien parler d'un renouvellement de cet intérêt, d'un changement dans la manière d'envisager la Via Regia.

Malgré tout, il convient d'indiquer que le Centre Culturel Européen d'Erfurt n'a peut-être pas la primeur dans ce domaine. Une exposition avait, en effet, été organisée en 1990 à Francfort-sur-le-Main et conçue par l'Institut d'anthropologie culture et d'ethnologie européenne de l'Université Johann-Wolfgang-Goethe de Francfort, depuis 1988, comme un projet commun des deux Allemagne. Cette exposition, intitulée « *DIE STRASSE (la route) – Histoire et actualité d'une voie commerciale* », présentait, à grand renfort de documents anciens, de plans, d'objets et de photographies, la Via Regia entre les villes de foires médiévales de Francfort et Leipzig. Le catalogue de cette exposition demeure, aujourd'hui encore, la documentation la plus vaste au sujet de ce tronçon de la route Via Regia. Il faut aussi noter que la Via Regia fait l'objet de recherches et de travaux, en histoire notamment, dans différentes universités allemandes et qu'elle est un objet de travail pour d'autres structures culturelles situées, elles aussi, dans des villes sur la Via Regia. D'une certaine manière, on peut dire que le Centre Culturel Européen d'Erfurt n'est ni le premier, ni le seul à s'intéresser à la Via Regia en tant que route. En revanche, il est le seul à associer, dès le départ, la dimension européenne et culturelle à la dimension historique de cette route, et à se servir de cette valeur symbolique pour appuyer l'argumentation présentant ses activités et ses projets.

Dans la construction de la 'Via Regia', on peut dire que ces différentes expositions marquent un tournant. En s'appuyant désormais sur la valeur historique de la route, ces expositions construisent une première forme de discours sur le patrimoine lié à cette route, dans le cadre d'une vision européanisante. Il semble que ces expositions marquent donc l'entrée du patrimoine dans le discours sur la Via Regia. Cette nouvelle construction, qui s'organise maintenant autour du patrimoine, s'intensifie par la suite. En effet, lorsqu'est organisée la première conférence réunissant les représentants de différents projets et initiatives liés à la Via Regia, en 2002, à Grossenhain en Saxe, « *VIA REGIA, der Hohe Weg – Europas Königsstrasse* » (la Grande route – la Voie royale de l'Europe), c'est aussi autour du patrimoine européen que se formule les objectifs que le groupe de travail transrégional formé à cette occasion : « *mettre en place et développer un réseau qui*

rassemble à la fois les personnes intéressées dans les domaines de la culture, de l'économie, du tourisme et de l'histoire et les différents lieux qui se trouvent le long de l'ancienne et de la nouvelle VIA REGIA. »¹¹⁸. Cette étape marque la naissance de la première forme du réseau qui deviendra plus tard le réseau de l'Itinéraire Culturel Européen et, comme on peut le voir dans les compte-rendus de cette première conférence, le patrimoine lié à la route et aux lieux le long de cette route est l'un des objets de travail que le groupe de travail a choisi comme base commune de réflexion.

Suite à cette conférence, il semble que le Centre Culturel Européen d'Erfurt prenne en main la mise en place pratique de ce réseau. En 2003, un comité de quinze personnes fut nommé par le conseil d'administration de l'association *VIA REGIA – Kultur für Europa* (qui porte le Centre Culturel Européen d'Erfurt). Il réunissait des personnes aux professions différentes (architecte, maires, diplomate, chef de projet culturel, administrateur, directeur de musée, directeur, étudiant, responsables associatifs), agissant dans des domaines différents (culture, culte, ethnologie, politique, coopération internationale, tourisme) et originaire de régions différentes (Thuringe, Saxe, Berlin, Paris). Ainsi que précisé dans la rétrospective non publiée en 2001 :

« la mission du comité est de guider et de soutenir le développement d'un réseau transrégional VIA REGIA, de travailler ensemble à l'élaboration d'une idée commune qui serait une « philosophie » pour les différentes initiatives économiques, culturelles ou bien touristiques qui voient le jour le long de la route et de concourir à la planification de futurs projets VIA REGIA. »¹¹⁹.

La philosophie que ce comité souhaite élaborer est, selon nous, une forme de construction d'un discours commun sur la Via Regia en tant que route mais aussi en tant que lien entre des objets patrimoniaux se trouvant dans les différents lieux le long de la Via Regia. Elle est le lieu d'une intense négociation de sens entre des personnes d'horizons divers et la construction de ce discours commun sur un patrimoine européen se fait donc dans l'interaction entre eux et entre leurs propres perceptions de ce que la Via Regia peut être. Mais elle se fait aussi en fonction du contexte dans lesquels elle se construit progressivement.

Ainsi, en 2003, le Centre Culturel Européen d'Erfurt réalise un film : « *VIA REGIA – paraphrases sur une idée européenne* »¹²⁰. Ce film est tourné en Ukraine, en Pologne, en Allemagne et en France. Il couvre donc l'intégralité de la route Via Regia de Kiev à Paris et se veut une présentation historique et culturelle de la route, mais aussi, grâce à elle, de l'histoire européenne et des villes qui jalonnent la Via Regia à travers ces quatre pays. Le film s'ouvre sur une série d'images

¹¹⁸ [Notre traduction]. Texte original : « [...] konstituierte sich eine überregionale Initiativgruppe, die sich zum Ziel gesetzt hat, die Bildung eines Netzwerkes zwischen den unterschiedlichen kulturellen, wirtschaftlichen, touristischen oder historischen Interessen ebenso wie zwischen den verschiedenen Orten entlang der alten und neuen VIA REGIA zu entwickeln bzw. zu fördern. » in « Europäisches Kultur- und Informationszentrum in Thüringen : Vergangenes, Gegenwärtiges, Geplantes »

¹¹⁹ [Notre traduction]. Texte original : « Die Aufgabe des Beirats ist die Beratung und Unterstützung bei der Entwicklung des überregionalen VIA REGIA – Netzwerkes, die Mitarbeit bei der Erarbeitung einer gemeinsamen Idee als « Philosophie » für die verschiedenen wirtschaftlichen, kulturellen oder auch touristischen Initiativen entlang der Strasse und die Mitwirkung bei der Planung zukünftiger internationaler VIA REGIA – Projekte. », idem.

¹²⁰ Le film est disponible dans son intégralité, en version allemande, sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=jIyzag2o8r4>

de différents lieux de la Via Regia, de différentes manière de voyager et de cartes avec l'explication suivante :

« L'Europe comme espace de vie, de culture et d'économie a toujours été marquée par les déplacements, les changements, les mouvements et les échanges. Des peuples, des guerriers, des marchands ou des pèlerins se sont déplacés depuis toujours d'un bout à l'autre du continent. Si nous jetons un œil à la carte de l'Europe, on voit que, depuis toujours, dans la direction Est-Ouest, il y a trois grands chemins maritimes naturels, sur lesquels des mouvements ont été possibles : l'espace de la Mer du Nord et de la Baltique, le Danube et la Méditerranée. Et puis, depuis plus de mille ans, au milieu de l'Europe, il existe une voie continentale stable jusqu'à aujourd'hui, menant de la côte atlantique à l'Est du continent : la route VIA REGIA comme comme la plus ancienne liaison terrestre entre l'Ouest et l'Est de l'Europe. »¹²¹

Comme on peut le voir, la construction communicationnelle de l'histoire de la route, dans le texte et dans les images, est basée sur l'idée du déplacement et de l'échange entre les différentes aires culturelles européennes, et la Via Regia est introduite comme l'une des voies de communication entre ces différentes aires culturelles, une voie sur laquelle se sont effectués ces déplacements et ces échanges. Il s'agit, selon nous, de montrer que le déplacement et l'échange sont des phénomènes dynamiques qui ne sont pas propres à l'ère de la mobilité, tel qu'est considéré le XXe siècle, mais qu'on peut aussi lire l'histoire du continent, et donc construire un discours sur cette histoire, sous l'angle de la mobilité. Par ailleurs, dans ce film, l'accent est avant tout mis sur les éléments « interculturels », c'est-à-dire les points de contact culturels, les personnages voyageurs, les évolutions communes autant que les tensions qui sont liés à la Via Regia : de fait, on peut quasiment lier tous les faits historiques européens majeurs à la Via Regia, et c'est aussi ce que le film tend à montrer dans une construction par le texte et l'image

d. De la proposition d'Itinéraire Culturel Européen à la labellisation de l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe Via Regia : la construction d'un discours sur le patrimoine européen fondé sur l'itinérance et la mise en lien d'éléments patrimoniaux

Le film « VIA REGIA – paraphrases sur une idée européenne » marque une nouvelle forme de construction de l'image de la Via Regia qui va s'amplifier avec la volonté du Centre Culturel Européen d'Erfurt de faire labelliser la Via Regia comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe. Cependant, des caractéristiques propres à la construction discursive du Centre Culturel Européen d'Erfurt perdurent.

¹²¹ [Notre traduction]. Texte original : « Europa als Kultur-, Wirtschafts- und Lebensraum ist schon immer durch Wanderungen, Veränderungen, Bewegungen, Austausch geprägt. Kreuz und quer durch den Kontinent zogen seit jeher die Völker, Krieger, Händler oder Pilger. Wenn wir uns die Landkarte Europas vor Augen führen so gibt es in der Ost- West- Richtung seit jeher drei große natürliche Wasserwege, auf denen diese Bewegungen möglich waren: Den Nordsee-/ Ostseeraum, die Donau und das Mittelmeer. Und dann gibt es seit über eintausend Jahren in der Mitte Europas einen bis heute stabilen Landweg von der Atlantikküste bis in den Osten des Kontinents: Die Strasse VIA REGIA als älteste und längste Landverbindung zwischen West- und Osteuropa. »

Par exemple, intéressons-nous à un texte en particulier, publié de nombreuses fois dans différents supports et intitulé « *VIA REGIA – Revitalisierung einer historischen Strasse (Ein Versuch)* » (« *VIA REGIA – Revitalisation d'une route historique (un essai)* »). Écrit par Jürgen Fischer, il constitue en quelque sorte la référence et le programme de ce projet. A priori, de ce que nous avons pu constater, il semblerait qu'il apparût à partir de 2004 dans les documents de communication, sous forme imprimée ou sur Internet. Mais, à notre connaissance, le texte existait déjà en 2003 puisque l'une des missions de notre stage de l'époque avait été la traduction française de ce texte fondateur.

Fig. 6.3 : Exemples de brochures Via Regia dans lesquelles le texte « *VIA REGIA – Revitalisierung einer historischen Strasse (Ein Versuch)* » a été publié



Ce texte se divise en trois parties : l'histoire, la symbolique et le réseau. Dans chacune de ces trois parties, la dimension européenne est clairement mise en avant. Tout d'abord, l'histoire de la route dépasse le cadre, si souvent utilisé auparavant, du Moyen-Age et des régions d'Allemagne centrale. Il s'agit désormais de raconter l'histoire de la route pendant ses 2.000 ans d'existence et sur ses 4.500 km de parcours européen entre l'Espagne et l'Ukraine. Dans la partie sur la symbolique, Jürgen Fischer revient sur les symboles qui sont depuis toujours, c'est-à-dire depuis la création du Centre Culturel Européen, associés à la Via Regia, mais aussi sur un certain nombre de concepts, philosophiques notamment, sur le mouvement, le chemin et la vitesse, des thématiques qui avaient déjà été discutées par le passé. Enfin, la dernière partie présente les différentes initiatives recensées à l'époque en Allemagne et ailleurs qui s'identifient et/ou se rattachent à la Via Regia, en Allemagne et dans les autres pays traversés par la route. Ce texte, à mesure que le projet a été développé, a été modifié, mais uniquement dans la partie concernant le réseau. Il est important de souligner que certains aspects de ce texte sont des réflexions anciennes dans l'histoire du Centre Culturel

Européen d'Erfurt et que l'on peut voir la filiation de ce texte avec des publications et des activités antérieures, ce qui indique, selon nous, que malgré les « *procédures d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971), le porteur de projet de la Via Regia conserve malgré tout une part d'« *autonomie énonciative* » (Aldrin, Dakowska, 2011) qui relève aussi d'une forme de résistance à l'uniformisation. Ainsi, on peut lire :

« Une multiplicité presque infinie de monuments témoignent, le long de la route, de la colonisation de l'espace et du paysage par les hommes, du néolithique jusqu'à nos jours. Les Länder d'Allemagne de l'Est que la VIA REGIA traverse, c'est-à-dire la Thuringe, la Saxe-Anhalt et la Saxe, présente une haute densité de châteaux, de villes et villages aux monuments protégés, ils sont riches en musées, en théâtres, en orchestres ou en bibliothèques célèbres, et sont présentés à juste titre comme des trésors touristiques. Plus à l'Est, on arrive en Silésie et en Petite Pologne dont les histoires mouvementées sont restées gravées dans les paysages culturels de ces régions. Ou à l'Ouest, derrière la frontière allemande, où l'ancienne VIA REGIA passe également : l'Alsace avec ses vestiges celtiques et romains, la Lorraine, la Champagne-Ardenne, où il y a plus à découvrir que le champagne ou la cathédrale de Reims, où l'autoroute qui va de Metz à Paris porte aussi le numéro 4 et où on peut partout constater combien les destins de nos peuples sont étroitement liés et de quelle manière ils se sont mutuellement influencés de tout temps, parfois de manière féconde et parfois de manière destructrice...

Mais... Le tourisme moderne a créé l'époque de l'« arrivée généralisée ». Le voyage est un voyage dans le « connu » : le même hôtel, la même voiture, la même banque, la même chaîne de restaurant fast food, dans toute l'Europe. Dans ce nouvel environnement apparu autour de l'autoroute, il est difficile d'attirer l'attention du voyageurs sur les particularités régionales et de les lui rendre visibles, accessibles. Les voies de communication et les moyens de transport modernes sont à la fois des conditions fondamentales pour le chemin vers la passé, pour la réalisation de modes de vie alternatifs, pour la recherche du nouveau, de l'inconnu.

Une route est dynamique par nature. Elle lie des temps et des mondes. Elle vit du changement, des contraire et toujours de la rencontre avec l'étranger, avec l'autre. La mobilité est toujours vivacité et mouvement. Les routes ont de tout temps été l'une des conditions essentielles de l'urbanité d'une société. Si on base notre réflexion sur cette affirmation et si, sous l'appellation « route », on comprend non seulement une veine de circulation et les localités et édifices apparus dans son environnement, mais aussi, avant tout, les gens qui vivent sur et au bord de cette route, il n'y a qu'un pas à franchir pour prendre en considération les valeurs économiques, touristiques et culturelles réelles qu'incarne aujourd'hui la VIA REGIA et qui ont une grande signification symbolique.

A cet égard, il est particulièrement intéressant de noter qu'à l'origine, contrairement aux routes de l'Empire romain, la VIA REGIA n'a pas été planifiée et construite de façon arbitraire, mais qu'elle a grandi parce que des gens se déplacèrent. Et c'est lors de ces déplacements qu'apparaissent un chemin, une voie de transport, une rue... C'est en cela que la VIA REGIA est aussi un symbole de la créativité individuelle et du courage d'entreprendre, transformant les temps et les mondes en les modelant. »¹²²

Il nous a été difficile de couper ce texte car son ensemble montre bien selon nous un certain nombre

¹²² Extrait de la brochure « Initiative VIA REGIA – Itinéraire Culturel Européen », 2006.

d'éléments de la construction du sens du patrimoine européen dans l'Itinéraire Culturel Via Regia. Ainsi, on voit bien que l'accent est mis sur la mobilité, le voyage, mais dans une acception qui permette la découverte et l'échange, et qui positionne le discours dans une forme de rejet du « *tourisme de masse* » considéré, manifestement, comme annihilant les diversités qu'ont construit les déplacements au cours du temps et l'espace de rencontre que peut constituer le voyage. On voit bien aussi que l'identité du Centre Culturel Européen d'Erfurt marque la construction du sens de la Via Regia : ainsi, certaines références se font par rapport à sa situation au centre de l'Allemagne, comme par exemple la référence à l'autoroute A4 qui porte ce nom en Thuringe et dont le texte indique que le même nom peut être retrouvé ailleurs. Enfin, ce texte montre aussi, selon nous, que la construction du sens du patrimoine européen se fait dans la mise en lien d'éléments épars le long de la route en prenant comme lien le déplacement, le mouvement et l'échange qui modèlent les paysages et les lieux et que les monuments sont un indicateur de continuité et de mixité de l'histoire culturelle européenne, construction qui semble relever de la transculturalité de W. Welsh (1999). Cette mise en lien est construite de façon dynamique, montrant un processus continuellement en mouvement, et tournée vers l'avenir, dans le sens où s'il est fait appel à l'histoire de la route et de ses lieux, et dans l'idée d'inciter le lecteur à lui-même entreprendre le voyage, réel ou virtuel, dans l'histoire pour mieux comprendre ce que l'Europe culturelle peut être aujourd'hui, mais aussi comment chacun peut s'inscrire dans le développement de l'Europe de demain.

Cette construction du sens se retrouve ensuite largement dans d'autres projets. Ainsi, en 2004, le Centre Culturel Européen d'Erfurt conçoit et réalise l'exposition « *Von Galizien nach Galizien : VIA REGIA – Europas Königsweg* » (De Galice en Galicie : VIA REGIA – la Voie royale de l'Europe). Cette exposition offrait au public la possibilité de parcourir la VIA REGIA depuis l'Ukraine jusqu'en Espagne et de découvrir grâce à des présentations multimédia les différentes régions traversées par la route, leur histoire et leur culture. Dans l'espace d'exposition, un fil lumineux symbolisait la route Via Regia et traversait les régions européennes dessinées sur le sol. Au-dessus de chaque région, un écran de télévision faisait défiler un certain nombre d'images, actuelles ou d'archives, montrant l'histoire et la culture de la région concernée. Un grand panneau, à côté de chaque écran, indiquait les lieux situés le long de la Via Regia dans la région concernée.

Fig. 6.4 : Dépliant de l'exposition « Von Galicia nach Galizien : VIA REGIA – Europas 'Königsweg' » en 2004



L'exposition, telle qu'elle a été conçue, constitue, selon nous, une invitation au voyage le long de la route Via Regia et permet de présenter le patrimoine européen par la mise en lien des lieux et monuments. Dans cette construction, le fait que toutes les régions traversées, et donc toutes les images qui les présentent, se retrouvent dans un lieu unique permet au visiteur, par un voyage virtuel, d'appréhender les continuités et les ruptures de l'histoire européenne et du patrimoine européen des régions traversées.

Cette structuration par l'image du patrimoine européen se retrouve dans l'exposition conçue un an plus tard, en 2005, alors que la Via Regia était désormais labellisée Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe, et intitulée : « *VIA REGIA 2005 – Ce que nous sommes, nous le sommes aussi grâce aux autres* ». Ce projet consiste en une exposition itinérante, installée dans un camion qui parcourt la route Via Regia pour présenter aux habitants des villes et des régions traversées par la route l'ensemble du parcours européen de la Via Regia. Elle est basée sur des présentations multimédia, associant textes et images, en quatre langues (allemand, français, polonais, ukrainien), qui montrent et expliquent l'histoire et la culture des 38 régions traversées par la diagonale européenne. Chacune des régions est symbolisée par un écran d'ordinateur sur lequel défilent textes et images ; en fond, une grande carte de l'Europe permet de situer la région sur le parcours européen de la Via Regia. Elle sera montrée dans 52 villes en Ukraine, Pologne, Allemagne et France. Un catalogue de l'exposition sera publié en ligne quelques années plus tard sous le nom de « *VIA REGIA – Ein Streifzug durch Europa* » (Une balade en Europe).

Fig. 6.5 : Illustrations de l'exposition « Via Regia 2005 – Ce que nous sommes, nous le sommes aussi grâce aux autres »



Dans cette exposition, comme dans la précédente, la présentation du patrimoine européen se fait par l'image et par la mise en lien d'éléments patrimoniaux le long de la route. L'autre fil conducteur de la narration est que le voyage le long de la route permet de saisir les continuités et les ruptures de l'histoire européenne à travers l'interprétation de ces éléments patrimoniaux. Là aussi, le visiteur voyage le long de la Via Regia dans un lieu unique, ce qui lui permet de saisir l'envergure européenne de la route et, en conséquence, l'envergure européenne du patrimoine existant le long de cette route. A l'intérieur, pour chaque région (un écran correspond à une région), un ensemble de lieux, de monuments et d'histoires sont présentés grâce à des photographies modernes ou à des images d'archives et mis en lien par le biais de la route qui les relie. Par ailleurs, dans la communication de l'exposition (le Centre Culturel Européen d'Erfurt a communiqué via la presse et son site Internet sur le voyage de l'exposition dans les 52 villes), comme on peut le voir dans la figure 5.6, des éléments de patrimoine sont aussi remis en valeur dans le cadre de la Via Regia (car le camion d'exposition voyage le long de la Via Regia), mais, pourrait-on dire, dans la forme actuelle de la route. D'une certaine manière, on peut dire que le discours construit dans le cadre de

cette exposition est performatif : le patrimoine est européen car il est présenté comme européen, c'est-à-dire comme relevant de l'aire culturelle et de l'histoire européennes. L'itinérance de l'exposition a renforcé, selon nous, le caractère performatif du contenu de l'exposition dans le sens où, d'une part, la traduction n'a pas modifié la construction du patrimoine comme européen et, d'autre part, le fait que l'exposition soit présentée dans différents pays et différentes régions, si cela a impliqué des perceptions différenciées de la part du public¹²³, a contribué à inscrire la Via Regia comme route reliant des éléments de patrimoine européen. Enfin, l'exposition peut être analysée via le concept de transfert culturel dans le sens elle « *signale le désir de mettre en évidence des formes de métissages souvent négligées au profit de la recherche d'identité* » (Espagne, 1999: 1) par la démonstration, en combinant des textes et des images, qu'on peut lier tous les faits historiques européens majeurs à la Via Regia et que cette mise en lien met en exergue les échanges, les points de contacts culturels.

Si la vision du patrimoine européen dans l'Itinéraire Culturel Via Regia est marquée par l'incorporation d'un certain nombre de 'codes' et de 'règles' relevant des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, force est de constater qu'elle est aussi le fruit d'un cheminement de la réflexion du Centre Culturel Européen d'Erfurt et qu'elle est fortement marquée par la construction discursive que celui-ci fait autour de la route et de la symbolique de cette route. Ainsi, s'il y a bien une concordance dans le temps entre les débuts de la formulation d'un projet d'Itinéraire Culturel Européen et la formulation d'une certaine idée de la Via Regia comme symbole de la mobilité et des échanges culturels Est-Ouest par le biais de la construction du patrimoine européen comme mise en lien d'éléments patrimoniaux le long de la route, on ne peut pas véritablement dire que c'est parce que le Centre Culturel Européen souhaitait faire labelliser la Via Regia comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe qu'il a instauré cette démarche ; il semble que l'Itinéraire Culturel Européen soit plus une évolution dans un cadre précis qu'une véritable transformation du discours. On peut donc dire que les 'codes' et les 'règles' qui formaient le système du projet Via Regia avant sa procédure de labellisation demeurent présents après la labellisation. Toutefois, certains 'codes' et 'règles' de l'institution font leur apparition : les étoiles du drapeau européen, l'association des logos, la présentation systématique du Programme des Itinéraires Culturels. S'ils procèdent d'une forme « *d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971), on voit bien que l'Itinéraire Culturel Via Regia conserve tout de même une « *autonomie énonciative* » (Aldrin, Dakowska, 2011) réelle et qu'il construit son discours sur le patrimoine européen selon des logiques qui étaient déjà à l'œuvre avant

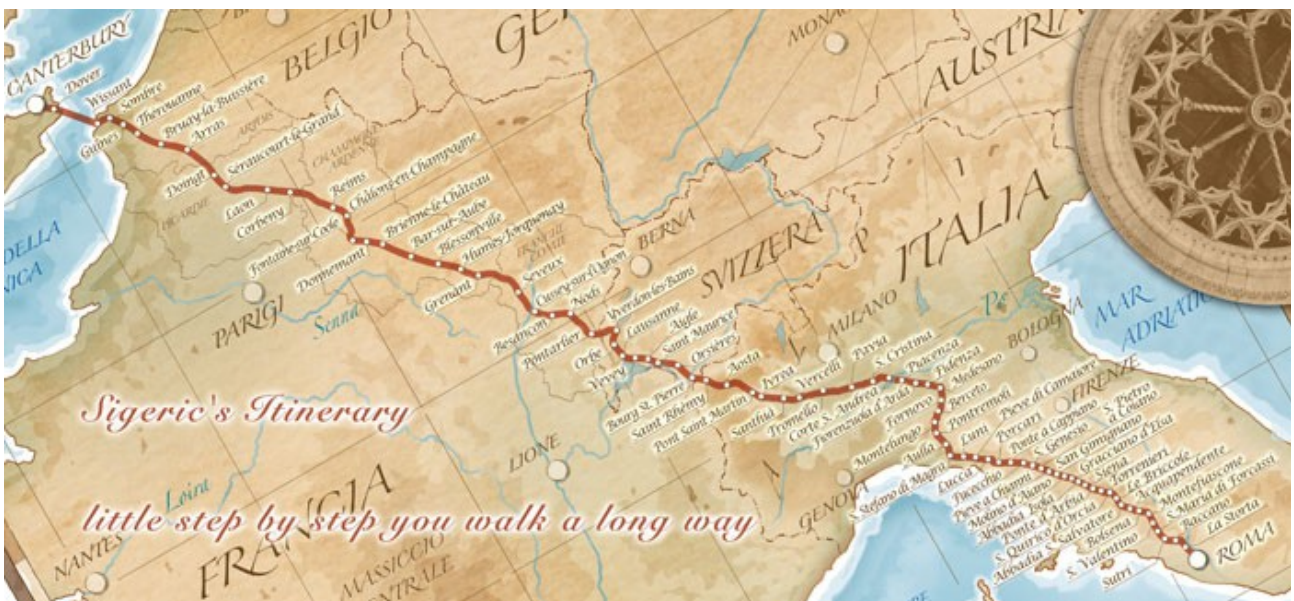
¹²³ Même si la perception des publics n'est pas l'objet de la recherche, il convient tout de même d'indiquer que l'expérience de cette exposition a permis aux personnels du Centre Culturel Européen d'Erfurt qui ont voyagé avec l'exposition, dont j'ai fait partie pour la partie française et pour certains autres lieux allemands et polonais, d'être confronté à la double perception locale/régionale et européenne que le public pouvait avoir, ou pas. A cette occasion, nous avons notamment remarqué que le caractère européen était plus reconnu, dans une articulation avec le local et le régional, en Pologne et en Ukraine, qu'en France. Mais nous indiquons cela à titre de remarque personnelle, une véritable analyse demanderait à être faite.

la procédure de labellisation.

2. L'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe Via Francigena : une construction spécifique du pèlerinage comme patrimoine européen

Les multiples visages de la Via Francigena font qu'il est difficile de lui donner une 'date de naissance'. Cependant, en ce qui concerne le Conseil de l'Europe et sa 'relation' avec la Via Francigena, on peut dire que l'intérêt, en tant qu'itinéraire de pèlerinage, remonte aux années 1980. Avec l'appropriation progressive de l'Itinéraire Culturel par des personnes qui ne relèvent ni du Conseil de l'Europe, ni de ses États membres, le projet va être construit, dans un premier temps, de manière différenciée selon les discours des acteurs qui s'en emparent, puis, dans un second temps, dans une « *logique de cadrage et de conformation* » (Aldrin/Dakowska, 2011), sa construction va se stabiliser autour de l'articulation entre le pèlerinage comme patrimoine européen et le développement des territoires.

Fig. 6.6 : Carte européenne de la Via Francigena



a. Avant l'Itinéraire Culturel : les différents visages de la Via Francigena

La Via Francigena, telle qu'on l'entend quand on parle d'Itinéraire Culturel, se fonde historiquement sur l'itinéraire que l'archevêque de Canterbury Sigéric a décrit dans son journal lorsqu'il est rentré de Rome en 990. Elle a été et demeure le sujet de nombreuses recherches historiques et attire l'attention de nombreux médiévistes. Parmi eux, citons Jacques Le Goff, qui

s'exprime en ces termes : « *La route, elle, est essentielle dans l'Europe d'aujourd'hui parce que l'Europe est diverse, on a beaucoup insisté sur les différences entre l'Europe de l'Est et l'Europe de l'Ouest, et c'est vrai qu'il y en a eu, qu'il y en a encore de très importantes. On a moins parlé des différences entre Europe du Nord et Europe du Sud, et pourtant ça existe aussi et si nous voulons, et je suis de ceux qui le souhaitent, faire l'Europe – il faut que tout en préservant la diversité, l'originalité, il faut que nous mettions en bonne communication l'Europe du Nord et l'Europe du Sud. Et la via Francigena, c'est ça. De plus, dans l'image d'ensemble de l'Europe, il y a des lieux de passage d'une grande importance, certainement pour la via Francigena, le lieu de passage très important, ce sont les montagnes, c'est-à-dire les Alpes, mais aussi l'Appennino. Curieusement, les Alpes ont toujours été plus ou moins faciles à prendre. Les Alpes n'ont pas été un mur, les Pyrénées l'ont été davantage, mais l'Appennino n'est pas non plus tellement facile à franchir, et la Via Francigena le franchit et le montre. [...] Et par conséquent la Via Francigena est, je pense qu'on peut dire, une route de cultures, et l'Europe économique qui est en train de se faire, il faut que l'Europe des cultures, je dis bien des cultures au pluriel, se fasse également, et donner une valeur européenne à une route comme la Via Francigena, c'est travailler à la réalisation de l'Europe des cultures.* » (Le Goff, Interview, 2006)¹²⁴. La Via Francigena et l'Europe, on le voit, semblent faire sens dans une construction discursive basée ici sur une vision historique de la route.

Mais il semble aussi que dès ses débuts, la conceptualisation de la Via Francigena ait été marquée par l'idée de « chemin de pèlerinage » et par l'expérience précédente du Conseil de l'Europe des Chemins de Compostelle. On retrouve ainsi dans la construction discursive qui jalonne le développement de la Via Francigena certains éléments analysés par Y. Jeanneret à propos des Chemins de Compostelle : « *Les historiens ont depuis critiqué cette fiction des pèlerinages organisés et invité à penser cheminement plutôt que chemin ; mais l'idée d'itinéraires précis avec des étapes constituées par les sanctuaires n'a pas pour autant été dissipée, car elle a une force narrative puissante. C'est ainsi que, peu à peu, les chemins ont été instrumentés par les documents, les programmes associatifs, les équipements locaux, jusqu'à donner naissance à une forêt de signes. Travail technique qui pouvait obéir à différentes stratégies et différents intérêts, conduisant à des instrumentalisation multiples.* » (Jeanneret, 2014 : 144). En effet, nous pensons que la première proposition d'itinéraire culturel Via Francigena, formulée par le Ministère du Tourisme italien en 1994, relève de cette analyse. Cependant, cette proposition n'aura pas de suite dans l'immédiat.

Pour sa proposition, le Ministère du Tourisme s'était associé à l'association des guides-interprètes de Bruxelles. Et c'est finalement Adélaïde Trezzini, membre de cette association, qui

¹²⁴ L'interview a été publiée intégralement en anglais et en italien dans la revue *Via Francigena*, n°23, en 2006. Pour la citation, nous nous appuyons sur la transcription originale mise à disposition dans les archives.

fonde, en 1997, l'Association Via Francigena (à but non lucratif et de droit privé suisse) qui deviendra par la suite l'Association Internationale Via Francigena (AIVF), regroupant plusieurs personnes morales et physiques dont le but « *d'informer, promouvoir, diffuser le parcours Via Francigena de Canterbury à Rome, principalement en Suisse et en France où il était tout à fait inconnu* »¹²⁵. Elle présente, la même année, au nom de l'association, son projet concernant la Via Francigena au Conseil de l'Europe. Un accord de partenariat est ensuite signé en 1998 entre l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et l'AIVF qui fixe les conditions de la coopération entre les deux organes concernant la Via Francigena. On retrouve notamment : « *engager en commun un travail d'information systématique de tous les partenaires actuels et potentiels engagés dans la mise en œuvre de la Via Francigena* », « *continuer la constitution systématique d'une Bibliothèque Via Francigena* », « *éditer en commun un vade-mecum destiné aux personnes désireux de parcourir tout ou partie de la Via Francigena* », « *créer un Comité de pilotage susceptible de préparer en commun des programmes de coopération européens et constituer un Comité scientifique susceptible de garantir la qualité du travail engagé* », « *étudier la faisabilité de la mise en œuvre de tronçons pédestres de la Via Francigena en Valais suisse* » et « *réunir une première session tri-nationale sur le thème de la Via Francigena dans le cadre des formations mises en œuvre par le Centre de Culture européenne de Saint-Jean d'Angély et créer un réseau scolaire européen sur ce thème* ». Il nous semble que, la Résolution (98) 4 fixant le Règlement sur les Itinéraires Culturels ayant été adoptée en 1998, on peut voir dans la formalisation des objectifs de cette coopération un certain nombre des domaines d'action qui doivent désormais être mis en œuvre dans le cadre des Itinéraires Culturels labellisés. Mais on remarque aussi que la démarche s'inscrit dans celle décrite par Y. Jeanneret et que cette première construction autour de la Via Francigena s'appuie sur la « *puissance narrative* » de « *l'idée d'itinéraires précis avec des étapes constituées par les sanctuaires* » (Jeanneret, 2014), à ceci près qu'à part pour les deux extrémités du chemin (Rome et Canterbury), les étapes relèvent d'une description de voyage faite au Xe siècle par l'archevêque de Canterbury Sigéric qui ne comporte pas que des sanctuaires, mais aussi des lieux dénués de la fonction de sanctuaires.

Et, en 2000, l'itinéraire de pèlerinage est subitement mis en lumière dans le cadre du Jubilé de l'an 2000. S'il ne semble pas que cette impulsion soit suffisante, elle relève cependant, selon nous, d'une logique d'instrumentalisation telle qu'Y. Jeanneret l'a analysé pour les Chemins de Compostelle. Comme l'indique Luca Bruschi, responsable des contenus éditoriaux à l'AEVF :

« voilà, il y a le Jubilé, tout le monde va aller à Rome parce qu'ils vont reprendre l'ancienne tradition médiévale, du Moyen-Age. Et je pense, c'est ça une des questions qu'il a pas trop marché le projet de la

¹²⁵ Extrait du site Internet de l'AIVF. http://www.francigena-international.org/newsite/index.php?lang=fr&id_page=6_2&id_layout=1.

Francigena. Après le Jubilé, il était un flop, parce qu'il n'avait pas la dimension culturelle, d'identité culturelle, donc c'était seulement quelque chose de... on cherchait de recréer artificiellement quelque chose. Et voilà, tu dois aller à Rome parce que voilà, c'est le Jubilé. Il y avait pas l'identité. Le pèlerin qui passait à Fidenza, par exemple, en 2000, il y avait pas une... comment dire, une intégration avec la communauté locale. » (Luca Bruschi, entretien, 2013).

Comme on peut le voir, cette analyse de Luca Bruschi, qui revient sur cette expérience en tant que personnel de l'AEVF, mais aussi en tant qu'habitant de Fidenza, indique que la construction autour de la Via Francigena comme itinéraire de pèlerinage ne semble pas fonctionner localement et que l'instrumentalisation, c'est-à-dire ici la reprise de la « *fiction des pèlerinages organisés* » (Jeanneret, 2014), ne semble pas être suffisante pour développer la Via Francigena comme Itinéraire Culturel Européen.

Ce point de vue exprimé par Luca Bruschi reprend en fait certains des traits caractéristiques de la troisième proposition faite autour de la Via Francigena comme Itinéraire Culturel Européen. En 2000, Massimo Tedeschi, maire de Fidenza, commune italienne située sur la Via Francigena, découvre l'existence du Programme des Itinéraires Culturels et fonde, en 2001, l'Associazione dei Comuni Italiani sulla Via Francigena (ACIVF) avec 30 communes et 4 provinces italiennes. Lorsqu'il revient sur ses débuts avec la Via Francigena, Massimo Tedeschi revient au potentiel qu'elle représentait, selon lui, pour les collectivités territoriales :

« La Via Francigena, pour moi, a commencé quand j'étais maire à Fidenza. J'ai été maire à Fidenza pendant treize ans, de 1991 jusqu'à 2004, et j'avais lu des choses sur la Via Francigena... J'ai été à la région d'Emilie-Romagne aussi où j'ai rencontré pour la première fois William Petit de Canterbury City Council. Et notre région, la région d'Emilie-Romagne, poussait les collectivités territoriales pour que elles s'intéressent à la Via Francigena. Et après, je me suis convaincu que c'était un bon projet de développement territorial et de tourisme durable. Alors j'ai pensé de convoquer les communes de la Via Francigena en Italie, initialement, et j'ai fait gérer une liste de communes de la Via Francigena en Italie pour le moment. J'ai invité tous les maires à constituer une... nous avons créé un statut, si je me souviens, un projet de statuts. Je l'ai envoyé à tout le monde et je pense que le statut doit, devait être approuvé, approuvé par les conseils municipaux, pas seulement par les adjoints. Et tous les conseils municipaux ont approuvé et ont répondu à mon invitation, 30, je pense, 30 ou 31 communes, à peu près. » (Massimo Tedeschi, entretien, 2013).

Comme on peut le voir, le développement de l'ACIVF diffère de celui des propositions de 1994 et, ensuite, de celles de l'AIVF. Ici, il est question de développement territorial et de tourisme durable, donc de politiques culturelles, pourrait-on dire : ce n'est pas le pèlerinage qui réunit au départ les différents acteurs, ce sont les thématiques de développement territorial et de tourisme durable. Ce qui fonde leur appartenance commune n'est pas la simple volonté de participer au projet, comme dans le cas de l'AIVF, mais aussi le fait que les communes soient situées sur le parcours de la voie

historique décrite par l'archevêque Sigéric. La construction de la Via Francigena dans le cadre de ACIVF se fait aussi en fonction d'une certaine identité – des communes et provinces italiennes situées sur la Via Francigena.

b. Différentes visions de la Via Francigena saisies dans l'identité visuelle construite dans les logos

De 2000 à 2004, les deux associations continuent de développer leurs activités selon les axes que chacune s'était donnés. Il semble intéressant de s'arrêter quelques instants sur la création des logos des deux associations car elles illustrent, selon nous, les différentes approches des deux associations. D'un côté, l'AIVF développe donc un logo (Fig. 6.7)

Fig. 6.7 : Construction du logo de l'AIVF



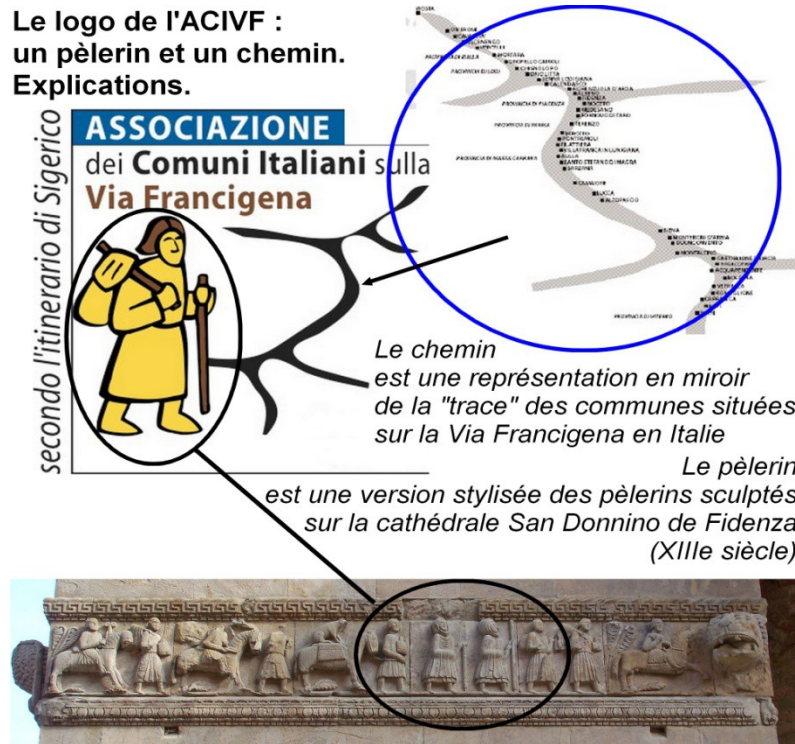
Extrait du site Internet de l'AIVF :

« Le logo veut exprimer en image trois importants facteurs liés à la Via Francigena:

- le facteur temps illustré par la figure de Rome au centre des voies consulaires représentée dans la Tabula Peutingeriana, copie XIX d'une carte romaine du III s.
- le facteur géographique résumé dans le dicton « tous les chemins mènent à Rome » et dans le réseau convergent des routes
- le facteur motivation exprimé par le pèlerin (pèlerinage religieux ou pèlerinage de l'homme dans la vie) qui a été repris du Guide du Pèlerin de St Jacques de Compostelle publié en Allemagne en 1521 »

On voit donc bien dans la constitution de ce logo la filiation avec les chemins de Saint-Jacques et le pèlerinage de manière générale. Du côté de l'ACIVF, l'association se dote à sa création, elle aussi, d'un logo (Fig. 6.8).

Fig. 6.8 : Construction du logo de l'ACIVF



Là aussi, il s'agit bien d'illustrer le pèlerin et le chemin. Mais ce n'est pas n'importe quel chemin, ni n'importe quel pèlerin. En effet, le chemin est la trace constituée par les communes italiennes et le pèlerin est une version graphique d'une sculpture de la cathédrale de Fidenza. Il y a ici un ancrage local beaucoup plus marqué et qui met en valeur, dès le départ, les collectivités territoriales. Le logo évoluera rapidement pour combiner l'aspect local et l'aspect européen.

Fig. 6.9 : Evolution du logo de l'AEVF



Comme on peut le voir à travers les logos et ce qu'ils représentent, il y a deux démarches différenciées qui renvoient, selon nous, à deux formes d'appropriation différenciée de la Via Francigena. Si l'idée d'itinéraire de pèlerinage est présente dans la construction de l'identité visuelle de chacune des deux associations, en revanche, l'AEVF fonde aussi son identité visuelle sur une vision localisée de l'itinéraire européen alors que l'AIVF ne conserve que la dimension européenne, voire universelle, de « *tous les chemins mènent à Rome* ». Cette construction différenciée des identités visuelles sont des signes d'une différenciation des approches, mais d'autres types de construction l'indiquent aussi.

c. La labellisation de la Via Francigena comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe : entre reconnaissance de l'itinéraire historique et confusion des discours

En 2004, la Via Francigena est labellisée « Grand Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe », à nouveau, pourrait-on dire, puisqu'elle avait déjà intégré le Programme des Itinéraires Culturels en 1994. Mais ce renouvellement de la labellisation semble indiquer que l'externalisation du portage du projet a fonctionné, c'est-à-dire que d'une proposition faite par le Ministère du Tourisme italien et portée dans un premier temps par le Conseil de l'Europe, on est passé à des projets d'acteurs de la société civile (deux associations différentes) défendant des visions de la Via Francigena sensiblement différentes. Une cérémonie de remise de diplôme est organisée dans le cadre de la célébration du 50e anniversaire de la Convention Culturelle Européenne à Wrocław (Pologne) en décembre 2004. Comme le label n'est pas remis à un porteur de projet mais à un Itinéraire Culturel, l'AEVF comme l'AIVF se voient remettre le diplôme de « Grand Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe ».

Lors de la cérémonie, chacun des représentants des deux associations prend la parole. Les discours proposés s'articulent autour des activités de l'Association et de la Via Francigena en tant qu'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe. Dans ces deux discours, nous avons trouvé des points de convergence, mais aussi des points de divergence (comme nous avons déjà pu l'aborder au chapitre 5, mais sous un autre angle). Parmi les points de convergence, on trouve la définition de la Via Francigena comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe et comme projet de coopération. Pour Adélaïde Trezzini, présidente de l'AIVF : « *la Via Francigena est devenue accessible à tous : nous proposons un parcours principal, récupérant et reliant les vestiges de voies romaines ou médiévales, tel un fil conducteur de l'histoire, de l'art et de l'économie d'Europe, et valorisant au passage des localités moins connues du grand public.* » et pour Massimo Tedeschi, président de l'ACIVF : « *Grâce à l'énorme flux de personnes qui traversent quatre pays européens et parcourent*

la Via Francigena dans diverses directions, cet itinéraire a contribué à l'union et à la communication entre les diverses cultures des pays européens. ». Cette relative uniformité relève, selon nous, de la « *procédure d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971) et montre qu'il y a un véritable discours co-construit sur la Via Francigena entre l'institution et les porteurs de projet. Mais cette relative uniformité s'arrête là et le reste des discours tend plus à montrer les différences entre les deux approches qu'à pointer ensemble des directions communes.

Pour Adélaïde Trezzini, à propos de l'AIVF :

« Elle a publié deux guides-vademecum couvrant un parcours de 2000 kilomètres de Londres à Rome, en offrant ainsi aux passionnés, pèlerins ou touristes, la possibilité de marcher sur les traces de leur histoire et de leur culture communes, avec toutes les indications pratiques utiles. Ces guides Via Francigena sont complétés par une topographie spécifique : la TopoFrancigena de Canterbury au Grand St-Bernard a été publiée en juillet 2004 ; la seconde partie avec le parcours italien sera prête d'ici trois mois. [...] La collaboration indispensable de toutes les communes, des offices de tourisme, paroisses, diocèses, associations culturelles et sportives a été requise : en Angleterre, en France souvent et en Suisse, elle a été exemplaire, en Italie elle s'est avérée plutôt difficile. La remise du Testimonium, parchemin certifiant la fin du pèlerinage à la Tombe de saint Pierre, dans les Grottes Vaticanes, s'imprime à jamais dans la mémoire des pèlerins. [...] La devise de l'Association internationale Via Francigena est « Connaître l'Europe d'hier pour vivre mieux l'Europe d'aujourd'hui ». La Via a déjà un rôle de catalyseur de valeurs religieuses, spirituelles et culturelles européennes pour les jeunes et les moins jeunes du monde entier si l'on se réfère aux premières statistiques tirées du Registre des Pèlerins de la Basilique de St-Pierre de Rome. ».

Pour Massimo Tedeschi, à propos de l'AEVF :

« L'Association a pour objectif de réévaluer et de valoriser la Via Francigena, ancien chemin de pèlerinage, inscrite en 1994 par le Conseil de l'Europe parmi les itinéraires culturels européens, et qui a l'honneur de recevoir aujourd'hui la très haute distinction de « Grand itinéraire culturel européen ». La Via Francigena part de Canterbury pour finir à Rome, et, à partir du Moyen Âge elle fut empruntée par des milliers de pèlerins en quête d'expiation dans la capitale de la chrétienté mais aussi par des marchands, des soldats, des monarques et des personnalités de toutes sortes. [...] L'Association se propose, en accord avec les valeurs promues par le Conseil de l'Europe, d'élaborer et de développer un produit touristique-culturel qui favorise des activités et des lieux liés à cet itinéraire, et qui ait des retombées concrètes pour les régions concernées. En Italie, depuis longtemps déjà, un intérêt croissant se manifeste pour la Via Francigena, qui s'exprime, dans les faits, par des études, des recherches, des projets menés dans diverses régions. Bien qu'elles soient intéressantes, les multiples initiatives constituées d'entités publiques (communes, communautés de communes etc.) et privées (associations, fondations etc.) visant à valoriser les ressources de l'itinéraire sont menées indépendamment les unes des autres, et il est essentiel, à l'heure actuelle, de créer des synergies. C'est pourquoi l'activité de coordination de l'Association des villes s'engage dans des actions politiques pour faire de la Via Francigena un itinéraire culturel qui fasse converger les initiatives publiques et privées (aux niveaux local, régional, national et européen), en contribuant à créer et à développer des possibilités concrètes de coopération. ».

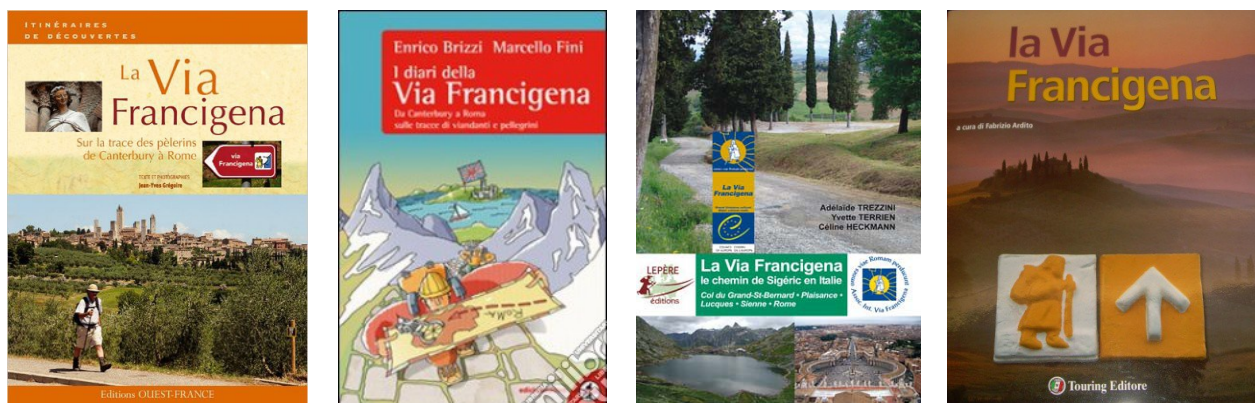
Si on voit bien que les deux associations travaillent sur le même objet, elles n'en n'ont pas la même vision et ces discours, prononcés en présence de hauts dignitaires de la Culture des différents pays européens signataires de la Convention culturelle européenne, sont aussi des lieux où se donnent à voir les enjeux de légitimation. Nous pensons, en effet, qu'en singularisant leurs actions, en les différenciant dans la formulation de la Via Francigena, il s'agit aussi pour chacune des associations de se positionner comme entité légitime pour porter l'Itinéraire Culturel et elles font donc chacune référence à un ensemble de notions comprises dans la définition des Itinéraires Culturels, mais elles ne font pas référence aux mêmes. Même si on peut dire que les deux constructions se complètent d'une certaine manière, pour arriver à un projet d'ensemble qui fonde l'identité de l'Itinéraire Culturel, il nous semble, cependant, que cela crée plus une sorte de confusion. Les deux énonciateurs ne collaborant pas ou très peu, les constructions discursives qu'ils font de la Via Francigena existent de manière parallèle, sans converger pour arriver à une définition commune. C'est au public, qu'il s'agisse de partenaires potentiels, des associations ou du public marchant le long des chemins, qu'est confiée le choix de l'une ou de l'autre approche.

d. L'habilitation de l'AEVF et le développement de l'Itinéraire Culturel à partir de 2007 : entre uniformisation des discours et pluralité énonciative

En 2007, l'AIVF et l'ACIVF, devenue entre-temps l'AEVF (Associazione Europea delle Vie Francigene – Association Européenne des *Vie Francigene*) déposent un dossier d'habilitation comme réseau porteur de l'Itinéraire Culturel Via Francigena. C'est finalement l'AEVF qui se voit habilitée comme réseau porteur de l'Itinéraire Culturel du Conseil Via Francigena. En cela, on peut dire que la Via Francigena est l'un des Itinéraires Culturels dans lesquels les effets de la certification, c'est-à-dire le processus double de labellisation et d'habilitation sont donnés à voir, mais aussi à quel point il s'inscrit dans des processus dynamiques et humains qu'un label ne peut pas entièrement contraindre. C'est-à-dire que même si l'AIVF n'a pas été habilitée comme réseau porteur, elle demeure, selon sa présidente, porteuse du label « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » et communique, via son site Internet notamment, dans ce sens encore aujourd'hui.

Mais elle n'est pas la seule à communiquer sur la Via Francigena. Avec l'intérêt renouvelé pour l'ancienne voie de pèlerinage, mais aussi avec le succès grandissant, en terme de visibilité notamment, de la Via Francigena, elle apparaît de plus en plus dans des publications variées, aux auteurs et aux éditeurs multiples.

Fig. 6.10 : Différentes publications autour de la Via Francigena¹²⁶



Nous n'avons pris que quelques exemples pour illustrer la diversité des publications, mais il en existe de très nombreuses (que nous avons pu consulter à la fois dans les archives de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et dans celles de l'AEVF), s'intéressant parfois à l'itinéraire dans son ensemble et parfois à des portions d'échelle nationale ou régionale, voire locale. Dans cette diversité de publications, ce qui surprend finalement est le peu de fois où il est fait référence à la Via Francigena en tant qu'itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe. Cela pose la question de la légitimité de la Via Francigena comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe. En effet, malgré l'important travail de visibilité opéré par l'AEVF depuis son habilitation, il n'en demeure pas moins que nous avons pu constater que peu de publications font finalement référence à la Via Francigena comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe. La diversification des points de vue qu'engendre la multiplication des publications participe de la construction de l'itinéraire, mais pas comme Itinéraire Culturel, plutôt comme itinéraire de pèlerinage ou comme itinéraire de randonnée. Cela est sans doute une conséquence liée à la notoriété, désormais, de l'itinéraire et à la manne financière que représentent les guides pour parcourir la Via Francigena. Cependant, cela construit une pluralité énonciative réelle sur la Via Francigena où on peine à voir la construction qui relève de l'itinéraire Culturel et celle qui relève du guide touristique lié à un chemin de randonnée et/ou de pèlerinage. Le même phénomène est observable sur les Chemins de Saint-Jacques qui, s'ils ont constitué « *un itinéraire-symbole, témoignant de plus de mille en d'histoire européenne et d'un modèle de coopération culturelle pour la Grande Europe* »¹²⁷ au moment de leur labellisation par le Conseil de l'Europe, se perdent désormais dans une pluralité énonciative complexe où les constructions

¹²⁶ De gauche à droite : GREGOIRE Jean-Yves, « La Via Francigena. Sur les traces de Canterbury à Rome », édité par Ouest-France en 2010 ; BRIZZINI Enrico, FINI Marcello, « I diari della via Francigena. Da Canterbury a Roma sulle tracce di viandanti e pellegrini », édité par Ediciclo en 2010 ; TREZZINI Adélaïde, TERRIEN Yvette, HECKMANN Céline, « La Via Francigena. Le chemin de Sigéric en Italie », co-édité par l'AEVF et les éditions Lepère en 2012 (ré-édition) ; ARDITO Fabrizio, « La Via Francigena », édité par le Touring Club Italiano et distribué par Cammini d'Europa en 2010.

¹²⁷ Extrait d'un « texte-programme » cité par Yves Jeanneret (Jeanneret, 2014 : 144).

relevant de l'itinéraire de pèlerinage et/ou de randonnée sont beaucoup plus visibles que les constructions relevant de l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe, tant l'Itinéraire Culturel représente désormais un atout touristique et un instrument d'économie locale majeur pour les territoires qu'il traverse.

Cependant, cela ne doit pas masquer l'important travail de construction de la Via Francigena comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe que fournit l'AEVF en tant que réseau porteur. Dans ce travail, une forme d'uniformisation des discours a lieu dans la construction de discours partagés par les membres, de plus en plus nombreux, de l'association pour qui il faut fonder les bases d'une coopération transnationale. Luca Bruschi indique :

« On parlait de la dimension locale, et donc de la Francigena, il existe aussi de la dimension européenne. [...] Il faut pas seulement travailler au niveau local. Pour arriver à l'Europe, il y a, comment dire, un escalier et donc il y a plein de différents niveaux, donc c'est vrai le niveau local, le niveau régional, c'est... en tout cas, dans la Francigena, il y en a 14 régions très différentes entre eux... Entre les régions, il y a des régions [...] qui ont d'autres priorités au niveau touristique, culturel ou social et aussi au niveau des gouvernements, parce qu'en fait, si on arrivait à développer un projet pour la Francigena, c'est pas finalement seulement la petite ville, le petit identité locale, la communauté locale, il faut bien faire. Et donc, c'est comme une base, donc c'est un ensemble de sujets qui ont des niveaux différentes, qui doit travailler dans la même direction. [...] Tu arrives à l'Europe mais pas par hasard. » (Luca Bruschi, entretien, 2013).

On voit bien que, pour Luca Bruschi qui a longtemps été chargé de la gestion des contenus et donc, notamment, de la rédaction d'un certain nombre de documents et qui s'occupe aussi de certains aspects de la communication dans le réseau, c'est dans l'articulation de différents niveaux que se construit le discours européen sur l'Itinéraire Culturel Via Francigena et que la dimension de coopération est à la base d'une construction de sens qui doit intégrer, dès le départ, la diversité des entités membres de l'association dans le but de donner une image consensuelle, partagée, de l'association et de la Via Francigena. Cette effort d'uniformisation se retrouve, selon nous, dans la construction du patrimoine européen par l'AEVF.

e. La construction du sens du patrimoine européen par l'AEVF : l'inscription dans un phénomène culturel européen d'éléments locaux

Avec la certification de l'AEVF, c'est une certaine vision de la Via Francigena qui est reconnue. L'équipe de l'AEVF s'est largement réapproprié l'idée de 1994, lors de l'entrée de la Via Francigena dans le thème des voies de pèlerinage du Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, et propose une définition renouvelée de la Via Francigena combinant les

différents aspects qu'ils ont travaillé depuis la création de l'AEVF, et qui sont accentués avec son habilitation comme réseau porteur, mais aussi des concepts, des points de vue spécifiques qui échappent aux « *procédures d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971). Ainsi, en terme de lien entre le local et l'europpéen, notamment au niveau des collectivités, Massimo Tedeschi estime :

« Mon intérêt, c'est un intérêt avant tout culturel et historique, c'est-à-dire ce qui nous fascinait, c'était de pouvoir unir, lier des lieux de l'Europe qui avaient vécu une expérience, la même expérience, c'est-à-dire le voyage de Sigéric, mais pas seulement Sigéric sur la Via Francigena avant, peut-être que plusieurs personnes, ce peuple, des gens d'Europe qui marchaient et pour plusieurs motivations du Nord au Sud de l'Europe, historique et culturel, c'est un échange, une mixte de cultures, de traditions, d'histoire, d'expériences personnelles qui se mixaient. [...] La deuxième [chose qui] me fascinait est le fait que, en voyageant, en marchant, tu connais des lieux, tu vois des bâtiments historiques, tu vois des bâtiments modernes, tu vois des paysages ruraux et qui changent chaque 100 kilomètres peut-être, des collines du Kent aux plaines du Nord de la France, du Nord-Ouest de la France, etc. Et après, comme maire, j'ai pensé que ce mouvement pouvait être un mouvement aussi qui donnait du développement aux territoires traversés parce que quand tu as des gens qui parcourent des lieux, ces gens apportent leurs idées, leurs cultures, leur argent, etc. [...] je pense que les Itinéraires pouvaient me donner la possibilité [...] de connaître mon territoire, pas seulement national, mon territoire, mon environnement, ce que j'aime dans le chez nous, à l'intérieur, c'est l'Europe, c'est la culture de l'Europe qui a transformé pendant 2000 ans peut-être et nous la voyons dans la rencontre avec les lieux, les lieux matériels et les personnes que tu rencontres. J'ai donné tout de suite une valeur très forte aux Itinéraires, une éthique d'identification très forte entre mes aspects, ce que je m'attends et ce que pourrait avoir de ce projet des Itinéraires, de cette marche du Nord au Sud de l'Europe et de ces connaissances de ce qui passe de l'homme, de ces 1800 kilomètres. » (Massimo Tedeschi, entretien, 2013)

Pour Massimo Tedeschi, alors maire de Fidenza, à l'origine de la création de l'AEVF et de sa vision de la Francigena, et encore président à l'heure actuelle, on voit bien qu'il y a une sorte d'aller-retour entre l'europpéen et le local. C'est-à-dire que le patrimoine europpéen se construit tout à la fois comme fait englobant des réalités locales multiples – on pourrait dire que le pèlerinage est alors une forme de patrimoine qui europpéanise, dans le discours, les multiples lieux qu'ils traversent et met en lien – et comme fait local qui accueille des réalités europpéennes d'ailleurs. La notion de localité, très présente dans son discours, est sans doute liée à sa fonction de maire et aux intérêts qu'il doit défendre pour sa commune, et qui a donc participé aux débuts de la construction de la Via Francigena et qui s'est maintenue dans le temps. Mais ce discours s'est diffusé, pourrait-on dire, et a ensuite été repris dans le discours des personnels de l'itinéraire Culturel. Ainsi, Luca Bruschi indique :

« La première chose, en fait, c'est dans le but de la Francigena, c'est de travailler avec les territoires. Et pour développer une identité culturelle sur la Francigena [...]. Il y a des territoires de communes, des villes, des régions, qui ont travaillé dessus sur la Francigena, ils ont développé des projets spécifiques sur

la Francigena mais en tant que opportunité pour créer une nouvelle identité culturelle. Et donc, moi, j'adore le fait qu'il y a, par exemple, sur la Francigena, il y a sûrement en Italie entre le Grand Saint Bernard et Rome, il y a 144 villes. Et alors ce sont des petites villes, il a aussi Rome, il y a Sienne, il y a Piacenza, Pavia, mais la plupart, ce sont des petites villes donc deux, trois mille habitants. Et en fait c'est vrai que dans certaines villes comme j'étais aujourd'hui à Orio Litta, [...] si tu descends dans la Toscana, on a plus de petites villes ou villages qui ont vraiment changé l'identité. Aujourd'hui, si tu es là, ils arrivent à comprendre le pèlerin. C'est pas seulement un être... comment dire, un ectoplasme, quelque chose qui est arrivé dans la pleine lune et qui a marché avec un sac à dos. Mais pourquoi ? Pour quelles motivations ? Vers Rome. Et vraiment il y a dix ans et... Il a commencé à changer un petit peu à peu près vers le Jubilé [...] Donc aujourd'hui dans la petite ville ou village, tu arrives à voir des pèlerins et des personnes de la ville qui connaît l'histoire de la Francigena, pas tout le monde... Mais c'est vrai aussi que dans l'école, on commence à étudier la Francigena. Donc on commence à organiser des voyages, des visites guidées sur la Francigena et donc le tourisme scolaire sur la Francigena. Et pour moi, c'est la chose la plus importante : changer la dimension de l'identité culturelle. [...] Je pense que aujourd'hui la Francigena c'est surtout cela. Le rôle de l'association, c'est plutôt de soutenir le dialogue entre les collectivités locales pour développer cette réflexion sur la Francigena. » (Luca Bruschi, entretien, 2013).

On voit bien que Luca Bruschi, au fil du temps s'est largement approprié le discours de la Via Francigena et que c'est le pèlerinage, voire le pèlerin, qui constitue le lien européen entre les localités traversées par l'ancienne voie de pèlerinage. Il ne s'agit plus alors seulement de construire un discours européen sur le patrimoine pour les pèlerins et les marcheurs qui parcourraient la Via Francigena, mais de construire aussi le pèlerinage comme patrimoine européen pour que les habitants et les élus des communes situées le long de la voie puissent véritablement se l'approprier et sentir qu'ils font partie d'un ensemble qui est européen.

Si le développement de la Via Francigena comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe est marquée par différents processus d'appropriation qui ont d'abord mené à différents discours et à différentes pratiques culturelles de la Via Francigena, force est de constater qu'avec la procédure progressive de labellisation de la Via Francigena, puis d'habilitation de l'AEVF, c'est une certaine construction du sens du pèlerinage comme patrimoine européen partagé par des localités qui peuvent ensuite s'approprier l'Itinéraire Culturel qui l'a emportée au fil du temps. Selon nous, cela relève bien d'une forme d'apprentissage des 'codes' et des 'règles' de l'institution, mais largement influencée par le discours des membres fondateurs de l'AEVF à savoir des communes et des provinces italiennes. Ainsi, la Via Francigena en tant que système intègre un certain nombre de 'codes' et de 'règles', mais construit aussi un discours spécifique sur la Via Francigena comme Itinéraire Culturel. Dans cet ensemble, la construction du patrimoine européen s'articule principalement autour du pèlerinage comme thématique et de la localité comme mise en lien des spécificités de chacun dans un discours global. L'AEVF conserve donc une part d' « *autonomie*

énonciative » (Aldrin, Dakowska, 2011) dans cette construction du sens, même s'il semble malgré tout que son discours soit plus marqué par la procédure « *d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971) que dans le cas de la Via Regia. Cela est sans doute dû en partie au fait de la durée – au final entre la création de l'ACIVF et l'habilitation de l'AEVF, six ans ont passé – du processus de certification de l'Itinéraire Culturel et que les 'codes' et les 'règles' ont peut-être plus pénétré le discours de l'association.

3. Dépasser le patrimoine religieux ou comment le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours a fait de saint Martin un thème d'Itinéraire Culturel lié à la valeur du partage

Ce n'est que peu de temps avant sa labellisation qu'est né le projet d'Itinéraire Culturel Européen Saint Martin de Tours. Même s'il s'appuie sur un fait historique et européen majeur, la conscience de ce fait s'est perdue au fil des siècles et le grand pèlerinage au tombeau de saint Martin a été oublié. Cependant, dès les premières réflexions sur la création de l'Itinéraire Culturel, c'est moins sur le pèlerinage que sur le personnage et le culte de saint Martin que le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours a construit – et qu'il construit encore – l'Itinéraire Culturel.

Fig. 6.11 : Carte européenne des chemins de saint Martin en 2012



a. Avant l'Itinéraire Culturel : de la dimension de pèlerinage à celle de personnage européen

Dans le rapport de M. Müller en 1983¹²⁸, Tours était mentionnée comme ville de pèlerinage. Cela tient au fait historique du grand pèlerinage vers le tombeau de saint Martin à Tours qui est décrit comme l'un des grands faits européens du Haut Moyen-Age. Cependant, avec le développement du pèlerinage vers Saint-Jacques de Compostelle, il perdra de son ampleur. On note tout de même que Tours et le tombeau de saint Martin resteront un étape importante de la *Via Turonensis*, la voie de Tours, l'une des quatre voies françaises majeures du pèlerinage jacquaire. Par ailleurs, le lien entre saint Martin et Saint-Jacques de Compostelle ne s'arrête pas là. En effet, d'une certaine manière, il est un peu à l'origine du projet d'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours. Ainsi, quand Antoine Selosse raconte l'origine du projet, il indique que :

« C'est assez amusant, parce qu'il est né de mon parcours sur le chemin de Saint-Jacques de Compostelle, en 2002, l'idée, parce que je suis allé à Saint-Jacques de Compostelle, c'était de regarder tout le long du chemin à partir de Tours le patrimoine martinien et je me suis aperçu que tout le long du parcours, il y en avait évidemment beaucoup et en rentrant, je me suis dit : « Tiens, mais d'où vient le, le succès, on va dire, de Saint-Jacques de Compostelle ? ». Et en regardant sur un ordinateur, je suis tombé sur l'Itinéraire Culturel Européen Saint-Jacques de Compostelle. Et donc, du coup, je me suis intéressé à ce qu'était un Itinéraire Culturel et en lisant, entre autres, la réglementation pour déposer un dossier, je me suis dit qu'en fait, saint Martin rentrait très bien dans toutes les cases » (Antoine Selosse, entretien, 2015)

Comme on peut le voir, Antoine Selosse, directeur de Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours depuis sa création en 2005 et déjà embauché par la Mission Martin de Tours qui a préfiguré le Centre Culturel Européen, a d'abord expérimenté les Chemins de Compostelle avant d'arriver à l'idée de faire de saint Martin de Tours le thème d'un Itinéraire Culturel Européen. Le fait qu'il soit originaire de Touraine n'est sans doute pas étranger au fait qu'il soit sensible au thème de saint Martin et qu'il ait eu l'idée de « transposer », pourrait-on dire, les Chemins de Compostelle vers des Chemins de saint Martin. Le discours qu'il formule et la construction de l'Itinéraire Culturel et, en son sein, du patrimoine martinien, sont marqués par l'identité même d'Antoine Selosse.

Si les Chemins de Saint-Martin auraient pu devenir, à l'instar de la Via Francigena, un autre parcours intégrant la thématique des voies de pèlerinage dans le Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, c'est pourtant sur une autre voie que s'engage, dès le départ, le projet et c'est sur une construction du patrimoine lié au personnage et au culte de saint Martin que se fonde le projet d'Itinéraire Culturel. Ainsi, dans la description du projet en 2003, on peut lire :

« Le souvenir de saint Martin, (dont le geste de partage de son manteau avec un pauvre est devenu un symbole universel), est inscrit depuis le IV^e siècle, dans la terre de l'Europe. Mais que savons-nous de sa vie, hormis le fameux épisode du manteau partagé avec un mendiant ? Né en Pannonie (actuelle Hongrie),

¹²⁸ Voir annexe 1.

élevé en Italie, il a sillonné tout au long de sa vie, une partie de l'Allemagne, de la France...et bien d'autres pays, selon Sulpice Sévère, son hagiographe contemporain. Depuis plus de 1600 ans, partout dans toute l'Europe, les traces de saint Martin sont présentes, sur le plan matériel (historique et archéologique, culturel, artistique) comme sur le plan immatériel (mythes, rites, légendes, croyances ou traditions). Des milliers de monuments lui sont dédiés et il est encore bien vivant aujourd'hui dans certaines régions d'Allemagne, de France, d'Italie, de Hongrie, de Slovénie, d'Espagne... Il est une figure historique et un « héros européen de la légende et du folklore ». C'est le patronyme de loin le plus fréquent et un prénom souvent choisi. Sa fête du 11 novembre donne lieu encore à de nombreuses réjouissances : manger l'oie, déguster le vin nouveau... En France, ce sont quatre cent communes portant le nom de saint Martin et quelques quatre mille sanctuaires placés sous sa tutelle, 163 en Grande-Bretagne, dont 6 pour la seule ville de Londres, 75 en Hollande, 239 dans les Flandres, plus de 100 en Hongrie, plus de 200 en Espagne et encore plus en Italie et en Allemagne... Tous ces témoignages prennent leur sens lorsqu'ils s'intègrent à une vision globale, celle de l'Europe. »¹²⁹

On constate que, dès ses débuts, le projet s'intéresse moins au pèlerinage à Tours qu'au personnage de saint Martin, à son culte et à l'ensemble des traces qu'il a laissées à la fois dans le paysage et dans les traditions. C'est aussi le parcours européen d'un personnage qui, au IV^e siècle, a traversé l'Europe de long en large. C'est, enfin, l'épisode du 'manteau partagé' et sa valeur symbolique qui fondent aussi le projet, mais, s'il est mentionné, cet aspect sera affirmé un peu plus tard dans l'histoire du projet. La formulation du projet d'Itinéraire Culturel s'appuie aussi sur d'importantes activités intellectuelles et académiques de diverses personnes et associations en Touraine¹³⁰ dont les ouvrages montrent que l'intérêt porté au personnage concerne en partie le pèlerinage, mais aussi et surtout, le personnage lui-même, son culte et les traces matérielles et immatérielles qu'il a laissées en Touraine, mais aussi en Europe et dans le monde. Cet intérêt dépasse la seule Touraine et on remarque ainsi que, dans nombre de pays, des recherches ont lieu sur le personnage, son lieu de naissance « Savaria » en Hongrie par exemple, mais aussi sur son culte, comme, par exemple, « *Sveti Martin. Kult sveca i njegova tradicija u hrvatskoj* » (Saint Martin. Le culte du saint et de sa tradition en Croatie) d'Antonija Zaradija-Kis, sur le culte de saint Martin et les traditions populaires qui lui sont liées en Croatie. Ces quelques exemples ne reflètent pas l'ampleur des publications, mais il est important de souligner que l'intérêt pour saint Martin n'est pas qu'un fait local et que de nombreuses initiatives ont lieu, simultanément, pour différentes raisons, dans différents pays d'Europe.

Selon nous, on peut établir une sorte de filiation entre les activités intellectuelles qui ont précédé la création de la Mission Martin de Tours et la formulation que va finalement prendre le

¹²⁹ Extrait d'un document de présentation de la Mission Martin de Tours, 2003.

¹³⁰ Parmi lesquelles on peut notamment citer : « Saint Martin nous raconte » de Jean Moreau, Les Annales Martiniennes, « Saint Martin, les grands et le peuple de son temps » de Pierre Leveel, « Mémoires » de la Société Archéologique de Touraine, « La « Narratio in reversione beati martini a Burgundia » du Pseudo-Eudes de Cluny » de Pierre Gasnault, « Rayonnement d'un tombeau, Saint Martin de Tours » du Chanoine Sadoux, Saint Martin, de Lecoy de la Marche, « Vie de Saint Martin de Sulpice Sévère » de Jacques Fontaine, « Vie et culte de saint Martin » de Charle Lelong, les albums du professeur Lelong, etc.

projet d'un Itinéraire Culturel qui, même si un pèlerinage a en effet existé vers Tours et le tombeau du saint, s'intéresse cependant plus à la figure de saint Martin, au culte qui lui est rendu en Europe et aux traces que ce culte a laissées de manière matérielle et immatérielle. On peut dire que, d'une certaine manière, la Mission Martin de Tours s'approprie des perceptions différenciées, anciennes et diffuses en France, en Europe (et dans le monde), ce qui implique ensuite une construction différente, selon nous, du patrimoine européen par le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours par rapport à une construction qui serait basée sur le fait du pèlerinage.

b. Dépasser la dimension religieuse du patrimoine : la création de chemins de randonnée culturels en Touraine-Poitou

Le thème de Saint Martin a été labellisé comme Itinéraire Culturels du Conseil de l'Europe sous le nom de « Saint Martin de Tours, personnage européen, symbole du partage, valeur commune » en juin 2005 et s'appuie sur un réseau de structures relais en Slovénie, Hongrie, Croatie, Italie et aux Pays-Bas. Au départ, l'itinéraire Culturel de Saint Martin de Tours présentait la spécificité d'être le premier Itinéraire basé sur un personnage associé à une valeur. Il existait bien d'autres Itinéraires, comme celui de Mozart, qui étaient centrés autour d'un personnage, mais aucune valeur n'y était spécifiquement rattachée. Ainsi, l'itinéraire Culturel des Voies Européennes de Mozart, autre Itinéraire relevant des « Personnages européens », est décrit, en 2006, dans ces termes :

« La renommée de ce personnage européen imposait comme une évidence la réalisation d'un itinéraire culturel de grande ampleur. Il était aussi nécessaire de proposer une lecture plus authentique de la vie de Mozart. L'approche privilégiée présente la manière dont les voyages ont inspiré le compositeur – il a passé plus de dix ans sur ses trente-cinq années de vie à parcourir l'Europe. »¹³¹

Comme on peut le voir, dans le cas de l'itinéraire Culturel des Voies Européennes de Mozart (nom actuel), la construction de l'itinéraire et du sens du patrimoine mis en valeur dans le cadre de l'itinéraire reposent uniquement sur le personnage de Mozart, c'est-à-dire sur sa vie et ses voyages. Dans la description de l'itinéraire Culturel Saint Martin de Tours, on trouve, en revanche, dès le départ, la construction du sens de l'itinéraire par la valeur du partage :

« Le XXI^e siècle sera celui du partage « matériel » de l'eau, de la nourriture, de l'environnement, des richesses, entre l'Europe développée de l'Ouest et les pays de l'Est, dont elle a été coupée pendant des dizaines d'années, comme entre les pays du Nord et ceux de l'autre rive de la Méditerranée et de l'Afrique Noire... Mais ce sera également le siècle « du partage des valeurs spirituelles universelles, fondatrices de nombreuses religions » ainsi que celui « du partage des expériences en matière de développement, de

¹³¹ Extrait de la fiche du Conseil de l'Europe « L'itinéraire Mozart. Personnages européens », 2006.

droit, de démocratie ». La reconnaissance par le Conseil de l'Europe du thème : « le partage, valeur commune » permettra, par cet Itinéraire Culturel Européen « Saint Martin de Tours, personnage européen, symbole du partage, valeur commune », d'ouvrir le débat sur les valeurs européennes qui nous ont été transmises, leur impact dans le contexte européen actuel et futur. A partir du geste fondateur de saint Martin soulignant l'importance du partage, il convient maintenant de fonder les bases éthiques et philosophiques du projet sur les thèmes suivants : partage des informations, partage éducatif et citoyen, partage des technologies et des patrimoines communs... »¹³²

On peut voir, à travers ce texte, que la construction de l'Itinéraire est différente de celle de l'Itinéraire de Mozart. Si elle repose bien sur saint Martin, sa vie et son culte (tel que cela est formulé dans le passage que nous avons cité précédemment – description du projet en 2003), c'est aussi sur la valeur du partage que le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours fonde le sens de son Itinéraire Culturel Européen. Il ne s'agit plus alors uniquement de faire reposer la construction du sens de l'Itinéraire et du patrimoine qu'il met en valeur uniquement sur le personnage de saint Martin, mais aussi sur la valeur du partage.

Quand les thèmes et les sous-thèmes ont disparu de la Résolution définissant les Itinéraires Culturels, c'est-à-dire qu'il n'y a plus eu de thème « Personnages européens », il n'en est pas moins demeuré que Saint Martin a conservé sa spécificité, à savoir l'association des pérégrinations d'un personnage à travers l'Europe, du patrimoine matériel et immatériel lié à son culte et la valeur universelle que son geste du 'manteau partagé' a fondé, à savoir celle du partage.

Pour autant, on retrouve une construction de l'Itinéraire qui relève encore, selon nous, de ce que Y. Jeanneret analysait à propos des Chemins de Compostelle : « *Les historiens ont depuis critiqué cette fiction des pèlerinages organisés et invité à penser cheminement plutôt que chemin ; mais l'idée d'itinéraires précis avec des étapes constituées par les sanctuaires n'a pas pour autant été dissipée, car elle a une force narrative puissante.* » (Jeanneret, 2014 : 144). Ici, s'il ne s'agit pas à proprement parler de pèlerinage (mais cela pourrait se discuter au niveau de la perception qu'en ont les membres du réseau de l'Itinéraire dans les différents pays) ; toutefois, on peut dire que l'Itinéraire Culturel repose tout de même sur la « *force narrative* » de « *l'idée d'itinéraires précis* » dont les étapes ne seraient, en fait, pas des « *sanctuaires* » mais des lieux de vie et de culte de saint Martin en Europe. En effet, il nous semble que la construction de l'Itinéraire Culturel, qui s'est tôt orientée vers la mise en œuvre de chemins de randonnée reliant du patrimoine lié à la vie et au culte de saint Martin en Europe, vise à mettre en lien des sites et des monuments en s'appuyant sur la force narrative et exemplaire que peut constituer la figure de saint Martin. Ainsi, la première carte de chemins européens de saint Martin relie par des grands tracés des étapes de la vie de saint Martin.

¹³² Extrait de la brochure de présentation du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours, 2005. Nous avons reproduit les guillemets tels qu'ils apparaissaient dans le texte d'origine.

Fig. 6.12 : Carte des chemins de saint Martin en 2005



Cela pourrait donner l'impression d'une création d'un chemin de pèlerinage où les marcheurs/pèlerins se rendraient dans les différents lieux, ou sanctuaires, liés à la vie du saint. Pourtant, très tôt, la construction de l'itinéraire Culturel s'est détachée de la dimension religieuse du chemin. Nous pensons que le fait que le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours ait été subventionné dès 2005 par le Ministère de la Culture français n'est pas étranger à une formulation où une large place est faite à la laïcité. Cela relève, selon nous, d'une « *procédure d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971) par laquelle la dimension religieuse laisse place à une construction discursive où la laïcité doit être affirmée pour se conformer aux exigences du Ministère de la Culture français, et le dialogue interculturel et interreligieux doit aussi être affirmé pour se conformer aux exigences du Conseil de l'Europe.

Très tôt donc, le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours met en œuvre des chemins qu'il appelle « *chemins de randonnée culturelle* » ou « *chemins de randonnée culturels* » (les deux expressions ont été employées¹³³). Ainsi, dans la construction de sens qui entoure la création des chemins de saint Martin, l'accent est mis moins sur la dimension religieuse que sur la dimension culturelle. Ainsi, dans l'inventaire du patrimoine martinien qui précède l'ouverture des chemins, ce ne sont pas seulement les églises saint Martin qui sont inventoriées, mais aussi les fontaines, les lieux-dits, les villages portant le nom de Saint Martin, etc. Ce travail a d'abord été effectué par le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours en Touraine qui a servi, en quelque sorte, de lieu d'expérimentation de la construction du discours sur le patrimoine martinien européen et sur

¹³³ Et ont fait l'objet d'une explication lors de l'entretien avec Antoine Selosse, voir annexe 3.

l'itinéraire Culturel. Pendant cette phase d'expérimentation, la construction s'articule autour de la mise en lien par le cheminement de différents sites et monuments martinien le long d'un parcours entre deux villes disposant d'une gare, comme par exemple, dans le cas de l'Été de la Saint Martin, entre Tours et Chinon. Pour que le marcheur puisse se repérer, un ensemble de symboles visuels est mis en place pour, d'une part, permettre le cheminement et, d'autre part, découvrir les monuments martinien et comprendre les monuments martinien dans leur dimension européenne.

Fig. 6.13 : Signalétique des chemins de randonnée culturels saint Martin en Touraine-Poitou



(1) Borne directionnelle D st M

(2) Pas de saint Martin

(3) Panneau culturel

Les bornes directionnelles (1), formes modernes de bornes milliaires qui jalonnaient les voies romaines à l'époque de saint Martin, sont situées le long des chemins de randonnée culturels et indiquent aux marcheurs la direction qu'ils doivent prendre (grâce aux petites flèches bleues). Le « Pas de saint Martin » (2), œuvre d'un artiste tourangeau, est apposé sur les monuments martinien le long du chemin pour les identifier comme appartenant au chemin et au patrimoine martinien. Enfin, les panneaux culturels (3) présentent le lien de la commune traversée avec le patrimoine martinien, les kilomètres restant à parcourir pour arriver à l'étape suivante et il situe la commune en question sur une carte d'Europe, ainsi qu'une autre commune en Europe dans laquelle est aussi présent du patrimoine martinien qui est, par ailleurs, expliqué sur le panneau. On peut dire que, d'une certaine manière, cet ensemble visuel relève de l'analyse d'Y. Jeanneret au sujet des Chemins de Compostelle d'une traduction de l'idée « *d'un territoire international en un réseau de signes* » (Jeanneret, 2014 : 146). Par ailleurs, cela constitue aussi, selon nous, une construction visuelle et discursive alliant le proche et le lointain, le local et l'europpéen, dans un même lieu pour ce qui est du panneau culturel et, dans le cas des trois signes visuels, une construction discursive du patrimoine lié au cheminement.

En dehors de la signalétique, l'ouverture des chemins de randonnée culturels est aussi

l'occasion d'édition de guides à l'intention des marcheurs. Là aussi, on peut dire que la construction discursive se fait autour de l'idée de cheminement. Le guide permet, de plus, de détailler les présentations des différents éléments de patrimoine martinien recensés et d'articuler le discours entre textes, images et cartes (Figures 6.14 et 6.15).

Fig. 6.14 : Guide du Chemin de l'Été de la Saint Martin (France)



Extrait du guide du chemin français de l'Été de la Saint Martin :

« Au quatrième siècle, la Touraine a connu son personnage le plus illustre : Martin, un des premiers grands voyageurs européens, devenu figure universelle de par son geste de charité avec un pauvre. Dix-sept siècles après, la reconnaissance de saint Martin par le Conseil de l'Europe «personnage européen, symbole du partage, valeur commune » en fait un emblème dont la Touraine peut s'enorgueillir. Depuis plusieurs années, le Conseil général d'Indre-et-Loire mène une politique de valorisation du patrimoine culturel. Dans ce cadre, il a souhaité mettre en place un nouveau produit de tourisme culturel : «les chemins de randonnée Saint Martin », sur les pas de saint Martin en Touraine. Trois chemins ont été créés pour permettre aux randonneurs, touristes, pèlerins... de découvrir un important patrimoine martinien oublié : abbayes, églises, fontaines, ponts..., et de redécouvrir l'histoire de Martin en Touraine. Ces chemins se prolongeront ensuite vers les villes liées à l'histoire de saint Martin en Europe : Szombathely (Hongrie), Milan, Pavie, Rome, Albenga (Italie), Worms, Trèves (Allemagne), Saragosse (Espagne)... Emprunter ces chemins sur les traces de ce marcheur infatigable, c'est permettre à chacun de mieux comprendre quelle image nos prédécesseurs se faisaient de l'Europe, de ses valeurs et de ses cultures, c'est favoriser le dialogue interculturel, le partage et la tolérance. »

Fig. 6.15 : Guide de l'itinéraire de Saint Martin à travers les départements de Somogy et de Baranya (Hongrie)



Extrait du guide de l'itinéraire hongrois de Saint Martin à travers les départements de Somogy et de Baranya :

« En 2005, l'itinéraire partant de Szombathely et arrivant à Tours a été déclaré Itinéraire Culturel Européen par le Conseil de l'Europe afin de présenter la vie du saint le plus populaire d'Europe, Saint Martin, ainsi que les souvenirs les plus marquants de son culte. [...] En Europe, plus de trois mille localités et églises portent son nom. Vous, respectueux de Saint Martin, nous vous invitons à parcourir cet itinéraire et à visiter la ville [Szombathely] où Saint Martin retourna également. »¹³⁴

c. La mise en place des chemins comme le lieu d'appropriations différenciées de l'itinéraire Culturel dans les différents pays

La même démarche est adoptée dans les différents pays où se déploie le réseau des structures culturelles relais de l'itinéraire à l'époque (2006-2010), c'est-à-dire en Hongrie, en Slovénie, en Croatie, en Italie et au Luxembourg. Mais elle n'aboutit pas toujours aux mêmes résultats, selon ce que la structure relais choisit de mettre en place ou non. Ainsi, certains

¹³⁴ Traduction originale, réalisée par une agence de traduction.

partenaires vont mettre en place la démarche d'apposer le « Pas de saint Martin » sur leur patrimoine martinien, tandis que d'autres se lancent aussi dans l'ouverture de chemin. Le processus d'ouverture de chemin de randonnée est un bon exemple, pour nous, d'appropriation différenciée du discours de l'Itinéraire Culturel au sein du réseau des structures culturelles relais qui porte l'Itinéraire Culturel. Si la démarche est commune et partagée – il s'agit d'ouvrir des chemins pour relier des éléments de patrimoine martinien – et que les documents de communication pour le public, comme les guides (voir fig. 6.14 et 6.15), sont similaires dans le sens où ils sont aussi construits sur un ensemble associant textes et images, on remarquera cependant, d'une part, qu'il n'y a pas d'identité graphique commune et, d'autre part, que la description de l'Itinéraire Culturel diffère. Sur la base des documents disponibles, nous avons choisi de comparer les discours des guides des chemins français et hongrois.

Comme on peut le voir, chacun de ces deux textes (figures 6.14 et 6.15) sont marqués par l'identité de leurs auteurs et de leurs éditeurs, ce qui pose la question de la construction d'une vision commune. Le guide du Chemin de l'Été de la Saint Martin a été co-écrit par Antoine Selosse, directeur du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours, et sa collègue Martine Campagne, directrice adjointe. Il a été commandé, financé et imprimé par le Conseil Général d'Indre-et-Loire. Il n'est donc pas surprenant que l'accent soit mis sur l'action du Conseil Général et sur la Touraine. Le guide de l'itinéraire de Saint Martin dans les départements de Somogy et Baranya a, quant à lui, été rédigé par un membre de l'association culturelle relais de Szombathely et publié par la Mairie de Szombathely. Le texte est donc plus centré sur la ville de Szombathely. Il y a plusieurs éléments similaires dans les deux constructions discursives : il est fait référence à l'Itinéraire Culturel, à la dimension européenne de saint Martin et à l'idée de cheminement. Mais, nous relevons que dans le détail, ces trois éléments ne sont pas identiques. Premièrement, du côté français, la référence à l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe concerne la mention « Saint Martin, personnage européen, symbole du partage, valeur commune », alors que du côté hongrois la référence est faite à l'Itinéraire Culturel Européen déclaré par le Conseil de l'Europe et cet Itinéraire Culturel Européen serait le chemin qui relie Szombathely à Tours. Deuxièmement, du côté français, la dimension européenne est construite autour du personnage de Martin, grand voyageur, figure du partage alors que du côté hongrois, c'est bien à la figure de saint Martin et à son culte qu'il est fait référence – avec une interpellation qui peut surprendre (pour un lecteur français peut-être ?) : « vous, respectueux de saint Martin ». Enfin, l'idée de cheminement n'étant pas très développée dans le second texte, on ne peut pas vraiment dire s'il y a des différences ou non, mais l'idée est présente dans les deux cas. On voit donc bien qu'il y a deux constructions différentes. Cette différence est un indice, selon nous, du processus d'appropriation de l'Itinéraire Culturel par les partenaires hongrois

du réseau et que ce processus passe par l'apprentissage des 'codes' et des 'règles' de l'Itinéraire Culturel en tant que système particulier, c'est-à-dire que, dans ce cas, les partenaires hongrois, apprennent progressivement les 'codes' et les 'règles' de l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours. Si, au moment de notre analyse, on constate que certains éléments ont été 'appris' comme la référence à l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe et au patrimoine lié à la vie et au culte du saint, d'autres éléments comme le fait que l'Itinéraire Culturel ne soit pas constitué que du chemin ne sont pas encore maîtrisés. Pour voir si ce processus d'apprentissage des 'codes' et des 'règles' se poursuit avec le développement de l'Itinéraire Culturel, il faudrait étudier les textes produits à plusieurs années d'intervalle, ce qui n'est pas possible au vu du développement encore récent de l'Itinéraire Culturel (et du bornage de notre travail).

La construction de l'Itinéraire repose sur une mise en lien du patrimoine martinien par le cheminement dans les différents pays où se déploie le réseau des structures culturelles relais. Mais il convient tout de même de prendre en considération qu'elle fonctionne plutôt sur le principe de l'agglomération de différents discours situés que par une uniformisation unilatérale pilotée par la tête de réseau qui conduirait à un discours identique chez chacun des partenaires.

d. Du patrimoine religieux aux valeurs : la construction du concept de « partage citoyen » dans l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours

C'est en 2006, lors du 3e Forum interculturel, organisé à Bucarest, que le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours, avec le concours de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, présente pour la première fois le concept de « Partage citoyen » dans le cadre de l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours. Puis, en mars 2007, pour approfondir le concept, une commission de réflexion est formée autour d'experts européens de différents domaines qui ont pour but d'échanger autour de leurs visions du partage. Bruno Judic, alors président du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours, fait le lien entre le personnage de saint Martin, l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe et le Partage citoyen :

« Les itinéraires culturels européens tracent à travers l'espace les voies d'un héritage commun. Les chemins de saint Martin font partie de ce patrimoine non seulement religieux mais aussi culturel. Or ces chemins peuvent être de surcroît le support d'une autre dimension au-delà du patrimoine en direction de l'avenir. Le geste de charité tel qu'il s'est exprimé dans l'histoire concrète du personnage de saint Martin et tel qu'il a été porté, consciemment ou inconsciemment, par les très nombreuses institutions "martiniennes" à travers toute l'Europe pendant des siècles, constitue un patrimoine moral, sur lequel il est possible de bâtir une "valeur" européenne. Comment cette valeur peut-elle être européenne? C'est la question même à laquelle il s'agit de répondre en mettant en place une activité spécifique du Centre

Culturel Européen Saint Martin de Tours et de la future Fondation européenne saint Martin. En effet en développant la notion de “partage citoyen”, le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours ne prétend en aucune manière se substituer à des organismes qui agissent déjà dans tous les domaines où le partage est indispensable. Il ne doit pas être et ne sera pas une ONG ou une organisation humanitaire ou environnementale de plus. Il doit agir pour construire un cadre de réflexion sur ce qui doit être partagé ou réparti, comment doit se faire cette répartition et dans quels buts. [...] Le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours et la future Fondation européenne saint Martin proposent de construire un instrument de réflexion à l'échelle européenne en s'appuyant sur l'image du “manteau partagé” comme scène fondatrice d'une culture européenne et en recherchant dans cette culture même, dans toute sa richesse et sa diversité, les réponses aux formidables défis du XXI^e siècle. ».

Si la Fondation européenne Saint Martin ne verra finalement pas le jour, le concept du Partage citoyen va rapidement devenir l'un des nouveaux piliers de la construction de l'Itinéraire Culturel. Il constitue, en quelque sorte, la formalisation du « symbole du partage » présent dans le titre de l'Itinéraire Culturel tel qu'il a été labellisé. En tant que fondement intellectuel, il connaît rapidement une forte résonance dans le réseau des structures culturelles relais de l'Itinéraire et dans son comité scientifique. Ainsi, en 2007, on trouve d'autres textes qui renvoient à l'éthique qui semble désormais fonder l'Itinéraire Culturel. Lors d'un colloque européen organisé à Slovenska Bistrica (Slovénie), le professeur Edvard Kovacs, aussi acteur du Centre Culturel Saint Martin de Slovénie, résume ainsi le lien entre le geste de saint Martin, sa résonance en Slovénie et le symbole éthique :

« La croyance populaire a créé avec ses légendes les représentations des saints particuliers. Bien que les récits populaires de saints ne soient pas toujours justifiés historiquement, ils reflètent le caractère et l'attitude personnelle du saint beaucoup mieux que l'historiographie. Saint Martin est un exemple de cela. Une date historique affirme que saint Martin était d'abord soldat romain et qu'il a servi au moins en Pannonie. L'histoire du partage de son manteau militaire avec un homme pauvre a été créée par une légende de manière à conférer au geste de saint Martin le symbole du partage citoyen. Quand saint Martin donne son manteau à un pauvre, il lui offre aussi la solidarité humaine, la chaleur et la pitié. Dans la tradition slovène, ce symbole éthique est beaucoup plus fort que le service épiscopal de saint Martin. Si on respecte et honore aussi saint Martin en tant qu'ecclésiastique, il ne suscite pas l'admiration comme un dignitaire de l'Eglise, mais comme celui qui a su conserver le sens du partage solidaire de l'homme, la chaleur et la générosité en dépit de sa haute dignité ecclésiastique. En Slovénie, saint Martin de Tours est donc le symbole de rencontres joyeuses, de distribution et d'échange de cadeaux et bien sûr de la joie d'être ensemble, de savoir faire des cadeaux et d'apporter la joie mutuelle. Dans ce cas-là, saint Martin devient le patron céleste du vin nouveau. On se sent bien qu'il ne manque rien d'essentiel, les gens savent partager la joie, car le vin est fait du moût finalement. Dans ce sens, saint Martin est le symbole éthique de rencontres personnelles et de richesse, mais son rôle est beaucoup plus grand, il est le symbole de l'homme qui a reconnu la misère dans l'être humain, c'est celui qui s'est laissé humaniser par le regard de l'homme pauvre. Enfin, saint Martin est le symbole de la prospérité et de l'espérance dans le futur, quand personne ne manquera plus de rien. »¹³⁵

¹³⁵ Nous avons reproduit la traduction présente dans les actes du colloque. Le texte intégral fait parti des actes complets du colloque publié sous le

On peut voir comment le concept de partage citoyen résonne en tant que concept, mais peut aussi être fédérateur en s'appuyant aussi sur les traditions que le geste de saint Martin alimente. En effet, il permet une déclinaison nationale qui s'appuie sur les traditions et le folklore – le patrimoine immatériel – qui existent encore mais dans une articulation qui renvoie à l'Europe, mais aussi au futur. Par ailleurs, cette nouvelle construction de sens ne peut trouver qu'un fort écho auprès des institutions, qu'elles soient nationales ou européennes, tant elle s'inscrit dans les valeurs portées et défendues par le Conseil de l'Europe telles que le dialogue interculturel, le dialogue interreligieux, la diversité culturelle, le respect des minorités, etc. S'il n'y a qu'un pas à franchir pour dire qu'il s'agit, là aussi, d'une « *procédure d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971), nous ne le franchirons pas car nous ne pouvons pas affirmer que le réseau des structures associatives de l'Itinéraire Culturel se soit conformé à une forme quelconque de discours. En effet, l'idée de la valeur du partage est présente dès la création de l'Itinéraire Culturel et il semble, au travers des textes, qu'elle ait toujours été présente, même s'il est vrai que la formulation de l'idée du « Partage citoyen » soit plus tardive. Selon nous, elle relève plus d'une concomitance dans le temps, révélatrice de préoccupations d'une période donnée. Ainsi, dans les années 2000, l'affirmation des principes du développement durable se diffuse de plus en plus par les institutions, nationales et européennes, mais trouve rapidement aussi un écho dans les mondes associatifs. Nous pensons donc que le « Partage citoyen » s'inscrit dans un contexte plus global de prise en compte de différents aspects liés au développement durable.

C'est sur la base de cette définition du « Partage citoyen » que la dernière étape du projet de l'Itinéraire Culturel, en cours de formalisation à l'heure actuelle, consiste à articuler ce concept avec les chemins développés en Europe. Ce nouveau concept, baptisé « Bande verte et citoyenne », mis en œuvre à partir de 2013, dépasse le cadre de notre étude, mais indique que le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours, et ses partenaires, sont en train de franchir une nouvelle étape dans la construction du sens de l'Itinéraire Culturel en articulant, au bout de dix ans d'existence, les trois concepts fondateurs de l'Itinéraire Culturel : le personnage et le culte de saint Martin, le patrimoine matériel et immatériel qui lui sont liés et la valeur du partage dans une construction où le cheminement le long de la Via sancti Martini (chemin de randonnée de Szombathely à Tours) permet la découverte du patrimoine alors européen parce que martinien et de la valeur du partage par la mise en lien de sites et/ou projets considérés comme exceptionnels par les valeurs de solidarité et/ou de développement durable qu'ils mettent en avant. Dans les deux cas, la construction du sens européen du patrimoine se fait, comme dans les autres exemples, autour d'un mise en lien

titre « Evropski simpozij o sv. Martinu: *Slovenija in dežele Srednje Evrope na Martinovi življenjski poti* », Grad Slovenska Bistrica, 11.–13. oktober 2007 (La Slovénie et les pays d'Europe centrale sur les traces de saint Martin).

que le chemin formalise.

II. Le patrimoine européen comme concept fondateur des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

En 1993, D. Wolton indiquait qu'on assistait « à un mouvement assez fort de réactualisation de l'unité culturelle européenne pour y trouver un appui au projet politique européen, qui souhaite enraciner sa légitimité et sa force en mobilisant les idées de culture et de "patrimoine européen" » (Wolton, 1993). Dans le cas des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, on peut dire que, d'une part, le « patrimoine européen » est bel et bien mobilisé par l'institution pour enraciner sa légitimité, mais nous pensons aussi que le patrimoine considéré comme européen est au cœur de la légitimité supposée et construite des projets d'Itinéraires Culturels, c'est-à-dire qu'il est mobilisé aussi par les acteurs de la société civile en vue de leur propre légitimation.

Dans ce sens, le « patrimoine européen » apparaît dans tous les textes de l'institution et des porteurs de projet, qu'ils soient institutionnels ou non, qu'ils soient à destination du grand public ou des partenaires. L'expression peut être utilisée 'telle quelle' ou bien peut être suggérée par des constructions complexes faisant ressortir l'europeanité du patrimoine mis en avant dans le cadre de l'Itinéraire. En tant qu'il s'agit d'une construction agglomérant de nombreux éléments à la fois textuels et visuels, mais aussi formulés par différentes personnes (physiques ou morales) dans des réseaux transnationaux, il convient cependant de garder à l'esprit deux pièges que J. Candau (2005) indiquait à propos de la mémoire collective. D'une part, il s'agit de ne pas induire l'existence d'une mémoire partagée à partir d'actes mémoriels collectifs et, d'autre part, il faut se méfier des effets de faux consensus, dans le sens où ce n'est pas parce qu'un groupe se donne les mêmes repères mémoriels que tous ses membres partagent les mêmes représentations du passé. Si les Itinéraires Culturels construisent, en effet, des représentations et des discours communs et collectifs, il convient d'interroger ces constructions et nous avons choisi de les analyser sous l'angle de la performativité dans le sens où cela permet de voir comment le « patrimoine européen » est mobilisé et à quel point la notion est partagée. Par ailleurs, il s'agira ici de ne pas induire des formes de consensus quant aux représentations du passé données à voir dans la présentation du « patrimoine européen », mais d'analyser les carrefours où se dessinent, selon nous, une vision partagée qui, à défaut d'être consensuelle, est partagée par l'institution et les porteurs de projet.

1. De la performativité du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

Il s'agit ici, d'une part, d'analyser, dans les documents de communication du Conseil de l'Europe et des porteurs de projet, comment l'énoncé « patrimoine européen » fait exister le patrimoine européen, c'est-à-dire que nous nous référons ici à J.L. Austin et à sa définition des énoncés performatifs comme « *actes de parole qui ont un effet spécifique, celui de réaliser l'acte même auquel l'énoncé utilisé pour le faire se réfère – c'est-à-dire celui de réaliser ce dont il parle* » (Austin, cité par Ambroise, 2009).

Par ailleurs, lorsqu'il explique le double processus de sémiotisation du monde, P. Charaudeau identifie différents types d'opérations et de principes. L'un d'entre eux est « *le principe de pertinence [qui] pose que les partenaires de l'acte de langage doivent pouvoir reconnaître les univers de référence qui sont l'objet de la transaction langagière. C'est-à-dire que [...] ils doivent pouvoir partager — ce qui ne veut pas dire nécessairement adopter — , les savoirs contenus dans l'acte de langage en question : savoirs sur le monde, sur les valeurs psychologiques et sociales, sur les comportements, etc. Ce principe exige donc que les actes langagiers soient appropriés (au sens de P. Grice) à leur contexte (au sens de Sperber et Wilson) et, ajouterons-nous, à leur finalité , ce qui du même coup confirme l'aspect contractuel du dispositif socio-langagier.* » (Charaudeau, 1995 : 100). Nous pensons que ce principe de pertinence entre dans une forme de construction inconsciente de la performativité de l'expression « patrimoine européen » et qu'au-delà de « *[faire] advenir ce qui n'existait pas, en le faisant passer pour un énoncé constatatif* » (Chaumier, 2005 : 35), la mobilisation du « patrimoine européen » relève aussi de « *l'aspect contractuel du dispositif socio-langagier* » (Charaudeau, 1995).

a. L'importance des thématiques et la représentation des mondes d'origine

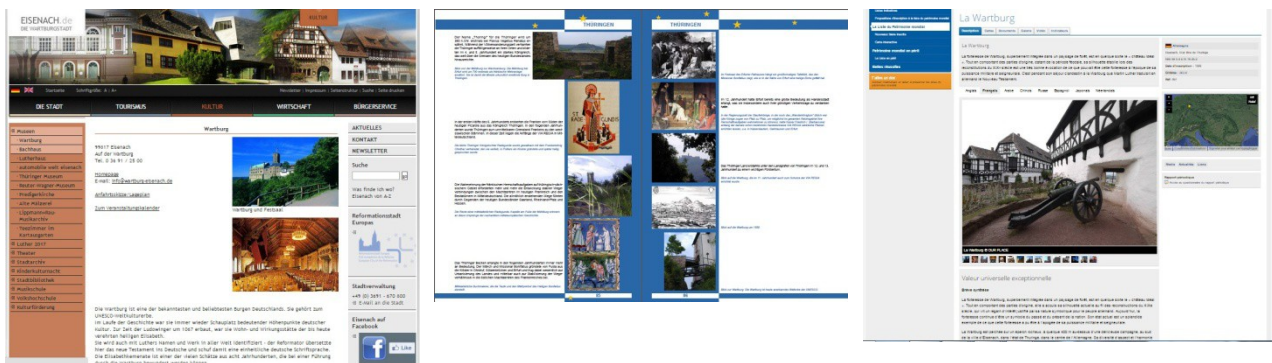
Dans les processus de patrimonialisation décrits par J. Davallon (2007), l'une des étapes du processus est la représentation du monde d'origine. Dans le cas des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, on pourrait parler, selon nous, d'une hybridation des mondes d'origine entre les différentes échelles de patrimonialisation. On pourrait, en effet, dire qu'il s'agit d'une mosaïque de toutes les représentations que peut avoir eu l'objet à patrimonialiser : local, régional et national, et que c'est par la mise en relation des différents objets au sein d'une même thématique à l'échelle européenne que se construit le patrimoine européen dans ce cadre. Il en résulte que le patrimoine est, plus ou moins, toujours là dans le discours des acteurs, mais qu'il est construit par agrégation et

par une construction du sens et des représentations qui met en lien les différents objets dans un cadre qui soit européen plutôt ,qu'elle n'explique en quoi ils sont européens.

Pour illustrer notre propos, nous avons choisi d'analyser la construction de sens autour de trois monuments et de voir comment un discours particulier sur ces éléments de patrimoine était construit dans le cadre de l'itinéraire Culturel : la Wartburg d'Eisenach (Allemagne), l'église de Dugo Selo (Croatie) et la cathédrale de Fidenza (Italie).

Le premier exemple est celui de la Wartburg d'Eisenach dont nous avons analysé trois occurrences : sa présentation sur le site de la ville d'Eisenach, sa présentation dans le cadre de l'itinéraire Culturel Via Regia et sa présentation sur le site de l'UNESCO (mais la Via Regia ne présente pas que des sites classés par l'UNESCO).

Fig. 6.16 : Différentes présentations de la Wartburg d'Eisenach (Allemagne)



(1) Présentation de la Wartburg sur le site de la ville d'Eisenach

(2) Présentation de la Wartburg dans la publication du Centre Culturel Européen d'Erfurt « VIA REGIA – Une balade en Europe »¹³⁶

(3) Présentation de la Wartburg sur le site de l'UNESCO

La Wartburg d'Eisenach est un château situé en Thuringe dans la ville d'Eisenach. Sur le site Internet de la ville d'Eisenach (1), on peut lire :

« La Wartburg est l'un des châteaux les plus connus et les plus appréciés d'Allemagne. Elle est inscrite sur la liste du patrimoine mondiale de l'UNESCO. Au cours de l'histoire, a toujours été la scène de temps forts de la culture allemande. Construite vers 1067 au temps des Ludovingiens, elle a été le domicile et le domaine de sainte Elisabeth, encore vénérée de nos jours. Elle est aussi associée au nom et à l'œuvre de Luther dans le monde – le Réformateur traduisit ici le Nouveau Testament en allemand et créa ainsi une langue écrite allemande homogène. Les appartement d'Elisabeth sont l'un des nombreux trésors accumulés au cours de huit siècles que l'ont peut admirer lors de la visite de la Wartburg. »¹³⁷

¹³⁶ Cette présentation reprend le déroulé de l'exposition « VIA REGIA 2005 – Ce que nous sommes, nous le sommes aussi grâce aux autres ».

¹³⁷ [Note traduction]. Texte original : « Die Wartburg ist eine der bekanntesten und beliebtesten Burgen Deutschlands. Sie gehört zum UNESCO-Weltkulturerbe. Im Laufe der Geschichte war sie immer wieder Schauplatz bedeutender Höhenpunkte deutscher Kultur. Zur Zeit der Ludowinger um 1067 erbaut, war sie Wohn- und Wirkungsstätte der bis heute verehrten heiligen Elisabeth. Sie wird auch mit Luthers Namen und Werk in aller Welt identifiziert - der Reformator übersetzte hier das neue Testament ins Deutsche und schuf damit eine einheitliche deutsche Schriftsprache. Die Elisabethkemenate ist einer der vielen Schätze aus acht Jahrhunderten, die bei einer Führung durch die Wartburg bewundert werden können. ». Source : <http://www.eisenach.de/Kultur.169.0.html>

Ce texte est construit autour de références à la valeur de la Wartburg dans la culture allemande et à sa valeur universelle – valeur qui pourrait être questionnée – qu'on retrouve dans le texte de présentation sur le site de l'UNESCO (3), qui lui reprend, par ailleurs, les différents critères de l'inscription sur la liste du patrimoine mondial. C'est une autre construction qui est faite dans la présentation de la Wartburg dans le cadre de l'Itinéraire Culturel Via Regia. Si, là aussi, l'inscription de la Wartburg sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO est mentionnée, ce n'est pas autour de cela qu'est construit le discours mais, d'une part, sur le fait que la Wartburg servait à protéger la route Via Regia et qu'elle est insérée comme partie de l'histoire régionale de la Thuringe avec d'autres références visuelles et textuelles à Erfurt, par exemple, mais aussi avec des références à l'histoire des Juifs au Moyen-Age et l'histoire de Radegonde qui a traversé l'Europe, de la Thuringe vers la France. Cet ensemble qui décrit par des textes et des images l'histoire et la culture de la Thuringe existe dans l'ensemble plus vaste de la présentation des trente-sept autres régions européennes traversées par la Via Regia. Selon nous, c'est cette construction par références croisées qui fait de la Wartburg un élément de patrimoine européen dans le cadre de l'Itinéraire Culturel Via Regia.

Passons maintenant à l'église de Dugo Selo (Croatie). Ici, il s'agit moins d'une construction dans le texte que dans l'image et dans la représentation graphique. Dans la figure 6.17, on peut voir le bâtiment (1), le « Pas de Saint Martin » apposé sur le bâtiment en 2007 (2) et le panneau d'information avec la carte des chemins de saint Martin installé à la même époque (3).

Fig. 6.17 : L'église de Dugo Selo (Croatie) dans le cadre de l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours



(1) L'église de Dugo Selo en Croatie

(2) Le Pas de Saint Martin apposé sur l'église de Dugo Selo en 2007

(3) Le panneau avec la carte des chemins de saint Martin en Europe installé devant l'église de Dugo Selo

Selon nous, dans l'Itinéraire Culturel Saint Martin, c'est un système de représentations qui fait d'éléments déjà patrimonialisés des éléments de patrimoine européen. Ainsi, si l'église de Dugo Selo

(1) existe en tant que patrimoine croate, elle devient un élément de patrimoine européen une fois que, dans le cadre de l'identification du patrimoine martinien en Europe, le Centre Culturel Saint Martin de Croatie appose lors d'une cérémonie le « Pas de Saint Martin » (2) et que Dugo Selo est identifié sur la carte des chemins de saint Martin (Fig. 6.18) et que le panneau indiquant l'ensemble des chemins en Europe et expliquant ce que symbolise le « Pas de saint Martin » est installé devant le monument (3). Selon nous, c'est l'intégration à un chemin de randonnée, rendue visuellement par un ensemble de signes dans le paysage mais aussi dans les documents de communication (la carte est reprise dans d'autres documents), qui confère à l'objet ainsi patrimonialisé dans un autre cadre, une dimension européenne. Cela fait exister l'élément patrimonial en tant qu'élément de patrimoine européen à la fois au niveau local dans le sens où une cérémonie est organisée pour dévoiler le « Pas » et le panneau, faisant ainsi prendre conscience aux habitants du village de la dimension européenne de leur patrimoine, et au niveau européen dans le sens où chacun peut ensuite voir apparaître le village de Dugo Selo comme un lieu où est présent du patrimoine européen qui l'est parce qu'il est mis en lien par le chemin avec d'autres éléments de patrimoine martinien à l'échelle de l'Europe.

Fig. 6.18 : Carte européenne des chemins de saint Martin faisant apparaître Dugo Selo



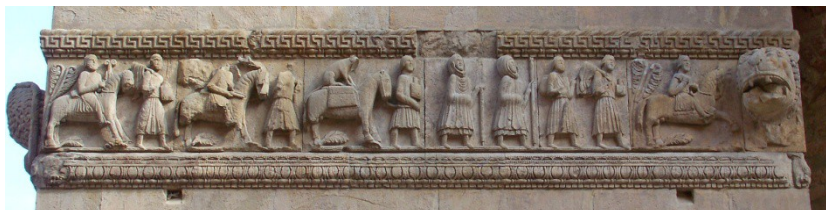
La carte européenne constitue, dans le discours de l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours, le moyen de rendre visible par la représentation graphique des chemins le lien européen qui unit les différents sites et monuments martinien : ce lien est le chemin en lui-même, mais c'est la visualisation de la carte qui permet aussi de saisir la dimension européenne de l'ensemble.

Dans le cas de la Via Francigena, nous nous intéressons à l'exemple de la cathédrale de Fidenza (*cattedrale di San Donnino* en italien).

Fig. 6.19 : La cathédrale de Fidenza (Italie) et le pèlerin du logo de l'AEVF



(1) Cathédrale de Fidenza



(2) Détail de la cathédrale de Fidenza faisant apparaître les pèlerins



(3) Logo de l'Association Européenne des Vie Francigene

La cathédrale de Fidenza est située sur la Via Francigena, plus particulièrement sur l'itinéraire décrit par Sigéric en 990. Sur le côté d'une de ses tours, on trouve une fresque montrant des pèlerins, et c'est l'un de ces pèlerins qui est devenu le symbole de la Via Francigena : il est présent dans le logo, mais aussi sur l'ensemble de la signalétique de l'Itinéraire Culturel. Si la cathédrale de Fidenza est déjà un objet de patrimoine au niveau local et régional, son intégration comme monument visible lors d'un voyage le long de la Via Francigena lui confère une autre dimension. Par ailleurs, la fresque des pèlerins, comme le reste du bâtiment, date du XIIe / XIIIe siècle, a une valeur symbolique particulière dans le cadre de l'Itinéraire car elle montrerait une certaine constance du passage des pèlerins dans cette petite ville italienne au fil des siècles. Elle deviendrait ainsi l'un des « *sanctuaires* » du chemin, au sens où Y. Jeanneret l'entend, c'est-à-dire qu'elle entrerait dans la « *fiction des pèlerinages organisés* » (Jeanneret, 2014 : 144).

Comme on peut le voir au travers des trois exemples, aucun des trois bâtiments n'a en définitive été 'découvert' et chacun s'est déjà vu attribuer le statut et la valeur symbolique d'un objet

de patrimoine dans le cadre national, régional ou local. Si J. Davallon précise que la 'découverte' ne signifie pas forcément qu'on en ignorait l'existence, les objets patrimonialisés dans le cadre des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe ont cette caractéristique supplémentaire, selon nous, d'être déjà des objets de patrimoine. Certains sont des objets de patrimoine très connus et déjà visités par un large public, comme la Wartburg d'Eisenach. D'autres sont des objets de patrimoine moins connus, moins visités, comme l'église de Dugo Selo, mais ces objets de patrimoine avaient eux aussi tout de même acquis statut et valeur symbolique en tant qu'objet patrimonialisé.

Ce second processus de patrimonialisation semble relever d'un nouveau concept de médiatisation appliqué à un objet patrimonialisé, mais il s'agit aussi d'une construction de sens spécifique dans laquelle plusieurs objets patrimoniaux sont mis en lien au sein d'une seule et même thématique. C'est cela qui constituerait la 'découverte' au sens que J. Davallon lui donne. En effet, la définition de la thématique – la route Via Regia, la voie de pèlerinage Via Francigena et, dans le cas de Saint Martin, un personnage européen – serait le véritable point de départ d'un nouveau processus de patrimonialisation au niveau européen. Ce second processus de patrimonialisation ne peut être envisagée indépendamment du premier et les deux semblent s'alimenter réciproquement afin de co-construire un nouveau sens pour l'objet et donc un nouveau statut symbolique.

Nous avons, par ailleurs, postulé que les objets de patrimoine subissent une deuxième procédure complète afin d'obtenir le statut d'objet de patrimoine européen. Le problème que pose leur nouvelle patrimonialisation est *a priori* qu'il faut construire une nouvelle « *représentation du monde d'origine* » (Davallon, 2006) tout en sachant que ce monde d'origine comprendra nécessairement celui défini pour l'objet au niveau local, régional ou national. Selon nous, il s'agit moins, en fait, de construire une nouvelle « *représentation du monde d'origine* » que de composer avec les représentations pré-existantes. C'est dans ce sens que nous pouvons parler, d'après nous, d'une hybridation des mondes d'origine entre les différentes échelles de patrimonialisation : par la construction d'un discours commun au sein d'une même thématique, les Itinéraires Culturels construisent une représentation hybride des mondes d'origine, à la fois dans le sens où ils agglomèrent des discours pré-existants sur le monde d'origine des éléments patrimoniaux qu'ils mettent en lien – leur authenticité a déjà été démontrée et une représentation du monde d'origine a déjà été construite dans d'autres cadres – mais aussi parce que cette construction de sens par agglomération a des enjeux qui touchent à des domaines plus étendus que ceux du savoir. Cette représentation est, à notre sens, déjà politique, tant au niveau local qu'au niveau européen.

L'analyse des trajectoires de ces trois bâtiments différents, patrimonialisés une seconde fois dans le cadre d'un Itinéraire Culturel ou dont le sens est construit comme européen dans le cadre de l'Itinéraire Culturel, nous a aussi amenée à nous poser la question de la construction d'un imaginaire

européen autour des monuments. Force est de constater qu'il y a bien une construction de sens particulière, mais nous ne sommes pas en mesure de confirmer ou d'infirmier par l'analyse que cette construction s'appuie sur les monuments. Il nous semble, en effet, que les Itinéraires Culturels construisent une forme d'imaginaire dans la formulation de la thématique et qu'ils puisent la « *force narrative* » (Jeanneret, 2014) nécessaire à un imaginaire européen par la mise en lien de sites et de monuments au sein d'une même thématique qui a, alors, une forte valeur symbolique. Cette construction par le biais de la thématique permet, selon nous, une approche transculturelle de l'ensemble de l'Itinéraire. En effet, si « *les cultures n'ont de facto plus la forme insinuée d'homogénéité et de séparation, au contraire, elles assument une forme nouvelle que l'on peut appeler transculturelle dans le sens où elle passe à travers les frontières culturelles classiques. Les conditions culturelles aujourd'hui sont largement caractérisées par des mélanges et des pénétrations* »¹³⁸ (Welsch 1999: 197). L'agglomération et l'hybridation des différents mondes d'origine de processus de patrimonialisation successifs seraient alors un signe, selon nous, d'une construction du sens permettant de montrer l'euroanéité du patrimoine par le jeu de transferts culturels entre différents mondes dont le sens commun serait construit, finalement, grâce au fil conducteur de la thématique.

b. La procédure de certification comme l'un des lieux de la performativité du patrimoine européen ?

Dans leur réflexion sur les projets de transmission du patrimoine, N. Casemajor-Loustau et M. Gellereau invitent à penser ces projets comme des « *lieux de passage* » qui ne seraient pas neutres et qui « *créent, reproduisent ou transforment des représentations qui circulent dans l'espace public et [qui] contribuent à (re)modeler le « monde commun », d'où leur caractère performatif* » (Casemajor-Loustau, Gellereau, 2008). Nous pensons que les Itinéraires Culturels peuvent être analysés sous cet angle, comme des projets de transmission du patrimoine et comme des « *lieux de passage* ». Leur caractère performatif peut s'analyser dès le processus d'appropriation : on peut considérer la procédure de certification des Itinéraires Culturels – processus par lequel un projet, et son porteur, se conforme à une procédure administrative pour correspondre à des critères de labellisation formulés par le Conseil de l'Europe – comme un lieu de la performativité du patrimoine européen.

Analyser la procédure de certification comme le lieu de la performativité du patrimoine européen nécessite, selon nous, de revenir tout d'abord sur ce qu'est la procédure de certification. En

¹³⁸ [Notre traduction]. Texte original : « Cultures *de facto* no longer have the insinuated form of homogeneity and separateness. They have instead assumed a new form, which is to be called *transcultural* insofar that it *passes through* classical cultural boundaries. Cultural conditions today are largely characterized by mixes and permeations ».

effet, cette procédure relève elle aussi d'une construction de l'institution qui 'agit' d'une certaine manière sur la performativité de l'expression « patrimoine européen » et qui conditionne aussi l'appropriation que peuvent ensuite en avoir les porteurs de projet.

Selon nous, dans le cadre des Itinéraires Culturels et la manière dont sont construits les textes législatifs les encadrant, la *labellisation* est le processus par lequel un projet obtient le label, c'est-à-dire par lequel il accède au statut d'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe et par lequel on lui reconnaît l'adéquation entre ce qu'il fait et ce que le Conseil de l'Europe souhaite voir mis en œuvre. L'*habilitation* est le processus par lequel un réseau va être déclaré officiellement comme porteur d'un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe, c'est-à-dire que le réseau répond à un ensemble de critères structurels et fonctionnels et qu'il sera le seul, aux yeux du Conseil de l'Europe, qui représente le thème – le seul, en conséquence à avoir le droit, par exemple, d'apposer le logo du Conseil de l'Europe auprès du sien. La *certification*, enfin, est la réunion de ces deux processus : il s'agit donc du processus d'ensemble qui certifie que le projet, comme le réseau, sont conformes au Programme. Elle couronne, en tant que terme, les deux autres et c'est aussi le dernier à être apparu dans le vocabulaire des Itinéraires Culturels.

Selon nous, la procédure par laquelle un projet devient un Itinéraire Culturel participe à une formulation particulière du patrimoine européen. En effet, même s'il s'agit bien, pour les porteurs de projet, de démontrer en quoi le thème qu'ils ont choisi est européen, et que ce thème entend rassembler des éléments patrimoniaux divers dans une même lecture européenne, c'est aussi la forme du projet, sa capacité à répondre aux critères prescriptifs du Programme, et la capacité des porteurs de projet à replacer des mots et des expressions formulées par l'institution dans ses textes réglementaires, qui vont déterminer sa labellisation. Une fois labellisé, il n'est alors plus question d'interroger sa dimension européenne (sauf peut-être lors de l'évaluation).

En fait, tout se passe comme si l'eupéanité du patrimoine se trouvait imbriquée dans l'eupéanité du projet. Or, l'eupéanité du projet n'est pas juste une affaire de sens, elle est aussi une affaire de normes et de langage. Le projet est ainsi « européen » parce qu'il est, par exemple, porté par un réseau transnational impliquant des membres issus d'au moins trois pays membres du Conseil de l'Europe. Il s'agit là d'un critère administratif, mais qui confère toutefois une forme d'eupéanité au projet. Si nous disons que cela relève de normes et de langage, c'est que dans le dossier de présentation du projet d'Itinéraire en vue de sa labellisation, il s'agit, en effet, d'appliquer les normes et d'employer le langage désiré par l'institution, d'expliquer en quoi le projet correspond aux attentes de l'institution. Dans ce processus, qui entre bien dans un phénomène d'appropriation, la performativité joue, en conséquence, un rôle important.

Du côté de l'institution, le texte de la Résolution pose en effet, d'une certaine manière, les

conditions de la construction du patrimoine européen.

« 2. *Valorisation de la mémoire, de l'histoire et du patrimoine européen*

Dans ce champ d'action, les projets doivent :

- valoriser les patrimoines matériels et immatériels, expliquer leur signification historique et mettre en évidence leurs correspondances dans les différents territoires européens ;
- prendre en compte et promouvoir les chartes, conventions, recommandations et travaux du Conseil de l'Europe, de l'UNESCO et de l'ICOMOS concernant la restauration, la protection et la valorisation du patrimoine, le paysage et l'aménagement du territoire ;
- repérer et valoriser des espaces et des sites patrimoniaux européens autres que les monuments et sites exploités habituellement par le tourisme, en particulier dans les territoires ruraux, mais aussi dans les espaces industriels en voie de reconversion économique ;
- prendre en compte les patrimoines matériels et immatériels des minorités ethniques ou sociales en Europe ;

II. contribuer, par des formations appropriées, à sensibiliser les décideurs, les acteurs de terrain et les publics à la notion complexe de patrimoine, à l'exigence de sa protection, de son interprétation et de sa communication dans un cadre de développement durable et aux enjeux qu'elle représente pour l'avenir européen. »¹³⁹

Mais s'agit-il vraiment de conditions ? Il s'agit bien de critères dans le sens où ces différents énoncés vont permettre aux personnels du Conseil de l'Europe et de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels d'évaluer les propositions d'Itinéraires Culturels, tout comme ceux déjà labellisés. Ils reflètent des considérations spécifiques de l'institution, mais indiquent peu, finalement, ce qui est compris dans les termes. Il semble qu'ils s'appuient sur l'implicite et sur la caractère performatif des expressions employées. Ainsi, même s'il s'agit, par exemple, de « *valoriser les patrimoines matériels et immatériels, expliquer leur signification historique et mettre en évidence leurs correspondances dans les différents territoires européens* », il n'y a pas d'explication sur ce que ces patrimoines pourraient être. Il n'y a pas non plus d'explication de ce que le titre induit : « *valorisation du patrimoine, de l'histoire et de la mémoire européens* ». C'est bien le fait de les mentionner qui les fait exister, sans pour autant qu'on ne sache à quoi ils renvoient.

Du côté des porteurs de projet, on peut dire que la performativité de l'expression « patrimoine européen » est d'autant plus renforcée qu'elle se manifeste dans des constructions de langage et de sens qui visent à condenser plus qu'à expliquer. Ainsi, pour être labellisé, il ne s'agira pas de présenter des longs textes scientifiques étayant l'idée de l'europeanité de tel ou tel patrimoine. Il s'agira d'arriver à démontrer qu'on valorisera le patrimoine, l'histoire et la mémoire européens, et il faut le démontrer dans des textes et présentations courts dans lesquels ces

¹³⁹ Extrait de la Résolution (2010) 52 – Voir annexe 1. Il y a eu très peu de modifications sur cette partie du texte entre la Résolution (98) 4 et celle de 2010. Les modifications sont : dans le deuxième point, l'ajout du « paysage » et de « l'aménagement du territoire » et, dans le dernier point, l'ajout des « acteurs de terrain » dans le domaine des formations, ainsi que l'exigence d'« interprétation » et de « communication » du patrimoine qui s'ajoutent à celles de la « protection ».

expressions ne feront pas l'objet d'une attention plus particulière que celles de développement durable, de dialogue interculturel, etc. Lors de la présentation du projet d'Itinéraire au Conseil d'Orientation (désormais au Comité de Direction de l'Accord Partiel Elargi), tout doit être dit en vingt minutes. En si peu d'espace, les termes employés n'ont plus la place d'être explicités et cela augmente la force de l'implicite et la performativité des expressions.

Par ailleurs, il nous semble que la performativité de l'expression « patrimoine européen » renvoie aussi à la question de l'identification du « *propriétaire abstrait* » et de l'incarnation institutionnelle tel que les a défini J. Davallon. S'il y a un Conseil de l'Europe qui pourrait être l'incarnation institutionnelle définie par J. Davallon (dans le cadre des Itinéraires Culturels), nous pensons, en revanche, que le patrimoine européen souffre d'une absence de « *propriétaire abstrait* » : il n'y a pas de nation européenne, il n'y a pas de communauté européenne, dans le sens d'une entité abstraite telle qu'envisagée par J. Davallon. Le problème est en fait que, dans le cas du patrimoine européen, la « Nation » ne peut plus constituer la « *matrice où fusionnent propriétaires, possesseurs et bénéficiaires* » (Davallon, 2006 : 173). C'est donc là, selon nous, l'un des enjeux de la performativité de l'expression « patrimoine européen » et de son utilisation dans les Itinéraires Culturels car elle associe à la fois le patrimoine et l'euro péen. En accolant l'adjectif « européen », il s'agit alors moins de définir finalement ce qui est européen dans le patrimoine, que de faire exister l'Europe (on retrouve d'ailleurs dans certains textes l'expression « patrimoine de l'Europe »).

2. Patrimoine européen et valeurs : entre vision partagée et légitimation

Lorsqu'on aborde la question des valeurs dans le cadre des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, et particulièrement lorsqu'on questionne la construction du patrimoine européen, il s'agit bien moins de s'interroger sur la valeur d'ancienneté ou la valeur d'histoire (Riegl, 1903), les valeurs du passé ou les valeur de contemporanéité, ou encore la valeur d'art ou la valeur d'usage telles que les définit J. Davallon. En fait, lorsqu'on parle de valeurs associées au patrimoine dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, il s'agit : 1) des valeurs défendues par le Conseil de l'Europe : droits de l'homme, démocratie, Etat de droit, diversité culturelle, dialogue interculturel, dialogue interreligieux, etc. et 2) des valeurs liés au partage, à la rencontre et à la connaissance mutuelle des Européens.

Selon D. Poulot, « *l'idée d'un patrimoine « européen », corollaire du sentiment d'appartenance à une même culture, constitue l'un des enjeux majeurs de la réflexion contemporaine, ou tout au moins de la gestion publique de la mémoire. Elle reçoit aujourd'hui, de plus en plus, la mission de fournir une identité culturelle relativement stable et consensuelle à une*

construction demeurée jusque-là surtout économique (marchande et industrielle), en respectant simultanément la diversité des cultures. » (Poulot, 2001 : 189-190). Cette analyse peut tout à fait s'appliquer aux Itinéraires Culturels. En tant que les Itinéraires Culturels sont le carrefour de conceptions différenciées du patrimoine, celle de l'institution et celle des porteurs de projet (mais aussi les différentes conceptions des différents porteurs de projet), s'ils relèvent de la « *gestion publique de la mémoire* », la patrimonialisation qu'ils semblent opérer relève, cependant, d'un « *principe de convention* » au sens de G. Di Méo (2007) qui se base sur des « *valeurs communément admises* ». Il s'agit alors de saisir comment ces valeurs sont mobilisés et ce qu'elles impliquent en termes de construction du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels, mais aussi en termes de légitimation des porteurs de projet.

Nous nous intéressons ici en particulier à la dernière convention-cadre que le Conseil de l'Europe a adoptée, à savoir la Convention-cadre sur la valeur du patrimoine culturel pour la société dite Convention de Faro (2005), car il nous semble qu'elle a une incidence, ou qu'elle constitue un éclairage, sur les conceptions du patrimoine et de leur lien avec les valeurs dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe.

Selon I. Brianso et Y. Girault, la Convention de Faro s'inscrit dans un « *paradigme éthique innovant* » (Brianso, Girault, : 2014). En effet, ce texte propose une définition étendue du patrimoine : « *Le patrimoine culturel est sans cesse redéfini par l'action humaine, il ne saurait être statique. L'idée sous-jacente de la convention-cadre est donc d'élargir et de décloisonner la notion de patrimoine : le patrimoine culturel constitue un ensemble de ressources héritées du passé que des personnes considèrent, par-delà le régime de propriétés des biens, comme un reflet et une expression de leur valeurs, croyances, savoirs et traditions en continuelle évolution. Cela inclut tous les aspects de l'environnement résultant de l'interaction entre les personnes et les lieux.* »¹⁴⁰. On le voit bien, cette définition intègre en son sein, d'une part, la notion de valeurs et, d'autre part, la notion d'interaction entre les personnes et les lieux. Mais la convention va plus loin. D'une part, elle revient sur la notion de patrimoine commun de l'Europe, mais, d'autre part, elle introduit deux notions fondatrices : la « *communauté patrimoniale* » et le « *droit au patrimoine culturel* ». Le patrimoine commun de l'Europe est ainsi défini : « *le patrimoine culturel, à la fois ressource et source de la mémoire collective, et le patrimoine intellectuel partagé autour de valeurs consensuelles issues du passé – souvent troublé – de l'Europe et projetant une sorte d' « idéal européen » en matière d'organisation de la société* »¹⁴¹. Une « *communauté patrimoniale se construit autour de la reconnaissance d'un patrimoine particulier et d'un engagement en sa faveur.*

¹⁴⁰ Texte explicatif issu de : « Les conventions du patrimoine culturel du Conseil de l'Europe. Patrimoine de l'Europe, richesse partagée », brochure éditée par le Conseil de l'Europe.

¹⁴¹ Idem.

Une telle communauté peut résulter d'un intérêt partagé pour une discipline – une « communauté archéologique » par exemple – mais peut également avoir un fondement géographique, être liée à la pratique d'une langue, ou bien résulter d'autres valeurs humanistes. Une communauté patrimoniale est par définition transnationale, à géométrie variable, évitant ainsi des références à des ethnies ou autres communautés figées »¹⁴². Le droit au patrimoine, enfin, est introduit de la façon suivante : « [la convention-cadre] ne part pas de l'objet à protéger – le patrimoine – mais du sujet bénéficiaire, à savoir toute personne, « seule ou en commun ». Elle induit par conséquent les responsabilités individuelles et collectives envers ce patrimoine. [...] Le patrimoine culturel est une valeur à préserver car il permet le développement personnel et collectif »¹⁴³.

Il semble bien que ce soit cette nouvelle approche, voire cette nouvelle perception du patrimoine culturel qui soit à l'œuvre dans les Itinéraires Culturels. Bien sûr, ils ont pour mission, de part leur certification, de mettre en œuvre des projets illustrant les conventions du Conseil de l'Europe. Mais il semble que cette compréhension du patrimoine commun basée sur les valeurs et que l'appropriation de cette partie du Programme soient véritablement diffuse dans le discours des porteurs de projets. Ainsi Massimo Tedeschi (AEVF) dit :

« marcher le long de la Via Francigena signifie connaître le patrimoine matériel et immatériel, le respecter, le connaître et le respecter, et donc le promouvoir aussi » (Massimo Tedeschi, entretien, 2013)

Il nous semble que cela relève de l'interaction entre les personnes et les lieux, mais participe aussi des responsabilités individuelles et collectives du droit au patrimoine tel que le définit la Convention de Faro. Mais on le constate tout aussi bien lorsqu'Antoine Selosse (Saint Martin) dit, à propos de l'Itinéraire Culturel Saint Martin :

« j'imagine que quand on passe en Corse, là, on est sur un public de personnes qui sont initiées à la découverte du patrimoine martinien de manière confidentielle mais cette manière confidentielle fait aussi qu'on a des très bons ambassadeurs après parce qu'ils sont complètement sensibilisés à la thématique. [...] Et finalement, le projet, il se développe parce qu'il a du sens et parce qu'on est sur cette logique du sens et de la valeur » (Antoine Selosse, entretien, 2015)

Là aussi, on voit bien ce que peut signifier une « *communauté patrimoniale* », mais aussi comment le patrimoine culturel peut être perçu comme une valeur à préserver dans le cadre d'un Itinéraire Culturel.

Luca Bruschi (AEVF), enfin, fait une synthèse intéressante de l'ensemble des valeurs qui parcourent les Itinéraires Culturels, dont celles, génériques, du Conseil de l'Europe et celles, plus spécifiques, du patrimoine culturel comme valeur à préserver :

« Les valeurs, ils sont plusieurs valeurs qui font partie du Conseil de l'Europe et, en tout cas, je pense que l'Itinéraire de la Francigena a des valeurs spécifiques comme les itinéraires de pèlerinage qui sont les

¹⁴² Idem.

¹⁴³ Idem.

valeurs de partage, les valeurs de rencontre. Ce n'est pas une valeur du Conseil de l'Europe, mais c'est une valeur, je pense, très importante au niveau de la Francigena [...] Pour moi, les rencontres, c'est l'une des premières valeurs à considérer. Donc, c'est-à-dire tu peux lier la dimension humaine et la dimension culturelle grâce à l'itinéraire de la Francigena. Et donc c'est-à-dire que les rencontres, la dimension humaine, c'est une valeur très importante et, surtout, la tolérance et la connaissance de l'Autre. [...] Et ce sont vraiment, je pense, c'est une des valeurs les plus importantes des itinéraires culturels : la tolérance, la paix et la connaissance et... et la mémoire. Parfois, la mémoire d'êtres humains n'est pas trop longue. Nous avons l'habitude d'oublier. C'est plus facile d'oublier les choses que de se rappeler et je pense que grâce aux itinéraires culturels, et dans ce cas-là la Francigena, on peut connaître, et mieux connaître, et respecter le passé, et surtout les valeurs de la mémoire. » (Luca Bruschi, entretien, 2013)

Comme on peut le voir, il y a une articulation entre les valeurs de la Via Francigena en tant qu'itinéraire Culturel et les valeurs du Conseil de l'Europe. Il semble bien, au vu des autres entretiens¹⁴⁴, que ce soit toujours le cas : il y a toujours une partie propre à l'itinéraire, des valeurs que le porteur de projet singularise, qu'il associe dans son discours au patrimoine de son Itinéraire pour le rendre spécifique dans le cadre de son Itinéraire. Mais cela se fait toujours en rappelant que ces valeurs se rattachent aussi à celle du Conseil de l'Europe et à la manière dont le Conseil de l'Europe envisage l'articulation entre les valeurs et le patrimoine, et le patrimoine comme valeur.

C'est dans cette conception du patrimoine comme valeur que se construit, nous semble-t-il une forme de consensus entre l'Organisation et les porteurs de projet d'itinéraires Culturels. On dépasse dans ce cas l'intégration dans un dispositif transmettant un message destiné « à être assimilé dans l'immédiateté et dans une prétendue transparence » (Caune, 2006 : 6) car il semble qu'il y ait une véritable appropriation par les porteurs de projet de la conception du patrimoine comme valeur. Ceci étant dit, nous préférons tout de même parler de vision partagée, car si les porteurs de projet semblent bien s'approprier cette notion, quand on en vient à la conception du patrimoine européen, le consensus est moins visible, les histoires que les Itinéraires racontent se différencient, même si elle s'inscrivent toutes dans une mise en récit du patrimoine comme européen. Ainsi, il faut dépasser ce consensus limité pour mieux saisir les perceptions différenciées : « *La déconstruction de l'homogénéité de la culture a permis de comprendre comment les consensus, normes instituées, étaient le produit de rapports de force, et dessinaient des zones d'exclusions dans lesquelles des voix subalternes (Spivak, 1988) sont cantonnées et produisent de manière peu perceptibles d'autres récits qui donnent à entendre des expériences subculturelles.* » (Da Lage, Gaillard, 2015). Si on considère les Itinéraires Culturels comme autant de formes d'expériences subculturelles, alors il convient aussi de comprendre comment se construit leur légitimité.

¹⁴⁴ Voir les transcriptions complètes des entretiens en annexe 3.

Par ailleurs, qu'il s'agisse des acteurs institutionnels ou des porteurs de projet, tous considèrent que le Programme des Itinéraires Culturels est unique dans sa manière de mettre en avant les valeurs communes aux Européens et de fonder sur le patrimoine commun une vision de l'Europe qui ne soit pas celle des autres institutions européennes. Selon J. Nowicki, on peut envisager l'euroanéité comme une « *adhésion affective aux valeurs intériorisées* » (Nowicki, 2005 : 132). Selon nous, les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe sont une expression de cette adhésion. Dans les différents entretiens, on a pu noter un grand attachement au Programme et à son euroanéité qui s'exprime notamment par la capacité de fédérer, de créer une forme de consensus sur une approche de l'euroanéité fondée sur les valeurs. Sa « vraie » euroanéité serait ce qui fonde son unicité face à une « fausse » euroanéité qui ne serait, selon ce qu'on perçoit à travers le discours des acteurs, qu'une adhésion aux principes administratifs de demande de subvention de l'Union Européenne (par exemple). Ce qui pose, selon nous, la question de la « vraie » et de la « fausse » euroanéité, ou plutôt, cela pose la question du processus d'acculturation par lequel les acteurs de la société civile construisent l'euroanéité de leur projet en s'appuyant notamment sur les valeurs. Car, comme l'indiquait J. Nowicki, « *l'euroanéité, [...] est à la fois le résultat d'une analyse, d'une réflexion et c'est également une attitude, une adhésion affective aux valeurs intériorisées, une vision du monde qui en résulte, c'est aussi une mentalité, une manière d'être, des coutumes, des mœurs, un art de vivre. Tout ceci ne se décrète pas mais se forge dans un long processus d'acculturation.* » (Nowicki, 2005 : 132).

Si les valeurs semblent être l'un des éléments qui fondent, aux yeux des porteurs de projet d'Itinéraires Culturels, l'unicité du Programme des Itinéraires Culturels, c'est aussi un aspect consensuel qu'il faut s'appropriier pour être labellisé, habilité, certifié, c'est-à-dire légitimé. Nous avons vu à plusieurs reprises comment fonctionnait cette légitimation, mais il est important de ne pas oublier que les Itinéraires Culturels, en tant que projets labellisés, sont aussi un facteur de légitimation du Conseil de l'Europe. Ainsi, Michel Thomas-Penette explique l'un des aspects de la relation entre le Conseil de l'Europe et les Itinéraires Culturels :

« Catherine Lalumière est arrivée à un moment-clé de l'histoire du Conseil de l'Europe, 1989, [...] parce que tous les nouveaux pays allaient arriver et elle a fait un examen de conscience, si je puis dire [...] Elle regarde les différents, elle arrive à la culture et elle dit : mais c'est merveilleux, mais qu'est-ce que c'est cette invention fabuleuse des Itinéraires Culturels ? Depuis deux ans là, vous faites quoi avec ça ? On va renforcer le Programme. [...] On va essayer au travers de ça, pour la meilleure des causes, de montrer que le Conseil de l'Europe, qui en plus est en train de mobiliser l'énergie de nouvelles démocraties, est un outil absolument indispensable. [...] Je trouve ça plutôt une réflexion intelligente et c'est vrai qu'il y avait un certain nombre d'outils comme ça qui permettaient de rendre visible l'action du Conseil de l'Europe. [...] Sauf que les meilleures intentions du monde ont toujours des défauts. C'est que donner une visibilité,

ça nécessite des moyens. Le Conseil de l'Europe n'en a pas. [...] Et donc par conséquent, au fur et à mesure du temps, en n'ayant pas de moyens pour aider les Itinéraires Culturels à communiquer, il a communiqué par les Itinéraires Culturels. C'est-à-dire que c'est les Itinéraires Culturels qui ont communiqué le Conseil de l'Europe » (Michel Thomas-Penette, entretien, 2015)

Au-delà de cette observation de Michel Thomas-Penette, on a pu voir que, progressivement, lors de l'ouverture du Programme vers les porteurs de projet de la société civile, le Programme a de plus en plus accentué la manière dont ceux-ci devaient aussi mettre en valeur le fait qu'ils soient labellisés par le Conseil de l'Europe : c'est à la fois un enjeu de visibilité et de légitimation de l'institution. En effet, par exemple, le fait d'apposer le logo sur tous les documents de communication externe des porteurs de projet donne, de fait, une visibilité au Conseil de l'Europe, mais le fait que les porteurs de projets mettent régulièrement en avant dans les documents et dans la communication publique, l'unicité du Programme, notamment à cause des valeurs sur lesquelles il s'appuie, est aussi, selon nous, un facteur de légitimation de l'institution.

Au delà de l'aspect de communication et de visibilité, il s'agit bien, selon nous, d'une question de légitimation. C'est-à-dire que le processus de légitimation est bien double : le Conseil de l'Europe légitime des projets qui correspondent à ses critères de reconnaissance, des projets qui sont développés au moins partiellement dans une forme de consensus par rapport à ce qu'il défend, mais des projets qui, à leur tour, vont le légitimer en tant qu'Organisation défendant certaines valeurs et organisation de niveau européen. Dans ce sens, on se rapproche de l'analyse de S. Cousin concernant le tourisme et l'UNESCO : « *Le tourisme est présenté comme une mobilité idéale, une modalité d'échange culturel et un outil de développement. Il permet de faire connaître et légitimer les revendications de certaines minorités, en même temps qu'il constitue une base de consensus pour les délégations nationales qui fondent l'Unesco. Il constitue un élément supranational permettant à l'OMT et l'Unesco de prôner un mondialisme justement susceptible de dépasser l'échelle de l'Etat-nation, jamais remis en cause après l'échec du gouvernement mondial proposé en 1947 par Julian Huxley, le premier directeur de l'Unesco. Dans ce contexte, l'Unesco ne serait bientôt plus une instance de légitimation du tourisme, mais le tourisme permettrait au contraire de légitimer l'Unesco comme organisation transnationale.* » (Cousin, 2008). Dans le cas des Itinéraire Culturels, on peut dire que le Conseil de l'Europe serait une instance de légitimation d'une certaine construction du patrimoine européen, mais que ce patrimoine européen permettrait de légitimer le Conseil de l'Europe comme institution européenne.

Conclusion

Dans ce second chapitre d'analyse des processus d'appropriation, nous nous sommes intéressée plus particulièrement à la constitution et à la construction des projets d'Itinéraires Culturels sur la base de l'analyse des parcours des trois Itinéraires Culturels que nous avons choisi : la Via Regia, la Via Francigena et Saint-Martin de Tours. Cette analyse a permis de montrer que la constitution comme la construction des projets sont différentes et que les contextes, pratiques et identités des porteurs de projets jouent un rôle important dans ces processus. Par ailleurs, cela a permis aussi de voir comment, d'une part, les Itinéraires Culturels étaient construits autour de thématiques qui fédèrent à la fois des acteurs, mais aussi des patrimoines et des discours sur le patrimoine. Dans ces thématiques, les porteurs de projet puisent la force narrative nécessaire pour formuler un discours commun à l'ensemble de l'Itinéraire, mais aussi des représentations et des sens qui soient partagés (au sein de leur réseau) et 'partageables' (avec le public).

Par ailleurs, nous sommes revenue plus en détail sur le « patrimoine européen » et sa construction dans les Itinéraires Culturels. Ces analyses, ajoutées à celles que nous avons pu faire dans le chapitre 5, nous permettent de formuler des conclusions partielles au terme de l'approche des processus d'appropriation.

Le « patrimoine européen » est un énoncé performatif fondateur des Itinéraires Culturels. Il est utilisé à la fois par le Conseil de l'Europe, par l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et par les porteurs de projet. Bien souvent, l'expression est employée sans être interrogée ou explicitée, et semble faire appel à un ensemble de références communes qui, à la lumière de l'analyse, se révèlent en fait différenciées. Ainsi, si la performativité de l'expression « patrimoine européen » (mais aussi d'autres expressions) est nécessaire pour permettre l'adhésion des porteurs de projet au Programme et donc, fonder leur envie de faire labelliser leur projet dans ce cadre, elle recèle cependant des appropriations différenciées que nous avons pu aborder, mais qui mériteraient d'être analysées plus dans le détail.

Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe naissent parce que le Conseil de l'Europe a formulé une volonté politique et pensé les modalités par lesquelles des projets de la société civile pourraient s'approprier et transmettre cette volonté politique. Ils naissent aussi parce que des acteurs de la société civile se sont en effet approprié ce Programme et parce qu'ils ont construit leur propre conception d'un Itinéraire Culturel et du patrimoine auquel ils font référence et qu'ils mettent en valeur dans la thématique qu'ils choisissent comme ayant la force narrative suffisante pour porter l'eupéanité de leur projet commun. La labellisation de ces projets résulte d'une interaction entre des systèmes culturels, plus précisément d'une « rencontre » entre l'institution et le porteur de projet.

Il s'agit à la fois d'une « rencontre » entre des personnes, mais aussi d'une « rencontre » où les savoirs et les règles vont circuler entre des systèmes différents sans que l'un n'absorbe l'autre. Dans ce cadre, les Itinéraires Culturels en tant que construction de sens et de discours sont un « point de rencontre » où le patrimoine européen est à la fois mobilisé pour faire exister le projet, l'Europe et le patrimoine lui-même mais à une autre échelle que celle des États, des nations, ou encore des régions.

Cette performativité du patrimoine européen dans le cadre des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe est particulièrement importante dans la co-construction d'une vision partagée qui est au cœur du processus de labellisation. En effet, plus que d'un consensus, la labellisation relève d'un double phénomène de reconnaissance par l'institution et d'adhésion, partielle ou complète, par le porteur de projet. Les valeurs de manière générale, mais aussi la valeur du patrimoine européen en particulier, sont ainsi l'un des fondements sur lesquels s'appuie à la fois l'uniformisation et la différenciation de chacun des projets. Si nous n'avons pas pu mesurer à quel point le patrimoine mobilisé comme européen pouvait être l'une des formes de la résistance à l'uniformisation dans le cadre des processus d'appropriation, il n'en demeure pas moins qu'il existe des formes de résistance. On peut cependant considérer que le patrimoine européen est un enjeu de légitimation pour les porteurs de projet dans le sens où c'est sur lui et sur la manière dont il est construit et communiqué que repose la reconnaissance de l'Itinéraire Culturel et du réseau qui porte cet Itinéraire Culturel. Mais il s'agit aussi d'un enjeu de légitimation pour le Conseil de l'Europe dans le sens où plus le patrimoine mis en valeur dans le cadre des Itinéraires Culturels aura une dimension européenne affirmée et 'communicable', plus il sera conforté dans son rôle d'institution européenne importante dans ce domaine.

Ces premières conclusions, partielles, concernent les processus d'appropriation. Dans les deux chapitres qui suivent, nous allons nous intéresser désormais aux processus de médiation et de transmission qui sont une autre partie de la construction des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et ceci devrait nous permettre de compléter progressivement ces premières conclusions.

CHAPITRE 7.

PROCESSUS DE MEDIATION ET DE TRANSMISSION.

RESEAUX ET REPRESENTATIONS : DES INTERACTIONS A LA MEDIATION, UNE CERTAINE VISION DU PATRIMOINE EUROPEEN

Après nous être intéressée à différents aspects des processus d'appropriation à l'œuvre dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, à la fois sous l'angle de la définition et sous l'angle des constructions de sens et de discours impliquant notamment la notion de patrimoine européen dans un ensemble vaste de concepts, nous allons maintenant nous concentrer sur les processus de médiation et de transmission. Ainsi, dans les deux chapitres qui suivent, nous aborderons différents aspects de ces deux processus.

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons en particulier aux réseaux des Itinéraires Culturels. Il s'agit, en effet, dans une première partie, d'aborder les interactions qui existent entre les différents acteurs des Itinéraires Culturels, institutionnels et de la société civile, et aux incidences que cela peut avoir sur la médiation du patrimoine européen. En effet, les Itinéraires Culturels fonctionnent non seulement en réseaux qu'il convient d'analyser pour voir les interactions qui ont lieu, mais aussi comment elles opèrent dans ce cadre particulier. Il s'agit aussi de comprendre comment ces lieux d'interaction sont aussi des lieux de médiation et de saisir de quelle(s) médiation(s) on parle. Enfin, nous nous intéresserons à la dimension « humaine » du processus, dans le sens où nous aborderons l'analyse sous l'angle des implications individuelles et des rencontres interpersonnelles qui jouent un rôle, selon nous, sur la manière dont s'envisagent ces réseaux.

Dans une seconde partie, nous nous intéresserons en particulier aux intentions de communication des porteurs de projets d'Itinéraires Culturels. Il s'agira là d'analyser les stratégies de communication à la fois pour comprendre comment le réseau est envisagé comme le premier public des Itinéraires Culturels, mais aussi comment l'europeanité du projet est construite comme un enjeu de représentation dans la transmission des projets.

I. Du Programme aux Itinéraires Culturels : de l'interaction entre acteurs à la médiation du « patrimoine européen »

Dans cette première partie, nous allons nous intéresser aux systèmes complexes que constituent les Itinéraires Culturels et analyser les différents lieux que nous avons identifiés comme étant des lieux d'interaction et de médiation du « patrimoine européen ». D'une part, sur la base de l'analyse des Itinéraires Culturels comme lieux d'appropriation différenciés du patrimoine européen que nous avons pu faire auparavant, nous allons maintenant nous intéresser à la manière dont les « têtes de réseau »¹⁴⁵ interagissent avec leurs réseaux, mais aussi aux interactions qui peuvent exister à l'intérieur des réseaux. Pour ce faire, il convient d'analyser comment les réseaux se structurent pour mieux saisir les lieux d'interaction, qui sont aussi, selon nous, les lieux de la médiation du « patrimoine européen ». Cependant, il convient de ne pas oublier que chaque réseau se construit et travaille dans des contextes différents qui peuvent influencer les formes d'interaction et de médiation qui peuvent se mettre en place. D'autre part, il s'agit d'envisager un autre niveau d'interaction, celui de la rencontre interpersonnelle en tant qu'il participe, selon nous, aussi à la construction, à la médiation et à la transmission du patrimoine européen.

1. Les réseaux des Itinéraires Culturels comme lieux d'interaction et de médiation

Comprendre comment la notion de patrimoine européen est mobilisée dans les discours des Itinéraires Culturels implique de comprendre comment fonctionnent les réseaux de ces Itinéraires car ils sont le lieu où se construisent les discours, mais aussi où la médiation des discours a lieu. Il s'agit alors d'analyser comment se structurent les réseaux pour mieux saisir les lieux d'interaction et de médiation et pour comprendre comment différents « médiateurs » co-construisent, en fait, le discours sur le patrimoine européen.

Aborder la question des réseaux des Itinéraires Culturels pose la question de la définition des réseaux. Les définitions sont nombreuses et complexes tant la notion de réseaux est « omniprésente » (Musso, 2003 : 5). Notre propos n'est pas ici de développer une analyse sur la notion de réseau, mais de montrer comment un mode de construction de réseaux, celui des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, joue un rôle dans le processus de médiation et de transmission du patrimoine comme européen.

145

Nous avons choisi d'utiliser la terminologie « tête de réseau » pour désigner l'entité qui représente l'Itinéraire Culturel auprès du Conseil de l'Europe. D'autres expressions existent et sont régulièrement employées telles que : coordinateur, chef de file (terminologie relevant plus du jargon de l'Union Européenne), chef de projet, etc.

Selon nous, les réseaux des Itinéraires Culturels ne sont pas les mêmes que celui, par exemple, des Villes et Pays d'Art et d'Histoire, dans le sens où, d'une part, l'institution n'a pas le droit de s'ingérer dans la gouvernance du réseau – tout au plus, lors de l'évaluation de l'Itinéraire Culturel, le Conseil de l'Europe peut indiquer que le réseau ne fonctionne pas selon les critères de la Résolution – car cela entraverait l'un des piliers du Programme et de l'Organisation à savoir le fonctionnement démocratique et la promotion de la démocratie. Or, dans le Réseau des Villes et Pays d'Art et d'Histoire (dont font partie un certain nombre de villes et pays qui, en France, participent aux Itinéraires), c'est le Ministère de la Culture qui pilote le réseau. Par ailleurs, une autre différence importante est que les réseaux fonctionnent de manières différentes et que leurs membres sont différents. Dans le réseau des Villes et Pays d'Art et d'Histoire, comme son nom l'indique regroupe des villes et des pays, c'est-à-dire des collectivités locales et des regroupements de collectivités locales. Si certains réseaux d'Itinéraires peuvent fonctionner sur ce modèle, il en est d'autres qui adoptent d'autres modèles.

Enfin, la dimension transnationale implique des dynamiques que le réseau des Villes et Pays d'Art et d'Histoire n'a pas. Une structuration dépassant des frontières implique des contextes de travail, des interactions et des médiations qui sont différentes de celles au niveau local, régional ou national. Elle implique la confrontation avec des systèmes administratifs différents, des modes de travail différents, des langues différentes, mais s'appuie cependant sur une coopération visant un objectif commun. Si des analyses de différents types de réseaux transnationaux existent, ils ne sont pas toujours identifiés comme réseaux, comme par exemple dans le cas de l'étude d'A.-M. Guérin sur le patrimoine culturel comme instrument de la stratégie de légitimation de l'Union Européenne dans les programmes INTERREG (Guérin, 2008).

Les coopérations organisées aujourd'hui avec, pour objectif, l'obtention des financements liés au programme INTERREG sont, selon nous, des réseaux de travail et de collaboration. S'ils peuvent disparaître à la fin d'un financement, c'est-à-dire que les solidarités et coopérations peuvent varier d'un programme à un autre et sont, donc, à géométrie variable, il n'en demeure pas moins que ces réseaux de travail et de collaboration s'appuient sur des coopérations transnationales à plus ou moins grande échelle – selon le type de programme INTERREG, cela peut aller de la coopération transfrontalière, à la coopération interrégionale et transnationale. Ce type d'analyse pourrait être faite pour d'autres types de réseaux transnationaux construits en fonction d'une demande de subvention¹⁴⁶ et dont le temps d'existence se limite à la mise en œuvre d'un projet subventionné par l'Union Européenne. Nous ne voulons pas dire que des formes de solidarités ne subsistent pas après

¹⁴⁶ On pense notamment aux programmes de subventionnement tels que CULTURE, MEDIA, Jeunesse en Action Europe for citizens (pour la période 2007-2013) et à EUROPE CREATIVE (pour la période 2014-2020).

la fin de la période de financement, mais on constate que, dans un certain nombre de cas, la relation formelle, le cadre contractuel lié à la subvention européenne, qui unissait les membres du réseau, disparaît avec la fin du financement – ce qui ne veut pas dire que les membres des réseaux ne cherchent pas ensuite d'autres moyens de continuer à collaborer. La différence entre un certain nombre de ces réseaux et ceux des Itinéraires Culturels est leur naissance et la manière dont ils sont, au départ, envisagés dans le temps : les réseaux des Itinéraires Culturels ne sont pas construits sur un projet délimité dans le temps selon une « manne » financière disponible à un moment donné – peut-être parce que la labellisation « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » ne conditionne pas de financements ni du Conseil de l'Europe, ni de l'Union Européenne. Ils sont construits de manière durable et ce qui unit leurs membres est un objectif commun qui, au moins dans un premier temps, n'est pas lié à une question de subvention ou de financements.

Ces considérations, générales, doivent cependant être interrogées au regard de l'analyse du fonctionnement des réseaux des trois Itinéraires que nous étudions ici : la Via Regia, la Via Francigena et Saint Martin de Tours. Et, au-delà de ces considérations d'existence et de structuration, il convient aussi de les analyser sous l'angle des interactions qu'ils comprennent et qu'ils structurent, selon une approche systémique où nous nous attacherons à identifier les 'codes' et 'règles' (Winkin, 2001) qui permettent aux membres, lorsqu'ils les maîtrisent, d'être 'prévisibles' (Birdwhistell, 1970).

a. Le réseau VIA REGIA – Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe

Le réseau porteur de l'Itinéraire Culturel Via Regia regroupe des membres issus d'Ukraine, de Pologne, d'Allemagne et de France dont l'objectif commun est :

« de revitaliser, sous le nom commun de VIA REGIA, l'esprit de l'échange historique entre l'Europe de l'Est et l'Europe de l'Ouest qui a eu lieu le long d'un réseau routier millénaire, en tant que l'un des fondements essentiels de l'identité européenne, et ainsi de contribuer à l'unification culturelle, sociale, politique et économique de l'Europe,

de développer en Europe, dans le cadre du corridor VIA REGIA, des coopérations européennes à long terme dans les domaines de la recherche, du développement du patrimoine, des arts et de la culture, des échanges culturels et pédagogiques entre les jeunes et du tourisme culturel. »¹⁴⁷

Il est fondé sur une « association de fait » : cette terminologie française s'applique lorsque des personnes s'associent dans le but d'accomplir ensemble un certain nombre d'actions, mais que leur

¹⁴⁷ [Notre traduction]. Texte original : « den Geist des historisch belegten ost-west-europäischen Austausches über ein mehr als tausend Jahre altes Wegenetz unter dem gemeinsamen Namen VIA REGIA als einer der wesentlichen Grundlagen europäischer Identität wieder zu beleben und damit einen Beitrag zur kulturellen, sozialen, politischen und wirtschaftlichen Einigung Europas zu leisten, im Rahmen des VIA REGIA-Korridors langfristige europäische Kooperationen in den Bereichen Forschung, Förderung des Erbes, Kultur und Kunst, kultureller und pädagogischer Jugendaustausch und Kulturtourismus in Europa zu entwickeln. »

association n'est pas déclarée. Cette description nous semble correspondre au fonctionnement du réseau Via Regia qui, s'il s'appuie sur des statuts¹⁴⁸, n'a pourtant pas d'association déclarée. Il s'agit ici de l'une des spécificités du réseau : les communes ukrainiennes ne pouvant pas adhérer à une association étrangère, lors de la réflexion sur la formation d'une association portant le réseau – pour se conformer aux critères d'habilitation des réseaux énoncés dans la Résolution sur les Itinéraires Culturels (2010) – le Centre Culturel Européen d'Erfurt a fait le choix de ne pas déposer les statuts en Allemagne et de conserver une forme informelle de coopération, s'appuyant cependant sur des statuts et un règlement intérieur garantissant le fonctionnement démocratique de l'association de fait. Le Conseil de l'Europe a finalement entériné ce mode de fonctionnement en 2012 à titre de dérogation. Ce fonctionnement indique deux choses selon nous : d'une part, il indique la volonté du Centre Culturel Européen d'Erfurt, qui a conçu le projet d'Itinéraire Culturel, de conserver l'intégrité de son objet historique et patrimonial, à savoir la route Via Regia dans sa dimension européenne. Amputer la route de sa partie ukrainienne n'était pas acceptable car cela signifiait renoncer à des pans d'histoire, de mémoire et de patrimoine qu'il considérait comme important dans la construction d'une histoire, d'une identité et d'un patrimoine communs. Ainsi, cette volonté est, selon nous, un signe d'une vision de l'Europe qui ne s'arrête pas à des considérations économique-politiques (le réseau comprend, par exemple, des partenaires qui ne s'inscrivent pas dans le territoire de l'Union Européenne) et qui s'articule autour de l'idée d'une Europe fondée sur la coopération et la connaissance mutuelle : la route historique, mais aussi le symbole Via Regia, s'appuient en effet sur l'idée des échanges Est-Ouest, anciens, nouveaux et renouvelés, et il faut donc que le réseau soit lui aussi le lieu d'échanges renouvelés. D'autre part, ce fonctionnement constitue, selon nous, une forme de « *résistance* » (Aldrin, Dakowska, 2011) de la part du Centre Culturel Européen d'Erfurt et des membres du réseau vis-à-vis, d'une part, du Conseil de l'Europe et de sa volonté, sans s'ingérer, de contraindre les acteurs de la société civile dans un type de fonctionnement particulier et, d'autre part, de l'Union Européenne et de son principe d'exclusion des programmes de financement des pays non membres. D'une certaine manière, on peut dire qu'il s'agit pour le réseau Via Regia de 'montrer' que l'Europe ne se fait pas et ne se décide pas seulement dans les institutions, mais que les acteurs de la société civile ont encore le droit de revendiquer des coopérations européennes non encadrées par les institutions et que la nature européenne, ou non, de telle histoire, de tel patrimoine, de telle identité n'est pas l'apanage de ces institutions, mais le droit de chacun de s'identifier comme appartenant à l'Europe et le droit du réseau de considérer cette appartenance à l'Europe comme devant être reconnue, médiée et transmise.

¹⁴⁸ L'accord entre les membres et le règlement intérieur constituent les statuts du réseau. Ils sont disponibles, en allemand, sur le site : www.via-regia.org.

Au-delà des pays d'appartenance des membres, le réseau Via Regia regroupe des entités aussi diverses que des personnes physiques, des associations, des musées, des universités, des villes, etc. qui ont toutes cependant en commun d'être situées sur la Via Regia. Jürgen Fischer, à l'initiative de l'Itinéraire Culturel, décrit ainsi la manière dont le réseau agrège différentes entités :

« La situation est telle que dans le réseau se réunissent des gens qui partagent les mêmes idées, c'est-à-dire qu'ils considèrent la Via Regia comme un symbole de l'unification européenne et comme une possibilité de contribuer à cette unification. [...] La motivation est alors ce qu'elle a toujours été : je veux faire quelque chose dans ma région dans ce sens, dans le sens de la Via Regia, ce que je fais, mais je veux aussi le faire avec d'autres et je veux au moins participer à un échange d'information. [...] Et c'est le principe fondamental du réseau Via Regia. C'est une *community of practice* [*communauté de pratique, en anglais dans le texte original*] où des gens sont ensemble qui poursuivent un même but. Et chacun doit le faire aussi pour lui-même. Même s'il y a ce centre de coordination [le Centre de Culture et d'Information en Thuringe], mais comme tu le sais, il n'a absolument aucun moyen et ne peut donc pas prendre en charge aucune mission si le réseau ne vit pas de lui-même et par lui-même. [...] Donc ce n'est pas une structure hiérarchique où quelqu'un a beaucoup d'argent et qu'il le partage ensuite vers le bas, mais cela se joue plus au niveau de l'engagement de chacun. »¹⁴⁹ (Jürgen Fischer, entretien, 2013)

Comme on peut le voir, le réseau de l'Itinéraire Culturel fonctionne donc par agglomération, sans structure hiérarchique, mais fondé sur la volonté de chacun de coopérer, ce qui correspond à la définition des champs d'action réticulaires selon Crozier et Friedberg comme des « *construits d'action collective* [...] *constitués par des acteurs* qui poursuivent, chacun, des objectifs divergents, voire contradictoires *mais néanmoins parviennent à organiser* des modes d'intégration qui assurent [leur] nécessaire coopération sans supprimer leurs libertés. » (Crozier, Friedberg, 1977). S'il a donné l'impulsion et qu'il est le garant de l'Itinéraire Culturel, le Centre Culturel Européen d'Erfurt tient le rôle de coordinateur et de point de contact pour l'Itinéraire Culturel – mais les statuts du réseau prévoit qu'une autre « tête de réseau » peut être désignée – mais n'impulse que rarement des projets concernant l'ensemble du réseau. Le réseau vit, en fait, des activités que chacun des membres est prêt à engager au niveau de la Via Regia, seul ou en s'associant à d'autres membres, ou même parfois, avec des partenaires extérieurs¹⁵⁰ dans le cadre de ses activités dans son pays, dans sa région, dans une zone transfrontalière, etc. Par exemple, l'association membre VIA REGIA – Begegnungsraum Landesverband Sachsen e.V. a organisé un congrès « *VIA REGIA – Horizonte – Kooperationen - Sichtweisen* » (VIA REGIA – Horizons – Coopérations – Points de vue) en Saxe

¹⁴⁹ [Notre traduction]. Original en allemand : « Insofern ist die Grundsituation so, dass ich einerseits in den Netzwerkmitglieder versammle, die diese gleiche Idee haben, also Via Regia als Sinnbild der Eingigung Europas und als eine Möglichkeit zu dieser Einigung beizutragen [...] Das Motiv ist dann, dass was es ursprünglich immer war : ich will in meiner Region in diesem Sinne, in diesem Via Regia Sinne etwas tun, tue das auch, will mich aber mit anderen vernetzen, und will zumindest an einem Informationsaustausch teil haben [...] Und das ist im Grunde genommen das Grundprinzip des Via Regia Netzwerkes. Das ist ein *community of practice*, wo sich die Leute zusammen sind, die gemeinsame Ziele verfolgen. Und das muss auch jeder für sich selbst machen. Es gibt zwar diese Kontaktstelle, Europäisches Kulturzentrum, aber wie du weisst, ist die völlig mittellos, kann also irgendwelche Arbeitsaufgaben überhaupt nicht übernehmen, wenn das Netzwerk nicht von sich heraus lebt und aus sich heraus lebt [...]. Also es ist keine hierarchische Struktur, wo irgendjemand grosses Geld hat, und dann das nach unten verteilt, sondern das geht um jeden eigenes Engagements. ». La transcription complète de l'entretien est tenue à la disposition du jury.

¹⁵⁰ Le détail des types de coopération entre les membres est inscrit dans les statuts du réseau.

(2007). Mais plusieurs membres et partenaires extérieurs peuvent s'associer dans un même projet, comme dans le cas du projet « *VIA REGIA – Musique en Mouvement – 2007-2008* », projet de coopération entre trois associations membres française, allemande et polonaise, dans le cadre d'un projet d'échange de jeunes musiciens et techniciens français, allemands et polonais, basé sur l'idée de la musique comme langage commun et le voyage et la pratique commune comme facteur de compréhension mutuelle¹⁵¹. Dans un autre domaine, le projet de coopération « *La route européenne E40 comme chemin de mémoire* » (2010-2011) a réuni des étudiants des universités d'Erfurt (Allemagne) et de Lublin (Pologne), ainsi que plusieurs membres du réseau Via Regia (Allemagne, Pologne et Ukraine) autour d'un projet de recherche s'intéressant à la mémoire et à l'histoire interculturelle de l'aire culturelle correspondant à la Galicie, c'est-à-dire aujourd'hui à la Pologne orientale et à l'Ukraine occidentale¹⁵². On pourrait citer encore beaucoup d'autres exemples car le réseau comporte de nombreux membres qui mettent en place divers projets, mais il est important de retenir, pour notre propos, que les coopérations sont multiples entre des acteurs aux profils divers et que le coordinateur du réseau, c'est-à-dire le Centre Culturel Européen d'Erfurt, même s'il supervise l'ensemble de ces coopérations dans le sens où, au moment de leur communication, il vérifie qu'elles s'inscrivent bien dans la philosophie du réseau et de l'Itinéraire Culturel, n'est pas à l'origine de tous les projets menés dans le cadre du réseau et de l'Itinéraire Culturel.

Le Centre Culturel Européen d'Erfurt, en tant que « tête de réseau », propose aussi des projets de grande envergure visant à réunir tous les membres ou presque du réseau. Ainsi, dans les statuts, il est précisé que :

« Pour justifier la mention « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » sur le long terme, il est nécessaire de réaliser au moins un projet commun à l'ensemble du réseau. De tels projets peuvent être

¹⁵¹ Les objectifs détaillés du projet indiquaient : « Le projet vise à permettre à des jeunes musiciens de découvrir d'autres cultures, d'autres formes et lieux de pratiques musicales ; il s'agit aussi de permettre à ces jeunes de participer à un échange transnational auquel ils n'auraient pas obligatoirement eu accès si des critères linguistiques et d'orientation professionnelle avaient été retenus comme critères de sélection ; il s'agit de permettre à la fois une découverte et une confrontation avec d'autres pratiques, d'autres modes de vie, d'autres opinions, mais aussi l'échange et le partage de ses pratiques, modes de vie et opinions en vue de l'émergence d'un langage commun propre à l'ensemble du groupe et qui concerne tant la musique que d'autres domaines de la vie ; il s'agit d'organiser un programme d'activités permettant la découverte, l'échange et l'expression artistique et personnelle, mais aussi favorisant un vivre-ensemble aux règles définies communément par l'ensemble des participants – renforçant ainsi la cohésion du groupe, mais aussi le dialogue interculturel ; en articulant le programme autour d'ateliers musicaux et artistiques, de moments de détente et de découverte et de concerts, l'émergence d'un sentiment de « communauté » devrait être encouragée et ainsi permettre le partage musical et humain auquel l'échange aspire et une compréhension nouvelle et pratique de ce que l'identité culturelle commune et partagée peut signifier au sein de l'Europe. » (extrait de la présentation du projet en 2008). Le compte-rendu des échanges est disponible sur www.via-regia.org sous le titre « Via Regia – Musik in Bewegung ».

¹⁵² Pour mieux comprendre la recherche engagée, nous indiquons ici la citation qui ouvre la publication de cette recherche : [notre traduction] « En Galicie occidentale, on se souvient avant tout du combat meurtrier des Polonais contre la terreur des bandes ukrainiennes et en Galicie orientale, on se souvient surtout des combats de libération nationale des hetmans et des poètes ukrainiens. Celui qui suit les monuments et les plaques commémoratives n'en apprend que peu sur la Galicie juive et sur sa destruction dans les camps d'extermination d'Auschwitz et de Majdanek. Il n'en apprend pas plus sur la noblesse polonaise qui a marquée la Galicie occidentale avec ses fermes et ses palais, avant qu'elle soit déportée par le Commissariat du peuple des Affaires intérieures russe et qu'elle soit exécutée dans les forêts biélorusses. Ni sur les marchands et les fonctionnaires de langue allemande des anciennes villes de province de la monarchie des Habsbourg dont les descendants furent forcés par Hitler de « rentrer dans le Reich » (« heim ins Reich ») en 1939. Ni sur les fermiers orthodoxes parlant des dialectes ukraino-russe qui cultivaient les versants des basses Beskides et des Carpates occidentales, qui furent pris dans l'engrenage des combats ethniques polono-ukrainien et qui, en tant que groupe ethnique à l'intérieur de la Pologne, furent presque totalement anéantis dans les années 1940. Une certaine vision de la Galicie, qui n'est connue que des Polonais à l'Ouest et que des Ukrainiens à l'Est, ne veut rien savoir de tout cela. » (Gregor THUM, *Traumland Osten. Deutsche Bilder vom östlichen Europa im 20. Jahrhundert*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006). Le texte complet de la publication de la recherche peut être consulté en allemand sur le site : <http://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/Broschuere.web.pdf>

proposés par chacun des membres. Ils sont considérés comme projet de réseau si au moins les deux tiers des membres ont approuvé leur conception, ainsi que si leur financement et leur organisation sont garanties. Dans ce cas, tous les membres ont pour obligation de participer à ces projets. »¹⁵³

Depuis 2006, ce projet « *commun à l'ensemble du réseau* » concerne un Système d'Information Géographique, c'est-à-dire le développement et la mise en œuvre d'une carte interactive couvrant l'ensemble du parcours européen de la route Via Regia (de Kiev à Saint-Jacques de Compostelle) avec une géolocalisation du parcours et le recensement, entre autres, d'informations concernant l'histoire et le patrimoine des différentes régions et localités traversées par la route Via Regia. L'ensemble de ces informations est ensuite mis en ligne au sein du site Internet *www.via-regia.org*, sur des pages dédiées. Nous entrerons plus loin dans le fonctionnement du Système d'Information Géographique et la manière dont il construit un forme de discours sur le patrimoine européen dans le chapitre 8, mais il convient ici de retenir que ce projet implique la coopération du plus grand nombre possible de membres du réseau qui, en fonction de leurs moyens, doivent alimenter la base de données qui fournit les informations historiques et patrimoniales au Système d'Information Géographique. S'il semble bien qu'il y ait une forme d'uniformisation du discours par le coordinateur du réseau, c'est-à-dire par le Centre Culturel Européen d'Erfurt, il semble cependant aussi que cette uniformisation soit limitée par un certain nombre de facteurs. D'une certaine manière, on peut dire que la structuration ouverte du réseau implique, dans ce cas, des approches différenciées d'un projet pourtant commun à l'ensemble des membres, qui montrent aussi que la structuration du réseau influence la construction du patrimoine européen.

Enfin, dans cette courte analyse de la structuration du réseau Via Regia, il nous a semblé important de revenir sur une anecdote fournie par Jürgen Fischer lors de son entretien :

« Il y a peut-être un an et demi, nous avons reçu une demande d'adhésion d'un conseiller municipal de la ville saxonne de Strehla. Strehla est en fait un lieu très connu de la Via Regia parce qu'il s'agit du point de franchissement le plus important de l'Elbe [...]. Il n'y a jamais eu de pont, il n'y en a toujours pas, on doit traverser avec un bac, aujourd'hui encore. Donc un conseiller municipal de Strehla constituait un membre très intéressant. Mais c'est comme ainsi que cela fonctionne. Quand quelqu'un veut devenir membre du réseau, la plupart du temps il candidate en tant que M. X. Il y relativement peu de personnes physiques. En fait, nous les connaissons tous. Il aurait été aussi dans ce cas une personne physique, mais que nous ne connaissions pas. Nous avons donc regardé qui il était et avons constaté qu'il était un conseiller municipal du NPD [Nationaldemokratische Partei – Parti National-démocrate] [...]. Et nous avons donc voulu poser la question aux membres. Nous voulions ou nous devons poser la question de manière ouverte et qu'il soit visible que quelqu'un du NPD souhaitait devenir membre du réseau. Non pas comme parti, mais

¹⁵³ [Notre traduction]. Texte original : « Um den Titel „Major Cultural Route of the Council of Europe“ dauerhaft zu rechtfertigen, ist es erforderlich, mindestens ein Gemeinschaftsprojekt aller Mitglieder des Netzwerkes zu realisieren. Solche Projekte können von jedem Einzelmitglied vorgeschlagen werden. Sie gelten dann als Netzwerkprojekt, wenn mindestens zwei Drittel aller Mitglieder der Konzeption zugestimmt haben, sowie die Finanzierung und die Organisation gesichert sind. In diesem Falle sind alle Mitglieder verpflichtet, sich aktiv an diesen Projekten zu beteiligen. »

comme personne, mais quand même. Et cela a bien fonctionné. C'est-à-dire que dans le délai imparti, c'est-à-dire dans les quinze jours, plus de la moitié des membres a dit : non. Puis, il y a eu un début de polémique entre les membres du réseau [...] Et cela a conduit aussi naturellement à deux positions différentes au sein du réseau. L'une était : Oh mon Dieu, en aucun cas. Et les autres ont dit : qui sommes nous donc pour prendre de telles décisions et s'il s'intéresse à la Via Regia, il s'intéresse à la Via Regia, point. An dehors de cela, tout le reste qui l'intéresse ne nous concerne pas, nous n'avons pas à demander l'appartenance politique. »¹⁵⁴ (Jürgen Fischer, entretien, 2013)

Cette anecdote nous a semblé importante à plusieurs niveaux. D'une part, elle montre que, malgré l'absence de statuts formels déposés, les statuts du réseau garantissent malgré tout le fonctionnement démocratique tel qu'il est voulu par le Conseil de l'Europe, c'est-à-dire qu'un processus participatif est engagé et respecté dans le fonctionnement du réseau : les membres votent lors de l'adhésion d'un nouveau membre. Au-delà de cette anecdote, ce principe s'applique à chaque nouvelle adhésion : un email est envoyé à chacun des membres qui doit alors se positionner pour ou contre l'adhésion dans un délai de quinze jours. D'autre part, elle indique aussi que, au-delà du processus de participation, le réseau constitue un véritable espace d'échange et d'argumentation puisque des points de vue différents peuvent se confronter et qui n'est pas sans rappeler l'approche de la communauté de C. Descamps pour qui une acception ouverte de la communauté « *constate nos appartenances à des groupes, à des langues qui, seules, nous lestent d'identités capables d'ouvrir à l'universel. Car l'universel n'est pas donné. C'est un espace à construire, dans l'échange, dans la dispute, dans l'argumentation.* » (Descamps, 1991 : 22). Enfin, cet exemple indique aussi, selon nous, que la construction du réseau, basée sur l'ouverture à tous ceux qui souhaitent s'engager et échanger des informations, comme l'indiquait Jürgen Fischer, implique aussi, pour le coordinateur de réseau et pour le réseau lui-même, de se trouver confronté à des points de vue qui ne correspondent pas toujours à ce que le réseau avait envisagé. Mais, dans le cas du réseau de la Via Regia, on note que le fonctionnement démocratique assure une sorte de régulation interne qui n'est cependant pas sans donner lieu à des échanges et à des discussions.

¹⁵⁴ [Notre traduction]. Original en allemand : « Ein anderthalbes Jahr her vielleicht, da kriegten wir eine eine Beitrittsmitteilung eines Stadtrates aus der sächsischen Stadt Strehla. Strehla ist eigentlich ein sehr bekannter Via Regia Ort, weil es der wichtigste Übergang über die Elbe [...] Da gab's nie ne Brücke, die gibt's heute nicht, man muss da mit einer Fähre, das muss man heute auch noch. Also ein Stadtrat aus Strehla euh war schon ganz tolle euh Mitgliedschaft. Nun ist es natürlich so. Wenn jemand den Netzwerk beitrifft, dann kommt er meistens als X. Es gibt relativ selten Einzelpersonen. Die kennen wir eigentlich alle. Er wäre in dem Fall ja auch ein Einzelperson gewesen, die wir nicht kannten. Haben also geguckt, wer er dann ist, und stellten fest, er ist NPD-Stadtrat [...] Und da wollten wir schon, die Frage an die Mitglieder stellen. Wollen wir oder woll/soll insoweit offen, dass eben die erkennbar NPD jetzt Mitglied im Netzwerk sein kann. Also nicht als Partei, sondern als Person eingetreten, aber trotzdem. Naja und hat es eigentlich ganz gut funktioniert. Da hat euh schon innerhalb der gesetzten Frist, das heisst 15 Tage, mehr als die Hälfte gesagt : nee. Wir hatten dann auch Ansätze einer Auseinandersetzung zwischen den Netzwerkmitgliedern. [...] Und es kam auch natürlich innerhalb des Netzwerkes die zwei dem sämtlichen Positionen. Die eine war : Um Gottes Will, auf gar keinen Fall. Und die anderen sagen : wer sind wir denn, um solchen Entscheidungen zu machen, anzumachen und wenn er Via Regia interessiert ist, ist er Via Regia interessiert, Punkt. Alles anderes interessiert, es hat uns nicht zu interessieren, wir haben nicht nach Parteien zu fragen. ». La transcription complète de l'entretien est tenue à la disposition du jury.

b. Le réseau de la Via Francigena construit par l'AEVF

Comme nous avons pu le voir auparavant, la Via Francigena comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe s'est construite dans le temps selon des principes différents en fonction de l'entité qui portait le projet. Nous avons choisi de nous intéresser ici à l'AEVF – Associazione Europea delle Vie Francigene – en tant qu'elle a été habilitée par le Conseil de l'Europe et qu'elle porte donc aujourd'hui de manière officielle l'Itinéraire Culturel Via Francigena.

Lors de sa constitution, l'association AEVF, alors dénommée ACIVF (Associazione dei Comuni Italiani sulla Via Francigena – Association des Communes Italiennes le long de la Via Francigena), regroupait, comme son nom l'indique, uniquement des communes italiennes qui souhaitaient s'associer pour participer au développement de la Via Francigena en Italie – 34 communes et 7 provinces italiennes ont signé la Charte de constitution de l'Association. Puis, par des changements statutaires progressifs, l'association est devenue européenne dans son nom – elle est passé d'Association des Communes italiennes sur la Via Francigena à Association européenne des Communes italiennes sur la Via Francigena et enfin, à Association Européenne des *Vie Francigene* – ainsi que dans sa structuration. Ainsi, elle a progressivement intégré d'autres organes publics et privés.

Comme on peut le voir dans le tableau (Fig. 7.1), dans son évolution, l'association s'est ouverte à des collectivités territoriales qui ne sont pas uniquement italiennes. Cette ouverture relève, selon nous, d'un apprentissage des 'codes' et des 'règles' (Winkin, 2001) du système qu'est le Programme des Itinéraires Culturels, c'est-à-dire que progressivement l'Association a intégré dans ses statuts des éléments relevant du Programme des Itinéraires Culturels et des critères de la Résolution (98) 4. Ainsi, le réseau doit réunir des entités de différents pays européens pour que le label « Grand Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » soit maintenu et l'Association a donc fait entrer statutairement des collectivités territoriales européennes. Mais l'inscription dans les statuts pourrait être considérée comme une intention de mise en réseau qui n'aboutit pas à la constitution d'un réseau. En effet, si on considère les réseaux sous l'angle de champs d'action réticulaires, et donc en tant que « *construits d'action collective [...] constitués par des acteurs qui poursuivent, chacun, des objectifs divergents, voire contradictoires mais néanmoins parviennent à organiser des modes d'intégration qui assurent [leur] nécessaire coopération sans supprimer leurs libertés.* » (Crozier, Friedberg, 1977), la volonté seule d'un porteur de projet ne peut pas suffire et la constitution du réseau repose aussi sur la volonté de ceux qui veulent s'intégrer dans le réseau. Ainsi, pour l'instant, malgré la volonté d'ouverture de l'AEVF, force est de constater qu'il y a

beaucoup plus de collectivités territoriales italiennes que de collectivités issues d'autres pays. Malgré tout, on peut dire que l'AEVF crée les conditions, par ses modifications statutaires, de l'émergence d'un champ d'action réticulaire au sens de Crozier et Friedberg (1977). Par ailleurs, en comparant les deux moments statutaires, on remarque que, en dehors de la structuration, cette maîtrise des 'codes' et des 'règles' gagne d'autres domaines fondateurs de l'Association, notamment dans son objet, où des critères de la Résolution (98) 4 sont repris, en étant adaptés, dans les statuts de 2006 (les actions vers la jeunesse, le tourisme durable, etc.) alors qu'ils sont absents des textes de 2000-2001.

On pourrait aussi dire, d'une autre manière, que cette structuration progressive relève aussi d'un processus d'acculturation dans le sens où J. Nowicki l'avait introduit : *« l'europeanité [...] est à la fois le résultat d'une analyse, d'une réflexion et c'est également une attitude, une adhésion affective aux valeurs intériorisées, une vision du monde qui en résulte, c'est aussi une mentalité, une manière d'être, des coutumes, des mœurs, un art de vivre. Tout ceci ne se décrète pas mais se forge dans un long processus d'acculturation »* (Nowicki, 2005 : 132). On voit bien que durant la période de cinq ans entre les deux textes, l'Association a construit un discours plus européen, qu'elle a fait sienne, et a donc adapté, une forme de pensée européenne sur la Via Francigena.

Fig. 7.1 : Extraits des textes statutaires de l'AEVF en 2000-2001 et 2006

Extraits des textes fondateurs en 2000-2001	Extraits des statuts modifiés en 2006
<p>« 1) Les communes italiennes situées sur la Via Francigena, reconnue comme « itinéraire culturel européen » par le Conseil de l'Europe en 1944, suivant le parcours décrit à la fin du Xe siècle par l'archevêque de Canterbury Sigéric, constituent l' « Association des Communes sur la Via Francigena ».</p> <p>2) La valorisation et la promotion de la Via Francigena a trouvé pendant l'année du jubilé une occasion idéale pour faire connaître ce parcours comme itinéraire touristique-religieux, aussi bien que culturel à un niveau européen.</p> <p>3) Maintenir l'image de la Via Francigena après l'événement jubilaire est le scénario auquel nous nous trouvons confrontés pour les années à venir. Il est donc nécessaire de développer une capacité renouvelée d'impliquer de nouveaux acteurs et de nouvelles ressources à investir dans la promotion de la culture et du tourisme.</p> <p>4) Par conséquent, l'Association ressent la nécessité de coordonner, grâce à une structure stable et unifiée, l'intention de confirmer l'objectif de valider le parcours de la Via Francigena.</p> <p>5) Le but est de fournir une base commune aux différents niveaux de gouvernance territoriale, permettant aux représentants locaux et régionaux de collaborer, d'échanger des idées et des expériences.</p> <p>6) De son côté, l'Association propose de collaborer avec des associations italiennes et européennes similaires ayant les mêmes objectifs. »¹⁵⁵</p>	<p>« Les organismes publics italiens et européens situés sur la Via Francigena, reconnu comme « Grand Itinéraire Culturel » par le Conseil de l'Europe et sur les autres Vie Francigene fondent l'association dans le but de valoriser des parcours antiques, d'impliquer de nouveaux acteurs et de nouvelles ressources à investir dans la promotion de la culture et du tourisme des territoires traversés. Le but de l'association est de fournir une base commune aux différents niveaux de gouvernance territoriale permettant aux représentants locaux et régionaux de collaborer par l'échange d'idées et d'expériences. L'Association propose de collaborer avec des associations italiennes et européennes similaires ayant les mêmes objectifs.</p> <p>[...]</p> <p>Art. 2. Les zones territoriales de référence. Le parcours principal est celui de l'archevêque Sigéric, déclaré « Grand Itinéraire Culturel » par le Conseil de l'Europe et étendu dans cinq Etats européens, soient la Grande-Bretagne, la France, la Suisse, l'Italie et le Vatican. Toutefois, des variantes de larges zones géographiques peuvent être incorporées, en se référant à des variantes documentées historiquement, convergeant de l'Europe à la Ville de Rome vers le Sud de l'Italie et Jérusalem et relevées selon des standards techniques du parcours principal. Les variantes motivées scientifiquement et relevées techniquement devront être acceptées et approuvées par l'Assemblée des Membres qui peut faire appel à l'avis exprimé par le Comité Scientifique International nommé par l'Assemblée.</p>
<p>« Art. 2. Composition.</p> <p>1) L'Association est composée de communes et de provinces italiennes situées sur la Via Francigena, reconnue comme « itinéraire culturel européen » par le Conseil de l'Europe en 1994, suivant le parcours décrit par l'archevêque de Canterbury Sigéric, à condition qu'elles aient signé ces statuts et qu'elles se soient acquittés de la cotisation annuelle.</p> <p>2) Font aussi partie de l'Association, sous la dénomination « Amis de la Via Francigena » les personnes morales privées et publiques qui partagent les objectifs de l'Association.</p> <p>Art. 3. Objectifs.</p> <p>1) L'Association a pour objectif de réunir les personnes publiques et de favoriser la collaboration entre les</p>	<p>Art. 3. Objectifs. L'association est une organisation à but non lucratif. L'objet social et le suivant : promouvoir des relations avantageuses avec le Conseil de l'Europe et avec les institutions communautaires ; confirmer l'étroite collaboration avec l'Institut Européen des Itinéraires Culturels ; promouvoir le dialogue et l'échange des bonnes pratiques en ce qui concerne la valorisation du parcours avec les autres itinéraires italiens et européens ; mener des initiatives intelligentes pour faire connaître, protéger, promouvoir, valoriser et coordonner les Vie Francigene européennes ; rassembler et coordonner toutes les personnes publiques européennes sur la Via Francigena suivant le parcours décrit par l'archevêque de Canterbury (GB) Sigéric reconnu</p>

¹⁵⁵ [Notre traduction]. Texte original : « 1) I Comuni Italiani collocati sulla Via Francigena, riconosciuta nel 1994 dal Consiglio d'Europa « itinerario culturale europeo », secondo il percorso descritto alla fine del X secolo dal Vescovo di Canterbury, Sigerico, costituiscono la « Associazione dei Comuni sulla Via Francigena. 2) La valorizzazione e la promozione della Via Francigena ha trovato nell'anno giubilare una occasione ideale per far conoscere questo percorso come itinerario turistico-religioso, nonché culturale a livello europeo. 3) Mantenere l'immagine della Via Francigena anche dopo l'evento giubilare è lo scenario che ci troveremo di fronte per i prossimi anni. E' pertanto necessario sviluppare una rinnovata capacità di coinvolgere nuovi soggetti e nuove risorse da investire nella promozione culturale e turistica. 4) Pertanto l'Associazione sente la necessità di coordinare, attraverso una struttura stabile e unitaria, gli intenti per confermare l'obiettivo di avvalorare il percorso della Via Francigena. 5) Lo scopo è di fornire una base comune ai diversi livelli di governo territoriale, consentendo ai rappresentanti locali e regionali di collaborare, effettuare scambi di idee e di esperienze. 6) A sua volta l'Associazione si propone di collaborare con analoghe associazioni italiane ed europee aventi i medesimi scopi. ». Préambule de la Carta costitutiva (Charte de constitution) du 30 septembre 2000.

personnes publiques et privées dans le but de :

a) mener des initiatives pour faire connaître, promouvoir et valoriser la Via Francigena comme indiqué dans la « Charte de constitution » ;

b) coordonner les activités concertées de promotion des territoires concernés et les activités de commercialisation de leurs produits touristiques ;

c) coordonner et promouvoir des initiatives en collaboration avec les communes et les provinces de l'itinéraire culturel européen de Saint-Jacques de Compostelle.

2) L'Association vise également à rassembler toutes les communes européennes situées sur la Via Francigena. »¹⁵⁷

« Itinéraire Culturel » par le Conseil de l'Europe en 1994, puis « Grand Itinéraire Culturel » en 2004 ; rassembler et coordonner les institutions de droit public dont le champ d'action est le développement, la valorisation et la communication des itinéraires des Vie Francigene ; promouvoir la connaissance et la valorisation des lieux et parcours religieux et culturels de pèlerinage ; accueillir dans la structure associative les autres « aires de route », c'est-à-dire les variantes du parcours ; favoriser et protéger le voyage du pèlerin, en soutenant et en faisant la promotion, auprès des collectivités territoriales compétentes, de la mise en place d'infrastructures et de services adéquates pour une meilleure utilisation des chemins, dans une logique de tourisme durable ; coordonner et promouvoir des initiatives en collaboration avec les acteurs du projet de valorisation des chemins de Saint-Jacques et d'autres Itinéraires Culturels européens [...] »¹⁵⁶

¹⁵⁶ [Notre traduction]. Texte original : « Gli Enti pubblici italiani ed europei collocati sulla Via Francigena di Sigerico, riconosciuta dal consiglio d'Europa « Grande Itinerario Culturale » e sulle altre Francigene si costituiscono in associazione al fine di valorizzare gli antichi percorsi, coinvolgere nuovi soggetti e nuove risorse da investire nella promozione culturale e turistica dei territori attraversati. Lo scopo della Associazione è di fornire una base comune ai diversi livelli di governo territoriale, consentendo ai rappresentanti locali e regionali di collaborare effettuando e scambi di idee e di esperienze. Si propone inoltre di collaborare con analoghe associazioni italiane ed europee aventi i medesimi scopi. [...] Art. 2. Gli ambiti territoriali di riferimento. Il percorso principale è quello dell'arcivescovo Sigerico, dichiarato dal Consiglio d'Europa « Grande Itinerario Culturale », esteso in cinque stati Europei ovvero Gran Bretagna, Francia, Svizzera, Italia e Stato Vaticano. Tuttavia potranno essere accorpate varianti di area geografica vasta, riferentesi a direttrici viarie storicamente documentabili, convergenti dall'Europa alla Città di Roma verso il sud Italia sino a Gerusalemme e rilevate secondo gli standard tecnici del percorso principale. Le varianti motivate scientificamente e rilevate tecnicamente dovranno essere accolte ed approvate dall'Assemblea dei Soci che potrà avvalersi del parere espresso dalla Consulta Scientifica Internazionale nominata dall'assemblea. Art. 3. Scopi. L'associazione non ha fini di lucro. Lo scopo sociale è quello di : promuovere proficue relazioni con il Consiglio d'Europa e con le Istituzioni comunitarie ; confermare la stretta collaborazione con l'Istituto Europeo degli Itinerari Culturali di Lussemburgo ; promuovere il dialogo e lo scambio di buone prassi, relativamente alla valorizzazione del percorso con gli altri itinerari Italiani ed Europei ; svolgere iniziative colte a far conoscere, tutelare, promuovere, valorizzare, coordinare, le Vie Francigene europee ; riunire e coordinare tutti gli Enti pubblici europei sulla Via Francigena secondo il percorso descritto dal vescovo di Canterbury (GB) Sigerico, riconosciuto dal Consiglio d'Europa nel 1994 quale « Itinerario Culturale » e successivamente nel 2004 « Grande Itinerario Culturale » ; riunire e coordinare gli Enti con natura giuridica pubblica, che ad ogni titolo operino per lo sviluppo, la valorizzazione e comunicazione degli itinerari francigeni ; promuovere la conoscenza e valorizzazione dei luoghi e percorsi devozionali e culturali di pellegrinaggio ; accogliere nella struttura associativa le altre « aree strada » ovvero le varianti del percorso ; favorire e tutelare il viaggio dei pellegrini, sostenendo e promuovendo, presso gli organi di territoriali competenti, la realizzazione di adeguate infrastrutture e servizi, per una migliore fruizione dei percorsi, in una logica di turismo sostenibile ; concertare e promuovere iniziative unitamente ai soggetti impegnati nel progetto di valorizzazione del Cammino di Santiago de Compostela e di altri Itinerari Culturali europei [...] ». Extrait des statuts de l'AEVF adoptés en 2006.

¹⁵⁷ [Notre traduction]. Texte original : « Art. 2. Composizione. 1) L'Associazione è composta dai Comuni e dalle Province italiane collocate sulla Via Francigena, riconosciuta nel 1994 del Consiglio d'Europa « itinerario culturale europeo », secondo il percorso descritto dal vescovo di Canterbury Sigerico, a condizione che abbiano approvato il presente statuto e versato la quota associativa annuale. 2) Fanno parte dell'Associazione, con la qualifica di « Amici della Via Francigena », anche i soggetti privati o pubblici che condividono e finalità dell'Associazione. Art. 3. Scopo. 1) L'Associazione ha lo scopo di riunire i soggetti pubblici e favorire la collaborazione tra soggetti pubblici e privati al fine di : a) svolgere iniziative per far conoscere, promuovere e valorizzare la Via Francigena, così come indicato nella « Carta costitutiva » ; b) concertare le attività di promozione dei territori di riferimento e le attività di commercializzazione dei loro prodotti turistici ; c) concertare e promuovere iniziative insieme con i Comuni e le Province dell'itinerario culturale europeo di Santiago di Compostela. 2) L'Associazione si propone altresì di riunire tutti i comuni europei della via Francigena. ». Extrait du document provisoire intitulé « Costituzione della Associazione dei Comuni italiani sulla Via Francigena » du 17 mars 2001.

Le processus d'ouverture de l'Association ne concerne cependant pas que les collectivités territoriales. Il s'agit aussi, au fil du temps, de s'associer avec différents acteurs liés à la Via Francigena qui ne sont pas des collectivités territoriales.

« Le départ, vraiment, c'est de sensibiliser, de motiver les collectivités locales, qui sont là en France, en Suisse, et moi, je vois qu'il marche grâce au travail aussi des associations de bénévoles. Et c'est vrai qu'en Italie, l'association, elle a travaillé surtout avec les institutions, et aussi avec les associations de bénévoles, mais surtout avec les institutions. En Suisse ou en France, on travaille bien aussi avec les associations, les diocèses, les bénévoles, ce sont plutôt eux qui sont en train de pousser les collectivités locales. Parce que c'est bien que la demande, il arrive à la base. Et c'est le pèlerin, le marcheur qui va dire : bon, nous voudrions bien avoir un parcours en sécurité, avoir des gîtes pour dormir, on pourrait développer un tourisme durable. Et c'est là, la difficulté maintenant, jusqu'à 2010-11, était plutôt là. De ne pas arriver à faire bien comprendre qu'on pourrait en fait exporter le modèle italien en France et en Suisse parce qu'on arrivait pas à parler le même langage peut-être. » (Luca Bruschi, entretien, 2013).

Comme on peut le voir, cette ouverture se fait vers les associations de pèlerins, entre autres. On a pu constater dans les différents procès-verbaux d'Assemblée Générale de l'Association – il y a deux Assemblées Générales par an – qu'un certain nombre d'associations, ainsi que d'autres entités relevant du droit privé, étaient ainsi admises en tant que « membres amis ». Si ces admissions progressives marquent une ouverture, il convient cependant de remarquer qu'elles se différencient par deux statuts différents car les « membres » et les « membres amis » n'ont pas les mêmes prérogatives au sein de l'association, c'est-à-dire, par exemple, que les « membres amis » n'ont pas le même pouvoir de décision que les « membres ». Ceci permet à l'Association, selon nous, de garder une forme de contrôle sur les projets menés dans le cadre de l'Itinéraire Culturel tout en marquant la volonté de coopération nécessaire au fonctionnement de l'Itinéraire sur le terrain : les associations de pèlerins sont, par exemple, des relais nécessaires dans les différentes régions européennes pour que le public ait un accès réel et facilité au chemin. Mais les associations peuvent aussi avoir un autre rôle : elles peuvent être des relais, dans les autres pays que l'Italie, pour s'introduire auprès des collectivités territoriales. Cela relève, selon nous, du processus d'apprentissage des 'codes' et des 'règles' (Winkin, 2001), mais d'un autre genre que ceux que nous avons évoqué plus haut. Ici, il ne s'agit pas d'apprendre à « être prévisible » (Birdwhistell, 1970) dans le système des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, mais il s'agit d'apprendre à « être prévisible » dans les systèmes des autres Etats et les collectivités territoriales d'autres pays. On peut dire que, par les « membres amis » issus de France et de Suisse, l'Association apprend à maîtriser les 'codes' et les 'règles' qui lui permettent ensuite d'envisager une collaboration avec les collectivités territoriales françaises et suisses.

S'il est une chose, en revanche, qui ne change pas entre les deux textes et qui semble

importante dans la structuration du réseau, c'est sa centralisation. On remarque, en effet, que c'est l'Association qui centralise tout ce qui concerne la Via Francigena. Si les collectivités conservent leurs prérogatives territoriales pour l'aménagement du territoire, la conservation des biens culturels, la politique touristique, etc., c'est, en revanche, l'Association qui décide quel type d'« initiatives » doivent être menées pour l'ensemble de l'Itinéraire. On pourrait rapprocher cette structuration d'un modèle pyramidal où l'Association décide, puis le nombre important, mais limité, de « membres » vont appliquer (après avoir voté les décisions, bien entendu), puis les « membres amis » et les partenaires, plus nombreux, vont à leur tour implémenter les décisions, selon leurs niveaux et leurs domaines de compétence. Dans cette structure pyramidale, le rôle de l'AEVF est celui de coordinateur du réseau ce qui implique un certain nombre de choses :

« Alors en fait le rôle, c'est un rôle de rassembler, de coordonner et de donner des directions. Donc la direction c'est : il faut toujours par exemple la dimension européenne. Par exemple, le président Massimo [Tedeschi], quand il parle dans les conférences etc., c'est la première chose : ça, c'est un projet européen. Il faut donc dire : voilà, on va créer peut-être des stratégies avec les Itinéraires de pèlerinage, on va créer une pont avec la Méditerranée et le Sud de l'Europe, on va développer des projets pilotes le long de la Francigena, on va développer la formation, on va travailler sur les universités, donc chaque année il y a des priorités à développer et donc le rôle de l'association, c'est que nos partenaires, les autres partenaires, ils ont besoin en fait de recevoir, de savoir quelle est la direction que l'association prend. Donc oui, il faut fédérer, il faut coordonner, il faut aussi bien de donner la directive et pas beaucoup, mais bon, c'est aussi chaque année deux ou trois qui sont des priorités au niveau de la communication, au niveau du parcours, au niveau du balisage, donc c'est une responsabilité énorme, c'est toujours le leader du projet qui doit faire ça. » (Luca Bruschi, entretien, 2013).

Tout passe par l'Association, c'est-à-dire que les projets sont pensés, présentés, développés et mis en œuvre par l'Association, les actions et la communication aussi, de la même manière. Tout est soumis au vote dans les instances dirigeantes de l'Association – l'Ufficio di Presidenza constitué d'un nombre réduit de personnes issues de l'Association – et dans les Assemblées Générales. Puis, toutes les actions sont suivies, de près ou de loin, suivant la 'qualité' du membre, c'est-à-dire s'il s'agit de « membres » ou de « membres amis ». Les membres du réseau, s'ils conservent une certaine forme d'autonomie, sont tout de même contraints par les décisions de l'Association, la contrainte étant plus forte pour les « membres » que pour les « membres amis ».

Cependant, il ne faut pas surévaluer cette contrainte. Dans cette forme de contrôle, qui participe, selon nous, d'une procédure « *d'assujettissement des discours* » au sens de Foucault (1971), l'autonomie des membres peut être très grande. Le fonctionnement démocratique, même pyramidal, permet à chacune des entités de voir pour elle quelle peut être sa contribution à l'œuvre commune et conduit donc à des approches différenciées. La Région de Toscane¹⁵⁸ peut choisir

¹⁵⁸ Les intentions et les méthodes de travail sont présentées dans un document « Master Plan Via Francigena » qui peut être trouvé en ligne et dont

d'investir des centaines de milliers d'euros dans la création, la sécurisation et le balisage de la Via Francigena sur son territoire pendant cinq ans à partir de 2009, tandis que l'association AVFF (Association Via Francigena France) choisit de collaborer avec la Fédération Française de Randonnée pédestre pour baliser grâce à des bénévoles les chemins en Champagne-Ardenne¹⁵⁹.

Par ailleurs, avec le succès grandissant de la Via Francigena comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe, ou non – elle n'est pas toujours identifiée comme telle dans les différents documents auxquels nous avons pu avoir accès - de nombreux autres acteurs italiens, mais aussi d'ailleurs, ont voulu s'investir dans la Via Francigena, pour différentes raisons, allant de l'opportunité économique à la recherche, en passant par différents degrés de mise en tourisme et de projets culturo-religieux. Tous ne sont pas membres de l'Association, mais contribuent à produire des discours différenciés. Si ce foisonnement d'activités peut parfois compliquer la compréhension du discours de l'Itinéraire Culturel, il n'en demeure pas moins que le cœur du fonctionnement en réseau de l'Association se concentre autour des collectivités territoriales et des associations de pèlerins, et que c'est avant tout là que se construit le discours sur l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe.

c. Le réseau de l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours

Dans le cas de l'Itinéraire Culturel Saint-Martin de Tours, le réseau a été pensé en même temps que l'Itinéraire Culturel. C'est-à-dire qu'il ne pré-existe pas et qu'il est, en fait, formé *a posteriori*. Au début du développement de l'Itinéraire Culturel, en 2004-2005, le fonctionnement en réseau avait été pensé à deux niveaux : d'une part, il s'agissait de mettre en place un réseau de « villes et territoires martiniens » et, d'autre part, des structures culturelles relais devaient permettre la mise en œuvre des missions de ce réseau dans différents pays.

Dans la brochure de 2004 présentant le Centre Culturel Européen Saint-Martin de Tours sur le point d'être inauguré et l'Itinéraire Culturel sur le point d'être labellisé, on trouve trois documents, en annexes séparées : 1/ « Réseau des « Villes et territoires martiniens » », 2/ « Charte européenne du réseau « Villes et territoires martiniens » » et 3/ « Dossier d'adhésion ».

Le premier document « Réseau des « villes et territoires martiniens » décrit ce que le réseau doit être et comment devenir membre (calcul du montant des cotisations et formalités à remplir). Dans la description du réseau, on peut ainsi lire :

« C'est une composante essentielle du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours, dont la vocation est de mettre en place l'Itinéraire Culturel Européen « Saint Martin de Tours, personnage européen,

un résumé est proposé sur le site de la Via Francigena : <http://www.viefrancigene.org/it/resource/news/la-francigena-toscana-al-centro-delleuropa/>
¹⁵⁹ Il s'agit du GR 145 dont les guides peuvent être achetés sur le site de la FFRandonnée et sur d'autres plateformes.

symbole du partage, valeur commune ». Seules les collectivités locales et territoriales appartenant à différents pays européens membres du Conseil de l'Europe peuvent adhérer au réseau. Ce réseau accueille les villes et territoires ayant un patrimoine culturel matériel et immatériel lié à la vie de saint Martin ou de son culte, et s'adresse en priorité à ceux qui mettent en œuvre une politique de développement local durable s'appuyant sur la valorisation de ce patrimoine selon la Charte définie par le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours ».

Comme on peut le voir, le réseau est envisagé dès le départ comme faisant partie du Centre Culturel Européen et est centré autour du patrimoine martinien. Mais on remarque aussi qu'il est pensé de façon centralisée, le Centre Culturel Européen étant d'emblée considéré comme la « tête de réseau ». La construction de ce réseau a été pensée avant d'être mise en œuvre, c'est-à-dire qu'un modèle de fonctionnement a été choisi en amont, que des documents en vue de la mise en œuvre ont été rédigés et, enfin, le travail de mise en réseau a commencé. Le choix d'un réseau de villes et territoires est loin d'être anodin, selon nous, et relève des « *procédures d'uniformisation des discours* » (Foucault, 1971), ainsi que des « *logiques de cadrages et de conformation* » (Aldrin/Dakowska, 2011). En effet, dans le processus qui consiste à définir comment va se structurer le réseau de l'Itinéraire Culturel, la Mission Martin de Tours – futur Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours – a bénéficié d'un accompagnement de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels dans la réflexion sur la constitution du réseau, tant en termes de recherche de partenaires que de structuration. Le modèle du réseau de collectivités territoriales était, à l'époque et encore aujourd'hui, présenté comme le modèle idéal de structuration des réseaux supportant des Itinéraires Culturels. Il n'est donc pas surprenant de retrouver une structuration qui ressemble beaucoup à celle du réseau de l'AEVF (Via Francigena) alors cité en exemple, en 2004-2005¹⁶⁰. Si on peut dire que cela relève aussi, d'une certaine manière, d'un apprentissage des 'codes' et des 'règles' (Winkin, 2001) du système des Itinéraires Culturels, il nous semble cependant que cet apprentissage est fortement marqué par une uniformisation, une conformation avec le discours institutionnel du Conseil de l'Europe et/ou de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels. Peut-être cela est-il un effet de temporalité, c'est-à-dire que la période de maturation du projet est plus courte, à la différence du réseau et projet Via Regia et de l'Association AEVF, et donc les caractéristiques du réseau sont encore contraintes et ne laissent pas paraître, dans un premier temps, d' « *autonomie énonciative* » (Aldrin/Dakowska, 2011).

Cette analyse se confirme dans le second document : la « Charte européenne des « Villes et territoires martinien » ». En effet, cette charte présente les engagements du réseau en matière, entre autres, de démarche scientifique, de patrimoine, d'éducation, de pratique de la création

¹⁶⁰ Cette observation a été faite dans le cadre professionnelle lors de réunions pour la Via Regia à l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et plus tard, en 2006-2007, lors de formations à destination des managers d'Itinéraires Culturels organisées par l'Institut Européen des Itinéraires Culturels.

contemporaine et des arts et de de tourisme culturel. Le tableau (Fig. 7.2) reprend les différents critères de la Résolution (98) 4 et les engagements du réseau des « Villes et territoires martinien » tels qu'ils sont présentés dans la Charte.

Comme on peut le voir dans ce tableau, il y a de grandes similitudes entre les critères de la Résolution (98) 4 sur les Itinéraires Culturels et la « Charte européenne du réseau des 'Villes et territoires martinien' ». Il y a une adaptation des critères en fonction de l'objet particulier sur lequel se construit l'Itinéraire Culturel, c'est-à-dire, en l'occurrence, la vie et le culte de Saint Martin en Europe, mais la déclinaison de cet objet reprend point par point les critères de la Résolution. Ceci montre à nouveau, selon nous, la prégnance des « *logiques de cadrage et de conformation* » (Aldrin/Dakowska, 2011) dans la construction de l'Itinéraire Culturel. D'une certaine manière, on peut dire que cette construction se rapproche beaucoup de celle d'un projet européen déposé auprès de l'Union Européenne pour obtenir une subvention. Nous entendons par là que, à l'instar des 'chefs de file' de projets Culture, Média, Leader, Interreg, etc., qui construisent leur discours pour répondre aux critères des appels à projets de l'Union Européenne, le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours construit son discours pour répondre aux critères de la Résolution sur les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe.

Fig. 7.2 : Comparaison entre la Résolution (98) 4 et la Charte du réseau des « Villes et territoires martinien »

Résolution (98) 4	Extraits de la Charte du réseau des « Villes et territoires martinien » ¹⁶¹
<p>1. Coopération en matière de recherche et développement Dans ce champ d'action, les projets doivent :</p> <ul style="list-style-type: none"> - jouer un rôle fédérateur autour de grands thèmes européens, permettant ainsi de réunir des connaissances dispersées; - éclairer la manière dont ces thèmes sont représentatifs de valeurs européennes partagées par plusieurs cultures européennes; - élucider la manière dont ces valeurs se sont déclinées et les diversités multiples dans lesquelles elles se sont incarnées en Europe; - se prêter à une recherche et à une analyse interdisciplinaire au niveau tant théorique que pratique. 	<p>Démarche scientifique Les « Villes et territoires martinien » s'inscrivent dans une démarche scientifique fondée sur l'échange d'identités diversifiées et complémentaires afin de réunir des connaissances dispersées et de fédérer. Elle sera pluridisciplinaire tant au niveau théorique que pratique, et garantie par un comité scientifique européen, intégré au réseau, composé de personnalités reconnues pour leurs compétences. La coopération en matière de recherche et de développement s'appuiera sur des actions et des projets ayant une argumentation commune et mettant en évidence leurs correspondances dans les différents territoires européens.</p>
<p>2. Valorisation de la mémoire, de l'histoire et du patrimoine européens Dans ce champ d'action, les projets doivent:</p> <ul style="list-style-type: none"> - valoriser les patrimoines matériels et immatériels, expliquer leur signification historique et mettre en évidence leurs correspondances dans les différents territoires européens; - prendre en compte et rendre exemplaires les chartes, conventions, recommandations et travaux du Conseil de l'Europe, de l'Unesco et de l'Icomos concernant la restauration, la protection et la valorisation du patrimoine; - repérer et valoriser des espaces patrimoniaux européens autres que les monuments et sites exploités habituellement par le tourisme habituel, en particulier dans les territoires ruraux, mais aussi dans les territoires industriels en voie de reconversion économique; - prendre en compte les patrimoines matériels et immatériels des minorités ethniques ou sociales en Europe; contribuer, dans le domaine de la formation, à sensibiliser les publics et les décideurs à la notion complexe de l'idée de patrimoine, à l'exigence de sa protection dans un cadre de développement durable et aux enjeux qu'elle représente pour l'avenir européen. 	<p>Patrimoine Les « Villes et territoires martinien » sont impliqués dans la collecte du patrimoine scientifique et culturel dans le but de préserver la mémoire collective. Un inventaire du patrimoine matériel et immatériel Saint Martin de Tours permettra d'alimenter la base de données informatisée du réseau. Dans un démarche de développement, les « Villes et territoires martinien » relieront sur certains parcours le patrimoine martinien, par des voies de tourisme transcontinentales, fondées sur le sport, le développement personnel, le terroir, l'environnement et la rencontre avec autrui. Ce sera l'occasion de redécouvrir l'histoire de saint Martin et de son culte à travers une pratique culturelle et touristique, liée à ces parcours. Les « Villes et territoires martinien » définissent et mettent en œuvre un projet précis de préservation et d'enrichissement permettant la mise en valeur de leur patrimoine martinien matériel et immatériel.</p>
<p>3. Échanges culturels et éducatifs des jeunes Européens Dans ce champ d'action, les projets doivent:</p> <ul style="list-style-type: none"> - prévoir l'organisation des actions de longue durée avec les mêmes groupes de jeunes afin de susciter des échanges en profondeur visant le développement de la notion de citoyenneté européenne, enrichie de ses diversités; - favoriser les expériences personnelles et réelles par l'utilisation des lieux et les contacts; 	<p>Education Le Réseau des « Villes et territoires martinien » organise des actions de longue durée avec des groupes de jeunes ayant des cursus différents et venant de milieux et de territoires européens différents, afin de susciter des échanges en profondeur visant le développement de la notion de citoyenneté européenne, enrichie de ses diversités. Il met en place des actions pilotes avec les « Villes et territoires martinien » participants afin de proposer des modèles de référence, incluant la pratique</p>

¹⁶¹ Nous n'avons pas reproduit dans le tableau les sections : Economie, Multimédia et Musique.

<ul style="list-style-type: none"> - favoriser le décloisonnement en organisant des échanges de jeunes ayant des cursus différents et venant de milieux et de territoires européens différents; - constituer des actions pilotes avec un nombre limité de pays participants et se donner les moyens d'une véritable évaluation afin de proposer des prototypes susceptibles de devenir des modèles de référence. 	<p>des technologies d'information et de communication, dans le respect des différents systèmes éducatifs des villes et territoires adhérents. Les projets pédagogiques européens s'articulent sur des thèmes élaborés en partenariat avec le comité scientifique du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours.</p>
<p>4. Pratique contemporaine de la culture et des arts Dans ce champ d'action, les projets doivent:</p> <ul style="list-style-type: none"> - susciter une confrontation et un échange, dans une perspective pluridisciplinaire, entre les diverses expressions et sensibilités culturelles et artistiques des différents pays d'Europe; - identifier, dans la pratique contemporaine de la culture et des arts, les pratiques les plus novatrices en termes de création, et les confronter à l'héritage des savoir-faire, qu'ils appartiennent aux domaines des arts visuels, des arts de la scène, de l'artisanat de création, de l'architecture, de la musique, des lettres, ou à toute autre forme d'expression culturelle; - susciter des actions portant sur le décloisonnement entre professionnels et non-professionnels, en particulier dans les pratiques d'initiation des jeunes Européens; - aboutir à la constitution de réseaux entre les initiateurs de projets et leurs participants. 	<p>Pratique de la création contemporaine et des arts Le réseau participe à la confrontation et à l'échange, dans une perspective pluridisciplinaire, entre les diverses expressions et sensibilités culturelles et artistiques des différents pays d'Europe. Il identifie dans la pratique contemporaine de la culture et des arts, les pratiques les plus novatrices en terme de création, et les confrontent à l'héritage des savoir-faire, qu'ils appartiennent au domaine des arts visuels, des arts de la scène, de l'artisanat de création, de l'architecture, de la musique, des lettres ou à toute autre forme d'expression culturelle.</p>
<p>5. Tourisme culturel et développement culturel durable Dans ce champ d'action, les projets doivent :</p> <ul style="list-style-type: none"> - prendre en compte les identités locales, régionales, nationales, européennes ; - favoriser le dialogue entre culture urbaine et culture rurale, et entre territoires de l'Europe du Sud, du Nord, de l'Est et de l'Ouest, entre espaces développés et espaces en difficulté; - ouvrir des possibilités de coopération entre l'Europe et d'autres continents à travers les affinités spécifiques de certains territoires ; - prendre en charge, en matière de tourisme culturel, l'éducation des publics, la sensibilisation des décideurs sur l'exigence de la protection du patrimoine dans un cadre de développement durable du territoire et la diversification de l'offre autant que de la demande, visant ainsi à faire émerger un tourisme de qualité de dimension européenne. 	<p>Tourisme culturel Les « Villes et territoires martinieniens » doivent mettre en place des initiatives et projets exemplaires et innovants dans le domaines du tourisme culturel et du développement durable. Le réseau prend en charge, en matière de tourisme culturel, l'éducation des publics et la diversification de l'offre autant que de la demande, visant ainsi à faire émerger un tourisme de qualité de dimension européenne.</p>

Mais, pour nous, le processus qui consiste à répondre à un appel à projet de l'Union Européenne et celui qui consiste à se faire labelliser par le Conseil de l'Europe ne sont pas les mêmes. En particulier parce que ces deux processus ne s'inscrivent pas dans les mêmes temporalités. Si un porteur de projet déposant un dossier auprès de la Commission Européenne dans le cadre d'un appel à projets va indiquer la pérennité de son projet comme objectif pour se conformer aux critères de la Commission Européenne, celle-ci n'ira cependant pas vérifier que cette pérennité est effective et il n'est pas rare de voir disparaître des coopérations à la fin des périodes de subventionnement, c'est-à-dire que les réseaux se délitent une fois le projet réalisé. En revanche, le réseau d'un Itinéraire Culturel doit fonctionner sur le long terme et la manière dont l'Itinéraire Culturel est construit et la manière dont le réseau est structuré doivent être envisagés pour des coopérations à long terme, non pas dans la manière dont il est écrit et pensé, mais dans la manière dont il fonctionne. Les « *logique de conformation et de cadrage* » (Aldrin/Dakowska, 2011) ne peuvent être prégnantes que si, malgré tout, le réseau se constitue autour de personnes (physiques ou morales) qui reconnaissent communément le discours de l'Itinéraire Culturel, c'est-à-dire qu'elles entrent dans une logique de champ d'action réticulaire comme « *construit d'action collective [...] constitués par des acteurs qui poursuivent, chacun, des objectifs divergents, voire contradictoires mais néanmoins parviennent à organiser des modes d'intégration qui assurent [leur] nécessaire coopération sans supprimer leurs libertés.* » (Crozier, Friedberg, 1977). Or, le réseau de l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours semble être mis en place uniquement par la volonté du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours. Il semble, en fait qu'il s'agisse plus de répondre aux critères de l'institution que d'envisager « *des modes d'intégration qui assurent leur nécessaire coopération sans supprimer leurs libertés* » (Crozier, Friedberg, 1977).

Le réseau des 'Villes et territoires martinien' n'a jamais vu le jour. C'est finalement sur un point spécifique de la Charte que va se développer le réseau de l'Itinéraire Culturel. En effet, la Charte indique :

« Les « territoires martinien » doivent mettre en place dans chaque pays européen une « Association Culturelle Relais », soutenue financièrement par leurs collectivités territoriales (ministères, régions...). Après signature d'une convention, « l'Association Culturelle Relais » aura la responsabilité de mettre en place et d'animer sur le territoire des missions, selon les critères définis par la Charte du Réseau « Villes et territoires martinien » ».

En fait, le réseau va se développer autour d'associations culturelles relais, indépendamment des collectivités, sauf dans le cas de l'Italie où ce sont, en effet, des villes qui accompagneront le développement de l'Itinéraire Culturel. Année après année, rencontre après rencontre, le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours va réunir autour de lui différentes entités associatives en

Hongrie, en Slovénie, aux Pays-Bas et en Croatie, ainsi que les Villes de Siccomario San Martino, Peschiera del Garda et Pavie en Italie. La formulation d' « association culturelle relais » contient en germe que, d'une part, le réseau envisage « *des modes d'intégration qui assurent leur nécessaire coopération sans supprimer leurs libertés* » (Crozier, Friedberg, 1977), mais aussi que l'itinéraire Culturel a besoin d'être relayé dans les différents pays où il se développe, c'est-à-dire qu'il a besoin de médiateurs, au sens de « *passeurs* » tel que le définissent B. Dufrêne et M. Gellereau, c'est-à-dire « *sélectionneur, interprète, vulgarisateur* » (Dufrêne, Gellereau, 2004 : 170). Chacune de ces entités est censée, selon le texte de départ, « *créer dans le pays les réseaux nécessaires à l'itinéraire Culturel Européen [...] : réseaux culturels, éducatif, scientifique, économique, artistique...* ». Mais on remarque que certains points de développement, envisagés dans la charte de départ (pour des collectivités, mais il ne s'agit quasiment plus de collectivités), sont plus fédérateurs que d'autres, et vont donc marquer la construction de l'itinéraire Culturel et la structuration du réseau. Ainsi, Antoine Selosse indique :

« En fait, chacun a eu son histoire et c'est ce qui est assez intéressant quand on regarde le projet sur quelques années. Ceux qui se rapprochaient le plus de nous, en fait, dans la démarche, c'était les Hongrois. Bon, il se trouve que évidemment, comme ils créaient eux particulièrement des chemins qui convergeaient en direction de Szombathely, le principe était le même. C'est créer des chemins balisés et traverser des communes qui vont avoir du patrimoine martinien donc le porteur de tous ces chemins qu'est Robert Orban, c'est évident qu'il avait vraiment une démarche, on va dire du spécialiste des chemins, en associant le thème d'un personnage qu'était saint Martin et de son patrimoine. [...] Les Italiens, eux, ils avaient la Via Francigena, donc y'avait déjà une connaissance, on va dire, d'un parcours entre la vallée d'Aoste et puis Pavie. Pas forcément une prise en compte de ce parcours parce qu'en fait, à l'époque, c'était aussi un peu en construction ou en tout cas, ils commençaient à identifier. Mais en tout cas, on savait qu'on était un peu sur la voie romaine et donc, ça garantissait déjà un parcours un peu sur l'Italie. [...] Par contre, les Slovènes, eux ils ont commencé en fait leur chemin parce que Szombathely s'est associé avec Maribor dans un projet européen et que c'est comme ça qu'a été créée la Via Sancti Martini¹⁶² entre les deux villes avec publication de guides, balisage et puis un visuel Via Sancti Martini. [...] Donc en fait, chacun a porté un peu son projet dans son coin avec des idées qu'étaient pas toujours les mêmes en fonction des pays. [...] En fait, à chaque fois, après, qu'on organisait une réunion de nos relais, on parlait du développement du chemin, mais c'est vrai que y'avait deux trois pays qui avançaient avec, entre autres, le chemin et, du coup, ça motivait les autres aussi à essayer de continuer à collaborer ensemble » (Antoine Selosse, entretien, 2015)

Comme on peut le voir, on est finalement loin de la description du réseau des 'Villes et territoires martinien'. Les « *logiques de conformation et de cadrage* » (Aldrin/Dakowska, 2011) n'ont, pour ainsi dire, pas fonctionné et la constitution de ce réseau montre bien, selon nous, que les logiques applicables à des projets et à des réseaux construits dans le cadre d'appel à projets de la Commission

¹⁶² Nom donné au chemin de randonnée reliant Szombathely en Hongrie, ville natale de saint Martin, à Tours en France, ville de son tombeau.

Européenne ne peuvent pas forcément s'appliquer aux projets et aux réseaux construits dans le cadre de la labellisation d'Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Nous pensons que cela est un effet de la temporalité des projets, envisagés sur un long terme, et demandant donc une forme de maturation pour construire des coopérations intégrant non pas seulement la volonté et le discours d'un porteur de projet qui s'associerait pendant un temps avec d'autres acteurs, mais la construction d'un projet commun autour d'éléments transversaux aux différents acteurs. Ainsi, si le réseau de l'Itinéraire Culturel Saint Martin avait été pensé et construit, au départ, dans ses textes, de façon pyramidale avec un Centre Culturel Européen Saint-Martin de Tours réunissant autour de lui des membres de réseau qui devaient appliquer les engagements de la Charte européenne, c'est finalement un réseau plus informel qui se met en place où le Centre Culturel Européen est une association parmi d'autres et où la construction de l'Itinéraire Culturel et de son réseau se fait par agglomération, comme dans l'Itinéraire Culturel Via Regia, d'un certain nombre d'entités désireuses de s'engager ensemble pour le développement de l'Itinéraire et qui chacune participe, à leur manière, à la construction discursive de l'Itinéraire. A ce propos, Antoine Selosse indique :

« Alors, à la grande différence peut-être des réseaux autrefois assez classiques, on est pas tellement pyramidal, on est plutôt horizontal, c'est-à-dire qu'en fait notre souhait, c'est de laisser la liberté à chacun de porter le développement du projet en fonction de ce qu'il peut faire, de ses moyens et en fait, on s'aperçoit, en particulier dans les périodes difficiles comme en ce moment, où les subventions, les fonds sont très compliqués, on s'aperçoit que finalement chacun maintient un développement à sa manière dans le pays, mais que c'est l'addition de toutes ces initiatives qui donne un projet assez cohérent. Et en fait, c'est peut-être là où on retrouve vraiment l'identité de l'Itinéraire Culturel Européen, c'est-à-dire que c'est vraiment le travail des uns et des autres qui forme notre Itinéraire, sous toutes ses formes. Finalement, quand Utrecht est sur la fête de la Saint-Martin, quand les Croates sont sur les poses de pas de saint Martin avec petite conférence sur saint Martin et puis, les expositions de dessins, de peintures sur le thème du partage, quand les Hongrois, eux, par contre, vont inaugurer une maison de saint Martin, un musée et plein de développements avec des produits aussi liés à la thématique martinienne, quand nous, on développe la Bande Verte et Citoyenne¹⁶³, finalement, tout ça donne un projet toujours en réflexion et en développement, multiple, et en fait chacun se retrouve fier, finalement, de ne pas être pressé par une organisation qui serait plus stricte. Et ça nous donne un Itinéraire assez multiple et très intéressant. Donc voilà, c'est plutôt le Centre Culturel Saint Martin qui centralise les initiatives des uns et des autres et c'est en additionnant tout ça que on a un rapport qui amène un développement d'un Itinéraire qui est, pour le coup, totalement européen. Et multiple. En fait, peut-être que tout le monde ne peut pas participer à des projets et donc, leurs réalisations donnent une consistance, en fait, au projet global. » (Antoine Selosse, entretien, 2015)

Comme on peut le voir, on est bien loin de la structure pyramidale qui avait été envisagée au départ

¹⁶³ Projet développé par le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours dans la région Centre en France, autour de l'idée de géolocalisation d'initiatives exemplaires dans le domaine de la solidarité et du développement durable. Le projet a été expérimentée en Touraine en 2011-2012 et doit être étendu aux autres pays européens traversés par la Via Sancti Martini dans les années à venir.

dans laquelle le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours était à la tête d'un réseau de collectivités territoriales dont les missions étaient fixées dans une charte commune. En fait, lorsqu'Antoine Selosse indique que le réseau de l'Itinéraire Culturel ne relève pas des « *réseaux autrefois assez classiques* », cela montre, selon nous, que, d'une part, pour lui, un réseau classique est pyramidal et renvoie finalement à l'image de l'arbre de P. Musso : « *Le réseau est appréhendé comme structure délivrant l'ordre caché, donc l'explication du fonctionnement du système complexe. La figure du réseau le présente simultanément comme mouvement et ordre caché [...]. Cette figure représentable a pris la place occupée jadis par celle de l'arbre. Ce dernier indiquait la stabilité, la verticalité et le mouvement ascensionnelle vers la lumière, le ciel, l'au-delà et Dieu : il fixait les généalogies et les filiations* » (Musso, 2003 : 7). D'autre part, c'est bien comme un « *construit d'action collective [...] constitués par des acteurs qui poursuivent, chacun, des objectifs divergents, voire contradictoires mais néanmoins parviennent à organiser des modes d'intégration qui assurent [leur] nécessaire coopération sans supprimer leurs libertés.* » (Crozier, Friedberg, 1977) qu'il envisage finalement le réseau européen de l'Itinéraire Culturel. Si le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours assure tout de même la coordination de l'ensemble, chacun est libre, de fait, de développer une forme d'adaptation du projet d'Itinéraire Culturel comme il le souhaite, tout en respectant, cependant, les grandes lignes définies dans le cadre de l'Itinéraire Culturel. Ce fonctionnement aboutit à une mise en œuvre différenciée dans chacun des pays du réseau, la structure culturelle relais adaptant les missions globales, qui demeurent celles définies pour le réseau des villes et territoires martinien, à ses moyens et à son territoire.

d. Les porteurs de projet, médiateurs du Conseil de l'Europe auprès de leurs réseaux ?

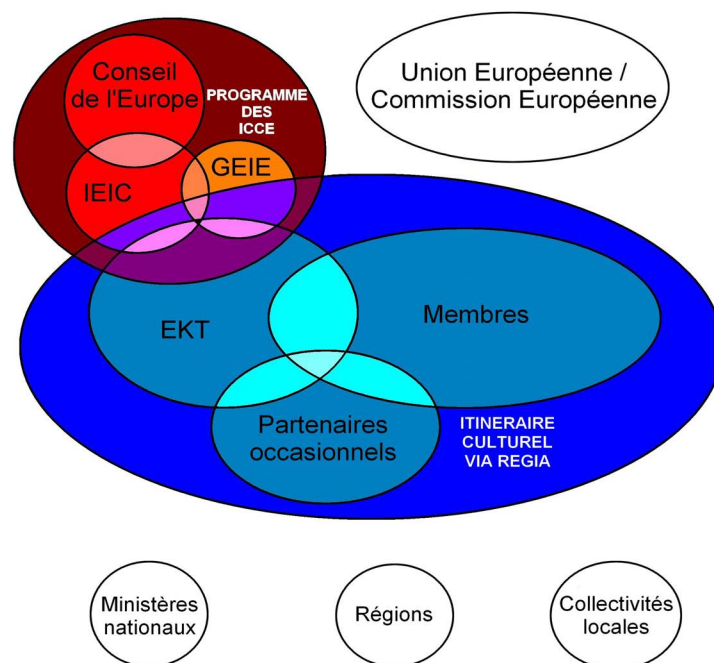
Comme on a pu le voir, les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe reposent sur des réseaux transnationaux regroupant des acteurs très différents, allant des collectivités territoriales aux personnes physiques, en passant par des personnes morales telles que des associations, des musées, des universités, etc. Ils sont un « *construit d'action collective [...] constitués par des acteurs qui poursuivent, chacun, des objectifs divergents, voire contradictoires mais néanmoins parviennent à organiser des modes d'intégration qui assurent [leur] nécessaire coopération sans supprimer leurs libertés.* » (Crozier, Friedberg, 1977). Par ailleurs, si les réseaux des Itinéraires Culturels regroupent des acteurs très différents, ils coopèrent librement dans le but d'assurer la mise en œuvre de l'Itinéraire Culturel dans un « *double processus de création collective et d'apprentissage collectif* » (Marcon, 2001).

Si « *le réseau est appréhendé comme structure délivrant l'ordre caché, donc l'explication*

du fonctionnement du système complexe, [alors] la figure du réseau le présente simultanément comme mouvement et ordre caché [...]. Cette figure représentable a pris la place occupée jadis par celle de l'arbre. Ce dernier indiquait la stabilité, la verticalité et le mouvement ascensionnelle vers la lumière, le ciel, l'au-delà et Dieu : il fixait les généalogies et les filiations » (Musso, 2003 : 7). Pour aborder la question des processus de médiation à l'œuvre dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, il nous a donc semblé important de saisir les structures et les objectifs sur lesquels se fondent ces réseaux pour mieux comprendre quelle « structure délivrant l'ordre caché » est comprise et construite, et pour mieux appréhender comment ils construisent leur vision de ce qu'est le patrimoine européen dans le Programme des Itinéraires Culturels.

En ce qui concerne les structurations, il convient d'indiquer que l'analyse a révélé des structuration différentes des trois réseaux étudiés, mais il existe cependant aussi des points de convergence. Ainsi, les interactions dans lesquelles les porteurs de projet sont engagés sont plutôt similaires. Afin de permettre une meilleure visualisation des différentes interactions à l'œuvre dans les trois Itinéraires Culturels, nous avons choisi de construire trois schémas à partir de l'analyse des documents et des entretiens qui doivent permettre de dégager les différences et les similitudes entre les trois exemples.

Fig. 7.3 : Schéma des interactions dans le réseau Via Regia¹⁶⁴



¹⁶⁴ GEIE est l'acronyme de Groupement Européen d'Intérêt Economique – ici le GEIE Culture-Routes-Europe. Voir plus loin dans ce chapitre.

Fig. 7.4 : Schéma des interactions dans le réseau Via Francigena

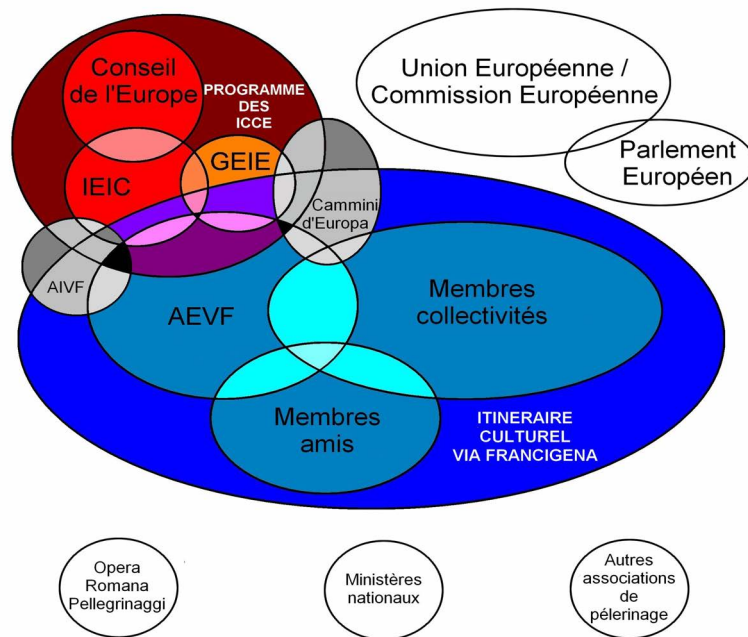
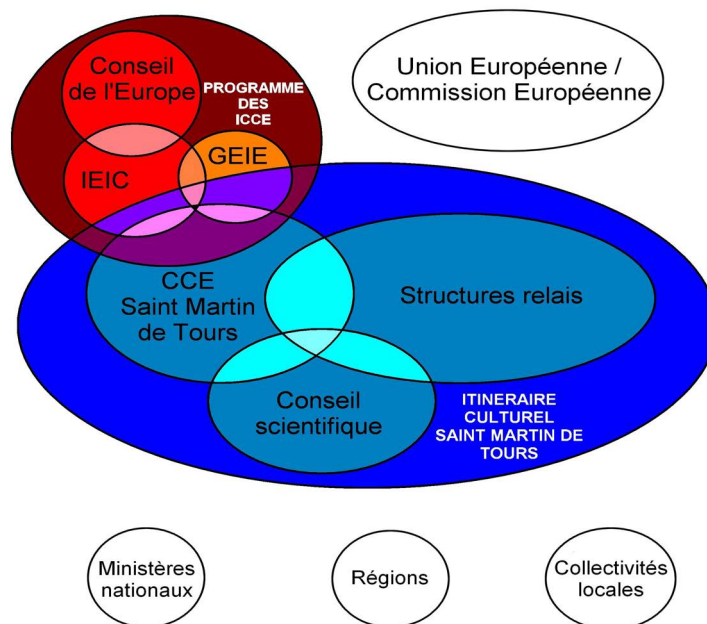


Fig. 7.5 : Schéma des interactions dans le réseau Saint Martin



Dans chacun des trois cas, nous définissons deux systèmes principaux en interaction : le système « Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe » comprenant le Conseil de l'Europe, l'Institut Européen des Itinéraires Culturels (IEIC) et le GEIE « Culture-Routes-Europe »¹⁶⁵ Culture-Routes Europe et le système « Itinéraire Culturel X » au sein duquel interagissent aussi différents éléments constitutifs de l'itinéraire Culturels, et qui diffèrent d'un Itinéraire Culturel à un autre du fait de leur structurations différenciées. A l'extérieur, nous faisons figurer un certain nombre d'acteurs, notamment institutionnels, avec lesquels les réseaux interagissent plus occasionnellement et de manière différenciée selon que l'on se place au niveau de la 'tête de réseau' ou des 'membres'. Ainsi, par exemple, nous avons pu voir au cours de l'analyse des documents qu'il y avait bien des relations avec les Ministères nationaux. Mais, cette relation est sporadique, soit à l'échelle du réseau (l'itinéraire Culturel va bénéficier d'un soutien d'un ou de plusieurs Ministère(s) nationaux – l'échelle « nationale » pouvant être discutée dans le cas allemand), soit à l'échelle des membres du réseau (un ou des membres vont collaborer à un moment donné avec un ou des Ministère(s) dans le cadre d'un projet). Il en va de même pour la Commission et l'Union Européenne.

A partir de ces schémas, on peut observer des différences. D'une part, ce qu'on appelle les « têtes de réseau » ne recouvre pas toujours les mêmes réalités : dans le cas de la Via Regia et de Saint Martin, les « têtes de réseau » sont un membre du réseau, alors que dans le cas de la Via Francigena, la « tête de réseau » est l'association regroupant plusieurs membres du réseau. Cela implique, selon nous, que les négociations nécessaires à la formation du réseau pour en faire un « *construit d'action collective [...] constitués par des acteurs qui poursuivent, chacun, des objectifs divergents, voire contradictoires mais néanmoins parviennent à organiser des modes d'intégration qui assurent [leur] nécessaire coopération sans supprimer leurs libertés.* » (Crozier, Friedberg, 1977) n'interviennent pas au même moment dans la dynamique de constitution et d'animation des réseaux. Mais elle est aussi un signe d'une certaine temporalité des projets d'itinéraires Culturels : la Via Regia et Saint Martin ont constitué des réseaux pour créer, pourrait-on dire, l'itinéraire Culturel, alors que dans le cas de la Via Francigena, l'itinéraire Culturel a précédé la création de l'AEVF.

On voit aussi que ce qui constitue le « système Itinéraire Culturel » ne regroupe pas les mêmes entités. Dans le cas de la Via Regia (Fig. 7.3), il s'agit principalement du Centre Culturel Européen d'Erfurt (EKT sur le schéma), des membres du réseau « VIA REGIA – Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » et des partenaires occasionnels qui s'associent avec un ou plusieurs membres du réseau pour des projets spécifiques. La participation de ces derniers peut être plus ou moins régulière, mais ils ne sont pas membres dans le sens où ils n'ont pas fait de demande

¹⁶⁵ Groupement Européen d'Intérêt Economique « Culture-Routes-Europe ». Voir plus loin dans ce chapitre.

d'adhésion. Dans le cas de la Via Francigena (Fig. 7.4), on voit que le « système », tel que nous le comprenons, regroupe l'AEVF dont nous avons sciemment extrait les collectivités membres et les « membres amis ». En effet, il s'agit, dans le schéma, de montrer que l'association est une entité à part entière, dans le sens où même si son fonctionnement démocratique assure que les collectivités membres ont « leur mot à dire », il n'en demeure pas moins que le personnel salarié de l'association et le Bureau (Ufficio di Presidenza) ont des prérogatives spécifiques. Par ailleurs, les membres amis n'ayant pas le même statut dans l'association, ils ne participent pas de la même manière. La particularité de la Via Francigena est aussi d'avoir, en interaction directe avec le système de l'Itinéraire Culturel, d'autres entités qui interagissent aussi avec le « système Programme » - nous n'en avons signifié que deux sur le schémas, l'AIVF¹⁶⁶ et Cammini d'Europa¹⁶⁷, car elles nous ont semblé particulièrement prégnante lors de l'analyse des documents, mais il en existe d'autres. Dans le cas de Saint Martin (Fig. 7.5), on observe que le « système Itinéraire » est composé essentiellement du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours, des structures relais dans les différents pays de travail de l'Itinéraire et du Conseil scientifique, international, de l'Itinéraire Culturel.

Il y a d'autres différences, sensibles, que nous avons pu aborder de manière plus précise dans l'analyse séparée des trois réseaux et sur lesquelles nous ne reviendrons donc pas ici. Intéressons-nous plutôt maintenant aux similitudes. Si les « systèmes Itinéraires Culturels » sont différents, on remarque la constance du « système Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe » (ICCE dans les schémas). Mais cette constance apparaît, selon nous, car nous faisons le schéma à un moment donné : en effet, ce qui constitue le « système Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe » varie dans le temps. On pourrait ainsi dire qu'à un autre moment, par exemple, il aurait fallu mettre mieux en évidence le Conseil d'Orientations des Itinéraires Culturels ou que, désormais, il conviendrait de ne plus faire apparaître le GEIE qui a disparu et, en revanche, de faire apparaître l'Accord Partiel Elargi sur les Itinéraires Culturels qui a été créé en 2012.

Cependant, ces évolutions ne gênent pas l'analyse des schémas. En effet, ce qui nous intéresse ici est, en particulier, le lieu où les deux cercles se croisent, où les deux systèmes se rencontrent. Or, on remarque plusieurs choses. D'une part, nous avons choisi de représenter l'Institut Européen des Itinéraires Culturels entre le Conseil de l'Europe et les Itinéraires Culturels, comme faisant partie du « système Programme », interagissant avec le « système Itinéraire » et avec les « têtes de réseaux » dans les trois cas. D'autre part, nous avons choisi de ne pas faire apparaître

¹⁶⁶ AIVF : Association Internationale Via Francigena – voir chapitre 6.

¹⁶⁷ Cammini d'Europa est un Groupement Européen d'Intérêt Economique (GEIE) dont l'objet est la « valorisation des territoires traversés par les itinéraires culturels Via Francigena et les Chemins de Saint-Jacques de Compostelle, « Cammino Lebaniego », les Voies pour Jérusalem et des itinéraires « mineurs » » (extrait des statuts de Cammini d'Europa – notre traduction)

d'interaction directe entre le Conseil de l'Europe et le « système Itinéraire » Culturel. Enfin, ce schéma nous permet de visualiser le fait que l'interaction entre le « système Programme » et le « système Itinéraire » se joue essentiellement au niveau de la « tête de réseau » ; les autres entités constituant le « système Itinéraire » n'interagissent que très rarement avec le « système Programme », qu'il s'agisse du Conseil de l'Europe (et des représentants des États membres au Conseil de l'Europe) ou de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels¹⁶⁸.

Intéressons-nous plus particulièrement à ce dernier point – nous traitons des deux remarques précédentes dans les parties qui suivent. Le lieu d'interaction principal entre le Programme et l'Itinéraire est le lieu où se joue en grande partie, selon nous, l'apprentissage des 'codes' et des 'règles' (Winkin, 2001) et c'est dans cet espace que les membres – ici, en fait, les « têtes de réseaux » – apprennent à être 'prévisibles' au sens de Birdwhistell (1970). Mais, comme on peut le voir, le « système Itinéraire » est lui aussi un ensemble de systèmes en interaction. C'est pourquoi les interactions et les médiations dans les Itinéraires Culturels ne peuvent pas être abordées de manière simple et uniforme, mais qu'elles doivent être pensées « *en termes de niveaux de complexité, de contextes multiples et de systèmes circulaires* » (Winkin, 2001).

Il y a, selon nous, et cela est particulièrement visible quand on compare les trois structurations progressives que nous avons analysées, un facteur de maturation, de temporalité donc, qui joue un rôle important et qui participe, en fait, à une distanciation vis-à-vis du discours institutionnel, c'est-à-dire que s'il y a bien des « *procédures d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971), il y a aussi, au fil du temps, des « *formes de détournement, d'indiscipline ou de résistance aux prescriptions [du centre]* » (Aldrin, Dakowska, 2011). Cela tient peut-être justement à la structuration progressive de champs d'action réticulaires tels que les ont définis Crozier et Friedberg (1977). Dans le cadre d'un développement de tels champs, l'institution, ici le Conseil de l'Europe, ne peut pas contrôler, au final, qui intègrent les réseaux et comment ils s'intègrent dans les réseaux, et se repose donc, dès le départ, sur la capacité des « têtes de réseaux » à transmettre à leurs réseaux les 'codes' et les 'règles' propres au « système Programme ».

On peut donc dire que la « tête de réseau » se trouve en fait dans le rôle de médiateur du Programme entre l'institution et son réseau. Ou plutôt il se construit et il est construit comme médiateur au fur et à mesure qu'il maîtrise les 'codes' et les 'règles' de l'institution, autant qu'il arrive à articuler les 'codes' et les 'règles' des membres qui intègrent son réseau. Cependant, selon nous, les porteurs de projet des Itinéraires Culturels ne peuvent pas être vraiment considérés comme des

¹⁶⁸ A titre d'exemple de ces interactions très sporadiques, voire anecdotiques pour certaines d'entre elles, on peut citer le projet PICTURE (Pro-active Management of the Impact of Cultural Tourism upon Urban Resources and Economies) en 2007 où un certain nombre de membres des réseaux des Itinéraires Culturels ayant participé à la recherche ont été conviés à la conférence finale où étaient représentés le Conseil de l'Europe et l'Institut Européen des Itinéraires Culturels. On peut aussi citer les cérémonies de remise de mention d' « Itinéraires Culturels », la cérémonie et les conférences du XXe anniversaire du Programme des Itinéraires Culturels et, autre et dernier exemple, les Assemblées Générales des réseaux.

médiateurs institutionnels, c'est-à-dire que leur action de médiation relève de la médiation institutionnelle, dans le sens où elle participe d'un « *mode de légitimation* » du Conseil de l'Europe comme l'analysaient E. Volckrick et S. Rigo à propos des médiateurs institutionnels au niveau de l'Etat (Volckrick/Rigo, 2006), mais il y a aussi une certaine part de distanciation vis-à-vis du discours du Conseil de l'Europe. Si leur fonction de relais est réelle entre l'institution et les membres de leurs réseaux, les discours qu'ils construisent avec les Itinéraires Culturels relèvent d'une forme d' « *autonomie énonciative* » (Aldrin/Dakowska, 2011) partielle, comme nous avons déjà pu l'indiquer dans le chapitre 5, qui échappe au Conseil de l'Europe et qui marquent même, dans certains cas, une forme de résistance face au discours du Conseil de l'Europe.

C'est plutôt dans le sens de « *porteur* » tel que le définissent B. Dufrêne et M. Gellereau, c'est-à-dire « *sélectionneur, interprète, vulgarisateur, le médiateur fait comprendre* » (Dufrêne, Gellereau, 2004 : 170), que nous pensons qu'il convient d'analyser les « têtes de réseaux » d'Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. En tant que tels, ils apprennent d'abord à maîtriser les 'codes' et les 'règles' de l'institution avant de les transmettre ensuite aux membres de leurs réseaux. En cela, notre analyse se rapproche de l'analyse de M. Gellereau à propos des guides dans les visites guidées, même si, bien entendu, les Itinéraires Culturels ne représentent pas le même cadre : « *convaincre l'organisme pour lequel on travaille qu'on est le bon guide pour tel type de commentaire, séduire le public pour qu'il écoute avec intérêt, autant de démarches nécessaires : conventions, normes, rituels forment un cadre dans lequel l'acteur va mettre en place une stratégie et va devoir justifier la pertinence de son discours, en s'impliquant dans un dispositif et ses modes d'évaluation.* » (Gellereau, 2005 : 35).

Mais on peut aussi envisager le rôle de médiateur des porteurs de projet d'Itinéraires Culturels sous un autre angle. En effet, A. Hennion notait que « *le mot même de médiateur [...] peut vouloir dire que le mouvement d'asservissement croissant de la demande continue : puisque le public tarde à venir, il faut embaucher des recruteurs toujours plus nombreux [...]. Réservons au mot médiateur le sens exactement inverse [...] celui d'un acteur qui fait l'interface entre deux acteurs, dans un rapport équilibré, pour que, chacun sans renoncer à sa propre définition, ils trouvent en l'autre un répondant* » (Hennion. 1993 : 377). D'une part, il s'agit bien, selon nous, pour le Conseil de l'Europe d'intéresser un public croissant aux Itinéraires Culturels, notamment pour asseoir sa légitimité en tant qu'institution européenne, et dans ce cadre, il augmente le nombre d'Itinéraires labellisés¹⁶⁹ comme autant de « *recruteurs* » potentiels, ce qui fait que nous avons pu envisager, à un moment donné, les Itinéraires Culturels comme des dispositifs de médiation institutionnelle. Mais, d'autre part, les « têtes de réseaux » sont bel et bien des « *acteurs qui [font]*

¹⁶⁹ On renvoie ici notre lecteur aux figures 5.6 et 5.7 (chapitre 5) et à l'évolution du nombre d'Itinéraires Culturels entre 2005 et 2012.

l'interface entre deux acteurs » et cette interface ne peut pas être entièrement contrôlée par l'institution, notamment parce que les Itinéraires Culturels se construisent comme autant de champs d'action réticulaires dont le but, pourrait-on dire, est de relier dans le sens où P. Musso l'entend : « *L'être du réseau est cet "entre-deux" ; sa substance est la relation. Cette mise en liaison ne réduit pas le réseau à un simple lien, car il relie des lieux ou des acteurs. Il est à la fois ensemble de relations et de pôles reliés, d'où sa puissance analytique et évocatrice.* » (Musso, 2004 : 22). Dans cette vision du réseau comme « *technique associée à un imaginaire* » et « *procédé canonique pour la compréhension du monde d'autant plus puissant que la technique est omniprésente* » (Musso, 2004 : 21), le patrimoine devient à la fois un objet de travail qui assoie la coopération entre les membres, mais il devient aussi un enjeu de construction de sens : le réseau d'un Itinéraire Culturel sera considéré comme européen si le patrimoine qu'il défend et qu'il met en valeur est lui-même reconnu comme européen et que, donc, les membres du réseau arrivent, ensemble, à lui donner un sens européen. Ce phénomène n'est pas sans rappeler ce que C. Tardy analysait dans son approche du patrimoine par la patrimonialisation, c'est-à-dire comme « *processus d'un devenir patrimoine et non à un objet patrimoine qui serait déjà constitué comme tel : c'est supposer un phénomène relationnel entre des individus, des groupes et des objets, au cours duquel les uns et les autres se construisent comme acteurs et comme patrimoines. Ainsi, le patrimoine n'est pas abordé dans une perspective historique et artistique, ni dans une perspective de légitimation scientifique d'une dignité muséale ou politique. Il est pensé comme un objet inséré dans des pratiques de communication qui le mettent en scène, le manipulent, l'élaborent, lui donnant son sens patrimonial.* » (Tardy, 2010 : 13).

e. La dimension individuelle du « porteur de projet »

Dans le jargon des projets européens, repris ensuite dans les analyses et recherches qui ont pu être faites en sciences de l'information et de la communication, mais aussi dans d'autres domaines¹⁷⁰, on emploie souvent la formulation 'porteur de projet de la société civile' pour désigner l'entité qui porte le projet auprès des institutions européennes, c'est-à-dire qui le présente, qui le défend auprès des institutions et qui contractualise avec elles. Nous avons déjà explicité (chapitre 5) ce que nous entendions par 'porteur de projet de la société civile'. Il ne s'agit pas ici de revenir sur la dimension de définition de ce qu'est un porteur de projet de la société civile, mais d'en interroger un aspect particulier. En effet, selon nous, l'expression désormais souvent employée masque, en quelque sorte, une réalité humaine qu'il convient d'appréhender quand on entend comprendre les

¹⁷⁰ Tels que la sociologie, l'anthropologie touristique, les sciences politiques dont nous avons cités plusieurs exemples auparavant.

processus d'appropriation, de médiation et de transmission du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe.

Les Itinéraires Culturels apparaissent comme un véritable lieu d'engagement des porteurs de projet qui, par leur vision, ont cette capacité de convaincre d'autres personnes de s'associer à eux, de convaincre de la nécessité de mettre en œuvre ensemble des projet de coopération transnationaux malgré les difficultés que cela représente, de convaincre, enfin, de l'importance et de l'enrichissement que représente une reconnaissance européenne qui ne soit pas fondée sur des critères uniquement opérationnels, mais qui reconnaisse en son sein l'importance des valeurs et le potentiel d'un travail commun. Cette capacité, particulièrement prégnante dans les discours lors d'événements, dans les réunions de travail et dans les présentations auprès de partenaires, fait partie intégrante de la construction du sens de l'Itinéraire, mais n'est pas produite par une entité abstraite. Dans chacun des trois cas observés, mais aussi de manière plus générale en ce qui concerne le Programme, c'est une capacité quasiment personnelle, dans le sens où il ne s'agit plus alors de l'entité 'porteur de projet' qui réunit souvent déjà plusieurs personnes, mais de personnes, directeurs ou présidents, qui, dans un premier temps, donnent à voir et partagent leurs convictions et qui, ensuite, ont la capacité d'articuler dans leur discours l'apport que les échanges avec les autres personnes – membres des réseaux pour les porteurs de projets, États membres et experts pour le Conseil de l'Europe et l'Institut Européen des Itinéraires Culturels – qu'ils vont convaincre.

Ainsi, à écouter les différentes personnes impliquées dans le Programme des Itinéraires Culturels, tant au niveau du Programme qu'au niveau des projets eux-mêmes, on se rend compte qu'il y a un lien entre la naissance des projets et les personnes qui les portent, mais aussi entre la façon dont le Programme évolue et les personnes qui s'en occupent ou les personnalités politiques qui dirigent le Conseil de l'Europe. Ainsi, comme l'indiquait Michel Thomas-Penette lors de son entretien, des personnalités telles que Marcellino Oreja Aguirre (Secrétaire Général du Conseil de l'Europe de 1984 à 1989) et Catherine Lalumière (Secrétaire Générale du Conseil de l'Europe de 1989 à 1994), José Maria Ballester (ancien chef de division du patrimoine culturel au Conseil de l'Europe), mais aussi Michel Thomas-Penette lui-même (directeur de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels de 1997 à 2011) ou sa collaboratrice Sorina Capp (directrice adjointe de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels de 1997 à maintenant) ont chacun joué un rôle dans l'évolution du Programme, et donc, dans la construction du discours sur les Itinéraires Culturels et sur le patrimoine européen.

Du côté des porteurs de projet, on voit aussi que les impulsions qui donnent naissance aux projets d'Itinéraires Culturels sont liés à des personnes. Antoine Selosse a eu l'idée d'un Itinéraire Culturel autour de saint Martin après avoir fait le chemin de Saint-Jacques de Compostelle. Jürgen

Fischer a tôt défendu l'idée de la Via Regia comme symbole de la (ré)unification européenne dans le développement des activités du Centre Culturel Européen d'Erfurt. Massimo Tedeschi a vu dans la Via Francigena le potentiel de développement pour les petites communes italiennes situées le long du chemin. Dans chacun des trois cas, leur engagement dans le développement du projet est aussi marqué par leur parcours personnel. Antoine Selosse, en tant que tourangeau, avait une connaissance intime, pourrait-on dire, du patrimoine martinien. Jürgen Fischer, en tant que cofondateur et directeur du Centre Culturel Européen d'Erfurt, était habitué aux projets européens de grande envergure dans lesquels l'échange et la compréhension mutuelle devait servir à la connaissance des uns par les autres, et le fait fait qu'il soit un 'Allemand de l'Est' joue sans doute un rôle dans sa perception de la coopération nécessaire entre l'Est et l'Ouest de l'Europe. Massimo Tedeschi, en tant que maire de Fidenza, petite ville italienne située sur la Via Francigena, avait conscience de ce que la Via Francigena pouvait apporter aux petites communes si une dimension européenne lui était à nouveau donnée.

Pour eux, développer et mettre en œuvre un Itinéraire Culturel représente donc bien plus qu'un exercice de style désormais bien maîtrisé par des nouvelles générations entraînées à la rédaction de projets européens, têtes chercheuses à subventions qui maîtrisent parfaitement le langage administratif propre à décrocher une reconnaissance, financière notamment, de la part de l'Union Européenne. Il semble, en effet, que dans les Itinéraires Culturels, il faille une fondation humaine par la mise en réseau, une réalité intellectuelle par la confrontation des savoirs, une conviction européenne pour la durabilité des projets qui, si elles sont difficiles à appréhender dans les textes qui formalisent une approche le plus souvent fonctionnelle du projet, apparaissent très clairement dans les discours des personnes qui portent et défendent ces projets sur le long terme et qui sont sensibles dans les entretiens.

Contrairement aux carrières des « *petits entrepreneurs d'Europe* » que P. Aldrin et D. Dakowska analysaient et pour lesquelles ils constataient « *la fréquence dans ces carrières d'un ou plusieurs « passages » par Bruxelles* » (Aldrin/Dakowska, 2011), les carrières des porteurs de projet d'Itinéraires Culturels n'impliquent que rarement un passage par les institutions européennes, qu'il s'agisse de celles du Conseil de l'Europe ou de celles de l'Union Européenne. Cependant, le Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe est récent et peut-être cela est-il un effet induit de cette temporalité du Programme. En effet, force est de constater que des stagiaires de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels obtiennent ensuite des postes dans les Itinéraires Culturels, mais ce développement est tout à fait récent et ne concerne qu'un petit nombre de personnes. En revanche, la plupart des porteurs de projets d'Itinéraires Culturels sont déjà familiarisés avec les projets européens et le fonctionnement en réseau avant leur expérience dans la

construction d'un Itinéraire Culturel. Cela peut avoir une incidence sur la construction et sur le fonctionnement en réseau, comme nous le verrons plus loin.

L'analyse des galeries photographiques présentes tant sur le site de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels que sur les sites des Itinéraires Culturels eux-mêmes – et, plus récemment, sur les réseaux sociaux, notamment Facebook, et ces photographies sont reprises dans les publications imprimées lorsqu'il y en a – montre aussi, selon nous, qu'il y a une véritable volonté d'« humaniser » et de singulariser les personnes, réelles pourrait-on dire, sur lesquelles on peut mettre un visage, afin de ne pas être confondus avec de simple relais institutionnels, c'est-à-dire des personnes morales dont la communication publique ferait disparaître toute dimension humaine spécifique dans le sens où ce ne sont pas les personnes qui sont mises en avant, mais l'action collective. Dans les Itinéraires Culturels, il semble que la dimension personnelle, considérée comme le pan « humain » de l'action collective relevant d'un processus de légitimation par une institution, soit donnée à voir dans le but de se différencier des institutions et des autres réseaux européens, notamment ceux financés à court terme par la Commission Européenne ou ceux, financés à long terme par renouvellements successifs, dont l'essence humaine est considérée comme perdue par leur institutionnalisation progressive¹⁷¹. Mais, il s'agit aussi, selon nous, d'une forme de construction du porteur de projet en tant que lui-même en train d'expérimenter l'Europe, la coopération, l'échange, la rencontre, le voyage et, bien entendu, les Itinéraires Culturels, le sien comme celui des autres porteurs de projet. En tant que les réseaux des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe ne sont pas des associations européennes de citoyenneté, telles que celles qu'a pu analyser E. Dacheux (1999), et s'ils sont, selon nous, des « *petits entrepreneurs d'Europe* », ils n'ont pas la même relation avec l'Union Européenne et ses « *logiques de cadrage et de conformation* » (Aldrin/Dakowska, 2011). Nous entendons par là que, si les porteurs de projets d'Itinéraires Culturels promeuvent la citoyenneté européenne dans leurs discours et leurs actions, ce n'est pas là le centre de leur action et de leurs discours et, dans les coopérations qu'ils mettent en œuvre, ils se positionnent eux-mêmes comme un ensemble de citoyens convaincus de l'idée d'Europe, en particulier vis-à-vis de l'identité, de l'histoire et du patrimoine partagés. La référence aux parcours de personnes et à leurs expériences personnelles confrontées à celles des autres donnent à voir une vision plus humanisante de l'expérience européenne des Itinéraires Culturels. Au-delà des photos, cela s'exprime aussi dans des textes. Ainsi, Jürgen Fischer, directeur du Centre Culturel Européen d'Erfurt, écrit, dans son compte-rendu hebdomadaire du voyage européen de l'exposition « *VIA REGIA2 2005 – Ce que*

¹⁷¹ Nous entendons par là qu'il est fréquent d'entendre, dans le milieu des Itinéraires Culturels, que les réseaux et projets subventionnés par la Commission Européenne sur une longue durée ont en quelque sorte « perdus leur âme » au fur et à mesure qu'ils ont intégré dans leur fonctionnement les 'codes' et les 'règles' de l'institution au point de ne plus les différencier, dans leur action, de l'institution elle-même. C'est notamment ce processus que Aldrin et Dakowska ont analysé, mais que les porteurs de projet d'Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe semblent rejeter.

nous sommes, nous le sommes aussi grâce aux autres » sur le site Internet de l'époque :

« Pour le passage de la frontière, nous avons prévu 24 heures. La voiture qui escortait le camion fut contrôlée en 5 minutes. Mais le camion ! Les poids lourds étrangers vont en Ukraine pour une raison : pour transporter et livrer des marchandises, des biens humanitaires ou des pièces d'exposition à un destinataire concret. Mais pas pour présenter son propre contenu dans six villes, et ensuite, repartir avec ce même contenu. Jusqu'à présent, il n'y a pas eu de précédent comparable à la frontière ukrainienne, donc personne n'a la compétence pour cela.

Finalement, la Ville de Rivne fut déclarée comme « destinataire des marchandises » pour permettre une entrée dans le pays. Mais... Le numéro de douanes délivré à Schegini était différent de celui délivré à Rivne. Le 204000003/5/301004 était devenu quelque part 207... D'une journée de contrôle, on passa à deux. Et maintenant : en allant du poste de douane frontalier de Schegini au bureau des douanes de Rivne, nous passons près de trois villes dans lesquelles nous n'avons pas encore l'autorisation de montrer l'exposition. A Rivne, on passe d'une administration à une autre, d'un bout à l'autre de la ville, toute la journée. : contrôle vétérinaire, contrôle radiologique, contrôle épidémique... »¹⁷²

Carla Cropera, secrétaire générale de l'AEVF à l'époque, en 2007, écrit, quant à elle, à propos de son voyage sur la Via Francigena entre Reims et l'Angleterre, publié dans la revue *Via Francigena* :

« Nous avons voyagé entre Reims et Wissant, sur environ 300 km à travers le Nord-Pas-de-Calais et la Picardie, dans le Nord de la France. [...] L'accueil chaleureux des personnes que nous avons rencontrées, malgré les nuages menaçants dans le ciel, a fait de notre voyage un moment inoubliable et enrichit chaque nouvelle arrivée et chaque nouveau départ. Les chemins entre Reims et Laon sont droits, sans fin, et ils ont dû être éprouvants, physiquement et psychologiquement, pour les pèlerins qui s'y sont aventurés [...]. La monotonie du paysage qui accompagne le voyageur vers Laon est soudainement rompue lorsque, dans le lointain, se profilent la forme géométrique de milliers de croix dont la silhouette se dessine dans le ciel... le rappel dramatique des événements tragiques qui se sont passés là pendant la Première Guerre Mondiale. »¹⁷³

Ces deux exemples, mais il en existe beaucoup d'autres, montrent, selon nous, que, dans la manière dont ils construisent le discours de l'Itinéraire Culturel, les porteurs de projets ne s'excluent pas du groupe des voyageurs, mais au contraire, montrent à quel point ils le sont et partagent leur expérience. Ils ne se positionnent pas en tant qu'experts, ou détenteurs de toute forme d'autorité sur l'Itinéraire, mais partagent – et invitent à partager – des formes d'expérience qui sont ensuite intégrées au discours de l'Itinéraire. Cette caractéristique est liée, selon nous, non seulement à la volonté assumée d'une humanisation de l'expérience permettant une meilleure identification du lecteur – il ne s'agit que de textes publiés – pour rendre le projet européen accessible à tous, dans le sens où chacun pourrait faire cette expérience.

Mais cela va plus loin. Selon nous, l'institution elle-même tend à humaniser le Programme,

¹⁷² L'ensemble des compte-rendus de voyage de l'exposition « VIA REGIA 2005 – Ce que nous sommes, nous le sommes aussi grâce aux autres » est disponible à l'adresse : <http://www.via-regia.org/fr/viaregia/index.htm>

¹⁷³ [Notre traduction]. Texte original disponible en italien et en anglais à l'adresse : <http://www.rivistaviafrancigena.it/images/rivista/sfogliabili/25/index.html>. Le compte-rendu de voyage est disponible aux pages 29 à 36.

peut-être dans un effort de différenciation vis-à-vis d'autres institutions européennes, mais nous n'avons pas analysé les documents de la Commission Européenne, donc nous nous contenterons d'analyser le discours des experts embauchés par le Conseil de l'Europe. Ainsi, dans un rapport datant de 1996¹⁷⁴, Anne-Marie Simon, alors expert-consultante auprès du Conseil de l'Europe indique que :

"Autour de chaque "Itinéraire", une petite famille conviviale, intéressante et souvent dynamique se constitue."

A l'époque où elle rédige ce rapport, l'ouverture du Programme vers les acteurs de terrain n'a pas encore eu lieu, elle commence à peine, dans le sens où il est fait appel à des acteurs de la société civile pour mettre en œuvre des projets pensés et proposés par les États membres et les experts, et validés par les instances du Conseil de l'Europe¹⁷⁵, mais ces acteurs de la société civile n'ont pas de prérogatives, si ce n'est de participer à l'implémentation du projet dans les cadres fournis par le Conseil de l'Europe. Cependant, on voit bien, avant même que le Programme des Itinéraires Culturels ne s'ouvre à la société civile, qu'il est d'ores et déjà quasiment une « histoire de famille », dans le sens où, même si toutes les décisions relèvent de l'institution, la construction des Itinéraires Culturels relève de personnes convaincues par le Programme, qui, malgré leur qualité d'experts indépendants, construisent une solidarité transnationale qui, il faut le reconnaître pour l'époque, constitue un modèle extrêmement spécifique au moment où se dessine la formalisation des PIC (Programmes d'Initiatives Communautaires) de l'Union Européenne. A la différence des PIC qui sont, certes, le lieu d'une « *expérience européenisante* » comme celle étudiée par R. Sanchez-Salgado à propos des projets EQUAL (Sanchez-Salgado, 2008), si la « *petite famille conviviale* » des Itinéraires Culturels permet une « *expérience européenisante* » (Sanchez-Salgado, 2008) par agglomération d'expériences, elle devient aussi progressivement le lieu où des projets européens alternatifs voient en elle une autre voie pour l'Europe. Une voie dans laquelle la culture et le patrimoine ont une place et ne servent pas juste de prétexte, mais dans laquelle les porteurs de projets, en tant qu'ils rassemblent d'autres personnes, physiques ou morales, portent une certaine idée de l'Europe et construisent un certain discours sur le patrimoine tenant compte aussi de ces dimensions.

Dans ce processus d'humanisation des Itinéraires Culturels et du patrimoine qu'ils publicisent, il ne s'agit pas tant d'individualiser le patrimoine que de permettre à chacun d'en faire l'expérience. Ainsi, il s'agit de mettre en place une sorte de médiation du patrimoine par l'expérience

¹⁷⁴ Nous pensons qu'il date de 1996, mais il n'y avait pas de date sur le document ; nous avons attribué cette date en fonction d'éléments contextuels présent dans le texte.

¹⁷⁵ Ce qui ne signifie pas que tous les projets sont mis en œuvre par des acteurs de la société civile. Par exemple, le projet concernant les Celtes même s'il trouvait une adhésion forte au sein des États membres, n'a pas trouvé de consensus au niveau des partenaires extérieurs. Voir entretien avec Michel Thomas-Penette, 2015.

personnelle, mais en tant que cette expérience personnelle rencontre celle d'autres personnes, qui ont d'autres expériences, dans d'autres cadres et avec d'autres points de vue. C'est finalement une forme d'expérience collective qui est envisagée comme le lieu où le patrimoine peut prendre son sens comme européen. En un sens, cette construction de la médiation du patrimoine par l'expérience se rapproche de ce que P. Ricoeur indique quand il montre que la mémoire collective n'est pas la somme des mémoires individuelles et qu'elle n'est pas non plus une histoire qui se fait hors des individus. Elle est un « *travail* » ou plutôt une « *pratique* » publique qui rend la vie en commun possible : « *c'est un recueil des traces laissées par les événements qui ont affecté le cours de l'histoire du groupe concerné* » (Ricoeur, 2000 : 15). Dans le cadre des Itinéraires Culturels, il semble bien qu'il s'agisse d' « *organiser et d'articuler une mémoire plurielle* » (Da Lage, Gaillard, 2015), mais aussi un patrimoine pluriel considéré comme européen.

2. Rencontres entre l'institution et les porteurs de projet : de l'interaction à la médiation, la co-construction du patrimoine européen

Pour J. Caune, comme pour E. Goffman, l' « *unité du phénomène culturel et communicationnel* » est réalisée par les interactions et les rencontres entre personnes. Dans l'analyse des Itinéraires Culturels comme le lieu d'engagement des porteurs de projet et menant donc à une construction spécifique, il nous a semblé intéressant d'aborder l'analyse sous cet angle interpersonnel. Comme on a pu le voir, la construction des Itinéraires Culturels relève de « *discours situés* » (Noyer, 2007) où l'identité des locuteurs est à prendre en compte dans l'analyse, tout comme les contextes de productions de ces discours. Mais il nous semble qu'au-delà de l'identité des personnes, c'est aussi dans la rencontre entre personnes que se construit, ou se co-construit le discours sur les Itinéraires Culturels et sur le patrimoine européen en leur sein. C'est-à-dire qu'il s'agit de combiner une analyse où deux systèmes se croiseraient – l'institution et le porteur de projet – les 'codes' et les 'règles' (Winkin, 2001) circulant alors dans l'espace d'interaction compris au carrefours de ces différents systèmes, à une analyse de l'interaction entre des personnes. Cette approche nous a paru pertinente dans une analyse des processus d'appropriation, de médiation et de transmission car il semble bien qu'une partie de ces processus se passe dans des interactions entre personnes avant d'être, ensuite, des interactions entre systèmes, même si, bien entendu, les personnes sont aussi des acteurs de ces systèmes, et que les discours sont construits dans ces différents espaces culturels et communicationnels.

Nous avons choisi, pour procéder à l'analyse, de traiter les rencontres de manière chronologique et d'analyser, dans chaque cas, l'incidence de ces rencontres sur la construction des

porteurs de projet et des acteurs institutionnels (quand il y a une incidence). Comme la progression des Itinéraires Culturels Via Regia et Saint Martin de Tours sont semblables, nous les avons analysés ensemble, alors que nous ferons une analyse séparée de l'itinéraire Culturel Via Francigena.

a. Les cas de la Via Regia et de Saint-Martin de Tours

Dans les deux cas (fig. 7.6 et 7.7), on constate que c'est d'abord avec l'Institut Européen des Itinéraires Culturels que les porteurs de projet sont en contact et interagissent. A partir de la première rencontre physique entre les représentants de l'Institut et ceux du projet, une forme de coopération se développe. Cette coopération a deux pans différents : d'une part, il s'agit d'une coopération concernant le suivi et l'évaluation de la proposition d'itinéraire Culturel. Dans ce cadre, c'est plutôt un rapport d'institution à porteur de projet qui se forme et la coopération se traduit avant tout par des emails et des réunions de travail qui servent à l'accompagnement du porteur de projet pour développer son Itinéraire Culturel en vue de le faire labelliser. C'est là, selon nous, que se joue une grande partie de la « *procédure d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971), mais aussi, d'une autre côté, c'est à partir de ce moment-là que se dessine les contours de la résistance face à l'uniformisation nécessaire du discours pour être labellisé.

D'autre part, il s'agit d'une coopération concernant la communication envers le public. Il semble en effet que très tôt, il importe tant au porteur de projet de publiciser son Itinéraire Culturel en devenir qu'à l'Institut Européen des Itinéraires Culturels de publiciser le Programme des Itinéraires Culturels à travers les Itinéraires Culturels en devenir. D'où l'apparition, très tôt et sur la base de la coopération, d'éléments des projets Via Regia et Saint Martin dans les supports et événements communicationnels de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, et l'apparition d'éléments du Programme des Itinéraires Culturels dans les documents de communication des Itinéraires Culturels Via Regia et Saint Martin de Tours. Cette coopération est avant tout visible à travers les sites Internet où les pages relatives soit au Programme des Itinéraires Culturels dans le cadre de www.via-regia.org et, à l'époque, www.martindetours.org, soit aux Itinéraires Culturels Via Regia et Saint Martin de Tours dans le cadre de www.culture-routes.lu deviennent de plus en plus nombreuses. Selon nous, c'est d'abord là que se donne à voir une première forme de co-construction autour, d'un côté, de l'institution et, de l'autre, des porteurs de projet. Cette construction se veut légitimante d'un côté comme de l'autre dans le sens où, d'un côté, elle légitime le porteur de projet par la reconnaissance publique de l'intégration de son projet dans le Programme et, d'un autre côté, elle relève déjà d'une forme de légitimation par la communication des porteurs de projet qui

présente le Programme qu'ils sont en train d'intégrer. Au final, cela donne une co-construction où s'entremêlent les discours institutionnels et les discours des acteurs de la société civile, soumise, dans un premier temps, à une forme d' « *assujettissement des discours* » (Foucault, 1971) en ce qui concerne les porteurs de projets, mais aussi à une forme d'hybridation des discours lorsque l'Institut Européen des Itinéraires Culturels reprend par exemple les textes des porteurs de projet en les adaptant au cadre institutionnel.

Dans les deux cas aussi, le projet a été présenté au Conseil d'Orientation des Itinéraires Culturels à Strasbourg. Si cette présentation constitue une rencontre physique dans le sens où c'est l'une des rares fois, avec certaines conférences et la cérémonie de remise du label, où le porteur de projet a effectivement l'occasion de rencontrer les représentants de l'institution qui labellise les Itinéraires Culturels, cette rencontre n'est cependant pas une occasion de discuter ou de négocier certaines choses : on peut dire qu'il s'agit d'une rencontre formelle entre les deux pôles du futur Itinéraire, c'est-à-dire, d'un côté, le porteur de projet qui défend sa proposition et, de l'autre côté, l'institution qui prend des notes en vue de voter. Malgré son importance pour le devenir du projet, il semble malgré tout que cette rencontre soit plus une étape à franchir qu'un réel événement pour le porteur de projet. D'où, sans doute, le fait qu'il n'ait pas été fait mention, dans un premier temps, de cette rencontre formelle dans aucun support de communication. Selon nous, ce moment du processus de sélection par le Conseil de l'Europe correspond au moment du dépôt d'une demande de subvention pour l'Union Européenne : même si c'est un moment important, le porteur de projet ne le mentionne pas car il ne sait pas encore quel sera le résultat de cette rencontre ; il est encore dans l'expectative, tentant de se conformer aux règles formelles, aux formalités énoncées par l'institution, mais sans savoir si cet effort mènera à une réponse positive de l'institution. Il est encore, à ce moment donné, dans la « *logique de cadrage et de conformation* » (Aldrin/Dakowska, 2011) de l'institution et ne construit donc pas encore de discours spécifique sur l'Itinéraire Culturel en tant que labellisé ou en train de l'être.

Fig. 7.6 : Chronologie des rencontres entre le Centre Culturel Européen d'Erfurt et l'Institut Européen des Itinéraires Culturels / le Conseil de l'Europe jusqu'à la labellisation de la Via Regia comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe

Dates	Rencontres	Faits et conséquences
Mars 2004	Jürgen et Karline Fischer, représentant le Centre Culturel Européen d'Erfurt rencontrent Michel Thomas-Penette à l'Institut Européen des Itinéraires Culturels	Présentation du projet « VIA REGIA – Itinéraire Culturel Européen » Présentation de la démarche de labellisation d'un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe Rédaction d'un compte-rendu approuvé par les deux parties Intégration de la Via Regia sur le site Internet de l'Institut
Juillet 2004	Le Centre Culturel Européen d'Erfurt organise le symposium international « VIA REGIA – Itinéraire Culturel Européen » ¹⁷⁶ auquel Fanny Egrétaud, représentante de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, participe.	Présentation du Programme des Itinéraires Culturels Présentation du projet « VIA REGIA – Itinéraire Culturel Européen » et mise en discussion avec les partenaires potentiels présents « Traduction » des résultats du symposium dans les différents outils de communication de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et du Centre Culturel Européen d'Erfurt
Mars 2005	Jürgen et Karline Fischer, représentant le Centre Culturel Européen d'Erfurt, présente le projet « VIA REGIA – Itinéraire Culturel Européen » au Conseil d'Orientation sur les Itinéraires Culturels	Présentation du projet « VIA REGIA – Itinéraire Culturel Européen »
Juin 2005	Courrier de Daniel Théron, Directeur de la Culture et du Patrimoine Culturel et Naturel, annonçant la labellisation de la Via Regia comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe	Diffusion de l'information dans le réseau de partenaires du Centre Culturel Européen d'Erfurt
Septembre 2007	Cérémonie de remise de mention à Luxembourg à l'occasion de la réunion des ambassadeurs nationaux du Conseil de l'Europe, dans le cadre des festivités du 20e anniversaire du Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe Remise de la mention par Robert Palmer, Directeur Général de la Culture et du Patrimoine Culturel et Naturel	Présence d'une délégation de différents membres du réseau de l'Itinéraire Culturel Via Regia allemands, français et polonais Présence de hauts dignitaires du Conseil de l'Europe et des représentants de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels Diffusion de l'information dans le réseau de partenaires du Centre Culturel Européen d'Erfurt Diffusion de l'information par l'Institut Européen des Itinéraires Culturels

¹⁷⁶ Ont participé à ce symposium des représentants de différentes structures (collectivités territoriales, musées, associations, universités, etc.) d'Ukraine, de Pologne, d'Allemagne, de France et de Belgique

Fig. 7.7 : Chronologie des rencontres entre la Mission Martin de Tours / Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours et l'Institut Européen des Itinéraires Culturels / le Conseil de l'Europe jusqu'à la labellisation de Saint Martin comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe

Dates	Rencontres	Faits et conséquences
2004	Antoine Selosse, représentant la Mission Martin de Tours rencontre Michel Thomas-Penette à l'Institut Européen des Itinéraires Culturels	Présentation du projet d'Itinéraire Culturel Européen autour de saint Martin Présentation de la démarche de labellisation d'un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe Intégration de Saint Martin sur le site Internet de l'Institut Accompagnement de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels pour le développement du projet et du réseau de l'Itinéraire
Mars 2005	Antoine Selosse, représentant le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours présente le projet d'Itinéraire Culturel au Conseil d'Orientaion sur les Itinéraires Culturels	Présentation du projet « Saint Martin de Tours, personnage européen, symbole du partage, valeur commune »
Juin 2005	Courrier de Daniel Théron, Directeur de la Culture et du Patrimoine Culturel et Naturel, annonçant la labellisation de Saint Martin comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe	Diffusion de l'information dans le réseau de partenaires du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours
Septembre 2005	Cérémonie de remise de mention à Tours à l'occasion de l'inauguration du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours au Cloître de la Psalette Remise de la mention par Maud de Boer-Bucchiquio, Secrétaire Générale Adjointe du Conseil de l'Europe	Présence d'une délégation de différents membres du réseau de l'Itinéraire Culturel Saint Martin français, croates, slovènes, hongrois, etc. Présence de hauts dignitaires du Conseil de l'Europe et des différents pays impliqués dans l'Itinéraire Culturel Présence de représentants de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels Diffusion de l'information dans le réseau de partenaires du Centre Culturel Européen d'Erfurt Diffusion de l'information par l'Institut Européen des Itinéraires Culturels

Une fois la labellisation annoncée, en revanche, différents outils de communication publique sont rapidement mis en place par le porteur de projet. Cela relève, selon nous, d'une forme de construction autour de la mise en scène de la légitimation du projet. Dans le cas de la Via Regia, le courrier du Conseil de l'Europe est traduit dans les différentes langues du réseau et envoyés aux différents partenaires. Dans le cas de Saint Martin, la cérémonie de remise de la mention est organisée dans les trois mois qui suivent. Dans les deux cas, la presse est mobilisée, le logo du Conseil de l'Europe est rapidement apposé sur différents documents de communication (plaquettes, brochures, sites Internet) et peut faire penser à une forme d' « *assujettissement des discours* » (Foucault, 1971) qu'il ne faut cependant pas surévaluer, selon nous, car la remise de la mention ne marque que le début du parcours du projet labellisé. Cela relève plus d'une construction de la visibilité par le porteur de projet en s'appuyant sur des symboles légitimants, le logo du Conseil de l'Europe par exemple.

b. Le cas de la Via Francigena

Dans le cas de la Via Francigena, il est plus difficile de déterminer une chronologie précise. Nous avons choisi d'analyser en particulier la trajectoire de l'AEVF car c'est elle qui a finalement été habilitée comme réseau porteur de l'Itinéraire Culturel Via Francigena, complétant ainsi la certification de l'Itinéraire Culturel comme Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe. Et concernant la trajectoire de l'AEVF, on peut dire que c'est l'expérience de Massimo Tedeschi qui a été fondamentale et qui a marqué la construction de l'AEVF sur la Via Francigena. Comme dans le cas des Itinéraires Culturels Via Regia et Saint Martin de Tours, la première rencontre a eu lieu avec Michel Thomas-Penette, à l'Institut Européen des Itinéraires Culturels à Luxembourg, en 2000.

Après cette rencontre s'en sont suivies beaucoup d'autres. Contrairement aux Itinéraires Culturels Via Regia et Saint Martin de Tours où s'est ensuite mis en place le processus de labellisation et donc de présentation du projet au Conseil d'Orientation et au Conseil de l'Europe, les rencontres entre Massimo Tedeschi et l'équipe de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels ont pour but de formaliser l'ACIVF, puis l'AEVF, et de l'accompagner comme porteur d'un Itinéraire Culturel déjà labellisé. Cependant, l'importance de la rencontre n'en est pas moindre puisqu'elle fonde l'action de Massimo Tedeschi pour la coopération des villes italiennes situées le long de la Via Francigena et pour la reconnaissance à venir de l'AEVF comme réseau porteur de l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe. Elle marque aussi, sur une période plus longue donc plus difficile à saisir, une forme de construction progressive de l'Itinéraire Culturel, mais surtout de l'Association comme légitime en tant que réseau porteur et les effets d'uniformisation du discours sont donc un

peu plus prégnants dans cette construction discursive que dans celle des Itinéraires Culturels Via Regia et Saint Martin de Tours, dans le sens où les concepts et notions de l'institution pénètrent plus en profondeur le discours de l'Association.

On remarque aussi que, dans le cas de la Via Francigena, une plus grande importance est donnée au niveau de décision politique. Cela tient sans doute au fait que Massimo Tedeschi, maire puis député, est plus sensible à ce niveau. Lors de son entretien, il a notamment évoqué la nécessité d'une action politique du Conseil de l'Europe en faveur des Itinéraires Culturels.

« Il serait plus facile, plus [rapide] s'il y avait une directive d'en haut qui dit les Itinéraires sont un programme du Conseil de l'Europe, sont acceptés aussi dans la Commission Européenne. Les ministères doivent les insérer dans leur politique de développement touristique. Et chaque Itinéraire a le réseau porteur qui est, pour la Via Francigena, AEVF. Si tous les organisations, les réseaux institutionnels des États et de l'Europe étaient clairs sur ce point, nous, nous pourrions [aller] vraiment plus vite. Nous pourrions donner une accélération. Je parle pour la Via Francigena [...]. Cela, je le demande, je le demande au niveau politique, naturellement, parce que cela n'est pas une possibilité de la dirigeance technique. C'est le *Conseil de Direction, le Governing Board [de l'Accord Partiel Elargi sur les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe]*, mais je pense plus haut. C'est le Comité de la Culture peut-être au Conseil de l'Europe, ou même le Secrétaire ou la première adjointe, Gabriela Battaini peut-être. Une adresse très forte, très convaincue sur la nécessité pour les États et les régions intéressés par les Itinéraires d'appliquer, de reprendre et insérer dans sa politique touristique et culturelle. Pas un corps [étranger]. Nous faisons notre politique. Il y a : qu'est que c'est la Via Francigena, qu'est-ce que c'est la Via Regia ? C'est une partie de notre politique en France, en Italie, en Suisse, c'est comme ça et cela, on doit le faire avec une déclaration politique forte. » (Massimo Tedeschi, entretien, 2013)

Nous pensons que le parcours d'homme politique de Massimo Tedeschi n'est pas étranger à cette position, qu'il a par ailleurs aussi développée concernant la Commission et le Parlement européens dans son entretien¹⁷⁷. Sa « rencontre » avec le Conseil de l'Europe n'est donc pas tout à fait la même que celle des Itinéraires Culturels Via Regia et Saint Martin de Tours dans le sens où elle n'est pas marqué par les mêmes enjeux : si on peut dire qu'il s'agit aussi d'enjeu de reconnaissance de l'Itinéraire Culturel et de son réseau porteur, il s'agit là d'une sorte d'effet inverse et de reconnaissance inversée. Massimo Tedeschi interroge, selon nous, la légitimité du Conseil de l'Europe si celui-ci n'est pas capable de transmettre les informations et la connaissance du Programme des Itinéraires Culturels auprès des représentants de ses États membres. Sans être positionné sur le même type de discours, c'est-à-dire sur un niveau politique de l'action du Conseil de l'Europe, Antoine Selosse (Saint Martin), comme Jürgen Fischer (Via Regia), ont mentionné aussi le manque de visibilité du Programme des Itinéraires Culturels. Au-delà d'une perception politique, il s'agirait donc, selon nous, aussi d'une forme de *résistance* des porteurs de projet face à

¹⁷⁷ La transcription complète de l'entretien est disponible en annexe 3.

l'institution dont ils remettent partiellement en cause la légitimité.

Analyser les rencontres entre les porteurs de projet et l'institution nous a semblé important car elles sont une étape importante du processus de labellisation qui indique, par ailleurs, deux choses importantes selon nous. D'une part, ces rencontres montrent que, dans un premier temps, les projets d'Itinéraires Culturels sont avant tout défendus auprès de l'institution par une personne ou un petit groupe de personnes dont la volonté de défendre une certaine vision de l'Europe et du patrimoine européen dans ce cadre marque la première construction du sens de l'Itinéraire Culturel. On pourrait dire qu'il s'agit, d'une certaine manière, d'une forme de militantisme pro-européen, mais qui ne vise pas à militer pour une institution ou une citoyenneté européenne, mais plus pour une vision de l'Europe au sens large et qui s'appuie sur des valeurs autant qu'une prise en compte de patrimoines considérés comme communs et européens. Ces porteurs de projet se font l'écho auprès du Conseil de l'Europe de la volonté des membres de leurs réseaux de défendre ensemble cette vision particulière de l'Europe et du patrimoine dans le cadre de cette vision de l'Europe. Les trois porteurs d'Itinéraires Culturels que nous avons étudiés étant encore en développement, il serait sans doute nécessaire de pouvoir analyser de nouveau leur discours après un certain nombre d'années d'existence dans le cadre du Programme des Itinéraires Culturels et de voir si cette vision évolue, ou non. Mais, au vu de leur relativement jeune histoire, c'est une analyse que nous ne pouvons pas faire dans le cadre du présent travail.

c. L'interaction entre le Conseil de l'Europe et les Itinéraires Culturels donnée à voir dans la communication du Conseil de l'Europe : entre co-construction et uniformisation des discours

En ce qui concerne la coopération avec le Conseil de l'Europe, on peut dire qu'il est finalement assez rare que le porteur de projet ait directement à travailler avec le Conseil de l'Europe. De manière générale, c'est avec l'Institut Européen des Itinéraires Culturels que le porteur de projet coopère pour la mise en œuvre de projets et de moyens de communication communs, de coopérations spécifiques et de suivi de l'Itinéraire. Les contacts avec le Conseil de l'Europe sont plutôt sporadiques et concernent deux choses : d'une part, il s'agit de réaliser la fiche de l'Itinéraire et, d'autre part, les représentants de l'Itinéraire Culturel peuvent être invités à certains événements organisés par le Conseil de l'Europe, et inversement. Il peut arriver, en outre, que le Conseil de l'Europe fasse appel à l'Itinéraire pour des projets spécifiques, en particulier l'édition d'ouvrages sur les Itinéraires¹⁷⁸.

¹⁷⁸ Nous faisons, par exemple, référence à la co-édition par le Conseil de l'Europe et les Editions Planeta de Agostini de la série d'encyclopédies intitulée « Itinerarios Culturales Europeos » en 2007.

Nous nous intéressons ici plus particulièrement aux « fiches » des Itinéraires Culturels réalisées et produites par le Conseil de l'Europe car elles constituent, selon nous, un lieu de co-construction du discours sur l'Itinéraire Culturel tout autant qu'un lieu d'uniformisation du discours sur les Itinéraires Culturels. En effet, chacun des Itinéraires Culturels, une fois labellisé en tant que tel, doit participer à la production de ces « fiches » du Conseil de l'Europe. De 2006 à 2010, elles étaient de format A4, en couleur, en recto verso sur papier glacé avec textes et illustrations. Puis, à partir de 2010-2011, elles sont passées au format A5, toujours en couleur, en recto verso sur papier glacé avec essentiellement des illustrations du côté recto et du texte côté verso. Dans les deux cas, ces « fiches » sont entièrement financées par le Conseil de l'Europe. De son côté, le Conseil de l'Europe assure la conception graphique, l'édition et la diffusion du document. Chaque fiche trouve sa place au sein d'une pochette regroupant toutes les fiches des différents Itinéraires auxquelles s'ajoute une fiche présentant le Programme des Itinéraires Culturels. Dans la première version de ces fiches, en 2006, deux types de pochette existent : une en français, l'autre en anglais ; désormais les deux versions cohabitent sur une même fiche. De leur côté, les Itinéraires Culturels doivent fournir les textes, en français et en anglais, et les images.

Comme on peut le voir dans les figures 7.9 et 7.10, qu'il s'agisse de celles de 2006 ou de celles de 2010, les fiches des différents Itinéraires Culturels sont similaires dans le sens où il y a une identité graphique commune à l'ensemble des fiches. Par ailleurs, à chaque fois, il y a des éléments textuels et visuels (images et cartes). Selon nous, cette identité visuelle commune relève de « *logiques de conformation et de cadrage* » (Aldrin, Dakowska, 2011) de l'institution et la construction visuelle se fait apparemment dans l'uniformisation. Cependant, les textes et les images diffèrent et sont produits par les porteurs de projet eux-mêmes. On peut donc dire, selon nous, que ces fiches illustrent une « rencontre » en sens systémique du terme, c'est-à-dire qu'elle illustre le fait que les 'codes' et les 'règles' de l'institution, qui constitue un premier système interagissent avec les 'codes' et les 'règles' du porteurs du projet. De cette interaction naît une co-construction du discours, notamment sur le patrimoine européen, car les fiches en question mettent essentiellement l'accent sur cet aspect des Itinéraires Culturels dans les trois cas. Nous entendons par là que c'est dans l'interaction entre le système « Conseil de l'Europe » et le système « Itinéraire Culturel » que se construit le sens du patrimoine comme européen. La description qui en est faite dans les fiches croise donc des éléments visuels de l'institution – la mise en page, le graphisme, le format – et des éléments textuels et visuels du porteur de projet – les textes et les images (photographies, carte et logo). Ainsi, on peut dire que, d'une certaine manière, la présentation de l'Itinéraire Culturel dans les fiches du Conseil de l'Europe est une co-construction qui donne à voir une vision hybride de l'Itinéraire Culturel, au carrefour des 'codes' et des 'règles' de deux systèmes en interaction.

Fig. 7.8 : Fiches éditées par le Conseil de l'Europe en 2005

Les Itinéraires du Conseil de l'Europe

L'ITINÉRAIRE CULTUREL VIA REGIA



La route Via Regia est la plus longue et la plus ancienne liaison routière terrestre entre l'Est et l'Ouest de l'Europe. Elle traverse l'Espagne, la France, l'Allemagne, la Pologne et même jusqu'en Ukraine. On peut penser que, dès l'Age de Pierre, le corridor de la Via Regia correspondait à la région de passage préférée des peuples migrants, au sud de la ceinture glaciaire et au nord de la zone de mouvement moussonges. Au cours des derniers 2000 ans, sur cette voie, des marchands, des soldats, des rois, des pèlerins, des migrants et des voyageurs de tous sorts ont marqué la cartographie de cette route et l'histoire de l'Europe. Et cet espace de circulation, comme d'ailleurs sous le nom d'AA ou d'E40, n'a rien perdu de sa signification internationale particulière jusqu'à nos jours.

Après plus de cinquante ans de partage de l'Europe, la chute du Rideau de Fer en 1989 et l'adhésion de la Pologne à l'Union Européenne en 2004 ont permis de renouveler la possibilité de se déplacer et de faire l'expérience de la Via Regia sur la totalité de son parcours européen.

A partir de ce moment-là, et en liaison sur cette nouvelle donne, de nombreuses initiatives sont nées ; elles se sont fixées comme objectif la revitalisation de la Via Regia comme symbole du travail commun européen.

Dans l'itinéraire
 Espagne, France, Allemagne, Pologne, Ukraine

Date d'inventaire dans le patrimoine
 2004

Date d'inscription officielle au patrimoine culturel de l'Europe
 2006




Les Itinéraires du Conseil de l'Europe

L'ITINÉRAIRE CULTUREL VIA REGIA

CONTACT :
 Via Regia - Kultur für Europa e.V.
 (Via Regia - Culture pour l'Europe, ass. enregistrée)
 Centre Européen de Culture et d'Information en Tourisme
 Eisenstrasse 17a
 D - 99084 Erfurt
 Tél : 0049 (0)361 24 10 80
 Fax : 0049 (0)361 24 10 820
 Email : info@via-regia.org
 Internet : www.via-regia.org





Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

LA VIA FRANCIGENA LES CHEMINS DE PÈLERINAGE



L'itinéraire naît du travail de voyage entrepris par l'archevêque de Cambrai, Sigebert, qui se rendit à Rome en 990 afin d'y rencontrer le pape Jean XV pour recevoir le pallium de l'investiture. Les notaires de son époque mentionnent dans le sésquial journal de voyage de l'archevêque ont permis de reconstruire les points incontournables de cette liaison, la plus courte entre la mer du Nord et Rome, citée pour la première fois sous le nom de «Via Francigena» en 876.

La voie connut son apogée à partir de l'an 1300 avec la proclamation des Annonces Saintes par le pape qui promit à tous les pèlerins qui visiteront le tombeau de Saint-Pierre une indulgence plénière pour tous leurs péchés.

L'ensemble des régions, provinces et villes situées le long de la Via Francigena ont décidé de coopérer pour procéder à une valorisation du patrimoine culturel et naturel. Un important travail de cartographie et de halage a été réalisé.

Dans l'itinéraire
 Italie et pays limitrophes

Date d'inventaire dans le patrimoine
 1994

Date d'inscription officielle au patrimoine culturel de l'Europe
 2000





Deux vade-mecum, détaillant les localités et les possibilités d'accueil, ont été publiés récemment ainsi que l'Empreinte de Patrimoine et chemin historique et d'approcher un héritage partagé entre plusieurs États.

LA VIA FRANCIGENA

CONTACT :
 Associazione dei Comuni sulla Via Francigena.
 Casa Comunale, Piazza Duomo
 43036 Fidenza
 Italie
 Tél : 0039 053177
 Fax : 0039 053177
 Email : info@viafrancigena.org
 Associazione Via Francigena
 c/o Luis Escobar
 00196 Rome
 E-mail : info@via-francigena.org
 Internet : http://www.viafrancigena.ch





Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

SAINT MARTIN DE TOURS, PERSONNAGE EUROPÉEN, SYMBOLE DU PARTAGE



Le souvenir de Saint Martin de Tours est inscrit depuis le IV^e siècle dans toute l'Europe.

Voyager indifféremment à travers l'Europe tout au long de sa vie, cet empereur avant l'heure, symbole de la valeur universelle du partage, naquit en 316 ou 336 en Panonnie, région de l'actuelle Hongrie, de parents païens. Elevé à Poitiers, en Italie, où son père était militaire dans l'armée romaine, il fut converti vers l'âge de quinze ans.

En 337, en garnison à Amiens, en France, il partage la moitié de son manteau pour la donner à un pauvre moineau de froid. Il fut alors la révélation de la foi et se convertit au christianisme. En 356, il obtint de quitter l'armée à Worms, en Allemagne. Il se mit alors au service de Saint-Hilaire, évêque de Poitiers, en France, qu'il forma. Paris retrouva son patron en Panonnie, il convertit sa mère. Après un séjour à Milan, en Italie, il parvint à se réfugier sur l'île de Gallinaria, sur la côte ligurienne.

Puis il revint en France rejoindre Saint-Hilaire. Inscrit comme évêque près de Poitiers, il fonda le monastère de Ligugé, premier monastère d'Occident. Envoyé par les Tourangeaux qui en firent leur évêque le 4 juillet 371, il créa le monastère de Mammoutier, près de Tours, et fonda les premières églises rurales de la Gaule, tout en sillonnant une partie de l'Europe (Allemagne, Luxembourg, Suisse, Espagne...). Saint Martin mourut le 8 novembre 397 à Candés, et fut enterré le 11 novembre à Tours.

Dans l'itinéraire
 France, Espagne, Italie, Pays-Bas, Belgique, Allemagne

Date d'inventaire dans le patrimoine
 2005

Date d'inscription officielle au patrimoine culturel de l'Europe
 24 septembre 2005





L'itinéraire Culturel Européen Saint Martin de Tours, reconnu par le Conseil de l'Europe, va permettre de aller les très nombreuses villes européennes qui se partagent la vie de Saint Martin de Tours, ainsi que celles qui possèdent un patrimoine architectural important lié à son culte (des milliers de monuments lui sont dédiés, dont 12 cathédrales en Europe) et un patrimoine immatériel (légendes, traditions, folklores) encore bien vivants. Les villes et territoires qui sont associés à l'Itinéraire Culturel Européen Saint Martin de Tours pourront ainsi faire redécouvrir un patrimoine culturel majeur longtemps oublié.

Une charte signifique exemptée a été créée (trois chemins ont déjà été balisés en France), un site Internet www.saintmartindeours.eu et un guide sur

CONTACT :
 Centre Culturel Européen
 Saint Martin de Tours
 Centre de la Paulette
 7, rue de la Paulette
 37000 Tours
 E-mail : info@ccce-saintmartindeours.org
 contact@ccce-saintmartindeours.eu

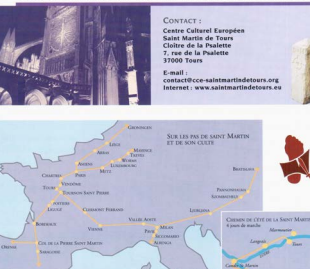










Fig. 7.9 : Fiches éditées par le Conseil de l'Europe en 2010



**THE VIA REGIA
LA VIA REGIA**

Belgium, Bulgaria, France, Germany, Lithuania, Poland, Spain, Ukraine
Belgium, Belgique, Bulgarie, Espagne, France, Lituanie, Pologne, Ukraine

The route VIA REGIA is the oldest and longest road link between Eastern and Western Europe. It goes through Spain, France, Belgium on to Germany and Poland to Belarus, Lithuania until Ukraine.

As far back as the Stone Age, proofs exist that THE VIA REGIA corridor, which is situated south of the ice cap and north of the middle mountains zone, was the favorite passage region of the migrating tribes.

During the last 2000 years, on this way, merchants, soldiers, kings, pilgrims, migrants, and different kinds of travellers, have marked the character of the road and European history. Until now, the meaning of this traffic space, today known as A4 and E40, remains particular and international.

After more than 50 years of divided Europe, the fall of the Iron Curtain in 1989 and the East enlargement of the European Union in 2004 made it possible again to travel and to experience the European course of the road VIA REGIA. From this moment on, several initiatives have been created. They have aimed at revitalizing the VIA REGIA as a symbol of common European work.

1. From 1945 till 1989 the VIA REGIA has been divided by the Iron Curtain in the middle of Europe / De 1945 à 1989, la VIA REGIA a été divisée par le Rideau de Fer au centre de l'Europe
2. Old synagoge in Erfurt, Germany / Ancienne synagogue à Erfurt, Allemagne
3. The Ukrainian princess Anna Yaroslava has been married to the French King Henri I / La princesse ukrainienne Anna Yaroslava a épousé le roi français Henri I

La route VIA REGIA est la plus longue et la plus ancienne liaison routière terrestre entre l'Est et l'Ouest de l'Europe. Elle traverse l'Espagne, la France, la Belgique, l'Allemagne, la Pologne, le Belarus, la Lituanie et mène jusqu'en Ukraine.

On peut prouver que, dès l'Age de Pierre, le couloir de LA VIA REGIA correspondait à la région de passage préférée des peuples migrants, au sud de la calotte glaciaire et au nord de la zone de moyenne montagne.

Au cours des derniers 2000 ans, sur cette voie, des marchands, des soldats, des rois, des pèlerins, des migrants et des voyageurs de toute sorte ont marqué le caractère de cette route et l'histoire de l'Europe. Et cet espace de circulation, connu désormais sous le nom d'A4 ou d'E40, a rien perdu de sa signification internationale particulière jusqu'à nos jours.

Après plus de cinquante ans de partage de l'Europe, la chute du Rideau de Fer en 1989 et l'adhésion de la Pologne à l'Union Européenne en 2004 ont permis de renouveler la possibilité de se déplacer et de faire l'expérience de la VIA REGIA sur la totalité de son parcours européen.

A partir de ce moment-là, et se basant sur cette nouvelle donne, de nombreuses initiatives sont nées; elles se sont fixées comme objectif la revitalisation de la VIA REGIA comme symbole du travail commun européen.

Incorporated into the programme
The Council of Europe Cultural Routes 2020
Incorporer au programme
Le Programme des Routes Culturelles du Conseil de l'Europe 2020
CONTACT
European Center for Culture and Information
11 Thurgatta Street, CELESTIA, FRANCE
Email: eccli@culture.ec.europa.eu
www.viaregia.org



**THE VIA FRANCIGENA
LA VIA FRANCIGENA**

France, Italy, Switzerland, United Kingdom
France, Italie, Suisse, Royaume-Uni, Suisse

The route follows the path taken by Sigeric, Archbishop of Canterbury, who travelled to Rome in 990 to meet Pope John XV and receive the investiture pallium. The seventy-nine stages recorded in the Archbishop's succinct diary of his journey have made it possible to trace the key stops on this, the shortest route between the North Sea and Rome, which first became known as the "Via Francigena" in 876.

THE VIA FRANCIGENA honours the shared European cultural heritage both as an expression of cultural diversity and identity, by linking together into a single itinerary of outstanding interest a network of routes along which European identity and unity has been created through the centuries.

To rediscover this 1800 km journey through England, France, Switzerland and Italy along the paths followed by pilgrims en route to Rome, onward to Jerusalem or to Santiago de Compostella, the European Association of Vie Francigene (EAVF) was founded on 22 April 2001. EAVF, as a carrier network, can rely on a partnership between European institutions and local authorities committed to the valorisation of the millenary pilgrimage route in order to promote measures for the development of the Via Francigena

as a genuine tourist and cultural product, not only in view of its cultural importance, but also in relation to its potential role as a catalyst for local development, with an emphasis on sustainability.

L'itinéraire suit le tracé du voyage entrepris par l'archevêque de Canterbury, Sigeric, qui se rendit à Rome en 990 pour rencontrer le Pape Jean XV et recevoir le pallium de l'investiture. Les soixante-dix-neuf étapes recensées dans le bref journal de voyage de l'archevêque ont permis de reconstituer les principales haltes sur cette voie, la plus courte entre la mer du Nord et Rome, citée pour la première fois sous le nom de «Via Francigena» en 876.

LA VIA FRANCIGENA met à l'honneur le patrimoine culturel européen commun en tant qu'expression de la diversité et de l'identité culturelles, établissant un seul itinéraire de grand intérêt à partir d'un réseau de routes tout le long desquelles l'identité et l'unité européennes se sont formées au cours des siècles.

Pour redécouvrir ce parcours de 1800 kilomètres à travers l'Angleterre, la France, la Suisse et l'Italie sur les pas des pèlerins en route pour Rome et poursuivant leur chemin vers Jérusalem ou Saint-Jacques de Compostelle, l'Association Européenne des Vie Francigene (AEVF) a été créée le 22 avril 2001. En tant que réseau porteur, l'AEVF s'appuie sur un partenariat entre les institutions européennes et les autorités locales attachées à valoriser le chemin de pèlerinage millénaire afin de promouvoir, en insistant sur la durabilité, des mesures de développement de la Via Francigena pour en faire un véritable objet culturel et touristique, vu non seulement son importance culturelle mais aussi son rôle potentiel de catalyseur du développement local.

1. Saint-Maurice, Switzerland / Saint-Maurice, Suisse
2. Basilica of Saint Michael, Pavia, Italy / Basilique de Saint-Michel Majeur, Pavie, Italie

Incorporated into the programme
The Council of Europe Cultural Routes 2020
Incorporer au programme
Le Programme des Routes Culturelles du Conseil de l'Europe 2020
CONTACT
Association Européenne des Vie Francigene
Rue de la République 1101
E-mail: info@viefrancigene.eu
www.viafrancigena.eu



**THE SAINT MARTIN OF TOURS ROUTE
L'ITINÉRAIRE SAINT MARTIN DE TOURS**

France, Belgium, France, Germany, Hungary, Italy, Spain, Switzerland, United Kingdom
France, Belgique, France, Espagne, Allemagne, Hongrie, Italie, Royaume-Uni, Suisse

Saint Martin of Tours has been part of Europe's collective memory since the fourth century. A tireless traveller around Europe for his entire life, this European ahead of his time, who symbolises the universal value of sharing, was born in 316 in Pannonia, now Hungary, to pagan parents. Having been raised in Pavia, Italy, where his father served in the Roman army, he himself was enrolled in the army at the age of about fifteen. In 337, while stationed in Amiens, France, he cut his cloak in two to give half to a poor man who was dying of cold. His faith was then revealed to him and he became a Christian. Living as a hermit near Poitiers, he established a monastery in Ligué, the first in the Western world. He became a bishop in 371; he founded the abbey of Marmoutier and the first rural churches in Gaul, while travelling extensively throughout part of Europe. Saint Martin died on 8 November 397 in Candés and was buried on 11 November in Tours.

THE SAINT MARTIN OF TOURS EUROPEAN CULTURAL ROUTE links many European towns which were part of the life of Saint Martin, as well as those with a significant architectural heritage linked to his veneration (thousands of monuments are dedicated to him, including fourteen European cathedrals). These sites also have an intangible heritage (legends, traditions, folklore) that is still very much alive. The towns and the regions participating in this cultural route make it possible to rediscover a key, long-forgotten cultural heritage. Vectors of cultural, social, sustainable and committed tourism, the Saint Martin Route relates episodes from his life: the path from Szombathely, Hungary (2000 km), his childhood town to Tours, the Zaragoza Road (1100 km), where he attended a council, the path of Trier (1040 km), where he went several times to meet the emperors and the path of Utrecht (1200 km). The Saint Martin Route symbolises the value of sharing.

1. Statue Saint Martin and the poor, Amiens, France / Statue Saint Martin et le pauvre, Amiens, France

Le souvenir de saint Martin de Tours est inscrit depuis le IV^e siècle dans toute l'Europe. Voyageur infatigable à travers l'Europe tout au long de sa vie, saint Martin, symbole de la valeur universelle du partage, naquit en 316 en Pannonie, l'actuelle Hongrie, de parents païens. Elevé à Pavie, en Italie, où son père était militaire dans l'armée romaine, il fut enrôlé vers l'âge de quinze ans. En 337, en garnison à Amiens, en France, il partagea la moitié de son manteau pour le donner à un pauvre mourant de froid. Il eut alors la révélation de la foi et se convertit au christianisme. Installé comme ermite près de Poitiers, il fonda le monastère de Ligué, premier monastère d'Occident. Devenu évêque de Tours en 371, il fonda l'abbaye de Marmoutier et les premières églises rurales de la Gaule, tout en sillonnant une partie de l'Europe. Saint Martin mourut le 8 novembre 397 à Candés-Saint-Martin, et fut enterré le 11 novembre à Tours.

L'ITINÉRAIRE CULTUREL EUROPEEN SAINT MARTIN DE TOURS relie les villes européennes qui se partagent la vie de saint Martin de Tours, ainsi que celles qui possèdent un patrimoine architectural important lié à son culte (des milliers de monuments lui sont dédiés, dont 14 cathédrales en Europe) et un patrimoine immatériel (légendes, traditions, folklore) encore bien vivant. Les villes et territoires associés à l'itinéraire Culturel Européen Saint Martin de Tours permettent de faire redécouvrir un patrimoine culturel majeur longtemps oublié. Vecteurs de tourisme culturel, social, durable et citoyen, les Chemins Saint Martin de Tours relatent des épisodes de sa vie: le chemin de Szombathely en Hongrie (2000 km), qui relie sa ville d'enfance à Tours, le chemin de Saragosse (1100 km), où il serait allé à un Concile, le chemin de Trèves (1040 km), où il se rendit plusieurs fois pour rencontrer les empereurs et le chemin d'Utrecht (1200 km). Les chemins Saint Martin sont porteurs de la valeur du Partage citoyen.

Incorporated into the programme
The Council of Europe Cultural Routes 2020
Incorporer au programme
Le Programme des Routes Culturelles du Conseil de l'Europe 2020
CONTACT
Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours
BP 41135
53004 LÉZARDRY Cedex 4 - FRANCE
E-mail: contact@cheminsaintmartin.eu
www.saintmartindetours.eu

Mais on pourrait aussi dire que la co-construction a ses limites, tout comme les « *logiques de conformation et de cadrage* » de l'institution. En effet, un événement particulier, que nous avons nommé la « querelle des pictogrammes », semble symptomatique non seulement de ces limites, mais aussi d'une forme de résistance de la part des porteurs de projet. Lors de la ré-édition des fiches en 2010 (Fig. 7.9), le graphisme a été revu et, dans un effort d'uniformisation supplémentaire de la part du Conseil de l'Europe, des cartes de design commun et des pictogrammes ont été créés. Lorsque ces fiches ont été présentées aux porteurs de projet, lors du Forum Consultatif de Luxembourg de 2011, les porteurs de projet ont été surpris, voire choqués, de la création de pictogrammes qui ne reprennent pas leurs logos, d'une part, et, d'autre part, de ne pas avoir été consultés pour la création des pictogrammes. Après quelques réactions parfois virulentes des porteurs de projet, le Conseil de l'Europe via l'Institut Européen des Itinéraires Culturels a finalement consulté les porteurs d'Itinéraires Culturels pour savoir s'ils souhaitaient que leur pictogramme soit modifié.

Fig. 7.10 : La « querelle des pictogrammes »

(1) Pictogramme de la Via Francigena avant modification (2) Pictogramme de la Via Francigena après modification



(3) Pictogramme de Saint Martin de Tours avant modification

(4) Pictogramme de Saint Martin de Tours après modification



Les porteurs des Itinéraires Culturels Via Francigena et Saint Martin de Tours, entre autres, ont souhaité voir leur pictogramme modifié. Auparavant, la Via Francigena était symbolisé par le dôme de la cathédrale Saint Pierre de Rome (1) et Saint Martin de Tours par un évêque, sans doute, saint Martin (3). Mais cela ne semblait pas correspondre à l'image que les porteurs de projet voulaient donner de leur Itinéraire. Donc la Via Francigena a finalement été représenté par un marcheur/pèlerin (2) – mais nous ne saurions dire s'il s'agit d'un marcheur ou d'un pèlerin – et Saint Martin a été représenté par saint Martin à cheval en train de partager son manteau et faisant apparaître la main du pauvre (4)¹⁷⁹. Au-delà des symboles en eux-mêmes, ce que cet épisode révèle,

¹⁷⁹ Nous analysons ici la « querelle des pictogrammes » sous un angle organisationnel. Son analyse en terme de contenu symbolique serait nécessaire, mais nous ne sommes pas en mesure de dire, d'une part, pourquoi est-ce que les premiers logos (1 et 3) ont été refusés (par refus du religieux ou de la marque territoriale par exemple), ni pourquoi les seconds (2 et 4) ont été proposés et s'ils sont été proposés par les porteurs de projet ou bien s'il s'agit d'une seconde proposition du graphiste du Conseil de l'Europe qui a été jugée acceptable par les porteurs de projet.

selon nous, c'est que l'institution ne peut pas tout imposer et que sa construction des Itinéraires Culturels, si elle est co-construction, doit prendre aussi en compte la construction que les porteurs de projet ont fait de leur Itinéraire Culturel. On peut dire que, d'une certaine manière, cet épisode montre que l'institution doit aussi apprendre à maîtriser les 'codes' et les 'règles' du porteur de projet. Cela révèle aussi qu'il existe bien une forme « *d'indiscipline et de résistance aux prescriptions du centre* » (Aldrin/ Dakowska, 2011) et que les porteurs de projet, une fois qu'ils maîtrisent les 'codes' et les 'règles' de l'institution, qu'ils ont intégré pour ainsi dire le système, peuvent aussi intervenir dans celui-ci.

d. Une expérience singulière d'interaction entre l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et les porteurs de projet : le GEIE Culture-Routes-Europe

Nous avons pu voir différentes formes de « rencontres » entre les acteurs institutionnels et les porteurs de projet. De manière générale, on pourrait dire que le parcours de labellisation d'un projet d'Itinéraire Culturel relève, malgré tout, d'un parcours « classique » de labellisation ou de subventionnement auprès d'institutions publiques, qu'elles soient européennes, nationales ou régionales. C'est-à-dire que le porteur de projet monte un dossier, « rencontre » physiquement ou virtuellement l'institution auprès de laquelle il veut déposer le dossier, dépose le dossier et, finalement, l'institution statue sur son dossier. Mais les Itinéraires Culturels ne sont pas tout à fait « classiques » dans leurs parcours, on a déjà pu le voir sur plusieurs points, et ce que nous allons maintenant analyser montre que, dans le temps qui suit la labellisation, des formes d'interactions spécifiques, qui mènent à des constructions de sens particulières, ont lieu. Elles dépassent les « traditionnels » suivis et bilans qui ont cours dans le parcours « classique », c'est-à-dire que c'est bien plus qu'un échange d'information.

Nous nous intéressons ici à l'expérience particulière qui a été mise en œuvre à partir de 2005 et qui se nomme « Culture Routes Europe GEIE ». Ce GEIE¹⁸⁰ a, en effet, été créé à l'initiative de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et regroupe, à sa fondation, les Itinéraires Culturels Al Andalus, Via Francigena et la Route des Phéniciens. Ils seront rejoints plus tard par d'autres Itinéraires Culturels comme, par exemple, Saint Martin de Tours. La gérance du GEIE est assurée par le directeur de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et les membres adhèrent sur la base d'une cotisation calculée en fonction du nombre de collectivités que l'Itinéraire Culturel regroupe.

¹⁸⁰ Groupement Européen d'Intérêt Économique. Il s'agit du regroupement de personnes morales (sociétés ou autres entités juridiques), de droit privé ou public, décidant de mettre en commun des moyens tout en conservant leur personnalité juridique propre. Un GEIE doit compter au minimum deux sociétés européennes appartenant à deux États membres différents. Son siège doit être obligatoirement fixé dans le territoire de l'Union européenne et de l'Espace économique européen.

Les objectifs communs formulés dans le Contrat constitutif du GEIE sont notamment les suivants :

- « De développer des outils de communication communs sur le tourisme et les itinéraires culturels,
- De mettre en place des formations au tourisme culturel et aux itinéraires culturels, y compris par le biais du E - learning,
- De renforcer l'importance des réseaux des itinéraires culturels du Conseil de l'Europe et la mise en œuvre de projets pilotes à l'échelle locale,
- De répondre à des appels d'Offres européens en ce qui concerne le tourisme et les itinéraires culturels,
- De créer des projets transfrontaliers nécessitant l'implication de plusieurs pays,
- D'engager un fort lobbying auprès de l'Union Européenne et d'autres Institutions Européennes ou Interculturelles. »¹⁸¹

Comme on peut le voir, la constitution du GEIE correspond à une construction spécifique qui peut surprendre face aux différents discours que nous avons pu étudier jusqu'à présent. Elle ne concerne manifestement que les aspects touristiques des Itinéraires Culturels. Elle vise à la mise en œuvre de projets à l'échelon local et transfrontalier alors que cela fait partie des critères de labellisation des Itinéraires Culturels. Mais on peut voir aussi qu'elle est marquée par l'identité de ceux qui fondent le GEIE, c'est-à-dire que, par exemple, il n'est pas anodin qu'il soit question de lobbying auprès de l'Union Européenne sachant le positionnement que Massimo Tedeschi a exprimé lors de son entretien. Sa création même est attachée à un contexte : celui, il nous semble, d'un moment difficile pour le Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, ressenti par les personnels de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels comme par les représentants des Itinéraires Culturels eux-mêmes comme une mise en danger de leur action sur le long terme.

Selon nous, on peut analyser la création de ce GEIE comme un signe majeur d'un niveau de coopération accru entre des Itinéraires Culturels et l'Institut Européen des Itinéraires Culturels qui forment alors ensemble des actions communes. Ces co-constructions, notamment discursives, de l'acteur institutionnel et des porteurs de projet de la société civile sont particulièrement visibles dans les différents supports de communication communs à ses membres, parmi lesquels on compte des marque-pages, des cartes de visites, etc., avec une unité graphique et visuelle permettant de mieux les identifier dans le paysage désormais très diversifié des nombreux itinéraires culturels et touristiques qui fleurissent un peu partout en Europe.

Parmi les formes de coopération qu'impliquent le GEIE en termes de visibilité, une exposition est créée en 2009 sous la forme de panneaux qui peuvent être facilement implantés dans différents endroits.

¹⁸¹ Extrait du Contrat constitutif du GEIE Culture Routes Europe, 19 août 2005.

Fig. 7.11 : Exposition du GEIE Culture-Routes Europe sur les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe



Cette exposition répond, selon nous, à la même construction que les fiches du Conseil de l'Europe – que nous analyserons un peu plus loin. C'est-à-dire que les Itinéraires Culturels fournissent textes et images et que le GEIE réalise les panneaux de présentation, dans une unité graphique choisie par le GEIE. A la différence des fiches du Conseil de l'Europe cependant, la réalisation de ces panneaux n'est pas gratuite puisque les porteurs d'Itinéraires doivent prendre charge la réalisation des panneaux. Ce qui conduit à la présence ou à l'absence des différents Itinéraires labellisés : en 2010, alors que 29 Itinéraires Culturels étaient labellisés, seuls 16 disposaient de panneaux au sein de l'exposition du GEIE. L'Itinéraire Culturel Via Regia, par exemple, n'était pas présenté. En termes de construction de l'image des Itinéraires Culturels, cela semble différencier les Itinéraires Culturels les uns des autres par la visibilité mise en œuvre par le GEIE c'est-à-dire qu'on ne présente pas le Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe dans son ensemble, mais les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe qui ont voulu – ou qui ont pu – participer financièrement à la réalisation de l'exposition. Cette démarche différenciée nous apparaît comme une sorte de 'résistance' face à l'Organisation tant de la part des porteurs de projet, mais aussi, et cela surprend plus, de la part de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels.

La composition de l'exposition, mais aussi d'autres documents de travail et de communication externe, révèle selon nous une forme d' « *autonomie énonciative* » (Aldrin, Dakowska, 2011) réelle de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels face au Conseil de l'Europe. En effet, dans le cadre du GEIE, même si un certain nombre de principes du Conseil de l'Europe sont de fait mis en application, la construction de l'ensemble semble malgré tout marquée par un besoin de distanciation vis-à-vis de l'institution. Or, le discours étant commun, il n'est pas possible de déterminer quel est l'apport de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels et celui des Itinéraires Culturels eux-mêmes, mais il convient tout de même de noter que cette co-construction née de l'interaction entre un acteur institutionnel et des acteurs de la société civile, dans son ensemble, prend des positions et des formes qui ne sont pas voulues par le Conseil de l'Europe et qui échappent donc, d'une certaine manière, aux « *logiques de cadrage et de conformation* » (Aldrin,

Dakowska, 2011) de l'institution.

Ceci étant dit, un détail du Contrat constitutif, ajouté à un détail de l'entretien de Massimo Tedeschi, nous amène tout de même à penser qu'il existe des « *logiques de cadrage et de conformation* » (Aldrin, Dakowska, 2011) dans le processus de coopération qu'instaure le GEIE et, par conséquent, dans la construction des Itinéraires Culturels dans ce cadre. En effet, lors de l'entretien avec Massimo Tedeschi, celui-ci a indiqué qu'il avait rejoint le GEIE en 2005, ce qui a ensuite été confirmé par le Contrat constitutif du GEIE en 2005. Cela nous a d'abord surpris car, en 2005, deux structures associatives portaient l'itinéraire Culturel Via Francigena. Or, seule l'AEVF était indiquée comme membre du GEIE. Nous avons finalement trouvé une explication à cet état de fait dans le corps de texte du contrat constitutif qui indique que le GEIE regroupe :

« des réseaux de collectivités territoriales européennes mettant en œuvre des itinéraires culturels du Conseil de l'Europe ou des projets communs de tourisme culturel et constitués sous forme d'associations à buts non lucratifs, de communautés de collectivités, d'associations d'intérêt »¹⁸²

L'AEVF est donc devenue membre car elle regroupe des collectivités territoriales alors que l'AIVF ne pouvait pas devenir membre puisqu'elle ne regroupe pas des collectivités territoriales. Au-delà des questions que cela nous a posées par rapport à la Résolution sur les Itinéraires Culturels qui indique que les réseaux doivent être fondés sur des associations ou fédérations d'associations, mais qui ne précise pas que ces associations doivent regrouper des collectivités territoriales, cela nous semblait aussi être, par conséquent, un critère d'exclusion du GEIE pour tous les réseaux d'Itinéraires Culturels non fondés sur des regroupements de collectivités territoriales. Mais, de la même manière que nous avons pu dire que la construction du réseau des « Villes et territoires martinien » était inscrite dans une « *logique de cadrage et de conformation* » (Aldrin, Dakowska, 2011) en tant qu'elle était la tentative de formalisation du réseau porteur de l'itinéraire selon les prescriptions de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels lors de l'accompagnement du projet, il nous semble que, en instaurant le modèle du réseau de collectivités territoriales comme une condition pour l'adhésion au GEIE, l'Institut Européen des Itinéraires Culturels se positionne à nouveau comme acteur institutionnel et inscrit son discours – et par répercussion celui du GEIE – dans des « *logiques de cadrage et de conformation* » (Aldrin/Dakowska, 2011).

Au-delà du GEIE Culture-Routes-Europe, on a pu remarquer, au fil des analyses que nous avons pu présentées jusqu'ici, que l'Institut Européen des Itinéraires Culturels jouait un rôle important, depuis sa création, non seulement sur la labellisation des projets d'Itinéraires Culturels, mais aussi sur un certain nombre d'éléments de la construction des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Selon nous, même si les prérogatives de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels

¹⁸² Idem.

sont définies précisément, par le Conseil de l'Europe notamment, il n'en demeure pas moins qu'il conserve une certaine part d' « *autonomie énonciative* » (Aldrin, Dakowska, 2011) qui amène parfois à une certaine confusion : entendons-nous, l'Institut Européen des Itinéraires Culturels est officiellement l'agence technique du Conseil de l'Europe en ce qui concerne le Programme des Itinéraires Culturels. En tant que tel, nous pensons, par exemple, qu'il doit exister une forme de distanciation entre le discours de l'Institut et celui des porteurs de projet. Mais qu'en est-il alors du GEIE Culture-Routes-Europe ? Dans le GEIE, on a vu que l'Institut collabore avec les Itinéraires Culturels à la définition d'une image et d'un discours publics communs dans lesquels on ne peut plus percevoir la distanciation entre la structure de l' « évaluant » et celle des « évalués », de l'institution avec ses « *logiques de cadrage et de conformation* » (Aldrin, Dakowska, 2011) et des porteurs de projet avec leurs « *formes de détournements, d'indiscipline et de résistance* » (*ibid.*). De là à considérer que l'Institut Européen des Itinéraires Culturels ne serait qu'une maille d'un système complexe où, comme on a pu le voir lors de l'analyse des interactions des réseaux des Itinéraires Culturels, un ensemble de 'codes' et de 'règles' (Winkin, 2001) sont progressivement érigées en manière d'être 'prévisible' (Birdwhistell, 1970), il n'y a qu'un pas : c'est-à-dire que l'Institut deviendrait lui aussi un médiateur du Conseil de l'Europe avec un discours propre, différencié de celui de l'institution, et qu'il participe d'une forme de « réseau de réseaux » comprenant le sien et ceux des Itinéraires Culturels. Mais ce pas demanderait une analyse plus approfondie des discours propres à l'Institut Européen des Itinéraires Culturels que nous n'avons pas pu faire dans le temps imparti de la thèse, et nous ne le franchissons donc pas. Il est important, malgré tout, de noter qu'une telle analyse serait intéressante pour approfondir l'idée d'une médiation à plusieurs niveaux du Programme des Itinéraires Culturels.

Dans cette première partie, nous avons choisi de nous intéresser en particulier aux interactions entre les porteurs de projet et les acteurs institutionnels car ces interactions sont le lieu d'un certain nombre de processus importants dans la médiation du patrimoine comme européen, mais aussi dans la médiation de visions communes et construites de personnes et de groupes. A partir de cette première approche, il convient, cependant, d'entrer dans le détail des réseaux des Itinéraires Culturels et d'appréhender la manière dont la médiation est alors pensée, à travers les intentions de communication, pour transmettre à la fois une certaine vision du patrimoine, mais aussi une certaine vision des réseaux eux-mêmes, et en quoi elle peut alors constituer un enjeu de représentation et de légitimation à la fois du porteur de projet vis-à-vis des membres de son réseau, mais aussi des réseaux vis-à-vis de l'institution et du public.

II. Des intentions aux stratégies : la communication des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe comme enjeu de représentation et enjeu de légitimation des réseaux

Si nous nous sommes intéressée jusqu'à présent aux réseaux des Itinéraires Culturels comme des champs d'action réticulaires, et donc en tant que « *construits d'action collective [...] constitués par des acteurs qui poursuivent, chacun, des objectifs divergents, voire contradictoires mais néanmoins parviennent à organiser des modes d'intégration qui assurent [leur] nécessaire coopération sans supprimer leurs libertés.* » (Crozier, Friedberg, 1977), nous ne devons pas oublier que nous les considérons aussi sous l'angle d'Appadurai et des « *nouvelles loyautés trans- et postnationales* » (Appadurai, 2005 : 241) et sur le fait que de « *nouvelles formes de communication électronique commencent à créer des voisinages virtuels qui ne sont plus limités par le territoire, les passeports, les impôts, les élections et d'autres diacritiques politiques conventionnels, mais par l'accès aux logiciels et aux appareils requis pour se connecter à ces réseaux mondiaux* » (2005 : 279). Selon nous, la constitution des réseaux transnationaux des Itinéraires Culturels s'appuie sur ces « *voisinages virtuels* » mais aussi sur une certaine considération de l'identité culturelle et collective européenne. Cela rejoint, par ailleurs, l'idée que formule P. Musso dans sa *Critique des Réseaux* (2003), selon laquelle « *le réseau permettrait aux hommes d'associer - à dessein - des valeurs incompatibles* » (Musso, cité par Zetlaoui, 2003 : 125). Dans le cas des Itinéraires Culturels, nous pensons qu'ils permettent aussi d'associer des espaces incompatibles.

Dans un premier temps, nous nous attacherons ici à analyser les intentions de communication des « têtes de réseau » qui font du réseau porteur le premier public de l'Itinéraire Culturel qu'il soutient. Puis, dans un second temps, nous nous intéresserons plus particulièrement à la construction de la représentation cartographique de l'ensemble de l'Itinéraire Culturel comme enjeu de la représentation européenne à la fois de l'Itinéraire Culturel lui-même, mais aussi du patrimoine qu'il travaille et met en valeur.

1. Le réseau porteur comme premier public des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

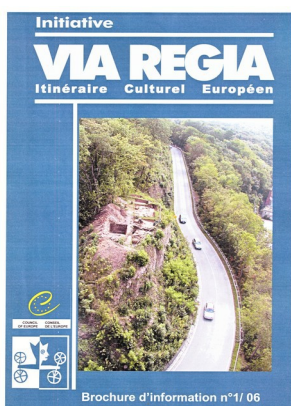
Dans un premier temps, nous décrirons succinctement la manière dont chacun des trois Itinéraires Culturels conçoit sa communication, c'est-à-dire quels outils il met en place et quels publics il vise à travers cela. Nous nous intéressons en particulier à la manière dont les 'têtes de réseau' envisagent la communication au sein de leur réseau pour saisir quelles intentions elles placent dans cette communication. Puis, dans un second temps, dans une approche transversale aux trois Itinéraires, il s'agira alors d'analyser en quoi les membres du réseau constitue le premier public

du réseau et de voir comment les intentions de communication relèvent à la fois de la communication relationnelle, telle qu'elle a été analysée par E. Dacheux (1998) et F. Carion (2010), et d'un enjeu de légitimation qui a des incidences sur la construction du sens du patrimoine

a. Intentions de communication dans le réseau de la Via Regia

Dans l'Itinéraire Culturel Via Regia, c'est le Centre Culturel Européen d'Erfurt qui gère la communication externe, mission qui lui a été confiée dans le cadre du Règlement intérieur du réseau. Telle qu'elle est envisagée, cette communication externe concerne le réseau et le grand public. C'est-à-dire que, comme on peut le voir grâce à trois exemples dans la figure 7.12, un certain nombre d'outils sont d'abord destinés au réseau (1), comme certaines brochures et le mailing etc. alors que d'autres, comme certaines publications, concernent plutôt le grand public (2). D'autres outils, enfin, assurent la double fonction d'atteindre le réseau et le grand public, notamment dans cette catégorie, on peut retrouver le site Internet, mais aussi certaines publications spécifiques (3).

Fig. 7.12 : Documents de communication du Centre Culturel Européen d'Erfurt



(1) Brochure de présentation de l'Itinéraire Culturel Européen en 2006



(2) Livre numérique « 100 x Kleine Geschichte(n) an der Via Regia »¹⁸³ (2012)



(3) Guide numérique « Erlebnisradweg – VIA REGIA – Kulturstrasse des Europarates von Frankfurt am Main – D nach Kraków (Krakau) - PL »¹⁸⁴ (2013)

Par ailleurs, au vu du fonctionnement horizontal du réseau, la communication ne passe pas toujours par le Centre Culturel Européen d'Erfurt, comme l'a indiqué Jürgen Fischer lors de son entretien, et peut être à l'initiative des membres du réseau, notamment quand elle concerne leur propre pays ou région, et/ou leurs propres projets. Dans ce cas, comme on peut le voir grâce à la figure 7.13, elle

¹⁸³ [Notre traduction] : « 100 petites et grandes histoires sur la Via Regia ».

¹⁸⁴ [Notre traduction] : « Chemin de découverte à vélo – VIA REGIA – Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe de Francfort sur le Main – D à Cracovie - PL »

s'oriente à la fois vers un public institutionnel, des partenaires potentiels et du grand public, mais d'un grand public qui se veut plus localisé en fonction du membre concerné : l'édition d'une brochure sur le Via Regia en Ukraine (1), d'un livre multilingue sur la portion de la Via Regia entre Leipzig en Saxe et Legnica en Basse-Silésie (2) ou enfin la publication en ligne d'un article illustré sur la Via Jagiellonica, extension en Pologne, Biélorussie et Lituanie de la Via Regia (3).

Fig. 7.13: Documents de communication des membres du réseau VIA REGIA – Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe



- (1) Brochure « VIA REGIA – Ukraina – Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » (2) Brochure « VIA REGIA – Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe en Saxe et en Pologne entre Leipzig et Legnica » (3) Carte de la « Route des Jagellons » dans le cadre de l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe VIA REGIA

Dans le cas de projets associant plusieurs membres du réseau, là aussi, la communication se fera en direction d'un public institutionnel, des partenaires et du grand public. L'ensemble de ces différentes formes de communication est cependant toujours relié à l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe par la mention « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » sur les différents documents et/ou par l'association visible des logos de l'Itinéraire Culturel, du membre du réseau et du Conseil de l'Europe.

S'il n'y a pas de contrôle absolu de la communication des uns ou des autres 160 membres du réseau, il n'en demeure pas moins qu'on a pu constater à l'échelle européenne une certaine cohérence et l'indication, quand il s'agit de projets entrant dans le cadre de l'Itinéraire Culturel, de l'existence de ce cadre et une forme de revendication à l'indiquer. On peut donc dire qu'il y a une forme d'uniformisation de la communication par l'apparition du logo et/ou de la mention « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe », mais toutefois cette uniformisation trouve ses limites dans une

sorte de singularisation des documents qui se retrouve aussi dans les textes, c'est-à-dire que si on a pu constater la plupart du temps la présence d'un texte présentant la Via Regia comme Itinéraire Culturel, chaque document développe cependant, en fonction de l'identité de ses auteurs et du projet dans lequel il s'inscrit, une forme d'écriture qui lui est propre. La relative uniformisation de la communication à l'échelle de l'Itinéraire, tout comme la singularisation, donnent à voir deux processus par lesquels le patrimoine est construit comme européen. D'un côté, l'uniformisation de la communication tend à donner, selon nous, une image européenne du patrimoine car il est présenté dans un cadre commun et voulu comme européen et, d'un autre côté, la singularisation opérée par les membres du réseau rattache, d'une certaine manière, le patrimoine présenté à des échelles autres qu'européennes (transfrontalière, nationale, régionale, voire locale) qui, tout en rappelant le cadre de l'Itinéraire Culturel et, donc, en rappelant l'inscription européenne de ces patrimoines, rappelle aussi qu'ils ont un sens à d'autres échelles. D'une certaine manière, on peut dire que ce double mouvement indique comment le premier processus de patrimonialisation aux échelles nationale, régionale ou locale est articulé avec le second processus de patrimonialisation à l'échelle européenne.

b. Intentions de communication de l'AEVF pour la Via Francigena

Nous ne reviendrons pas ici sur les différences qui peuvent exister entre l'AIVF et l'AEVF que nous avons abordées au chapitre 6. Nous nous concentrons ici uniquement sur les intentions de communication de l'AEVF. Ces intentions combinent à la fois des outils de communication spécifiques et des publics particuliers.

Peu de temps après sa création, l'ACIVF – ancienne forme de l'AEVF – a mis en place un site Internet en 2005. Les motivations à cela sont exprimées par Luca Bruschi, alors coordinateur des contenus éditoriaux :

« Le citoyen moyen qui va, qui doit chercher quelque chose sur la Francigena, qu'est-ce qu'il fait ? Il va sur Google, il tape Via Francigena, et donc il va sur le site web officiel. Et là, pour trouver un bon niveau des informations au niveau des Itinéraires Culturels, de Francigena, de programme aussi des Itinéraires, la structure de l'association, les infos des événements, etc. Et là, c'est une site web générique pour communiquer aux touristes, aux visiteurs, aux pèlerins, on peut télécharger le parcours, la liste des hébergements pour dormir, etc. Et au niveau des institutions, en fait, il y a une communication parfois plus institutionnelle, il y a les communiqués de presse, il y a... quand on organise l'assemblée générale, donc il y a plutôt des informations, donc c'est pas des communiqués de presse, ou des communications pour le grand public, mais en tout cas on cherche de considérer tous les différents target audience. Pour l'instant que nous savons bien qu'on arrive pas à faire tout cela que l'on devrait faire au niveau de communication. [...] C'est dans le rôle du leader du projet, mais tu peux pas arriver à gérer tous les trucs. [...] La première chose qu'ils font, c'est chercher encore une fois sur Internet, ce qu'il y a sur la

Francigena, après ils doivent appeler après le secrétariat ou l'association, mais c'est une communication indirecte » (Luca Bruschi, entretien, 2013)

Si Luca Bruschi décrit en fait le fonctionnement du nouveau site Internet (mis en ligne en 2013) lors de son entretien, les intentions de communication demeurent les mêmes. L'AEVF, en tant que coordinateur du réseau, s'adresse d'abord (d'autant plus en 2005) à un public institutionnel et, dans un second temps, au public des « touristes », « visiteurs » et « pèlerins ». Si le site Internet pouvait sembler être une évidence, il n'en demeure pas moins que, d'une part, il faut savoir à qui il s'adresse et, d'autre part, il faut le positionner par rapport à l'ensemble des informations circulant sur la Via Francigena. Très tôt, l'AEVF a choisi d'axer sa communication sur une dimension institutionnelle. Ainsi, qu'il s'agisse du site Internet, ou très rapidement aussi, de la revue Via Francigena, ces deux outils sont destinés aux institutions. Ils servent donc à diffuser des informations des membres et aux membres.

Fig. 7.14 : Exemples de la revue Via Francigena entre 2005 et 2010



La revue est un très bel objet d'environ 70 pages en papier glacé, publiée deux fois par an et illustrée à grand renfort d'images illustrant le patrimoine et les paysages du parcours européen de la Via Francigena¹⁸⁵. Elle est distribuée aux membres de l'association, aux institutions et aux partenaires potentiels. A chaque publication d'un nouveau numéro, un événement est organisé dans l'une des communes adhérentes ou dans des hauts lieux européens. C'est l'occasion renouvelée pour l'association d'inviter des partenaires potentiels, de sensibiliser de nouvelles collectivités, mais aussi des institutions. C'est, enfin, le moyen pour elle de promouvoir les mécènes qui permettent la

¹⁸⁵ Le contenu des différents numéros de la revue Via Francigena est détaillé en annexe 2 et peut être consulté en ligne : <http://www.rivistaviafrancigena.it>.

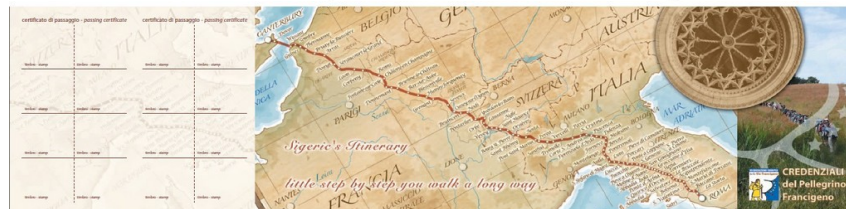
publication et par là même, les artisans et commerçants locaux.

L'un des autres aspects de la communication concerne les marcheurs et les pèlerins. Même si l'équipe de l'AEVF reconnaît que, jusque récemment, elle n'a pas forcément orienté ses outils de communication en direction de ce public, il n'en demeure pas moins qu'il s'agit bien d'un public de l'Itinéraire Culturel de la Via Francigena, comme le montre, par exemple, la « crédenciale du pèlerin », sorte de passeport que le pèlerin fait tamponner à chaque étape de son voyage.

Fig. 7.15 : Evolution de la « crédenciale du pèlerin » (Via Francigena)



Crédenciale avant l'habilitation de l'AEVF comme réseau porteur de la Via Francigena



Crédenciale créée en 2006-2007



Crédenciale créée en 2010-2011

La crédenciale et, à travers elle, la communication vers les marcheurs et pèlerins¹⁸⁶, montre bien l'évolution européenne de l'AEVF. Même si nous ne sommes pas en mesure de comprendre comment les marcheurs et les pèlerins perçoivent ce changement car nous n'avons pas fait d'étude de réception des publics – et que nous ne sommes pas en mesure non plus de véritablement comprendre ce qui différencie le « marcheur » du « pèlerin » aujourd'hui, dans le discours de l'AEVF par exemple – il n'en demeure pas moins que nous pouvons constater l'évolution progressive de la crédenciale comme celled'un outils de communication au service de l'Itinéraire Culturel, et non plus seulement à la voie de pèlerinage. Nous entendons par là que si, au départ, la crédenciale est un objet spécifique de l'univers du pèlerinage, dans le cas de la Via Francigena, on

¹⁸⁶ Mais nous ne savons pas comment ces pèlerins se considèrent car nous n'avons pas mener d'enquête de publics.

voit que l'AEVF en fait aussi un lieu où peut être transmis la dimension « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » (par les logos par exemple) et, ainsi, sensibiliser le public de la voie de pèlerinage à cette dimension.

Une spécificité de la communication, ou peut-être de la non-communication de l'AEVF, vers le grand public, en particulier celui des pèlerins, c'est que le pèlerinage constitue une démarche personnelle et spirituelle liée à sa dimension d'itinéraire de pèlerinage.

« C'est la dimension magique, je trouve, du pèlerinage, du spirituel, des chemins. Oui, c'est une dimension intime, je pense. Et c'est pour cela qu'il y a plein de blogs, de sites web qui sont parallèles, qui va recréer une dimension que tu trouves seulement quand tu vas marcher. Et donc, le site web [de l'AEVF] est là pour te donner donner envie de partir [...] Et après, je pense que tu as envie de marcher, mais c'est toi-même qui doit découvrir si... On peut pas dire : « Tu peux marcher parce que tu as la motivation... Tu peux pas marcher parce que c'est seulement si tu as la motivation A, B, C, D. ». Je pense que tu comprends bien que c'est quelque chose de... C'est vrai que c'est implicite donc quand tu parles de la dimension de la Francigena, mais c'est pas le rôle de l'association, l'association, elle va te donner la, comment dire, des outils pour arriver à marcher, etc. et après, c'est la dimension humaine et de rencontre, et que c'est pas une dimension que tu peux communiquer. Tu peux chercher à la communiquer mais c'est autre chose... Tu peux la communiquer, il y a des gens en littérature qui commence à monter sur la Francigena, il y a des livres, il y a des écrivains qui... mais bon le rôle de l'association, c'est pas d'écrire des livres sur les rencontres ou de publier des... c'est de [favoriser], voilà, c'est cela, le parcours, la dimension de rencontre. [...] De donner envie de découvrir quelque chose de inconnu. Et tu dois pas avoir peur. Aujourd'hui, je pense que tout le monde a peur de quelque chose. Nan, là, je pense que tu as, tu dois pas avoir peur de quelque chose. Euh non, tu as, tu dois pas avoir peur de rencontrer l'Autre. »
(Luca Bruschi, entretien, 2013)

Luca Bruschi, lui-même randonneur qui a parcouru au fil des ans plusieurs itinéraires (Chemins de Compostelle, chemin de Stevenson et Via Francigena) raconte régulièrement ses pérégrinations et c'est pour cela, selon nous, qu'il conçoit cette autre dimension de la communication de la Via Francigena. Cet aspect intime, personnel, ne peut pas être communiqué par l'AEVF en tant que tel, mais l'Association peut, par ses outils de communication, donner envie de partir, donner aux gens l'envie de « se mettre en route », comme disait Karline Fischer à propos de la Via Regia lors de son entretien, d'aller à la rencontre de l'Autre. Dans la transmission de l'Itinéraire Culturel, le porteur de projet ne peut pas véritablement formuler son projet dans des termes intimes et personnels, mais il peut intégrer ces récits au discours plus global de l'Itinéraire.

La communication telle qu'elle est envisagée par l'AEVF concerne avant tout le réseau et, dans une moindre mesure, le grand public. C'est-à-dire qu'un certain nombre d'outils sont d'abord destinés au réseau, comme la revue Via Francigena, le site Internet, etc. alors que d'autres, comme le balisage et l'information le long de la Via Francigena concerne plus le grand public. Cela

correspond aux objectifs de l'association sur la période. Au cours de l'analyse, nous avons constaté un fort contrôle de l'AEVF sur la communication institutionnelle, et sur les contenus de la revue et du site Internet. C'est essentiellement dans une vision européenne qu'est présenté le patrimoine dans ce cadre. Ainsi, si l'articulation entre le local et l'europpéen, revendiquée par l'AEVF comme l'une de ses bases de travail dans le cadre de l'itinéraire, est donnée à voir dans le sens où des éléments de patrimoines locaux et régionaux vont être présentés, grâce à des descriptions de tel village ou de telle ville, ou de la présentation de tel producteur le long de la Via Francigena par exemple, il n'en demeure pas moins que l'accent est quand même essentiellement mis sur un discours européanisant de l'ensemble. Au vu de l'ampleur européenne de la publicisation, le patrimoine local est rarement présenté comme tel et la construction de son sens comme européen ne se fait que parce qu'il se trouve sur la Via Francigena et qu'il est relié par cette voie à d'autres éléments de patrimoine. Par ailleurs, au vu des multiples publications, blogs, sites web, livres, etc. qui concerne la Via Francigena, il est parfois difficile d'identifier l'itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe comme nous avons déjà pu le voir dans le chapitre 6.

c. Intentions de communication dans l'itinéraire Culturel Saint Martin de Tours

Au cours de son développement, l'itinéraire Culturel Saint Martin de Tours a mis en place différents outils de communication. La plupart de la communication de l'itinéraire Culturel se fait au niveau du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours. Mais, au fil du temps, les structures culturelles relais ont pris de plus en plus d'importance dans la communication de l'itinéraire Culturel.

En ce qui concerne le Centre Culturel Européen, la communication s'est axée, au début de l'itinéraire Culturel, autour d'une brochure expliquant dans le détail le Centre Culturel Européen et l'itinéraire Culturel Européen, les objectifs, les missions et le fonctionnement. Dans le même ordre d'idée, on trouve la « Lettre Martinienne », éditée entre 2005 et 2010, et qui regroupe dans chaque numéro, à la fois, des articles d'universitaires, l'événementiel dans les différents pays, des articles thématiques, et des compte-rendus de l'avancée des activités mises en œuvre dans le cadre de l'itinéraire Culturel¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Le contenu des différents numéros de la Lettre martinienne est détaillé en annexe 2.

Fig. 7.16 : Exemples de Lettre Martinienne



Ces deux formes de communication visent un public institutionnel et la partie française du réseau. Pour la brochure cependant, on peut dire qu'elle visait aussi des partenaires potentiels dans d'autres pays. Mais elle n'a jamais été traduite, donc, nous ne sommes pas sûrs que l'intention de la diffuser dans d'autres pays se soit traduite dans les faits.

Un autre élément de communication consiste en l'édition de guides pour les chemins. Cela concerne aussi bien les chemins développés en France, en Touraine plus précisément, que ceux développés dans d'autres pays, en Hongrie, par exemple (voir chapitre 6). Dans ce domaine, chacun pense et réalise son guide à sa manière. Chacun choisit donc le public à qui il veut s'adresser, mobilise les textes et les images qu'il souhaite, construit et donne à voir, dans un sens, sa propre vision du patrimoine martinien et, donc, européen. On a tout de même constaté que, dans l'ensemble de ces guides, quelle que soit la langue dans laquelle ils ont été écrits et traduits, on présentait l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe (on a aussi relevé des erreurs de traduction lourdes de sens, mais il aurait fallu pousser l'analyse selon un axe linguistique pour véritablement mesurer l'incidence de ces erreurs) et, la plupart du temps, de la signalétique des chemins (qui est plus ou moins uniformisée). De manière générale, ces guides s'adressent aux « marcheurs » et aux « pèlerins », mais nous pensons que ces deux mots n'ont pas les mêmes implications selon les personnes par qui ils sont employés dans le réseau (les textes peuvent parfois revêtir un aspect plus ou moins religieux). Mais le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours ne semble pas vouloir intervenir pour uniformiser le discours des différents membres du réseau.

Au cours de l'analyse, nous n'avons pas constaté d'union ou de lissage de la communication, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de discours commun qui serait reproduit dans chaque documents de communication, quel que soit son émetteur, si ce n'est, comme l'a indiqué Antoine Seloisse par

l'expression d'une carte unique représentant à elle seule l'ampleur de l'Itinéraire Culturel et reconnu par tous. Pour Antoine Selosse, directeur du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours, la carte est une forme particulière de communication :

« Alors, en fait, la communication la plus visible aujourd'hui, c'est la réalisation de la carte des parcours qui sont identifiés au fur et à mesure et, en fait, cette carte, c'est un peu un sésame. Quand je la présente, les gens me disent : « Ah, c'est ça le projet saint Martin ?! Oui, c'est très important, dites donc ». En fait, ça fait tout seul sa communication, cette carte. Et ça nous laisse tranquille pour pouvoir continuer à développer le projet, c'est-à-dire que comme ils ont quelque chose de visible, donc une carte, à partir de ce moment-là, ils se disent : « Ah, c'est sûrement un projet très intéressant puisque y'a de grands parcours ». Bon, nous, notre travail, il est de continuer à fédérer, continuer à ouvrir tout doucement des portions, à échanger entre nous, à monter. [...] Je crois pas que ça puisse s'expliquer si facilement. C'est peut-être la force justement des Itinéraires et de toute manière, un Itinéraire qui est un projet, c'est forcément des hommes qui le portent, d'une certaine manière. Alors le traduire, alors certains vont le traduire avec de la communication, et d'autres vont le traduire simplement par leur travail au fur et à mesure. Et je pense que la consistance de ce projet-là, c'est le travail des uns et des autres et ça nous suffit. C'est sûrement plus compliqué dans un monde de l'hypercommunication, mais c'est pas très grave, parce qu'en fait, ce qu'on monte, c'est quelque chose qui a du sens. Et donc s'il y a du sens, il doit, sans aucun problème, pouvoir perdurer, d'une manière ou d'une autre. » (Antoine Selosse, entretien, 2015)

Pour lui, ce sont donc aussi les réalisations du projet qui communiquent le projet. Par ailleurs, nous avons pu constater qu'une grande partie de la communication s'appuie sur des événements, tels que les inaugurations de portions de chemins, la pose du « Pas de Saint Martin » sur des monuments, des randonnées organisées par l'un ou l'autre des membres du réseau ou enfin, l'événementiel lié à la fête de la Saint Martin. Ces temps forts sont organisés de manières variées par les différents membres du réseau et semblent être adaptés au public notamment local, et dans une moindre mesure régional, des lieux où sont organisés les événements. La dimension européenne semble alors construite par le chemin et par l'Itinéraire Culturel, c'est-à-dire que c'est en fait le chemin qui relie les événements, mais aussi les éléments patrimoniaux. Dans le cadre de l'Itinéraire Saint Martin, on peut dire que le sens européen du patrimoine se construit par le fait qu'il soit identifié comme faisant partie d'un chemin qui suit la vie et/ou le culte de saint Martin en Europe. Mais il y a une forme de confusion entre les deux : l'Itinéraire Culturel comprend en tant que projet labellisé plusieurs dimensions et le chemin est l'une d'entre elles. Cependant, on a pu trouver plusieurs occurrences où le chemin devenait l'Itinéraire Culturel. Il ne semble pas que la « tête de réseau » souhaite intervenir sur ces formulations, sans doute parce que le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours envisage le fonctionnement du réseau de manière horizontale et que, dans ce cadre, il ne souhaite pas intervenir sur ce que les membres du réseau produisent en termes de communication.

De manière générale, la communication telle qu'elle est envisagée par le Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours concerne en particulier le réseau et les marcheurs/ pèlerins, et de manière moins prégnante, selon nous, le grand public et le public institutionnel. C'est-à-dire qu'un certain nombre d'outils est d'abord destiné au réseau, comme les brochures, la Lettre Martinienne, etc. alors que d'autres, comme les guides par exemple concerne le grand public. D'autres outils, enfin, assurent la fonction d'atteindre le réseau, le grand public et le public institutionnel, notamment dans cette catégorie, on peut retrouver tout l'événementiel liés aux chemins et à la Fête de la Saint-Martin.

Mais, au vu du fonctionnement horizontal du réseau, la communication ne passe pas toujours par le Centre Culturel Européen et peut être à l'initiative des structures culturelles relais. Dans ce cas, elle s'oriente à la fois vers un public institutionnel, des partenaires potentiels et du grand public, mais d'un grand public qui se veut plus localisé, c'est-à-dire qu'elle va concerner par exemple, les habitants du villages de Donje Selo lors de la pose du « Pas de Saint Martin » sur l'île de Solta (Croatie), l'ouverture d'une portion de chemin en Hongrie ou l'organisation d'un colloque scientifique en Slovénie, ou bien la Fête de la Saint Martin à Utrecht.

d. Une communication entre logiques associatives et logiques réticulaires ?

L'analyse des intentions de communication à l'œuvre dans les trois Itinéraires Culturels que nous avons choisi d'étudier nous a amenée à considérer un autre point de vue. En effet, si la dimension de « réseau » est importante comme champ d'action réticulaire dans la structuration des Itinéraires Culturels, peut-être convient-il, lorsqu'il s'agit d'analyser la communication, d'appréhender la dimension d'« association » des Itinéraires Culturels.

Ainsi, dans un article sur la communication associative, F. Carion indique que la « *communication relationnelle tire ses fondements de l'idée de partage* » et serait, selon E. Dacheux, « *la rencontre et l'entrelacement de deux types de communication : la communication conviviale et la communication normative* ». (Carion, 2010). Si la communication conviviale vanterait « *une relation basée sur le plaisir de l'échange, de la découverte de l'autre, du partage en commun et de l'intercompréhension* » (Carion, 2010), la communication normative, quant à elle, se fonderait sur l'idée que « *c'est dans la relation à autrui que se construisent les normes sociales, politiques et culturelles* » (Dacheux, 1998 : 19). Selon la définition d'E. Dacheux, la communication relationnelle serait alors un acte social, volontaire, solidaire et gratuit et la participation ne saurait être imposée par une quelconque autorité, mais résulterait d'une décision individuelle, fondée sur « *l'envie d'agir* ».

Selon nous, si on aborde les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe comme des associations, le processus de communication relationnelle analysée par E. Dacheux et F. Carion peut s'appliquer à la communication des Itinéraires Culturels. En effet, les deux axes que chacun des chercheurs comprend dans la communication relationnelle semblent aussi se mêler dans la communication des Itinéraires Culturels. Il s'agit bien, d'une part, de vanter « *une relation basée sur le plaisir de l'échange, de la découverte de l'autre, du partage en commun et de l'intercompréhension* » (Carion, 2010) et, d'autre part, d'articuler des relations entre personnes qui construisent alors des « *normes sociales, politiques et sociales* » (Dacheux, 1998).

Nous pensons qu'en fait, les Itinéraires Culturels articulent des logiques associatives et des logiques réticulaires dans leur manière de communiquer. Ainsi, on peut dire que les habitudes associatives des « têtes de réseaux » - chacune des trois « têtes de réseaux » est une association – marquent la manière dont elles communiquent vers leurs réseaux. Il s'agit de formes de communication qui s'intéressent au niveau personnel et interpersonnel d'engagement et d'interaction des membres du réseau où on constate, en effet, « *la rencontre et l'entrelacement de [...] la communication conviviale et la communication normative* ». (Carion, 2010). Mais, en tant que ces « têtes de réseaux » s'adressent à un ensemble vaste d'acteurs différents dans un espace étendu – la couverture géographique des réseaux des Itinéraires Culturels peut être très importante sur le territoire européen comme nous le verrons dans la partie suivante – il convient aussi de considérer que leurs manières de communiquer s'inscrit aussi dans une logique réticulaire dans le sens où elles s'appuient sur les « *voisinages virtuels* » tels qu'A. Appadurai les envisagent, c'est-à-dire que de « *nouvelles formes de communication électronique commencent à créer des voisinages virtuels qui ne sont plus limités par le territoire* » (Appadurai, 2005 : 279), et qu'elles relèvent, dans ce sens, des « *nouvelles loyautés trans- et postnationales* » (Appadurai, 2005 : 241).

Comme on peut le voir, le réseau sur lequel se fonde l'Itinéraire Culturel est, en fait, le premier public de l'Itinéraire Culturel concerné. Il est l'objet de formes de communication particulières qui visent autant à créer les conditions du partage, de l'échange et de la découverte nécessaires à un fonctionnement associatif, qu'à construire un réseau comme champ d'action réticulaire où les « *voisinages virtuels* » (Appadurai, 2005) permettent de fonder « *des modes d'intégration qui assurent [la] nécessaire coopération sans supprimer leurs libertés* » (Crozier, Friedberg, 1977). En tant que communication destinée à un public spécifique, celui des membres du réseau, elle a aussi, selon nous, une visée de légitimation puisqu'il s'agit, à travers elle, de conforter la « tête de réseau » dans son rôle de porteur de projet et de médiateur privilégié entre le réseau et l'institution, qu'il s'agisse du Conseil de l'Europe ou de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, mais qui s'inscrit toujours, malgré tout, dans une approche particulière du réseau.

2. L'europeanité comme enjeu de représentation dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

Si, comme on vient de le voir, la communication des Itinéraires Culturels s'articule entre des logiques associatives et des logiques réticulaires qui comprennent aussi, notamment, des enjeux de légitimation de la « tête de réseau » dans sa manière de communiquer vers les membres du réseau qui constituent en fait le premier public de l'Itinéraire, il est un autre enjeu que l'analyse de la communication des réseaux porteurs a mis en lumière. Dans la manière dont les porteurs de projet représentent leur Itinéraires Culturels à l'échelle européenne, il semble, en effet, qu'il y ait un enjeu de représentation lié à la dimension européenne du projet.

Dans un premier temps, nous nous attacherons donc à analyser la manière dont les Itinéraires Culturels se représentent en termes cartographiques et, dans un second temps, nous nous arrêterons sur la représentation européenne du patrimoine européen comme un moyen de signifier à la fois le patrimoine et le réseau potentiel que les porteurs de projet imaginent pour leurs Itinéraires Culturels.

a. La transmission d'une certaine vision du patrimoine européen saisie dans la représentation cartographique des Itinéraires Culturels

Selon nous, il y a un lien entre la répartition ou la couverture géographique des réseaux des Itinéraires Culturels et la manière dont ils construisent une certaine vision du patrimoine européen. En effet, à partir des premières analyses des documents de communication, nous avons pu observer une construction du patrimoine européen qui mettait plus en valeur la partie occidentale de l'Europe, affirmation qui a parfois pu être retrouvée dans certains entretiens. Pourtant, en tant que les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe sont censés s'intéresser à des phénomènes culturels et architecturaux, et à des personnages, européens, ils devraient couvrir l'Europe dans son ensemble.

Force est de constater que ce n'est pas le cas. Nous avons déjà présenté une analyse organisationnelle des sièges sociaux au chapitre 5, qui montre bien qu'il y a une prégnance de l'Europe occidentale dont les raisons peuvent être multiples. Ici, il s'agit moins des sièges sociaux que de la manière dont les Itinéraires Culturels se représentent cartographiquement au niveau européen. Pour ce faire, nous avons choisi d'analyser la manière dont les Itinéraires Culturels se représentent en termes de cartographie sur les fiches du Conseil de l'Europe (telles que celles qui ont pu être présentées dans la figure 7.10). Cette analyse repose sur l'ensemble des fiches publiées et que nous avons pu avoir en notre possession, et il convient avant toute autre forme d'observation,

de rappeler que ce sont les porteurs de projet qui décident de la manière dont est représenté leur Itinéraire Culturel.

A travers l'analyse de cette représentation cartographique, nous avons notamment essayé de savoir si l'analyse de M. Todorova (2011) en termes de catégories « *marquées* » et « *non marquées* » pouvaient fonctionner à l'échelle des Itinéraires Culturels. Nous avons donc analysés la répartition géographique des Itinéraires Culturels selon trois critères différents. Dans un premier tableau, nous avons choisi de faire apparaître les pays membres de l'Union Européenne. Dans le second tableau, nous avons repris la « scission » géographique issue de l'ancien Rideau de Fer. Enfin, dans un dernier tableau, nous avons essayé de faire ressortir différentes aires géographico-culturelles. Il convient de préciser que les données analysées proviennent des fiches de présentation des Itinéraires Culturels édités par le Conseil de l'Europe en 2010 et qu'il ne s'agit pas forcément de l'implantation des réseaux, mais plutôt de ce que l'Itinéraire Culturel considère comme étant sa couverture géographique. Par ailleurs, certains Itinéraires labellisés n'apparaissent pas car nous n'avons pas trouvé de fiche correspondante en 2010 (la Route des Vikings, le Patrimoine des Migrations et la Via Carolingia).

Fig. 7.17 : (1) Implantation par pays des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2010
 faisant apparaître les pays membres de l'Union Européenne

	St Jacques	La Hanse	Parcs Jar dins	Schick hard t	Via Fran ciga na	Vauban / Wen zels	Héritage Al-Andal us	Mozart	Langue castillane	Phéni ciens	Fer Pyré nées	St Mar tin	Sites clunisiens	Routes de l'Olivier	Via Regia	Patrimoine juif	Trans roma nica	Don Quichotte	Fer Europe Centrale	St Michel	Inter Vitis	Abbayes cisterciennes	Routes Cimetières	Art rurales	Villes thermales	St Olav	TOTAL ICCE PAR PAYS
Allemagne	x	x		x				x				x	x		x	x	x		x	x	x	x				14	
Autriche			x					x				x					x		x		x						7
Belgique	x	x	x					x				x			x	x				x		x			x		10
Bulgarie												x															1
Chypre										x		x		x													3
Danemark												x				x									x		3
Espagne	x		x				x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x		19
Estonie		x										x											x				5
Finlande		x										x															2
France	x		x	x	x			x		x	x	x	x	x	x	x	x			x		x	x	x	x		19
Grèce										x		x		x		x					x		x				6
Hongrie												x				x				x							4
Irlande			x									x													x		3
Italie	x		x		x			x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		17
Lettonie		x										x															2
Lituanie		x	x									x			x	x											5
Luxembourg	x		x			x						x			x												5
Malte									x			x									x						4
Pays-Bas		x						x				x			x												4
Pologne		x										x			x	x			x				x	x			7
Portugal	x		x							x		x		x		x						x	x	x	x		11
République tchèque								x				x				x				x		x			x		6
Roumanie			x									x				x					x				x		5
Royaume Uni		x	x		x			x		x	x	x	x		x					x			x	x			11
Slovaquie								x				x				x				x							4
Slovénie												x		x		x	x			x			x				7
Suède		x										x				x							x	x		x	6
Albanie												x		x													2
Andorre											x	x															2
Arménie																						x					1
Azerbaïdjan																						x					1
Belarus (non COE)															x												1
Bosnie Herzégovine			x									x		x		x											4
Croatie			x									x		x		x											7
Fédération de Russie		x																									2
Géorgie																											1
Islande												x															1
Liechtenstein												x															1
Macédoine												x															2
Moldova												x															2
Monaco												x															1
Montenegro												x															1
Norvège		x										x				x									x	x	6
Saint Marin												x															1
Serbie												x		x		x	x										5
Suisse	x		x		x			x				x	x			x											8
Turquie														x		x											3
Ukraine												x				x	x										3
Coopération hors Europe – Magreb / Proche-Orient / Israël														x													2
Total pays représentés (hors coop. Ext.)	8	12	14	2	4	1	1	10	1	10	3	42	6	13	8	25	8	1	8	6	17	11	16	6	8	3	

Fig. 7.18 : (2) Implantation par pays des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2010
 faisant apparaître la séparation « traditionnelle » Est-Ouest (rideau de fer)

	S t J a c q u e s	L a H a n s e	P a r c s e t j a r d i n s	S c h i c k h a r d t	V i a F r a n c i g e n a	V a u b a n / W e n z e l	H é r i t a g e A l - A n d a l u s	H é r i t a g e M o z a r t	L a n g u e c a s t i l l i a n e	P h é n i c i e n s	F e r P y r é n é e s	F e r S t M a r t i n	S i t e s d e C l u n i s i e n s	R o u t e s d e V i a O l i v i e r	P a t r i m o i n e j u i f	T r a n s r o m a n i c a	D o n Q u i c h o t t e	F e r E u r o p e C e n t r a l e	S t M i c h e l	I t e r V i t i s	A b b a y e s c i s t e r c i e n n e s	R o u t e s C i m e n t i è r e s	A r t r u p e s t r e	V i l l e s t h e r m a l e s	S t O l a v	T O T A L I C C E P A R P A Y S		
Allemagne	x	x		x			x				x	x		x	x	x		x	x	x	x	x					14	
Andorre											x	x																2
Autriche			x				x				x						x		x			x						7
Belgique	x	x	x				x				x				x	x					x				x			10
Chypre										x	x			x														3
Danemark											x				x								x				x	3
Espagne	x		x				x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x		19
Finlande		x										x																2
France	x		x	x	x		x		x	x	x	x	x	x	x	x				x	x	x	x	x	x	x		19
Grèce										x	x			x								x						6
Irlande			x								x														x			3
Islande											x																	1
Italie	x		x		x		x		x	x	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x	x	x	x	x		17
Liechtenstein												x																1
Luxembourg	x		x			x						x			x													5
Malte										x	x			x								x						4
Monaco											x																	1
Norvège		x										x				x								x	x		x	6
Pays-Bas		x					x					x				x												4
Portugal	x		x							x	x			x		x						x	x	x	x	x		11
Royaume Uni		x	x		x		x		x	x	x	x				x					x			x		x		11
Saint Marin											x																	1
Suède			x								x					x							x	x			x	6
Suisse	x		x		x		x				x	x				x							x					8
Turquie										x				x		x												3
Albanie											x			x														2
Arménie																						x						1
Azerbaïdjan																						x						1
Belarus (non COE)															x													1
Bosnie Herzégovine			x								x			x		x												4
Bulgarie											x																	1
Croatie			x							x	x			x		x						x						7
Estonie		x									x																	5
Fédération de Russie		x																										2
Géorgie																												1
Hongrie											x					x						x						4
Lettonie		x									x																	2
Lituanie		x	x								x				x	x												5
Macédoine											x												x					2
Moldova											x												x					2
Montenegro											x																	1
Pologne			x								x				x	x												7
République tchèque							x				x					x											x	6
Roumanie			x								x					x												5
Serbie											x				x	x												5
Slovaquie							x				x					x												4
Slovénie											x				x	x												7
Ukraine											x				x	x												3
Coopération hors Europe - Magreb / Proche- Orient / Israël											x				x													2
Total pays représentés (hors coop. Ext.)	8	12	14	2	4	1	1	10	1	10	3	42	6	13	8	25	8	1	8	6	17	11	16	6	8	3		

Fig. 7.19 : (3) Implantation par pays des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe en 2010
selon différentes aires culturelles

	St Jacques	Parcs et jardins	Schickhard	Via Francigena	Vauban / Wenzel	Héritage Al-Andalus	Mozart	Langue castillane	Phéniciens	Fer Pyrénées	Saint Martin	Sites clunisiens	Routes de l'olivier	Via Regia	Patrimoine juif	Transromania	Don Quichotte	Fer Europe Centrale	Saint Michel	Inter Vitis	Abbayes cisterciennes	Routes Cimentières	Art rupestre	Villes thermales	TOTAL ICCCE PAR PAYS	
Allemagne	x	x	x			x					x	x		x	x	x		x	x	x	x				14	
Belgique	x	x	x			x					x			x	x						x			x		10
Espagne	x		x			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x		19
France	x		x	x		x		x	x	x	x	x	x	x	x				x	x	x	x	x	x		19
Italie	x		x	x		x		x		x	x	x	x			x		x	x	x	x	x	x	x		17
Luxembourg	x				x						x					x										5
Royaume Uni		x	x	x		x		x		x	x								x				x	x		11
Suisse	x		x	x		x				x	x				x							x				8
Autriche			x			x				x						x		x		x		x				7
Bosnie Herzégovine			x							x		x		x												4
Croatie			x						x		x		x							x			x			7
Hongrie										x								x		x						4
Pologne		x									x			x	x				x			x	x			7
République tchèque							x				x								x			x			x	6
Slovaquie							x				x								x							4
Slovénie											x		x		x	x		x				x				7
Danemark											x				x							x			x	3
Estonie			x								x												x			5
Finlande			x								x															2
Irlande				x							x													x		3
Lettonie			x								x															2
Lituanie			x	x							x			x	x											5
Norvège			x								x				x								x	x	x	6
Pays-Bas			x				x				x				x											4
Suède			x								x											x	x		x	6
Albanie											x		x													2
Bulgarie											x															1
Chypre									x		x		x													3
Grèce									x		x		x							x			x			6
Macédoine											x										x					2
Malte									x		x		x								x					4
Montenegro											x															1
Portugal	x		x						x		x		x			x				x	x	x	x	x	x	11
Roumanie			x								x				x						x			x		5
Serbie											x		x		x	x						x				5
Arménie																					x					1
Azerbaïdjan																					x					1
Belarus (non COE)															x											1
Fédération de Russie		x																						x		2
Géorgie																						x				1
Islande											x															1
Moldova											x											x				2
Turquie									x				x		x											3
Ukraine											x				x	x										3
Coopération hors Europe – Magreb / Proche-Orient / Israël									x				x													2
Andorre										x	x															2
Liechtenstein											x															1
Monaco											x															1
Saint Marin											x															1
Total pays représentés (hors coop. Ext.)	8	12	14	2	4	1	1	10	1	10	3	42	6	13	8	25	8	1	8	6	17	11	16	6	8	3

Ces trois tableaux (Fig. 7.17, 7.18 et 7.19) nous apprennent différentes choses. D'une part, en ce qui concerne la séparation Est-Ouest selon l'ancien Rideau de Fer (2), il nous a été difficile pour certains pays de savoir de quel côté les placer et il y a donc peut-être un biais lié à notre propre ethnocentrisme. Cela a pu aussi être le cas partiellement pour la répartition en fonction des aires culturelles (3), notamment pour les pays tels que l'Azerbaïdjan, la Turquie, l'Ukraine, etc. ; nous avons finalement choisis de les mettre ensemble, même s'ils ne relèvent pas, selon nous, de la même aire culturelle, mais qu'ils constituaient une aire « lointaine » vis-à-vis de l'Europe occidentale et cela est, de nouveau, aussi lié à notre propre vision ethnocentrée de l'Europe.

Si on part de l'analyse de M. Todorova sur l'Europe en termes de catégories « *marquées* » et « *non marquées* » pour lesquelles elle indique que « *l'Europe de l'Est ne doit pas être simplement considérée, ainsi qu'il arrive trop souvent, comme une sous-région territoriale de l'Europe, ni l'Europe du Sud-Est (ou Balkans) simplement comme une sous-région de la sous-région. En tant que sous-ensembles territoriaux, elles sont prises dans une matrice hiérarchique où elles deviennent, pour employer un terme jakobsonien, des catégories marquées. [...] « Est-Européen » est donc une catégorie marquée comme sous-champ de l'histoire européenne. Il peut arriver que l'histoire et la littérature « centre-européennes » ou plutôt « centre-est européennes » et « sud-est européennes » apparaissent comme des sous-catégories marquées à l'intérieur de ce champ marqué. Mais le reste de l'Europe, lui, n'est pas représenté par des catégories et spécialités homologues qui seraient « Europe du Nord-Est », « Europe du Centre-Ouest » ou « Europe occidentale » et qui sont donc des catégories non marquées. Les catégories marquées peuvent changer, tandis que les catégories non marquées conservent le pouvoir attaché à la fonction de norme relativement à laquelle il convient de situer le reste. Dans le cas de l'Europe, cette notion centrale est implicitement hiérarchique, car l'Europe est un nœud de plusieurs réseaux complexes de signification dans lesquels elle joue des rôles très différents : celui d'une zone géographique, mais aussi celui d'un centre de pouvoir économique et administratif, celui d'une idée historique et intellectuelle et, de plus en plus, celui d'un idéal. » (Todorova, 2011 : 284).*

Dans ce sens, nous pensons que l'Union Européenne fonctionne comme une catégorie non marquée. On entend souvent parler d'Europe, en France par exemple, quand on veut parler d'Union Européenne. Cette première catégorisation fonctionne comme un marquage en terme d'intérieur et d'extérieur, alors que l'appartenance à l'Union Européenne n'a *a priori* pas d'incidence sur l'existence de phénomènes culturels et architecturaux à l'échelle de l'Europe. Mais, cette catégorisation peut être importante en terme de nouvelles solidarités économiques et de travail, et semble montrer, selon nous, les effets des possibilités de financements communs lorsqu'on réunit dans un réseau des membres issus de pays de l'Union Européenne. Ainsi, par exemple, la

Transromanica, qui s'intéresse au patrimoine roman, a été créée sur la base d'un projet INTERREG. Si le patrimoine roman, en tant que phénomène culturel et architectural, concerne un grand nombre de pays européens, le porteur de projet a choisi de ne faire figurer que les pays membres du réseau et cela concerne donc uniquement des pays de l'Union Européenne (à l'exception de la Serbie).

En ce qui concerne la séparation Est-Ouest, nous pensons qu'au-delà des catégories « *marquées* » et « *non marquées* », il convient aussi de convoquer la réflexion de J. Nowicki, c'est-à-dire que la référence à l'Europe n'est pas forcément la même entre l'Europe occidentale et l'Europe centrale et orientale. Nous avons déjà indiqué que nous pensons qu'il y a une prégnance de l'Europe occidentale qui peut être notamment liée à des habitudes de travail, et que la proposition de J. Nowicki (1999) d'une « *cohabitation harmonieuse* » alliant « *l'identité du faire* » de l'Europe occidentale et « *l'identité de l'être* » de l'Europe centrale, pouvait être une clé de compréhension. Ce que montre le tableau (2) selon nous, c'est que la répartition Est-Ouest fonctionne toujours, même lorsqu'il s'agit, pour des porteurs de projets, de s'intéresser à des phénomènes culturels et architecturaux d'ampleur européenne, et que cela a forcément des conséquences sur la construction d'une vision européenne du patrimoine.

Enfin, le dernier tableau (3) montre selon nous que, de nouveau, il y a une prégnance de l'Europe occidentale dans la répartition géographique et que, si on peut différencier des aires culturelles – nous avons choisi de faire apparaître l'Europe centrale (rose), l'Europe du Nord-Baltique (bleu) et l'Europe du Sud (orange) – c'est finalement plus en termes de centres et de périphéries que cette analyse peut fonctionner, c'est-à-dire que si on prend l'Europe occidentale comme le centre, on peut alors dessiner des cercles concentriques : un premier cercle englobe l'Europe centrale, l'Europe du Nord-Baltique et l'Europe du Sud et un second cercle indique une forme d'Europe lointaine (en gris dans le tableau) qui comprend elle aussi plusieurs aires culturelles. Là encore, nous pensons que cela a un effet sur la construction de la vision du patrimoine européen, mais aussi sur la construction du lointain et de l'Autre.

Venons-en justement à cette construction. Nous avons choisi cet angle d'analyse organisationnelle et communicationnelle car la manière dont les Itinéraires Culturels pensent et présentent leur répartition géographique et, donc, en conséquence, la répartition géographique de leur patrimoine, est importante quand on veut comprendre comment se construit et se transmet une forme d'interprétation européenne du patrimoine. En effet, nous pensons que s'il y a une construction et/ou une interprétation européenne(s) du patrimoine dans les Itinéraires Culturels, celle(s)-ci est (sont) conditionné(es) par cette répartition géographique. Car, rappelons-le, celle-ci est le fruit d'un choix de présentation des porteurs de projet et, en ce sens, elle indique aussi comment ils conçoivent eux-mêmes la couverture géographique du phénomène culturel ou

architectural qu'ils racontent et qu'ils médiatisent. Or, au vu de la prégnance de l'Europe occidentale dans ces présentations, nous pensons qu'une réflexion sur l'eupéanisation du patrimoine ne peut en fait pas se passer d'une réflexion sur l'orientalisme (Said, 1978). Nous entendons par là que la puissance narrative du « lointain » peut avoir des effets et que, en conséquence, le choix des pays indiqués et travaillés est un enjeu de sens important pour, d'une part, les porteurs de projet, mais aussi, d'autre part, pour ce qui est raconté du patrimoine européen. Si on ne prend que quelques exemples éparses, il ne peut, en effet, pas être anodin d'indiquer que l'Autriche ne fait pas partie de l'Itinéraire Culturel du Patrimoine Juif, ou que la Pologne ne fasse pas partie de la Transromanica (art roman). Si nous savons que les choix de présentation sont aussi influencés par des choix qui ne prennent pas forcément en compte une forme de réalité culturelle du patrimoine (présenter le réseau tel qu'il est ou présenter le patrimoine que l'Itinéraire Culturel défend à l'échelle européenne), il n'en demeure pas moins que cela construit une représentation particulière où le « lointain » apparaît comme une catégorie déterminante selon nous.

Lors des entretiens, cela a d'ailleurs été abordé de différentes manières. Pour Penelope Denu, du point de vue de l'institution donc, il y a une conscience du déséquilibre :

« Il y a des pays qui sont des vieux routiers du patrimoine qui préservent, qui mettent en valeur leur patrimoine, depuis très longtemps, mais qui ont donc une pratique, qui ont des structures, qui ont des habitudes, qui ont un soutien, etc. par rapport au patrimoine, donc où c'est beaucoup plus facile de mettre en œuvre ou d'opérer un Itinéraire Culturel. Donc les Itinéraires Culturels sont extrêmement présents en France, extrêmement présents en Italie, présents beaucoup en Espagne, voilà, ça, c'est disons le centre. Après bon, l'Allemagne, les pays nordiques un peu ; vers la Grèce, c'est quelque chose qui est bien intégré, peut-être moins bien développé [...] Donc c'est une des ambitions du Programme est d'avoir une répartition géographique un petit peu plus meilleure, un petit peu plus équilibrée. Pour le moment, si, ce qui est encourageant, ce sont les développements dans les pays de l'Europe centrale et orientale. Donc là y'a vraiment un grand dynamisme... dans les pays d'ex Yougoslavie par exemple, y'a un petit peu de mouvement vers le Nord... mais non, il y a vraiment un déséquilibre qu'il s'agirait de tenter de rectifier, mais pour le moment, je dirais que, nous, dans notre travail, on aura tendance à favoriser peut-être des réunions de sensibilisation, de formation, dans ces pays où il y en a moins, mais d'un autre côté, là où il y en a beaucoup, ces pays-là sont tellement présents, ou ces Itinéraires sont tellement présents, organisent tellement d'activités, organisent tellement de choses qu'on va non plus refuser de coopérer avec eux sous prétexte qu'on va en priorité coopérer avec les autres. » (Penelope Denu, entretien, 2013)

Cette conscience du déséquilibre s'appuie sur les aires culturelles et géopolitiques que nous avons pu introduire plus haut (Europe du Nord, Europe centrale et orientale) et sur l'idée de « centre ». Chez Massimo Tedeschi, pour la Via Francigena, sa vision de l'Europe est marquée, elle aussi par une catégorisation géographique où l'Europe occidentale prend le dessus :

« Dans l'Europe occidentale, il y a eu un patrimoine matériel et culturel, du temps de vie romaine jusqu'à maintenant, nous avons deux mille ans, pour moi, et le patrimoine immatériel aussi. Les valeurs de

l'Europe, ce sont de la philosophie grecque en avant, ce sont, on peut dire l'humanisme de l'Europe occidentale, l'humanisme, l'homme avec tous les catastrophes, les Romains ont tué millions de personnes, les nazis ont tué millions de personnes... Mais à la fin, la philosophie de l'Europe fait sortir un humanisme pour lequel nous disons, nous sommes de l'homme, des hommes de l'Occident de l'Europe, bon. Il y a aussi une philosophie orientale. Mais nous sommes le produit de cet humanisme. Et le respect, la valeur de l'homme, et la démocratie, le dialogue sont beaucoup de choses que l'Europe occidentale peut, peut enseigner au monde, à mon avis. Nous, Européens de l'Occident, nous pouvons donner beaucoup de choses à voir de notre passé et beaucoup de choses à enseigner des valeurs » (Massimo Tedeschi, entretien, 2013)

Enfin, à l'inverse, pourrait-on dire, Jürgen Fischer (Via Regia) – et peut-être cela tient-il au fait qu'il travaille depuis longtemps à la redécouverte des Européens des uns par les autres – défend quant à lui une autre position :

« Naturellement, la Via Regia est européenne ou elle n'existe pas. Malgré tout, la notoriété des pays, des cultures, de la France, de l'Espagne, de la Belgique, arrive bien jusqu'aux Polonais et aux Ukrainiens. Et c'est pourquoi nous considérons que l'un des points importants de notre travail est de faire mieux connaître les pays orientaux [...] en Europe occidentale, grâce à ce thème de la Via Regia, et c'est pourquoi nous concentrons plus nos forces sur l'Est que sur l'Ouest. » (Jürgen Fischer, entretien, 2013)¹⁸⁸

Si le positionnement est différent, il n'en demeure pas moins que là aussi, l'Ouest et l'Est de l'Europe sont marqués et indique, selon nous, de nouveau, un déséquilibre entre ces deux « parties » de l'Europe.

L'analyse des entretiens comme de la répartition géographique des Itinéraires Culturels, nous invitent à revenir à une analyse en termes de « centre » et de « périphéries ». Si les Itinéraires Culturels peuvent s'analyser comme des « *mondes imaginés* » (Appadurai, 2005) sans frontières, transnationaux et parfois virtuels, dont les imaginaires se travaillent aussi dans une mise en récit à la fois englobante et singularisante des identités, il nous semble cependant qu'on ne peut pas vraiment évacuer une analyse où il y aurait un « centre » et des « périphéries ». L'Europe occidentale serait un « centre » déterminé à la fois par des pratiques de travail et des représentations, alors que le reste de l'Europe, les « périphéries », seraient construites par la prégnance du centre, c'est-à-dire qu'elles existent dans le discours du « centre » comme des « périphéries » ou qu'elles se construisent dans un discours de résistance face au « centre ».

Cela a forcément une incidence sur la médiation et la transmission du patrimoine européen. En effet, si les Itinéraires Culturels construisent une sorte de « clé de lecture européenisante », un nouveau « statut symbolique » pour les objets patrimoniaux qu'ils regroupent (Davallon, 2006), il

¹⁸⁸ [Notre traduction]. Original en allemand : « Natürlich, also sag ma mal, ist Via Regia entweder Europa oder gar nicht. Trotzalledem, euh ist natürlich die Bekanntheit der Länder, der Kulturen, und darauf kommt in sehr, in einem hohen Masse an, euh Frankreichs, Spaniens, Belgiens, in Europa wesentlich gut auf die Polen und die Ukrainer, und insofern sehen wir schon eine Schwergewicht unserer Arbeit darin, insbesondere eben die östlichen Länder[...] in Westeuropa bekannter zu machen, über dieses Thema Via Regia, und insofern richten wir, sag ma mal, auch unsre Kräfte stärker, was dem Osten angeht, als eigentlich nach Westen. ». La transcription complète de l'entretien est tenue à la disposition du jury.

semble que ces constructions reprennent encore, de manière plus ou moins consciente, des vieilles catégorisations culturelles européennes Nord/Sud, Est/Ouest, centre/périphéries. On peut donc dire que, d'une certaine manière, la construction du patrimoine lié à la volonté de faire voyager passe aussi par une construction européenne basée sur l'idée d'un « lointain » européen qui reprend des lointains « traditionnels », pourrait-on dire, comme, par exemple, la reprise de la construction de l'Est par exemple, et que la narration du patrimoine européen liée à un discours sur le voyage comprend une forme d'exotisme (Bensa, 2006) à l'intérieur même du continent européen.

On peut dire que, par la représentation cartographique que les Itinéraires Culturels donnent à voir, ils transmettent une certaine vision du patrimoine européen. Cette vision est à la fois marquée par la thématique qu'ils ont choisie et la manière dont ils se représentent la couverture géographique de cette thématique, mais elle est aussi marquée par des conceptualisations particulières de l'espace européen¹⁸⁹ qui, selon nous, restent marquées par un certain nombre de facteurs culturels qu'il convient de prendre en compte si on tente de saisir comment se transmet le patrimoine européen – et quel patrimoine européen est transmis – dans les Itinéraires Culturels. Cependant, cette approche ne doit pas faire oublier que ces représentations impliquent aussi des choix qui ne sont pas que culturels, selon nous, mais qui tiennent aussi à la manière dont les réseaux construisent une image de leur propre européanité. Ainsi, comme nous allons le voir dans ce qui suit, la représentation du patrimoine comme européen peut aussi comprendre des facteurs liés à la représentation d'une potentialité européenne de développement envisagée par le porteur de projet.

b. Entre réseau potentiel et potentiel de réseau : les représentations de l'européanité du patrimoine dans les stratégies de communication des porteurs de projet




Lors du choix des Itinéraires Culturels entrant dans la construction de notre terrain, nous avons inclus un critère lié à la couverture géographique de l'Itinéraire Culturel pour étudier le lien qu'il pouvait y avoir entre l'étendue géographique et la circulation des définitions et des points de vue, les négociations de sens et la formulation du patrimoine européen au niveau européen. Force est de constater que cet aspect restera un point aveugle de notre analyse dans le sens où nous ne sommes pas en mesure de confirmer ou d'infirmer le lien que nous avons présumé. Cependant, lors de l'analyse des documents sous cet angle, nous avons constaté qu'il y avait un lien entre le

¹⁸⁹ Les conceptualisations particulières de l'espace européen demanderaient un autre type d'analyse que nous n'avons pas pu faire dans le cadre de la thèse par manque de données, mais qu'il convient tout de même d'indiquer comme piste de réflexion potentielle quand on aborde la question des enjeux de représentation qui peuvent exister au niveau des Itinéraires Culturels. Ainsi, il existe un lien entre le développement territorial et le patrimoine. Le patrimoine peut être envisagé ou peut faire partie de stratégie visant à rendre le territoire attractif tout autant qu'à construire une identité pour le territoire. Dans cette perspective, il conviendrait de s'intéresser à la manière dont les Itinéraires Culturels peuvent être, ou non, une ressource pour rendre un territoire attractif ou non. Par ailleurs, les projets de mise en valeur du patrimoine dans des cadres autres que ceux de l'État peuvent aussi servir d'appui pour se dégager de l'État, et construire « européen » pourrait alors aussi signifier construire des visions non étatiques du patrimoine.

réseau potentiel que représentait la thématique de l'itinéraire Culturel et la représentation de l'euroanéité du patrimoine, mais aussi avec la représentation de l'euroanéité du réseau lui-même et, par répercussion, l'euroanéité du porteur de projet.

Nous avons choisi d'illustrer notre propos avec un exemple particulier, mais d'autres exemples pourraient être présentés à partir du corpus. Nous présentons ici un tableau (Fig. 7.20) où nous indiquons la couverture géographique telle qu'elle est représentée sur la fiche des Itinéraires Culturels (2010) et les pays effectivement actifs dans le réseau de l'itinéraire Culturel, dans le sens où il y a des membres du réseau relevant de ces pays dans les trois cas que nous avons particulièrement étudiés, à savoir la Via Regia, la Via Francigena et Saint Martin de Tours.

Fig. 7.20 : Tableau comparatif entre les pays représentés et les pays travaillés dans les Itinéraires Culturels Via Regia, Via Francigena et Saint Martin de Tours

	Via Regia	Via Francigena	Saint Martin
Représentation cartographique sur la fiche du Conseil de l'Europe			
Pays indiqués comme relevant de l'itinéraire sur la carte du Conseil de l'Europe	Allemagne, Belgique, Espagne, France, Lituanie, Pologne, Ukraine, Bélarus	France, Italie, Royaume-Uni, Suisse	Allemagne, Andorre, Autriche, Belgique, Chypre, Croatie, Danemark, Espagne, Estonie, Finlande, France, Grèce, Hongrie, Lettonie, Liechtenstein, Lituanie, Luxembourg, Malte, Moldavie, Monaco, Monténégro, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Portugal, Rép. Tchèque, Roumanie, Serbie, Slovaquie, Slovénie, Suisse, Ukraine
Pays des membres du réseau (avant 2010)	Allemagne, France, Pologne, Ukraine	Italie, France, Royaume-Uni, Suisse	Croatie, France, Hongrie, Italie, Luxembourg, Pays-Bas, Slovénie

On remarque que, à part dans le cas de la Via Francigena *a priori* (mais la réalité du réseau fait apparaître une plus grande importance de l'Italie par rapport aux autres pays), la représentation cartographique et la réalité de l'étendue des réseaux ne sont pas les mêmes. Selon nous, cela est lié au fait qu'il y a une différence entre la représentation de l'étendue de la thématique choisie par

l'itinéraire Culturel et la représentation de la réalité du réseau tel qu'il est constitué. Les porteurs de projet choisissent de représenter le potentiel européen de leur thématique, c'est-à-dire qu'ils représentent l'ensemble des pays concernés, selon eux, par la thématique qu'ils construisent et, donc, le patrimoine européen qu'ils mettent en valeur. Mais, en tant que potentiel, cela ne correspond pas forcément à la réalité de l'étendue du réseau, prise à un moment particulier (la réalité peut changer à un autre moment).

Cela relève, selon nous, de deux processus différenciés, mais combinés dans la représentation. D'un côté, en donnant une représentation européenne de leur thématique, la plus étendue possible en fonction du ou des patrimoine(s) qu'ils mettent en valeur, les porteurs de projets construisent l'euroanéité de leur action et de leur réseau. Cela implique de représenter l'étendue européenne potentielle de la thématique patrimoniale choisie plus que l'étendue réelle du travail de réseau existant à un moment donné, car cela inscrit le patrimoine qu'ils mettent en valeur dans un temps détaché des réalités contextuelles liées aux financements, aux négociations de partenariat, aux mouvances que peuvent représenter l'adhésion ou le rejet de l'un ou de l'autre partenaire, déjà membre ou membre en devenir. Mais cela va plus loin. En effet, il y a selon nous quelque chose qui relève du « *ciment identitaire* » tel que l'ont envisagé M. Gravari-Barbas et V. Veschambre, c'est-à-dire dans le sens où le patrimoine peut « *jouer le rôle de « ciment identitaire » d'un groupe : la reconnaissance des individus dans un ensemble d'éléments formant leur patrimoine commun, leur permet de s'identifier en tant que groupe, tout en se démarquant des autres, ceux avec qui ce dit patrimoine n'est pas partagé. La construction patrimoniale s'inscrit dans le temps long et constitue un élément essentiel de l'iconographie d'un groupe.* » (Gravari-Barbas, Veschambre, 2004). La thématique choisie, et ensuite la représentation cartographique ouverte de cette thématique (puisque'elle ne se base pas sur un état de fait mais sur un potentiel), permet autant la construction patrimoniale envisagée sous l'angle européen que la construction du réseau où le porteur de projet, tout en respectant la liberté de chacun des membres, construit les « *modes d'intégration qui assurent [la] nécessaire coopération* » (Crozier, Friedberg, 1977). Nous pensons que la représentation cartographique étendue de l'itinéraire Culturel relève de ces « *modes d'intégration* » dans le sens où il s'agit d'envisager toutes les coopérations possibles liées à la thématique choisie, plus que de donner une représentation d'un état de fait du travail de réseau. C'est dans ce sens que nous analysons la construction de ces représentations comme une construction du réseau potentiel de l'itinéraire Culturel.

Mais il y a un autre aspect, selon nous. En effet, on peut aussi analyser la différence entre la représentation cartographique donnée à voir et la réalité des réseaux sous l'angle de « *expérience européanisante* » (Sanchez-Salgado, 2008). La mise en lien par le biais de la cartographie d'un

ensemble patrimonial considéré comme européen et signifié en tant que tel par l'image de son étendue géographique peut être envisagée, selon nous, comme un élément fondateur de cette « *expérience européanisante* » commune dans le sens où chacun des membres du réseau, existant ou à venir, va se retrouver en tant qu'entité dans cette représentation, mais qu'il se trouve intégré, de fait, dans un ensemble beaucoup plus vaste lié à la thématique de l'Itinéraire Culturel. A la différence des projets EQUAL que R. Sanchez-Salgado a étudié (2008), nous pensons que les Itinéraires Culturels ne construisent pas la transnationalité de leur réseaux, dans le sens où il ne s'agit pas d'agglomérer le plus de pays possibles pour obtenir une reconnaissance de l'institution. Ici, il s'agit plus, selon nous, de s'appuyer sur une transnationalité latente, liée à la thématique patrimoniale choisie, pour construire, en fait, la légitimité du projet au niveau européen : plus il y aura de membres des pays représentés sur la carte, plus la dimension européenne du projet sera réelle, et non plus potentielle, et plus le patrimoine suggéré comme européen sera conforté dans sa dimension européenne puisqu'il relèvera d'une « *expérience européanisante* » (Sanchez-Dalgado, 2008) de patrimonialisation commune à un plus grand nombre d'acteurs. C'est dans ce sens que nous pensons que la représentation cartographique est aussi un moyen de représenter le potentiel du réseau, un potentiel d'échange et de construction d'un patrimoine commun, qui ne s'appuie pas sur la réalité donnée à un moment, mais sur ce qui peut ou pourrait exister dans le futur, construit sur la base d'une thématique commune où chacun des membres du réseau peut trouver ses propres « *modes d'intégrations* » (Crozier, Friedberg, 1977) tout en étant confronté à une « *expérience européanisante* » (Sanchez-Salgado, 2008).

Conclusion

Dans ce premier chapitre où nous avons abordé les processus de médiation et de transmission dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, nous nous sommes concentrée sur la manière dont les porteurs de projet construisent leurs réseaux et la communication européenne, pourrait-on dire, de leur Itinéraire Culturel, c'est-à-dire la représentation qu'ils donnent à voir de leur projet à l'échelle européenne. Au terme de cette première approche, nous pouvons formuler quelques conclusions, que le chapitre 8 devra compléter, mais qui nous permettent toutefois de répondre partiellement aux hypothèses que nous avons envisagées à propos des processus de médiation et de transmission

Les porteurs d'Itinéraires Culturels, que nous avons aussi singularisés en tant que « têtes de réseaux », sont des médiateurs du Programme des Itinéraires Culturels. Ils sont des relais, des

« *passeurs* » (Dufrêne, Gellereau, 2004), entre le Conseil de l'Europe et leurs réseaux qui se constituent et se construisent comme des champs d'action réticulaires (Crozier, Freidberg, 1977) qui reposent aussi sur des « *voisinages virtuels* » (Appadurai, 2005). Si on ne peut pas considérer qu'ils sont des médiateurs institutionnels, on constate toutefois qu'ils sont les relais du Conseil de l'Europe auprès des membres de leurs réseaux et qu'en ce sens, ils assument le rôle que leur attribue l'institution. Malgré tout, des « *formes d'indiscipline et de résistance* » (Aldrin, Dakowska, 2011) ne sont pas absentes, et doivent nuancer les apparentes « *logiques de cadrage et de conformation* » (Aldrin, Dakowska, 2011) qui semblent marquer la constitution des projets au départ, mais que l'institution ne souhaite pas ou ne peut pas contrôler.

L'analyse révèle aussi que, si on aborde les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe d'une façon systémique, on ne peut pas ignorer les « *niveaux de complexité, de contextes multiples et de systèmes circulaires* » (Winkin, 2001). Ainsi, plus on y regarde de près, plus des systèmes se dessinent et tous interagissent, à différents niveaux, de l'interpersonnel à l'interculturel. Les lieux de ces interactions sont autant de lieux de médiation du patrimoine européen dans le sens où, dans l'apprentissage des 'codes' et des 'règles' (Winkin, 2001) qui font des différents acteurs des membres des différents systèmes, le patrimoine qu'ils vont accepter comme commun et comme européen va devenir une partie de ces 'codes' et 'règles', mais aussi un enjeu de légitimation important, tant pour l'institution que pour les porteurs de projet.

Il semble que, dans les Itinéraires Culturels, le sens de l'euroanéité ne soit pas saisi « *comme simple artéfact de la communication institutionnelle* » (Nowicki, 2005 : 132), mais que par la médiation des porteurs de projet au sein de leurs réseaux, l'euroanéité acquiert un autre sens. Si les Itinéraires Culturels fonctionnent sur la base de réseaux transnationaux impliquant différents niveaux de communication, il convient de noter que c'est dans les interactions que se jouent une partie des processus de médiation et de transmission du patrimoine européen. Il convient, à ce stade de notre analyse, de noter deux choses. D'une part, dans ces structures en réseau, les membres du réseau constituent le premier public de l'Itinéraire Culturel, c'est-à-dire que l'intention de communication est d'abord formulée pour eux et que la représentation européenne de l'Itinéraire et la construction de la thématique commune visent à ce que les membres du réseau puissent intégrer le réseau l'Itinéraire Culturel et s'identifier dans le patrimoine qu'il défend comme européen. D'autre part, il y a un facteur de temporalité à prendre en compte à la fois dans la structuration et dans la communication des porteurs de projet. Ainsi, d'un côté, plus la « tête de réseau » maîtrise les 'codes' et les 'règles' de l'institution, plus elle est à même de les transmettre à son réseau et, par conséquence, plus les membres du réseau sont à même d'apprendre ces 'codes' et ces 'règles'. Mais, d'un autre côté, lorsque l'Itinéraire Culturel se donne à voir dans sa communication, notamment

dans les représentations cartographiques, c'est moins la réalité du réseau de travail à un moment donné qui est représenté que l'europeanité de sa thématique dans le sens où cela représente à la fois un réseau potentiel de travail mais aussi le potentiel de travail du réseau : ainsi, l'europeanité du patrimoine présenté dans les thématiques des Itinéraires Culturels constitue un enjeu de représentation autant que peut l'être l'europeanité de l'image des réseaux eux-mêmes.

Dans le chapitre qui suit, nous aborderons désormais d'autres aspects qui nous semblent participer des processus de médiation et de transmission et qui doivent nous permettre de compléter ces premières conclusions.

CHAPITRE 8.

ENTRE TRADUCTION DE L'EUROPEANITE ET NARRATION EUROPEENNE DU PATRIMOINE, VERS DE NOUVELLES FORMES DE MEDIATION ET DE TRANSMISSION DU PATRIMOINE DANS DES RESEAUX REPOSANT SUR UN RENOUVELLEMENT DE L'UTOPIE EUROPEENNE ?

Après avoir abordé les processus de médiation et de transmission du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe sous l'angle des réseaux et de la communication des porteurs de projet, nous allons nous attacher, dans ce dernier chapitre, à interroger deux phénomènes qui en font aussi partie. D'une part, il s'agit de questionner l'appréhension des langues et de la traduction, et de voir comment la question des langues est envisagée et traitée dans les Itinéraires Culturels, mais aussi comment elle peut être un reflet des rôles attribués par l'institution et assumés par les réseaux de la médiation du Programme des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Il s'agit aussi de comprendre comment la traduction n'est pas seulement un processus langagier, mais qu'elle implique aussi d'autres moyens, mis en œuvre dans les Itinéraires Culturels, pour signifier l'europeanité du patrimoine et de l'Itinéraire Culturel. Nous nous attacherons à deux dispositifs spécifiques de traduction dans ce cadre, à savoir la construction de systèmes d'information qui mettent en lien visuellement et virtuellement le patrimoine à l'échelle de l'Europe dans les Itinéraires Culturels et la signalétique, construite et apposée le long des Itinéraires Culturels, comme deux moyens de médiatiser l'Itinéraire Culturel, et qui médient en même temps l'europeanité du patrimoine qu'il met en valeur au sein d'une thématique commune à l'ensemble des sites et des monuments.

D'autre part, nous nous intéresserons à la médiation et à la transmission du patrimoine comme européen sous l'angle de la narration et de la mise en récit. Il s'agit ici de revenir sur le processus de patrimonialisation et de l'aborder comme un processus d'attribution d'un sens européen fondé sur des formulations narratives où sont construits à la fois l'europeanité de l'Itinéraire Culturel dans son ensemble et celle des lieux et des patrimoines qu'il regroupe. Cela nous invitera à interroger, finalement, le concept d'utopie comme l'un des « moteurs » de la patrimonialisation à l'œuvre dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe.

I. Construire le patrimoine autrement : la question du choix des langues dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

Si nous avons envisagé, au départ, de traiter la question de la traduction en analysant les textes produits par les Itinéraires Culturels et en comparant les évolutions potentielles de sens dans les différentes langues travaillées dans les trois Itinéraires Culturels que nous avons choisis (Via Regia, Via Francigena et Saint Martin de Tours), nous avons finalement dû renoncer à cette perspective face à l'impasse méthodologique que représentait le nombre de langues utilisées dans les Itinéraires Culturels. Comme nous ne voulions pas nous contenter des quatre langues que nous sommes en mesure de comprendre – le français, l'anglais, l'allemand, l'italien, et dans une moindre mesure le polonais – et, surtout, qu'il nous importait de voir comment la question des langues pouvait influencer la construction et l'écriture du patrimoine européen à l'échelle européenne des Itinéraires Culturels¹⁹⁰, c'est-à-dire que nous ne voulions pas rester centré sur l'Europe occidentale, nous avons donc finalement choisi d'étudier comment les « têtes de réseau » pensaient la question des langues dans leur réseau et comment elles envisageaient la question de la traduction.

J. Davallon notait que « *la notion de médiation apparaît chaque fois qu'il y a besoin de décrire une action impliquant une transformation de la situation ou du dispositif communicationnel, et non une simple interaction entre éléments déjà constitués, et encore moins une circulation d'un élément d'un pôle à un autre.* » (Davallon, 2004 : 43). Comme nous avons pu le voir jusqu'à présent, les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe sont des lieux d'interactions multiples, mais ils sont aussi des lieux de médiation tant du Programme des Itinéraires Culturels et des concepts qu'il contient que de leurs propres conceptions de ces concepts, qu'ils se sont appropriés. Il s'agit bien, dans ce cas, d'une « *transformation de la situation* » puisqu'ils n'assurent pas une « *circulation d'un élément d'un pôle à un autre* », mais construisent et co-construisent, en leur sein et dans l'interaction avec le Conseil de l'Europe et l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, des représentations et des discours sur le patrimoine comme européen. Par ailleurs, si la médiation est « *l'articulation des éléments (l'information, les sujets sociaux, la relation, etc.) dans un dispositif singulier* » (Davallon, 2004 : 13), alors on peut dire que les Itinéraires Culturels sont un dispositif de médiation du patrimoine européen d'autant plus qu'ils sont aussi « *une cristallisation d'un rapport au monde.* » (Flon, 2010 : 141).

190

La question de la traduction même du label « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe » (en anglais, « Cultural Route of the Council of Europe ») mériterait aussi d'être étudiée. En effet, le label n'existant qu'en français et en anglais, comment la formulation a-t-elle été choisie au sein de l'institution ? Et comment circule-t-elle ensuite ? Comment est-elle formulée dans les différentes langues des membres des réseaux d'Itinéraires Culturels ? Nous pensons qu'il y a là des constructions de sens importantes, comme nous le laisse pressentir le fait que la Via Regia, en allemand, soit récemment passée de « Kulturstrasse des Europarates » à « Kulturroute des Europarates » (dans les deux cas, en français, on traduira par « Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe »). Si la formulation du titre peut évoluer à l'intérieur d'une langue, nous pensons qu'il y a donc des enjeux de sens importants qu'il conviendrait d'analyser pour l'ensemble des langues dans lesquels le titre est traduit.

Si on considère que les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe sont des dispositifs de médiation, il convient alors, selon nous, de se poser la question des langues et de la traduction. En tant que les Itinéraires Culturels reposent sur des réseaux transnationaux, l'information existe en plusieurs langues et porte sur des éléments de patrimoine déjà patrimonialisés selon des logiques culturelles relevant des nations et des régions, et les membres sont de différents pays et de différentes cultures, mais souhaitent coopérer dans un « *double processus de création collective et d'apprentissage collectif* » (Marcon, 2001) en s'appuyant notamment sur des « *voisinages virtuels* » (Appadurai, 2005), mais aussi sur une certaine considération de l'identité culturelle et collective européenne.

Nous allons donc nous intéresser ici à plusieurs phénomènes à l'œuvre dans les Itinéraires Culturels par l'entrée de la traduction et des langues comme faisant partie du dispositif de médiation. Dans un premier temps, nous analyserons comment est traitée la question des langues dans les différents Itinéraires Culturels et par les acteurs institutionnels. Dans un second temps, nous analyserons deux exemples spécifiques pour aborder, d'une part, la question du relativisme dans la construction du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels et, d'autre part, la question de la signalétique comme dispositif de médiation singulier qui permet aux porteurs de projet de dépasser la question des langues et de la traduction.

1. La dynamique des langues dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe : traduction, coopération et médiation

« On ne peut que se réjouir de la récente adoption de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles par l'UNESCO et de la prise de conscience de l'importance du « dialogue interculturel ». Néanmoins ce qui précède [l'article] laisse assez entrevoir qu'un tel dialogue est loin, à l'échelle planétaire, d'être suffisamment développé. Que la traduction ait, en la matière, un rôle essentiel à jouer, voilà qui devient de plus en plus manifeste. Deux écueils majeurs sont cependant à éviter : le premier consisterait à faire de l'anglais la seule langue de référence ; le deuxième, plus dangereux encore serait de croire qu'il suffit de traduire pour que ce dialogue permette d'éviter les conflits d'ordre culturel du XXI^e siècle. C'est une condition nécessaire, à promouvoir avec tous les moyens voulus, mais non suffisante : raison de plus pour s'intéresser à la traduction en tant que telle. » (Jun, 2007 : 191). Nous avons introduit avec cette citation notre réflexion sur la traduction dans le chapitre 3 et il ne semble pas inopportun de la rappeler maintenant que nous abordons directement la question des langues dans notre analyse.

En effet, cette question, même si nous ne faisons pas un travail en traductologie, ni en linguistique, nous paraît importante dans le sens où elle est l'une des conditions de travail des porteurs de projets, mais aussi l'une des conditions de la médiation du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels. Comme ils s'inscrivent dans le cadre du Conseil de l'Europe et reposent aujourd'hui sur des réseaux transnationaux, la diversité des langues pourrait être appréhendée comme une difficulté au travail en réseau, tant en termes de lisibilité que de visibilité des projets et, par conséquent, de lecture européenne du patrimoine. On pourrait d'ailleurs penser que les langues constituent un enjeu majeur de la narration européenne du patrimoine – nous reviendrons plus loin sur ce point – puisque qui dit narration, dit récit à raconter, et il faudrait alors raconter ce patrimoine dans les différentes langues des réseaux.

En fait, la question des langues, si elle est reconnue comme étant une question importante tant par les porteurs de projet que par les personnels de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, ne trouve pas vraiment de réponse ni chez les uns, ni chez les autres. En effet, une fois qu'on a dépassé la réponse quasi automatique, qui a été donnée dans la quasi totalité des entretiens, et qui consiste à dire que les textes et la communication doivent être en français et en anglais parce que ce sont les langues officielles du Conseil de l'Europe, d'autres points de vue émergent sur la question des langues qui, s'il se rejoignent souvent pour dire qu'il n'y a pas vraiment de solution, divergent tout de même quant à l'utilité des traductions et ce qu'elles impliquent. Pourtant, la traduction, en tant qu'elle n'est jamais une « *simple traduction* », comme l'indiquait J. Demorgon, « *ne suffit pas à saisir le sens et les représentations que les mots véhiculent* » (Demorgon, 1989) ; et il convient donc de s'intéresser à la manière dont la question des langues est saisie par les porteurs de projets pour voir comment, à travers elles, ils envisagent aussi les différentes cultures auxquelles elles renvoient et participent donc de processus différenciés, selon nous, de construction du patrimoine européen au sein des réseaux.

Nous commencerons, dans un premier temps, par décrire et expliquer comment les langues sont abordées dans chacun des trois Itinéraires Culturels sur la base de l'analyse des documents et des entretiens, puis dans un second temps, nous nous attacherons à comprendre comment l'institution traite la question des langues et en quoi, finalement, cette question est aussi un reflet, selon nous, des rôles attribués et assumés de médiation du Programme des Itinéraires Culturels.

a. Dans l'Itinéraire Culturel Via Regia : des textes fondateurs multilingues à des constructions différenciées par les langues

Les langues constituent, à partir du moment où se développe le projet Via Regia qui

deviendra par la suite l'itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe Via Regia, un pan manifeste et visible de la volonté européenne de l'itinéraire et du travail du Centre Culturel Européen d'Erfurt. Nous entendons par là qu'il fut très tôt inscrit dans le projet qu'il n'y aurait pas une ou plusieurs langues officielles pour la communication de travail ou la communication envers le public, mais que l'ensemble des langues utilisées dans les différents pays d'implantation de l'itinéraire Culturel seraient des langues de communication. Une fois cette conviction déclarée, il n'en demeure pas moins que sa mise en œuvre représente un travail assez problématique : la traduction demeure un travail onéreux, qui prend du temps et qui implique, si on veut éviter les erreurs de compréhension, une bonne connaissance de l'univers du projet que l'on souhaite traduire ou faire traduire. Or, dans un projet tel que l'itinéraire Culturel Via Regia, les implications de sens sont tellement nombreuses et l'objet en lui-même si difficile à saisir pour les non-habitués, que les risques d'erreurs sont grands et que les bonnes traductions sont rares. Plus rare encore : la traduction intégrale de tout ce qui est produit en allemand, première langue de travail de l'itinéraire. Ce travail de traduction demanderait un traducteur à temps plein par langue nécessaire, c'est-à-dire, outre l'allemand, le français, l'anglais, le polonais, l'espagnol et l'ukrainien, qui sont les langues voulues par le Centre Culturel Européen d'Erfurt en tant que coordinateur, ainsi que l'a précisé Jürgen Fischer lors de son entretien.

De ce fait, tout européens qu'ils soient, les textes et les termes qui y sont employés ont des significations, des implications et donc des conséquences et des effets différents selon le public qui les lit. Or, le problème reste entier et demande un effort d'explication supplémentaire, lorsqu'il y a traduction, pour faire réellement comprendre au public visé – les membres du réseau autant que le grand public, c'est-à-dire à la fois les visiteurs, *in situ* ou virtuels, et les partenaires potentiels – les termes tels qu'ils sont effectivement employés. En fait, d'une certaine manière, les textes concernant l'itinéraire Culturel Via Regia, si on voulait réellement que chacun en ait le même niveau de compréhension, demanderaient non pas une simple traduction, mais une véritable adaptation, en particulier en ce qui concerne l'histoire européenne de la route, comme nous avons pu le voir dans l'exemple de l'expression « *Liegnitzer Erbverbrüderung* » que nous avons analysé au chapitre 5.

Mais on peut dire que, dans le cas de l'itinéraire Culturel Via Regia, le type de traduction dépend tout de même du type de communication. Par exemple, dans la revue de presse de l'exposition « *VIA REGIA 2005 – Ce que nous sommes, nous le sommes aussi grâce aux autres* », on peut constater que, quelle que soit la langue employée, le cœur du texte, qui correspond en fait au communiqué de presse diffusé par le Centre Culturel Européen d'Erfurt et ses partenaires, reste le même. Pour ce type de texte, très informatif mais utilisant peu l'implicite, l'espace d'interprétation est restreint et les erreurs d'interprétation ou les incompréhensions sont moindres. Mais dès que le texte gagne en profondeur historique, par exemple en tentant d'expliquer ce qu'est la Via Regia,

l'espace d'interprétation grandit et avec lui, le nombre d'interprétations possibles.

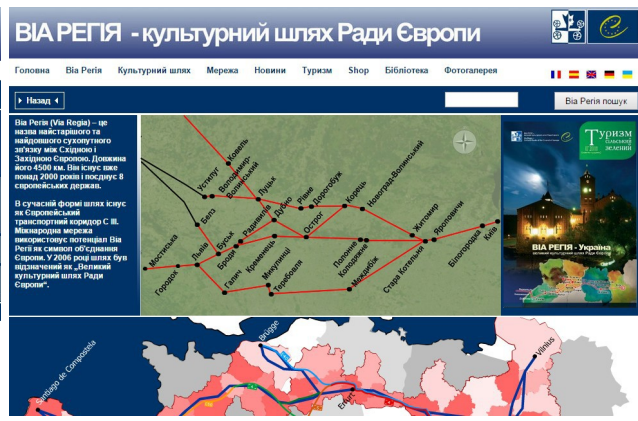
La richesse des textes étant aussi constituée de leur profondeur historique et de la précision avec lequel l'Itinéraire Culturel est décrit, tant géographiquement qu'historiquement ou culturellement, c'est un problème parfois insoluble qui se pose au coordinateur de l'Itinéraire. Jusqu'en 2006, le choix avait toujours été fait de conserver la traduction littérale et d'y ajouter, si nécessaire, un certain nombre d'explications. En 2006, avec le renouvellement du site Internet, désormais entièrement dédié à l'Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe Via Regia, un nouveau texte fut intégré qui expliquait les différentes significations que le terme *Via Regia* pouvait avoir. En 2007, les réflexions accompagnant la mise en place du projet « VIA REGIA – Système d'Information Géographique » ont finalement conclu que ce projet devait être entièrement réadapté en fonction du pays dans lequel on voulait le mettre en œuvre : c'est la première fois que les traductions d'un projet lié à l'Itinéraire Culturel VIA REGIA dépassèrent la traduction littérale pour intégrer des éléments spécifiques à chaque pays.

Le lieu où la dynamique des langues est, selon nous, la plus visible est, dans le cas de la Via Regia, son site Internet, comme on peut le voir dans la figure 8.1.

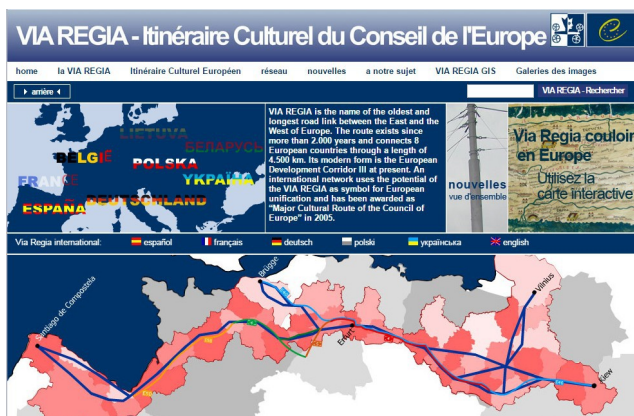
Fig. 8.1 : Les différentes versions du site Internet de l'itinéraire Culturel VIA REGIA¹⁹¹



(1) Accueil de la version allemande du site Internet



(2) Accueil de la version ukrainienne du site Internet



(3) Accueil de la version française du site Internet¹⁹²



(4) Accueil de la version espagnole du site Internet

Comme on peut le voir, les différentes pages d'accueil renvoient à des contenus différenciés. En fait, le Centre Européen de Culture et d'Information en Thuringe fait aussi selon ses moyens. En conséquence, les pages des différentes versions du site Internet se développent en fonction de ce que les membres du réseau y intègrent. Seul le texte « VIA REGIA – Revitalisation d'une route historique » demeure commun aux quatre versions. On ne peut donc pas dire que le public ait accès aux mêmes informations, mais on peut dire que, d'une certaine manière, il a accès à des informations spécifiques en fonction de la langue qu'il parle. L'important étant, pour le porteur de projet, que des informations sur la Via Regia circulent.

b. Dans l'itinéraire Culturel Via Francigena : l'ouverture progressive vers les langues des membres du réseau

Dans le cas de la Via Francigena en tant qu'itinéraire Culturel et portée par l'AEVF, c'est

¹⁹¹ Les images correspondent à des captures d'écran et ne montrent que ce qui est visible sans faire « défiler. » La carte de la Via Regia, coupée sur les deux premières images (version allemande et version ukrainienne), est en fait complète sur la page d'accueil des sites allemand et ukrainiens.

¹⁹² La version française du site n'est pas accessible en ligne.

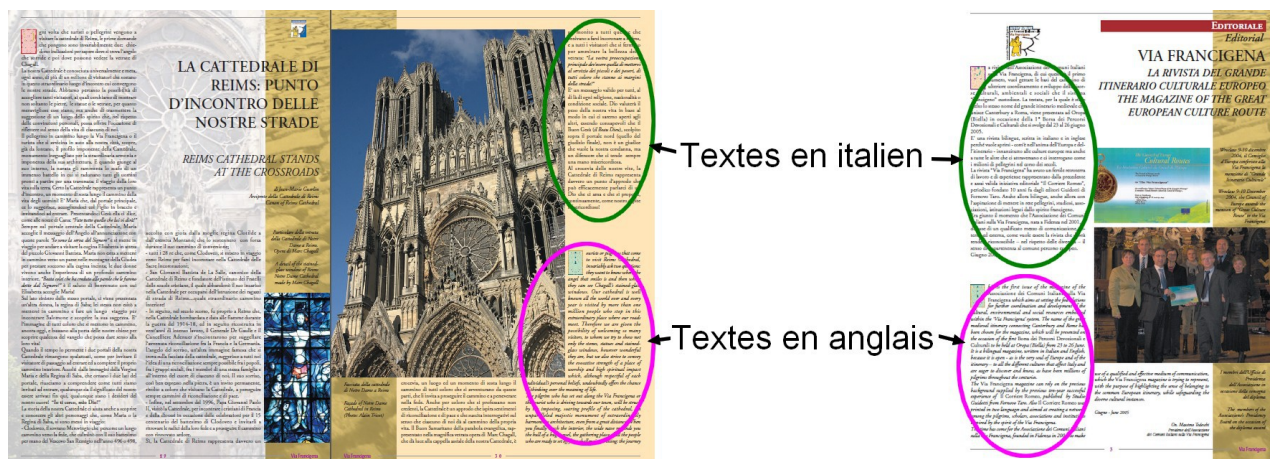
plutôt après 2010 que la question des langues s'est trouvée renforcée.

« Je pense que dans un esprit de collaboration, on va trouver, encore une fois, l'équilibre. Je pense que c'est normal que les partenaires français, il faut aider aussi l'association pour des traductions en Angleterre. Mais voilà, jusqu'à ce moment-là, quand nous avons fait des assemblées, des événements, etc., qu'il y avait des personnes qui venaient de la France, de l'Angleterre, il y a toujours des, normalement, des interprètes, des traductions et donc... Nan, ça n'a pas été une barrière la langue jusqu'à ce moment-là. Même s'il y a la plupart des partenaires italiens qui parlent seulement italien, avec différents accents, donc il y a la Toscane, ils parlent avec l'accent de la Toscane, mais c'est pas trop polyglotte, ça c'est vrai [...] Mais oui, je comprends bien que quand tu t'adresses aux Français, aux Anglais, tu peux pas t'adresser en italien. Jusque 2011, le portail web, par exemple, il était seulement en italien et en anglais. Et je pense que c'est un des problème, parce que la France était pas trop réactive, je me disais : mais, voilà, tu veux demander à des Français de venir, de faire partie de l'association, donc il y a un site web qui parle italien et un petit peu en anglais. Et donc ça déjà je pense qu'ils ont un petit peu plus de mal. Y'a la revue qu'il parle en français... Non, il parle pas français, il parle anglais et en italien. Et donc, alors, tu envoies les convocations des assemblées, ils sont toujours en italien. Alors là, je pense, c'est évident qu'il pose un petit peu de problème, c'était pas une grande ouverture, donc en parole, tu disais : oui, je vais ouvrir à l'Europe. Mais après... » (Luca Bruschi, entretien, 2013).

Comme on peut le voir, pour Luca Bruschi, qui s'occupait notamment de la communication et qui continue d'intervenir auprès du réseau, le fait d'adopter les langues des membres du réseau correspond à l'idée d'ouvrir le réseau, c'est-à-dire que pour faire coopérer des personnes d'autres pays, il faut inscrire leurs langues comme langues de travail. Mais ce qui sous-tend ce discours est aussi, selon nous, que le respect de la langue des membres du réseau indique le respect de leur culture et que ce respect est important pour fonder une coopération commune.

Qu'il s'agisse de la communication en termes de travail, c'est-à-dire dans les assemblées, dans les emails, etc. ou de la communication vers le public, jusqu'à une période récente, l'AEVF ne travaillait donc qu'en deux langues, l'italien et, dans une moindre mesure, l'anglais. On peut, par exemple, le voir dans la revue *Via Francigena* (Fig. 8.2).

Fig. 8.2 : Les langues dans la revue *Via Francigena* (avant 2012)



Ceci n'était pourtant pas ressenti comme une difficulté, en tout cas pas plus que la difficulté de compréhension qu'il pouvait y avoir entre les différents accents des régions d'Italie – comme l'a indiqué Luca Bruschi dans son entretien. Malgré tout, conformément à ce qui est demandé par le Conseil de l'Europe, mais aussi pour pouvoir étendre son réseau en France notamment, l'AEVF a dû intégrer le français comme troisième langue de communication. Le fait de passer de deux à trois langues est un phénomène complexe qui, comme Massimo Tedeschi l'a dit lors de son entretien, demande aussi de penser au modèle économique qui peut soutenir le multilinguisme. Cependant, ce n'est pas considéré comme une barrière au travail de coopération, ni au développement de l'Itinéraire Culturel.

c. Dans l'Itinéraire Culturel Saint Martin de Tours : d'une langue de travail unique à la circulation d'informations en plusieurs langues

En 2006, lorsque les différentes actions du Centre Culturel Européen se formalisent au niveau européen, c'est-à-dire qu'il agrège les différentes structures culturelles relais et leurs projets au sein de l'Itinéraire Culturel, Martine Campagne, alors directrice adjointe du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours, résume la politique de la tête de réseau au niveau des langues de la manière suivante :

« Nous sommes la structure, comme je vous disais, française issue du Ministère de la Culture en partie, donc, nous avons ce devoir effectivement de diffuser aussi au niveau français. D'ailleurs, la diffusion de la langue française, je dirais, fait partie d'une de nos missions. Mais, ce qui est bien, c'est de pouvoir justement permettre à tous les pays concernés d'avoir un site sur lequel ils auront la possibilité d'entrer toutes leurs données dans leur langue. [...] Ce qui n'empêchera pas également chaque pays d'avoir son site, chaque structure culturelle va mettre en place son site et fera des liens, mais effectivement par

exemple, imaginez, on va prendre le réseau scientifique. Bon, quand il y aura des communications, des actualités en hongrois, par exemple, effectivement, ils pourront le mettre directement sur notre site, ils auront des pages dédiées à eux pour cela. Ça peut être des actualités pour quelque chose ou informer de ou donner des liens de tourisme, enfin bon, tout ce qui peut être imaginé venir compléter notre site. » (Martine Campagne, 2006).

Le français est donc, à l'époque, considéré comme la langue principale de diffusion de l'information. Il n'est pas encore question de traduction, si ce n'est lors de réunions, mais, dans ce cas-là, la traduction se fait vers le français, considérée comme langue de travail du réseau. Cela tient, d'une part, à une « *logique de conformation et de cadrage* » (Aldrin, Dakowska, 2011) liée au financements du Ministère de la Culture et de la Communication français, mais aussi, d'autre part, selon nous, au fait que le réseau est en cours de structuration et que tout n'a pas encore été « imaginé » par les porteurs de projet.

Avec le temps et le développement progressif du réseau, la question des langues devient plus prégnante. Pour Antoine Selosse, directeur du Centre Culturel Européen Saint Martin de Tours :

« Comment faire pour avancer sur les traductions. Je dirais que nous sommes confiants. On trouvera sûrement une solution, là aussi. Le problème, on va dire, de l'Itinéraire Culturel, c'est justement ça, je pense, c'est un des gros problèmes. C'est que, puisque c'est un projet européen, c'est donc plusieurs langues et donc, il y a le respect forcément aussi des langues. Et personne ne s'est retrouvé dans cette situation, par exemple, de porter un réseau avec une multitude de pays impliqués, et donc le problème de la traduction. Je vois pas beaucoup de cas, en tout cas, qui montrent que tout d'un coup, depuis vingt ans, trente ans, on est obligé de traduire sur des projets dans plusieurs langues pour pouvoir se comprendre et c'est le propre, en tout cas, de l'Itinéraire Culturel donc nous, on a pas trouvé de solution, mais les autres n'en ont pas trouvé plus, sinon d'utiliser une langue qui pourrait être l'anglais ou de mettre peut-être une petite langue supplémentaire pour donner l'impression de. Mais c'est quand même le vrai problème. Mais le problème, il vient pas forcément du porteur du projet. Le problème, il vient des financements. Des financements, du temps, et donc, du coup, peut-on être exigeant par rapport à ça ? Oui, quand on est dans la logique d'un projet européen mais non, quand on voit ce que sont les porteurs de projets. On fait ce qu'on peut. Bien sûr qu'on est conscient. En fait, je pense que l'essentiel, c'est de prendre en considération qu'on est conscient de cette difficulté-là. La preuve, c'est que nous, on a plein de traducteurs et c'est assez amusant et qu'on a pris donc le français et l'anglais comme langues intermédiaires, mais que lorsqu'il y a des gens qui comprennent pas le français et l'anglais, donc du coup, c'est retraduit après dans la langue.

De temps en temps, on a un brouhaha de traductions consécutives. » (Antoine Selosse, entretien, 2015)

Comme Luca Bruschi, Antoine Selosse considère que le respect des membres du réseau passe par le respect de leur langue. Là aussi, il s'agit, selon nous, à travers ce respect des langues, de respecter la culture de chacun et d'assurer une coopération transnationale où chacun puisse s'exprimer. Mais, comme la traduction n'est pas envisageable dans toutes les langues du réseau (le réseau s'étend sur six pays et aurait un coût important), pour la communication publique par exemple, des solutions

sont envisagées pour contourner le problème, mais pas pour le résoudre. On constate ainsi que les sites Internet des différents membres, certes reliés les uns aux autres, n'offrent pas la possibilité de lire dans une autre langue que dans la langue d'origine. Le site officiel de l'Itinéraire Culturel est en français, et seulement en français, faute de moyen de le faire traduire. Pour certains projets, les structures relais ont pu trouver des fonds pour faire traduire le contenu du projet, ou des guides par exemple, mais le problème demeure entier pour les projets de grande envergure concernant l'ensemble du réseau de l'Itinéraire Culturel : la plupart du temps, les textes pensés en français par Antoine Selosse n'existent qu'en français, à part quelques extraits que des traducteurs bénévoles au sein des structures culturelles relais vont effectivement traduire dans leurs langues, mais sans, ensuite, leur donner de visibilité : ces textes restent alors dans le domaine de la communication de travail et ne franchissent pas le pas pour être rendus publiques. Cependant, ils permettent la coopération entre les membres du réseau.

Au niveau des Itinéraires Culturels eux-mêmes et de leur contenu, on ne peut pas dire qu'il se dessine une approche partagée de la question des langues et de la question de la traduction. Il semble bien que, dans une certaine mesure, chaque Itinéraire a recours à ses propres solutions, comme on a pu le voir dans notre analyse des langues dans la communication de chacun des trois cas. Le coût de la traduction étant trop élevé pour des projets transnationaux aux niveaux multiples – les porteurs de projets ont confirmé cette idée – chacun des Itinéraires a trouvé, d'une certaine manière, un moyen de travailler autour des traductions, sans véritablement passer par elles, mais garantissant un accès minimum aux contenus pour les institutions et pour le public. On peut donc présupposer qu'il y a une perception différenciée de l'Itinéraire Culturel en fonction des pays où il communique, mais cela demanderait, en fait, d'être vérifié auprès des publics.

Cependant, on peut dire que le fait que les langues sont un objet de réflexion dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe relève de l'analyse qu'E. Dacheux fait à propos du multilinguisme dans les réseaux associatifs européens : « *selon B. Dréano, ces rencontres internationales [du Helsinki Citizen Assembly] n'ont pu déboucher sur des dialogues interculturels que grâce à deux éléments concomitants : la volonté forcenée de dialoguer, l'identification claire des problèmes et des différences. Analyse qui rejoint celle de E.T. Hall (Hall, 1979) : plus on sait que l'on ne se comprend pas et plus on augmente les chances de se comprendre un jour.* » (Dacheux, 1999 : 128). En effet, l'approche multilingue que les porteurs de projets, comme les acteurs institutionnels, ont de leur travail dans les Itinéraires Culturels est un objet de réflexion dans le sens où ils cherchent des solutions pour dialoguer et pour construire ensemble le discours sur les Itinéraires Culturels, mais ne semblent pas être pour autant une barrière à la compréhension et,

donc, à l'appropriation et à la médiation des Itinéraires Culturels. Conscients de la dynamique des langues qui animent leurs différents réseaux et, de manière plus générale, le fonctionnement du Programme, les différents acteurs privilégient une approche de la dynamique des langues par l'échange et le dialogue qui conduit à un travail et à une construction de sens commun.

d. La gestion des langues au niveau des acteurs institutionnels : reflet des rôles attribués et assumés de médiation du Programme des Itinéraires Culturels ?

Au niveau de l'institution, la dynamique des langues peut apparaître comme limpide dans un premier temps : le Conseil de l'Europe a deux langues officielles, le français et l'anglais – ce que les acteurs institutionnels comme les porteurs de projets des trois Itinéraires étudiés ont mentionné lors de leurs entretiens – et donc, d'une part, les textes officiels existent en français et en anglais, et, d'autre part, les réseaux porteurs ont l'obligation de communiquer au moins dans l'une de ces deux langues. Pourtant, en y regardant de plus près, la dynamique des langues se révèle plus complexe. Ainsi, lorsqu'elle parle du fonctionnement des réseaux transnationaux, Eleonora Berti, qui a notamment la charge du suivi des projets d'Itinéraires Culturels avant leur labellisation, indique :

« Tous les textes sont français/anglais parce que les langues officielles du Conseil de l'Europe sont en français et en anglais. Donc effectivement ça pose un problème quand on va vers le terrain. Donc, en général, les managers des Itinéraires parlent soit l'anglais, soit le français, soit les deux, mais c'est vrai que effectivement, une des observations qui est faite d'une manière assez récurrente, surtout quand on couvre des pays où le français, l'anglais sont pas trop étudiés, ou en tout cas, sont pas des langues qu'on utilise couramment, et en plus vis-à-vis aussi des partenaires de terrain qui parlent les langues locales, effectivement, ça pose, je pense, un problème. Surtout parce qu'après, quand on demande, par exemple, c'était le cas, justement dans une des évaluations qu'on fait cette année, la langue officielle du réseau n'est ni le français, ni l'anglais, c'est le norvégien, il me semble, ou le suédois, donc les compte-rendus des assemblées générales sont ni en anglais, ni en français, les statuts de l'association sont ni en français, ni en anglais, donc on se retrouve, nous, parce que nous aussi on a des difficultés linguistiques, nous, pour comprendre d'autres langues, on se retrouve à demander de traduire des synthèses ou des petites parties, les parties, on va dire, les plus importantes des documents soit en français, soit en anglais, afin de pouvoir le comprendre, nous. Donc, je dirais que la communication va dans les deux sens. Probablement, les acteurs de terrain ont des problèmes avec l'anglais et le français, de notre côté, nous, on a des problèmes avec les langues des différents membres des Itinéraires. » (Eleonora Berti, entretien, 2013)

On le voit donc, les langues posent un problème de transmission pour l'Institut Européen des Itinéraires Culturels lorsqu'il interagit avec le terrain. Au niveau plus global du Programme, c'est-à-dire des textes tels que les Résolutions, il est difficile de savoir ce qui en est réellement perçu puisqu'il n'existe que dans deux langues et que la diffusion de l'information est confiée, la plupart du

temps aux Itinéraires eux-mêmes. Ainsi, il convient de s'interroger de nouveau sur le rôle des Itinéraires Culturels et il semble que, du côté du Programme, ce rôle soit assez clair et peut pourtant paraître inattendu. Penelope Denu indique, en effet :

« Aller au devant du grand public avec ce Programme, je ne suis pas sûre que ce soit tout à fait rationnel ni réaliste et c'est justement là que les Itinéraires sont des vecteurs de communication du Programme ou des intermédiaires entre le Conseil de l'Europe et le grand public. Donc, pour moi, ça n'est pas une exclusivité, je ne suis pas contre et je pense que si on avait des opportunités de communication avec le grand public directe et si on les a de part, parfois, une émission de radio, parfois une petite bout de quelque chose d'audiovisuel comme ça, c'est tant mieux, mais c'est ... je pense que ça revient pour moi plutôt à ça, c'est que ce sont les Itinéraires qui sont nos partenaires sur le terrain, et donc, c'est à eux peut-être de prendre en anglais ou en français, et de relier leur activité avec le Programme et de communiquer le Programme. D'où l'intérêt pour moi, [...] d'où la nécessité d'apprendre ou de partager avec les Itinéraires, les gestionnaires, les opérateurs d'Itinéraires, les porteurs de projets ce que c'est que le Conseil de l'Europe et ce que c'est que le Programme des Itinéraires dans l'espoir que ensuite, eux aient à la fois bien intégré pour leur action mais pour que eux soient aptes à le communiquer plus loin, à re-communiquer à leur manière, mais à leur manière authentique et peut-être un peu plus schématisée, plus digérable par le public européen. » (Penelope Denu, entretien, 2013).

Penelope Denu se positionne ici en tant que Secrétaire Exécutive de l'Accord Partiel Elargi sur les Itinéraires Culturels et son discours est avant tout celui de l'institution qu'elle représente. Or, en tant que le Conseil de l'Europe n'a que deux langues officielles, il ne fait pas l'effort de la traduction. Il confie cette 'mission', d'une certaine manière, aux porteurs de projets de Itinéraires Culturels. Cette 'mission', qui n'est pas clairement inscrite dans la Résolution, intègre en fait une mission plus large et sous-jacente des porteurs de projet et des réseaux de médiation du Programme et du Conseil de l'Europe qui n'est pas sans rappeler ce qu'E. Dacheux (2001) et Aldrin/ Dakowska (2011) analysaient à propos des associations européennes et du rôle de ces associations dans la politique de communication de l'Union Européenne

Du côté des porteurs de projet d'Itinéraires Culturels, ils ont bien conscience de ce rôle que leur assigne l'Organisation. Pour Jürgen Fischer (Via Regia) :

« Je pense que ce n'est pas comme ça seulement à l'Est, [...] mais en Europe Centrale, je ne sais pas si c'est différent en France, personne ne connaît le Conseil de l'Europe. Il n'est jamais dans le journal, il n'y a jamais d'information, il est complètement inconnu. Pas seulement dans la population, mais aussi dans les administrations et aussi parfois dans les services publics les plus hauts. On confond le Conseil de l'Europe avec le Conseil de l'Union Européenne et on pense que, de toute façon, tout cela, c'est l'Union Européenne. Donc, le Conseil de l'Europe fait un mauvais travail de publicité. Et donc, on arrive toujours à la situation dans laquelle, quand on rencontre quelqu'un et qu'on dit qu'on est un Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe, et qu'on rencontre toujours des gens qui le confondent avec l'Union Européenne et qui pensent : c'est un Itinéraire Culturel de l'Union Européenne. Et ça a tout de suite beaucoup plus de valeur. Premièrement. Deuxièmement, le Programme des Itinéraires Culturel est complètement inconnu. Je

pourrais utiliser un terme génétique et j'arriverais à la même compréhension. D'ailleurs, je pense que ce n'est pas possible que ce soit l'ensemble des Itinéraires Culturels qui fasse connaître le Conseil de l'Europe. En premier, le Conseil de l'Europe devrait faire en sorte qu'il soit aussi et vraiment dans la conscience publique européenne. Ce qu'il fait est en partie très important et il devrait se soucier que le Programme des Itinéraires Culturels soit connu du public. Il ne peut pas demander cela à chacun des Itinéraires Culturels, ça ne va pas. »¹⁹³ (Jürgen Fischer, entretien, 2013)

Les porteurs de projet ne sont pas, comme on peut le voir dans cet extrait, forcément d'accord avec la vision que l'Organisation a de leur rôle dans la visibilité du Programme, mais, ceci étant dit, ils en assument malgré tout la responsabilité. Dans ce cadre, ils vont faire traduire eux-même la Résolution, par exemple, pour pouvoir la diffuser dans leurs réseaux, auprès de leurs partenaires et auprès des institutions et collectivités avec lesquelles ils sont amenés à travailler, sans qu'il n'y ait une forme de contrôle de la part de l'Organisation sur la validité des traductions, comme l'ont confirmé Penelope Denu et Eleonora Berti lors de leurs entretiens. L'absence de contrôle de la part de l'institution nous a surpris, mais semble être le reflet du rôle que confie en fait le Conseil de l'Europe aux Itinéraires Culturels. On peut dire, d'une manière plus générale, que les langues et la gestion des langues sont le reflet des rôles attribués et assumés, c'est-à-dire que, du côté de l'institution, elles participent du processus d'uniformisation des discours et, du côté des porteurs de projet, elles sont le lieu de traduction de la volonté de l'institution qui peut occasionner des formes de résistance. Ainsi, si les porteurs de projet acceptent (par nécessité pour une certaine partie car il faut être en capacité de pouvoir présenter le Conseil de l'Europe et les textes réglementaires des Itinéraires Culturels dans la langue des partenaires) d'être les traducteurs et les médiateurs du Programme des Itinéraires Culturels dans leurs réseaux, il n'en demeure pas moins qu'ils assument ce rôle en en mesurant les limites (notamment en termes de moyens financiers, car la traduction coûte cher) et, en conséquence, en limitant eux-mêmes ce rôle, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas seulement de ne pas le faire par manque de moyens, mais aussi d'acter qu'on ne peut pas le faire à la place d'une institution. En cela, les langues participent aussi d'un processus de légitimation du Conseil de l'Europe et des porteurs de projet d'Itinéraires Culturels dans le sens où, d'une part, elles questionnent la légitimité de l'institution qui ne traduit pas et qui se repose sur des acteurs de la société civile pour la médiation, par la traduction, de ses textes et de ses concepts, mais aussi,

¹⁹³ [Notre traduction]. Original en allemand : « Ich denke, es ist nicht nur im Osten so [...]in Mitteleuropa, ich weiss nicht, ob es in Frankreich anders ist, den Europarat keiner kennt. Er steht nie in der Zeitung, es kommt nie irgendwelche Information, er ist einfach vollkommend unbekannt. Nicht nur in der breiten Bevölkerung, sondern auch in Verwaltungen, in Behörden, auch bei höheren Dienststellen manchmal. Man verwechselt den Europarat mit dem Europäischen Rat und denkt sowieso, es ist alles Europäische Union. Also der Europarat als solcher ein schlechte Veröffentlichungsarbeit. Und insofern endet man sowieso zu wem auf dem man geht und man sagt, man ist eine Kulturstrasse des Europarates. Seitdem man trifft immer Leute, die verwechseln mit der EU und denken : das ist eine Kulturstrasse der Europäischen Union. Das ist dann schon wieder wertvoller. Erstens. Zweitens das Kulturstrassenprogramm ist dann schon vollkommend unbekannt. Also ich könnte auch ein genetisches Wort anwenden und würde auch zum gleichen Verständnis stossen. Wobei ich denke, das kann nicht die Verantwortung der einzelnen Kulturstrassen sein, den Europarat bekannt zu machen. Als erstens müsste das Europarat, selber das verborgen, dass er tatsächlich auch in öffentliche Bewusstsein Europas ist. Was er tut ist ja teilweise sehr wichtig und müsste auch dafür sorgen, dass das Kulturstrassenprogramm öffentlich bekannt gemacht würde. Er kann nicht, die einzelne Kulturstrasse, es geht nicht. ». La transcription complète de l'entretien est tenue à la disposition du jury.

d'autre part, elles relèvent aussi, en tant que médiation, d'un « *mode de légitimation* » du Conseil de l'Europe (Volckrick/Rigo, 2006). Toutefois, la gestion des langues et de la traduction par le Conseil de l'Europe met aussi en lumière une certaine part de distanciation des porteurs de projet vis-à-vis du discours du Conseil de l'Europe et des « *formes de détournement, d'indiscipline ou de résistance aux prescriptions [du centre]* » (Aldrin, Dakowska, 2011) qui semblent apparaître lorsque les porteurs de projet assument finalement, le rôle que leur assigne l'institution, et donc lorsqu'ils sont légitimés par elle.

2. La traduction : barrière à la transmission ou richesse de la médiation ?

Selon Walter Benjamin, « [...] *de même que les débris d'un vase, pour qu'on puisse reconstituer le tout, doivent s'accorder dans les plus petits détails mais non être semblables les uns aux autres, ainsi, au lieu de s'assimiler au sens de l'original, la traduction doit bien plutôt, amoureusement et jusque dans le détail, adapter dans sa propre langue le mode de visée de l'original, afin de rendre l'un et l'autre reconnaissables comme fragments d'un même vase, comme fragments d'un même langage plus grand.* » (Benjamin, 1984 : 257). Cette reconnaissance constitue, à notre sens, le rôle de médiation que la traduction peut avoir lorsqu'on aborde le patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels. Il s'agit moins de penser ici à une traduction de texte, même si on ne peut ignorer cet aspect des choses, mais de penser la traduction de l'européanité du patrimoine.

Il s'agit donc de considérer que « *la « transparence » des traductions n'est qu'une illusion d'optique, car la traduction met toujours en jeu un ensemble de transformations dont la gamme est très étendue, que ce soit sur le plan conceptuel, politique ou culturel.* » (Nowicki, Oustinoff, 2007 : 16). C'est justement de ces transformations dont il est question ici et qui concernent moins finalement les mots eux-mêmes que le processus par lequel est construit et médiatisé le patrimoine comme européen.

Dans ce qui suit, nous allons nous pencher sur la question de la traduction de deux manières différentes. D'une part, nous analysons comment les Itinéraires Culturels construisent l'européanité du patrimoine commun en dépassant la question de la traduction par la création de systèmes d'information fondé sur la thématique de l'Itinéraire Culturel. D'autre part, pour construire une vision européenne qui dépasse la dynamique de traduction à travers les mots, il semble qu'ils aient choisi de traduire l'européanité du patrimoine dans le paysage en développant des « *signes* » (Jeanneret, 2014) marquant une identité commune et européenne d'éléments de patrimoines disparates.

a. *La médiation d'un patrimoine européen commun : traduire l'euroanéité comme la « somme des différences »¹⁹⁴ ?*

« Poser la recherche dans le cadre « interculturel » et non de celui du « dialogue des cultures » implique un positionnement scientifique « embarqué » en quelque sorte. Il est celui d'un refus d'un relativisme radical qui, s'il permet la reconnaissance d'une diversité culturelle et d'une pluralité des mondes, postule leur irréductibilité. Ouvrir un travail dans une perspective interculturelle implique de comprendre comment des dispositifs de médiation peuvent permettre la production de mondes communs nourris de la pluralité des voix, des expériences, des présences. » (Da Lage, Gaillard, 2015). Il s'agit bien ici d'aborder la question de la traduction en tant qu'elle participe de dispositifs de médiation *qui « peuvent permettre la production de mondes communs nourris de la pluralité des voix, des expériences, des présences. »*. En effet, selon nous, dans le processus de construction, de médiation et de transmission d'un patrimoine européen basé sur des projets de coopération transnationaux, il nous semble que les Itinéraires Culturels tentent de dépasser le multilinguisme auquel ils sont confrontés en produisant des « mondes communs » fondés sur la pluralités de voix des membres de leurs réseaux, de leurs expériences et de leurs présences, mais aussi une forme d'identité commune à partir d'un ensemble d'identités situées.

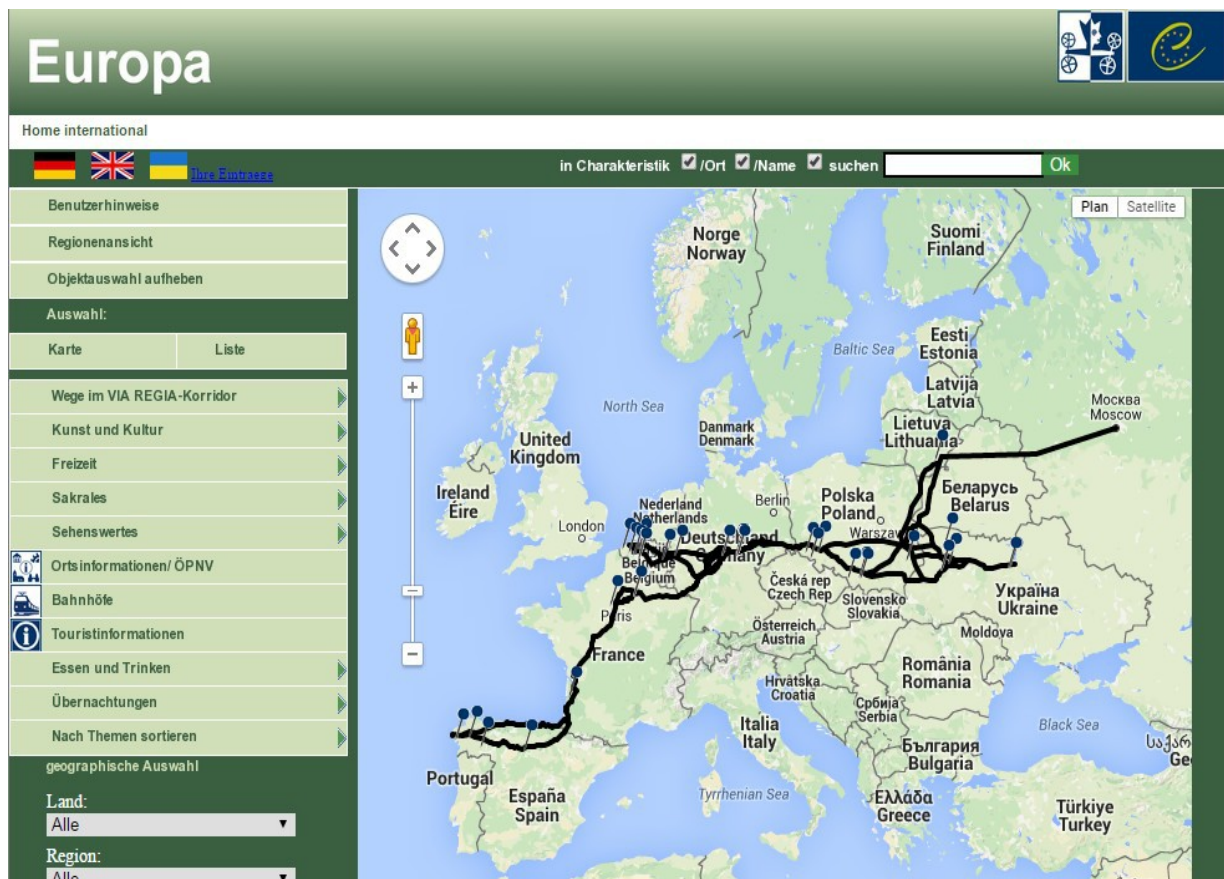
Au cours de l'analyse des documents, nous avons relevé de multiples lieux où de tels processus se donnent à voir, mais nous avons choisi d'en présenter un en particulier, en tant qu'il est un développement commun aux Itinéraires ces dernières années, lié notamment à l'apparition du Web 2.0. Mais c'est moins l'aspect technique qui nous intéresse ici que la démarche par laquelle les porteurs de projet construisent ce qu'ils donnent à voir, finalement, du patrimoine et comment ils traduisent l'euroanéité de ce patrimoine dans un ensemble complexe d'images, de textes et de symboles. Nous avons donc choisi de nous intéresser aux Systèmes d'Information Géographique (SIG) qui sont mis en place, et nous illustrons notre propos avec des extraits du SIG de la Via Regia¹⁹⁵.

La construction d'un Système d'Information Géographique est un processus technique complexe, mais on peut dire, pour simplifier, qu'il se compose de trois aspects : une base de données dans laquelle on entre des données, une géolocalisation sur une carte de ces données et une interface où on peut visualiser ces données sur la carte.

¹⁹⁴ Todorov, 2008

¹⁹⁵ Nous avons pris l'exemple du Système d'Information Géographique de l'Itinéraire Via Regia mais des démarches semblables sont mises en place dans les Itinéraires Via Francigena (visible sur le site : www.viefrancigene.eu) et Saint Martin de Tours (visible en partie sur le site www.saintmartindetours.eu).

Fig. 8.3 : Système d'Information Géographique de l'Itinéraire Culturel Via Regia : visualisation sur Internet de l'échelle européenne¹⁹⁶

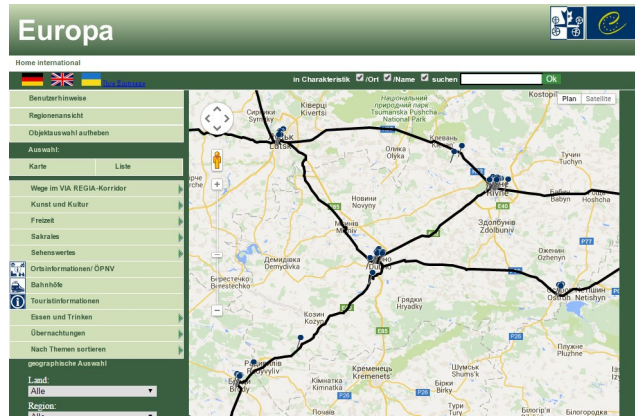


¹⁹⁶ La capture d'écran a été faite en 2015, mais le développement du Système d'Information Géographique a commencé en 2006.

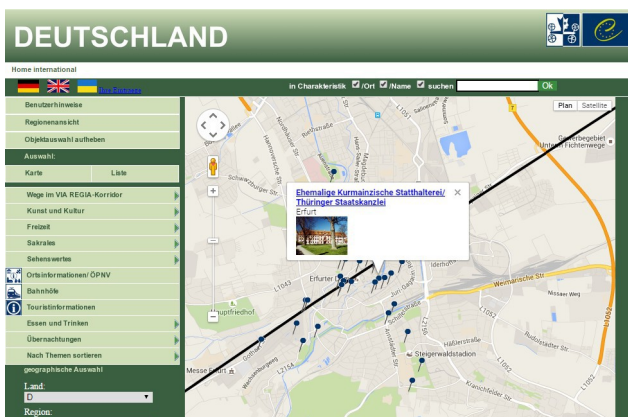
Fig. 8.4 : Système d'Information Géographique de l'Itinéraire Culturel Via Regia :
visualisation sur Internet de la construction de l'information depuis la localisation à l'échelle
régionale jusqu'à la fiche descriptive du monument



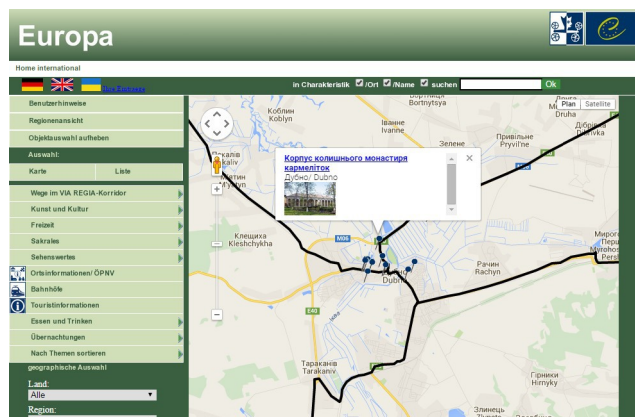
Echelle régionale : Land de Thuringe



Echelle régionale : Oblast de Rivne



Echelle locale : Erfurt avec apparition du monument
choisi (Ancien siège du Gouverneur de l'Electorat de
Mayence)



Echelle locale avec apparition du monument choisi
(ancien monastère des Carmélites)



Fiche du monument choisi :
Ancien siège du Gouverneur de l'Electorat de Mayence /
Siège actuel de la Chancellerie d'Etat de Thuringe



Fiche du monument choisi :
ancien monastère des Carmélites

Comme on peut le voir dans l'illustration du SIG de la Via Regia, la présentation de l'histoire et du patrimoine des régions européennes traversées par la Via Regia fonctionne sur le principe d'agglomération : c'est en agglomérant des images et des textes sur toutes les régions traversées que « se dessine » progressivement la Via Regia et avec elle, une certaine histoire européenne et un certain patrimoine européen. Le chemin, la route européenne, apparaît comme le lien entre toutes les « punaises » qui représentent ici tous les monuments que la base de données contient¹⁹⁷.

La démarche de construction du SIG a commencé, dans le cas de la Via Regia, en 2006 où les premières réflexions ont été menées pour donner à voir, de façon interactive, le patrimoine présent le long de la Via Regia et permettre aux Européens, d'une part, de voyager et de découvrir ce patrimoine sur les lieux mêmes où il se trouve, mais aussi, en restant chez soi, et en le découvrant et en voyageant de manière virtuelle. Il s'agissait aussi de signifier la dimension européenne de la route et de construire, donc, une image globale et européenne de la Via Regia qui puisse articuler une présentation européanisante du patrimoine.

Dans ces réflexions, tout a posé question. Nous n'abordons pas ici les questions techniques, mais il n'en demeure pas moins que le choix des catégories à créer dans la base de données a été l'un des questionnements notamment pour que ces catégories soient compréhensibles et qu'elles fassent sens dans les différentes langues du réseau. Nous pouvons reprendre ici l'exemple du « château » que nous avons déjà évoqué au chapitre 1 : un château, cela semble être un mot simple, n'ayant pas une polysémie très forte. Mais, en fait, d'une langue à l'autre, d'une culture à une autre, et enfin, d'un système culturel à un autre, le 'château' revêt des définitions, des descriptions, des formulations très diverses et, parfois, traduire le mot 'château' peut s'avérer très complexe. Construire, donc, des catégories qui permettent de classer le patrimoine situé le long de la route à nécessiter un travail long et complexe, mais aussi, au final, des choix. Ce travail n'est pas sans rappeler le double sens que M. Rautenberg attribue au mot patrimoine : d'un côté, il « *signifie séparer, identifier, classer ; de l'autre, appropriation sociale, lien entre les hommes à travers le temps et l'espace* » (Rautenberg, 1998 : 288). La création des catégories relève, selon nous, de ce double sens.

La création des catégories est l'un des nombreux phénomènes où sont négociés des sens divers dans le but de créer un construit commun, compréhensible par tous et donc transmissible à tous. Un autre exemple pourrait être la création des pictogrammes correspondant à chacune des catégories. Il ne s'agit plus là de mots, mais de signes qui doivent tout de même demeurer compréhensibles et transmissibles pour des publics aux références culturelles situées et donc différenciées. La question se pose alors de comment on signifie visuellement le château, si on

¹⁹⁷ Le SIG de la Via Regia agglomère d'autres types d'information comme les hébergements, les histoires, les parcs naturels, les restaurants, les points de vue panoramiques, etc. mais nous avons choisi de faire apparaître, au moment de la capture d'écran, les monuments.

reprend l'exemple du château, et que le public, d'où qu'il vienne, puisse comprendre qu'il s'agit d'un château. Cette démarche n'est pas sans rappeler ce que D. Jacobi et M. Le Roy nomme « *l'inventivité pictogrammatique* » à propos de la signalétique, mais qui peut ici s'appliquer aux SIG : « *Il s'agit, et c'est là une véritable gageure, de construire un symbole, qu'il soit motivé, semi-motivé ou arbitraire, mais si possible intuitivement compréhensible sans apprentissage préalable. C'est sans doute pourquoi on a eu l'idée de recourir, non pas à un signe abstrait ou à un lésiligne, mais à un dessin ou tout autre type de représentation analogique (analogique signifiant ici : qui reproduit la réalité comme notre œil la perçoit ou avec des procédés conventionnels familiers, comme la perspective).* » (Jacobi, Le Roy, 2013 : 48).

De manière plus générale concernant la démarche de création du SIG, et si on s'intéresse plus particulièrement au patrimoine dans cette création, il convient finalement de considérer la « *patrimonialisation comme réseau d'images et de représentations articulées qui font sens pour la collectivité* » (Casemajor-Loustau, Gellereau, 2008). En effet, qu'il s'agisse des choix de patrimoines et de lieux, de la manière de les catégoriser, mais aussi de la manière de les représenter et de les signifier par le texte, l'image et le symbole, il s'agit bien de construire un objet complexe qui fasse sens pour la collectivité, ici, à la fois, les membres mêmes du réseau de l'Itinéraire Culturel, mais aussi le public extérieur que l'Itinéraire Culturel cherche à atteindre. Dans ce processus, on ne peut pas ignorer ce que J. Le Goff appelait, à propos de la discipline historique, mais qu'on peut ici penser au niveau de la construction et de la médiation européenne du patrimoine, le « *grand processus dialectique de la mémoire et de l'oubli que vivent les individus et les sociétés* » (Le Goff, 1988). C'est-à-dire que, selon nous, les choix opérés dans ce qui est montré et ce qui ne l'est pas relèvent aussi de ce processus dialectique, mais aussi du « *parcours de la reconnaissance* » tel que l'a défini P. Ricoeur (2000 et 2005). Dans le cas du SIG de la Via Regia, chacun des membres du réseau ayant le statut de rédacteur choisit ainsi ce qu'il entre dans la base de données et qui sera donc présent sur la carte. Mais les membres du Centre Culturel Européen d'Erfurt peuvent aussi entrer des données complémentaires. Cela peut donc conduire, selon nous, à une hybridation des « *parcours de la reconnaissance* » car deux visions de ce qu'il convient de montrer se complètent alors. Ainsi, si nous prenons l'exemple de la ville de Brody en Ukraine, on remarque que les monuments et lieux de mémoire indiqués sur la carte ne sont pas tous dans la même langue : certains sont décrits en ukrainien comme, par exemple, le palais de la comtesse Tyszkiewicz ou l'ancienne église de l'Exaltation de la Sainte-Croix, d'autres sont décrits en allemand comme, par exemple, l'ancienne frontière historique¹⁹⁸ ou la fosse commune des soldats soviétiques. Selon nous, cela indique que les rédacteurs sont ukrainiens et d'autres sont allemands, et c'est finalement la

¹⁹⁸ Brody a été à la frontière entre l'empire austro-hongrois et la Russie jusqu'à la fin de la Première Guerre Mondiale.

réunion des deux qui constituent alors une construction européenne du patrimoine de Brody puisqu'elle ne se fonde pas sur la vision des uns ou des autres, mais sur une vision commune où s'agrègent, finalement, les visions de différents membres et où le « *parcours de la reconnaissance* » se trouve au carrefour de plusieurs mémoires.

Les « présences » ou les « absences » dans les SIG – celui de la Via Regia, mais aussi ceux des autres Itinéraires Culturels – demanderaient cependant une analyse spécifique plus approfondie car, selon nous, tout ne relève cependant pas de choix, mais les bases de données étant en cours de constitution, certaines « absences » peuvent aussi relever du processus de constitution, c'est-à-dire que le monument, ou le fait historique, ou d'autres types de données, n'apparaissent pas parce qu'ils n'ont pas encore intégrés la base de données. Il peut parfois être difficile de distinguer ce qui est « absent » par choix et ce qui est « absent » parce qu'en cours de développement.

Mais ce n'est pas là le seul processus à l'œuvre, selon nous. Si, en effet, les images permettent de construire et de médiatiser une forme d'européanité du patrimoine présenté en le situant sur la carte d'Europe, il nous semble aussi que c'est en appliquant une forme de relativisme que se construit l'européanité commune à l'ensemble du patrimoine présenté. Nous entendons par là que l'agglomération d'images telle qu'elle est construite en voulant dépasser le problème que les langues peuvent être, dans les SIG mais aussi dans d'autres outils de communication des Itinéraires Culturels et du Conseil de l'Europe, peut donner l'impression que tout est mis au même niveau, que toutes les cultures sont considérées comme équivalentes, que tous les éléments de patrimoine sont européens par le simple fait d'être sur la carte d'Europe et nous renvoie finalement à la réflexion de J. Nowicki : « *Ne pas lier les rapports de cultures aux rapports de forces relève de l'angélisme que Wolton dénonce en visant tout particulièrement le discours de l'Unesco qu'il qualifie de « mièvrerie sur la diversité culturelle ». Tout n'est pas rapport de force dans une rencontre interculturelle, mais faire comme si le rapport de force disparaissait dans l'univers qui se réclame du culturel est parfaitement démagogique. Alors on préfère affirmer l'égalité de toutes les cultures et clore ainsi le débat avant même de le commencer.* » (Nowicki, 2005 : 137)

Mais peut-être cela relève-t-il aussi, en fait, de « *stratégies de neutralisation de la différence à travers la mise en valeur d'éléments transculturels* » (Sanchez-Salgado, 2008 : 72). En effet, la traduction et la médiation de l'européanité du patrimoine est un enjeu commun et transversal à toutes les personnes, morales ou physiques, qui choisissent de coopérer au sein d'un Itinéraire Culturel, tout comme l'est la médiation de leur propre européanité à travers le patrimoine. Nous entendons par là qu'il s'agit de construire un contexte culturel européen qui n'écrase pas le contexte régional ou national et, dans ce cadre, les mêmes problèmes se posent quand il faut produire des symboles ou des images, que quand il faut traduire des mots.

T. Todorov écrivait, à propos de la mémoire commune, que « *dans le processus actuel de construction européenne, on s'est souvent posé la question de savoir si, afin de parvenir à une identité commune, les Européens seraient capables d'adopter pour commencer une mémoire commune. Le modèle de la « volonté générale » comme distincte de la « volonté de tous » pourrait nous être utile ici, car une telle mémoire commune n'est réellement possible que si elle prend la forme d'une « mémoire générale ». La « mémoire de tous » exigerait que les mémoires particulières deviennent identiques : c'est une tâche irréalisable, et du reste peu souhaitable. Une « mémoire générale » européenne serait, au contraire, une « somme des différences », une prise en considération des points de vue nationaux ou régionaux. Exiger de chaque Français, Allemand ou Polonais d'avoir la même mémoire du passé est vain, autant lui demander de renoncer à l'appartenance à sa communauté. [...] Par conséquent, les Européens de demain seront non ceux qui partagent la même mémoire, mais ceux qui sauront reconnaître, dans le « silence des passions », comme disait Diderot, et pourtant avec ferveur, que la mémoire du voisin est aussi légitime que la leur.* » (Todorov, 2008 : 302-303). Nous pensons que cette réflexion peut être étendue au patrimoine commun dans les Itinéraires Culturels. En effet, il ne s'agit pas seulement de construire un patrimoine européen, il s'agit aussi de construire un patrimoine commun à l'ensemble des membres d'un réseau à l'échelle européenne et, donc, on peut dire que ce patrimoine commun serait une « *somme des différences* », « *une prise en considération des points de vue nationaux et régionaux* », voire même, dans le cas des Itinéraires Culturels, des points de vue locaux.

Finalement, si on en revient à notre idée de traduction de l'euroanéité du patrimoine, on peut convoquer P. Ricoeur et sa définition de la traduction : « *La traduction est la réplique à la dispersion et à la confusion de Babel. La traduction ne se réduit pas à une technique pratiquée spontanément par des voyageurs, des marchands, des ambassadeurs, des passeurs, des traîtres et, en discipline professionnelle, par les traducteurs et les interprètes : elle constitue un paradigme pour tous les échanges, non seulement de langue à langue, mais aussi de culture à culture. La traduction ouvre sur des universels concrets, et non pas du tout sur un universel abstrait, coupé de l'histoire... La présupposition de la traduction est que les langues ne sont pas étrangères les unes aux autres au point d'être radicalement intraduisibles. [...] C'est à un phénomène de ce genre auquel je pense quand j'évoque les échanges entre héritages culturels et spirituels à la recherche aujourd'hui d'un langage commun. Ce langage commun ne sera pas, comme on l'a rêvé au XVIIIe siècle, une langue artificielle qui ne saurait être retraduite dans les langues naturelles qui ont une complexité propre. Ce que la traduction peut produire, ce sont des universels concrets en quête de ratification, d'appropriation, d'adoption, de reconnaissance.* » (Ricoeur, 2004 : 19). En effet, même si ce n'est pas dans les textes écrits des documents de communication publique que la traduction est

visible, car peu de textes sont finalement donnés à voir dans différentes langues pour le public des Itinéraires Culturels, il n'en demeure pas moins que la coopération transnationale visant à la description commune d'un patrimoine considéré comme européen passe par des processus de traduction qui produisent, selon nous, des universels concrets qui peuvent être ensuite appropriés, adoptés et reconnus, par les membres mêmes de l'Itinéraire Culturel qui les produit, mais aussi, plus tard ou dans un second temps, par le public.

b. La signalétique, une médiation des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe qui dépasse les langues ?

Il semble que, à partir des descriptions et analyses que nous avons faites jusqu'à présent, la « dynamique des langues » soit bien moins prégnante que nous le pensions. La traduction pose question, la conscience d'une expérience différenciée dans différentes langues d'un même Itinéraire Culturel est présente et des solutions sont constamment recherchées, comme celle d'un accès à un ensemble d'images localisées qui permette toutefois la construction et la médiation du patrimoine comme européen, comme on a pu le voir plus haut. Mais, il semble, selon nous, que les Itinéraires Culturels aient aussi résolu le problème des langues pour le public en inscrivant dans le paysage la continuité européenne de leur projet. C'est-à-dire que par l'inscription sur les monuments et/ou le long du chemin, la continuité de l'Itinéraire Culturel est transmise au public, celui qui parcourt les chemins et/ou qui se rend dans des lieux identifiés comme appartenant à l'Itinéraire Culturel. Massimo Tedeschi, par exemple, indique :

« marcher le long de la Via Francigena signifie connaître le patrimoine matériel et immatériel, le respecter, et donc le promouvoir aussi. Et naturellement on peut faire beaucoup plus. » (Massimo Tedeschi, entretien, 2013).

Il s'agit, semble-t-il, d'aller à la rencontre de ce patrimoine, qu'il soit matériel ou immatériel, de « se mettre en route » (Karl Fischer). De cette conception fondamentale, quasi originaire dans l'histoire du Programme qui a toujours voulu lier la connaissance des Européens les uns par les autres au voyage, les porteurs de projet ont su l'adapter pour donner à voir le patrimoine européen dans le paysage et, ainsi, donner une cohérence d'ensemble à leurs Itinéraires Culturels pour le public qui les croise.

Ainsi, la signalétique représente un enjeu majeur : le balisage et/ou la signalétique ont été évoqués par chacune des personnes impliquées dans les Itinéraires Culturels et font partie, d'une manière plus globale, d'une préoccupation constante des Itinéraires Culturels. Si nous revenons à nos trois cas, voici ci-dessous (Fig. 8.5, 8.6 et 8.7) quelques exemples de signalétique utilisée dans

chacun des trois Itinéraires.

Fig. 8.5 : Illustrations de la présence de la Via Regia dans le paysage



Fig. 8.6 : Illustrations de la présence de la Via Francigena dans le paysage



Fig. 8.7 : Illustrations de la présence de l'itinéraire Culturel Saint Martin de Tours dans le paysage



Comme on peut le voir, la signalétique est spécifique à chaque Itinéraire et prend des formes très variées. On peut même dire qu'elle est un signe du processus de construction des Itinéraires Culturels dans le sens où, dans les trois cas, on voit bien le processus d'agglomération qui se réalise dans le paysage. Par ailleurs, dans les trois cas, elle reflète la volonté d'indiquer au public la continuité de l'itinéraire Culturel, ainsi que sa dimension européenne. Lorsqu'elle s'applique en particulier à des objets de patrimoine, elle indique là aussi la dimension européenne en faisant des liens entre un lieu spécifique et d'autres lieux en Europe, le long de l'itinéraire Culturel.

Si on considère que la médiation est « *l'espace dense des constructions qui sont nécessaires pour que les sujets, engagés dans la communication, déterminent, qualifient, transforment les objets qui les réunissent, et établissent ainsi leurs relations* » (Jeanneret¹⁹⁹), alors il semble bien que la signalétique fasse partie du dispositif de médiation que constitue les Itinéraires Culturels pour le patrimoine européen, dispositif qui dépasse la question des langues et qui inscrit de façon durable dans le paysage la volonté des porteurs de projet de donner à voir le patrimoine commun considéré comme européen. Mais il s'agit aussi, selon nous, d'une forme d'appropriation identitaire – nous rejoignons V. Veschambre sur ce point et son analyse du « *marquage comme moyen privilégié de l'appropriation identitaire* » (2007) – c'est-à-dire que, par le balisage, les Itinéraires Culturels s'approprient le patrimoine comme européen dans le paysage.

Selon nous, on peut aussi considérer la signalétique comme une forme de traduction de l'euroanéité du patrimoine et de l'itinéraire Culturel dans le paysage. Ainsi, « *une signalétique homogène, bien conçue et mise en place dans des lieux judicieusement choisis devient dans les faits un système cohérent qui structure et organise l'espace. Sa trame continue et homogène devient, ni plus ni moins, qu'un mode d'aménagement graphique de l'espace. Se dessine ainsi une écologie graphique dans lequel le visiteur est invité à s'immerger pour bénéficier de son pouvoir de guidance. Du point de vue des activités perceptives et d'interprétation, la signalétique est plus qu'une catégorie de textes ou d'écrits affichés et exposés : elle tend à devenir un système de signes et peut-être même un code sémiotique autonome.* » (Jacobi, Le Roy, 2013 : 199). La manière dont les Itinéraires Culturels sont en train – car le processus a commencé mais est loin d'être fini – de mettre en place la signalétique lié au patrimoine et à l'itinérance le long de l'itinéraire relève de la création d'un « *système cohérent qui structure et organise l'espace* », mais, contrairement aux cadres restreints des monuments, musées et expositions étudiés par D. Jacobi et M. Le Roy, ce système s'applique à des espaces très vastes qui couvrent des milliers de kilomètres. Il n'en demeure pas moins que, dans le cas des Itinéraires Culturels comme dans le cas des monuments, des musées et des sites de D. Jacobi et M. Le Roy, la signalétique des Itinéraires Culturels correspond aussi à un

¹⁹⁹ Extrait de la présentation de la collection « Communication, médiation et construits sociaux » chez Lavoisier, dirigée par Y. Jeanneret.

« *système de signes* » qui doivent guider la perception et l'interprétation du patrimoine comme européen le long de l'Itinéraire. Là, comme dans d'autres lieux communicationnels que nous avons déjà analysés, la signification européenne du signe n'a de sens que prise dans l'ensemble du système de l'Itinéraire Culturel et dans la dimension européenne de la thématique de l'Itinéraire Culturel. Le signe en lui-même – le panneau, le logo, la balise – ne signifie pas la dimension européenne de l'Itinéraire et du patrimoine, mais c'est l'ensemble des signes qui finalement traduit dans le paysage le fait que le patrimoine ainsi présenté s'inscrit dans un ensemble plus vaste, l'espace et la thématique de l'Itinéraire, qui eux sont présentés comme européens. Ainsi, si nous prenons l'exemple des chemins de Saint Martin, c'est moins la borne seule, ou le « Pas de saint Martin » seul, ou le panneau culturel seul, qui signifie la dimension européenne²⁰⁰, c'est l'alliance des trois apposés à la fois le long du chemin, mais aussi sur les monuments identifiés comme martinien, et le fait que les signes soient les mêmes quel que soit le pays, qui traduit l'europeanité de l'Itinéraire Culturel et des éléments patrimoniaux qui sont mis en valeur dans ce cadre.

On peut se rapprocher ici de l'analyse que proposait Y. Jeanneret à propos des Chemins de Compostelle et de leur reconnaissance en tant qu'Itinéraire Culturel Européen : « *Dés lors, l'instrumentation, la standardisation et l'instrumentalisation ne pouvaient que s'intensifier. L'imposition d'un logo, le déploiement des balises, l'établissement d'un réseau hiérarchisé de chemins principaux et de variantes, la publication de nombreuses brochures ont cadré cet objet, jusque-là livré au soin de la marche et aux repères de la mémoire sociale. Un tel appareil, inspiré des techniques de l'identité visuelle, ne pouvait qu'engendrer une réécriture de sens même du geste de cheminer. Les jacquets devenaient les précurseurs de l'idée européenne. [...] Ce discours [du Conseil de l'Europe] est relayé par diverses structures locales proposant des moyens de traduire cette idée d'un territoire internationale en un réseau de signes.* » (Jeanneret, 2014 : 145-146). Il semble que ce processus ait désormais lieu dans l'ensemble des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et, à mesure que le nombre d'Itinéraires Culturels labellisés augmente, ce sont autant de réseaux de signes qui se mettent en place. Même si nous n'abordons pas la question de la réception des publics dans notre travail, cette multiplication de signes et de réseaux de signes dans les paysages européens nous laisse tout de même perplexe : si la signalétique est un « *système homogène et cohérent qui structure et organise l'espace* » et permet de traduire dans le paysage l'europeanité d'un Itinéraire Culturel, qu'en sera-t-il quand l'espace sera marqué par une multiplicité de réseaux de signes ayant chacun leur homogénéité et leur cohérence, mais n'étant pas homogènes et cohérents entre eux ? Peut-être est-ce là l'une des limites de la traduction européenne du patrimoine dans le cadre des Itinéraires Culturels par la signalétique : aucun territoire européen n'est

²⁰⁰ Les trois formes de signalétique ont été présentées dans le chapitre 6, figure 6.13.

traversé par un phénomène culturel et/ou architectural unique et considéré comme européen. Avec la multiplication des thématiques transnationales et leur mise en valeur par des constructions notamment visuelles européanisantes, on risque d'être confronté à une « forêt de signes » que le public ne sera plus en mesure de comprendre et l'interprétation européenne du patrimoine que ces signes devaient permettre au départ ne sera alors plus possible.

II. De la narration à l'utopie : le patrimoine européen au carrefour du réel et de l'imaginaire dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe

Dans cette dernière partie de notre travail, nous nous intéressons dans un premier temps, à la narration du patrimoine. Le second processus de patrimonialisation qui a lieu dans le cadre des Itinéraires Culturels et que nous avons déjà en partie abordée dans le chapitre 6 reposerait, en fait, aussi sur une mise en récit européenne du patrimoine. Dans un second temps, il s'agit de finir la présentation de notre travail sur un aspect qui nous est finalement apparu comme transversal à l'ensemble des analyses : on peut, en effet, aborder les Itinéraires Culturels à la lumière du concept d'utopie et c'est avec ce dernier regard que nous souhaitons aborder les processus de médiation et de transmission du patrimoine européen dans les Itinéraires Culturels.

1. Le patrimoine européen : plus qu'une mise en scène, des histoires à raconter ?

En abordant les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe comme des projets de médiation et de transmission du patrimoine, il nous a semblé intéressant de les considérer comme des récits de voyages, en particulier selon deux aspects. D'une part, on remarque qu'ils articulent des représentations du patrimoine européen dans un discours sur le voyage qui repose à la fois sur des textes et sur des images. D'autre part, on peut aussi dire que, comme dans les récits de voyage, c'est dans la construction du lointain et de l'Autre que se forme une certaine représentation de leur propre identité européenne et du patrimoine comme européen.

a. La narration européenne du patrimoine : des textes qui racontent et des images qui disent

Sur la base de l'analyse de différents documents de communication, qu'il s'agisse de documents de communication à destination des « institutionnels », des « réseaux » ou des « partenaires potentiels », ou bien des documents de communication à destination du « grand

public », c'est-à-dire dépassant une diffusion interne aux systèmes imbriqués des Itinéraires Culturels, on peut facilement dégager une constante qui avait été mise en avant dès les premières réflexions du groupe de travail « L'Europe continue » dans les années 1960 : c'est à la fois par l'invitation au voyage et par la mise en valeur du patrimoine que les Européens sont invités à découvrir et redécouvrir l'Europe et à apprendre à se connaître les uns les autres.

Ainsi, si nous nous penchons sur les fiches éditées par le Conseil de l'Europe, mais rédigées et dont les illustrations ont été choisies par les porteurs de projet eux-mêmes – qu'il s'agisse des anciennes au format A4 de 2006 ou des nouvelles au format A5 de 2010 – elles associent des textes de présentation très courts et des images que nous reproduisons dans la figure 8.8.

Fig. 8.8 : Fiches du Conseil de l'Europe : images et textes



Extrait du texte en français :

« La route VIA REGIA est la plus longue et la plus ancienne liaison routière terrestre entre l'Est et l'Ouest de l'Europe. Elle traverse l'Espagne, la France, la Belgique, l'Allemagne, la Pologne, le Bélarus, la Lituanie et mène jusqu'en Ukraine.

[...]

Au cours des derniers 2000 ans, sur cette voie, des marchands, des soldats, des rois, des pèlerins, des migrants et des voyageurs de toute sorte ont marqué le caractère de cette route et l'histoire de l'Europe. Et cet espace de circulation, connu désormais sous le nom d'A4 ou d'E40, n'a rien perdu de sa signification internationale particulière jusqu'à nos jours.

Après plus de cinquante ans de partage de l'Europe, la chute du Rideau de Fer en 1989 et l'adhésion de la Pologne à l'Union Européenne en 2004 ont permis de renouveler la possibilité de se déplacer et de faire l'expérience de la VIA REGIA sur la totalité de son parcours européen.

A partir de ce moment-là, et se basant sur cette nouvelle donne, de nombreuses initiatives sont nées ; elles se sont fixées comme objectif la revitalisation de la VIA REGIA comme symbole du travail commun européen. »

Extrait du texte sur la Via Francigena en français :

« L'itinéraire suit le tracé du voyage entrepris par l'archevêque de Canterbury, Sigéric, qui se rendit à Rome en 990 pour rencontrer le Pape Jean XV et recevoir le pallium de l'investiture. Les soixante dix neuf étapes recensées dans le bref journal de voyage de l'archevêque ont permis de reconstituer les principales haltes sur cette voie, la plus courte entre la mer du Nord et Rome, citée pour la première fois sous le nom de « Via Francigena » en 876.

La Via Francigena met à l'honneur le patrimoine culturel européen commun en tant qu'expression de la diversité et de l'identité culturelles, établissant un seul itinéraire de grand intérêt à partir d'un réseau de routes tout le long desquelles l'identité et l'unité européennes se sont formées au cours des siècles. »



Extrait du texte en français :

« L'itinéraire Culturel Européen Saint Martin de Tours relie les villes européennes qui se partagent la vie de saint Martin de Tours, ainsi que celles qui possèdent un patrimoine architectural important lié à son culte (des milliers de monuments lui sont dédiés dont 14 cathédrales en Europe) et un patrimoine immatériel (légendes, traditions, folklore) encore bien vivant. Les villes et territoires associés à l'itinéraire Culturel Européen Saint Martin de Tours permettent de faire redécouvrir un patrimoine culturel majeur longtemps oublié. Vecteurs de tourisme culturel, social, durable et citoyen, les Chemins Saint Martin de Tours relatent des épisodes de sa vie : le chemin de Szombathely en Hongrie (2000 km), qui relie sa ville d'enfance à Tours, le chemin de Saragosse (1100 km), où il serait allé à un Concile, le chemin de Trèves (1040 km), où il se rendit plusieurs fois pour rencontrer les empereurs et le chemin d'Utrecht (1200 km). Les chemins Saint Martin sont porteurs de la valeur du Partage citoyen. »

Comme nous l'avons dit précédemment, ces fiches sont l'une des expressions synchrétiques, pourrait-on dire, de la « rencontre » entre le Programme et les projets. Réduits à un très court résumé, les porteurs de projet doivent pourtant exprimer tout le potentiel européen et l'invitation au voyage et à la rencontre que leur Itinéraire représente. Pour ce faire, c'est avant tout sur le patrimoine européen que repose leur démonstration. Mais, on note rapidement que l'expression de l'euroanéité se fait par une description européenne dans les mots, tout autant que dans les images.

On note, par ailleurs, que l'invitation au voyage proposée est aussi, en quelque sorte, une invitation à l'exotisme, tel qu'il est défini dans le Dictionnaire International des Termes Littéraires, à savoir « *comme l'intégration [...] de l'insolite géographique, ethnologique et culturel; il traduit le goût de l'écrivain pour des contrées qui lui apparaissent comme étranges et étonnantes, féeriques ou légendaires, qui contrastent avec la sienne propre par le climat, la faune, la flore, les habitants (leur apparence physique, leurs costumes et traditions).* ». En effet, la présentation des Itinéraires Culturels invite à découvrir le patrimoine européen, mais, d'une certaine manière, le patrimoine européen d'autres Européens. Elle s'inscrit en cela dans une sorte de filiation avec la littérature du voyage, celle des Grands Tours de l'aristocratie anglaise et allemande des XVIIe et XVIIIe siècles, mais aussi à la tendance orientaliste des récits de voyages du XIXe siècle : c'est par la construction du lointain et de l'Autre, réelle ou imaginaire, qu'est aussi donnée à voir et à saisir l'euroanéité du patrimoine, tant dans son unité que dans sa diversité. C'est-à-dire qu'elle se construit dans la nuance et non par opposition au contact de l'Autre par le voyage, dans un discours qui ne se veut pas réducteur d'identité. En cela, ces présentations ne peuvent pas tout à fait entrer dans le cadre de l'orientalisme tel que E. Saïd l'a défini (1978), c'est-à-dire que les Itinéraires Culturels ne s'inscrivent pas dans un système de pensée qui abordent « *une réalité humaine hétérogène, dynamique et complexe à partir d'un point de vue essentialiste dépourvu de sens critique [qui présupposerait] une réalité orientale permanente et une essence occidentale non moins permanente, qui contemple l'Orient de loin, et pour ainsi dire de haut.* » (Saïd, cité par Todorova, 2011 : 25) – mais il y aurait sans doute là matière à débat.

Il n'en demeure pas moins qu'on peut voir quelque chose de paradoxal, mais qui tient sans doute au « *lieu de l'énoncé* » (Bhabha, 2007) des descriptions et des présentations : les textes, comme l'iconographie, des Itinéraires Culturels s'ancrent à la fois dans le local et dans le lointain. On peut alors considérer que « *l'acte d'énonciation culturelle – le lieu de l'énoncé – est traversé par la différence d'écriture [et que] c'est cette différence dans le processus du langage qui est cruciale à la production de sens, assurant du même coup que celui-ci n'est jamais simplement mimétique et transparent* » (Bhabha, 2007 : 79). Alors, les Itinéraires Culturels, en tant que systèmes culturels, et les textes qu'ils produisent ne peuvent se suffire à eux-mêmes et, donc, il ne faudrait pas les

enfermer dans des espaces étriqués, figés et indépendants puisqu'ils sont construits dans un espace contradictoire et ambivalent, ce que H. K. Bhabha nomme le « tiers espace » de l'énonciation. On peut donc considérer que l'euroanéité du patrimoine se construit dans cet espace et que ce qui peut au départ apparaître comme un paradoxe ou une dualité entre le local et le lointain, est aussi l'apanage de la production de sens. Ainsi, par exemple, la Via Francigena va lier le patrimoine local des petites communes et communautés italiennes qu'elle regroupe dans l'association AEVF à la grande cathédrale, lointaine, de Canterbury ou d'autres lieux tout aussi symboliques, comme, par exemple, le col du Grand Saint Bernard. Dans l'itinéraire Saint Martin de Tours, on constate une forte mise en avant de Tours et de la Touraine, mais on communique aussi la beauté des sites sauvages de Slovénie ou l'authenticité du folklore croate liés à saint Martin.

Revenons à notre idée du récit de voyage comme narration européenne du patrimoine. Dans la préface de la première édition de l'itinéraire de Paris à Jérusalem, Chateaubriand écrivait : *« Dans un ouvrage du genre de cet Itinéraire, j'ai dû souvent passer des réflexions les plus graves aux récits les plus familiers : tantôt m'abandonnant à mes rêveries sur les ruines de la Grèce, tantôt revenant aux soins du voyageur, mon style a suivi nécessairement le mouvement de ma pensée et de ma fortune. Tous les lecteurs ne s'attacheront donc pas aux mêmes endroits : les uns ne chercheront que mes sentiments ; les autres n'aimeront que mes aventures ; ceux-ci me sauront gré des détails positifs que j'ai donnés sur beaucoup d'objets ; ceux-là s'ennuieront de la critique des arts, de l'étude des monuments, des digressions historiques. »* (Chateaubriand, 1968 : 42). R. le Huenen analyse ce propos : *« Cette conception d'un texte stratifié pouvant être lu par fragments résume assez justement le protocole d'écriture et de lecture qui caractérise le récit de voyage dans ses réalisations classiques aussi bien que sous la forme littéraire que le Romantisme lui a donnée. Tout récit de voyage présente, cela n'est plus à démontrer, la capacité théorique d'intégrer dans l'unité d'un même texte une pluralité de discours qui viennent s'ancrer dans des situations énonciatives nettement différenciées : discours du navigateur, du géographe, du naturaliste, de l'ethnologue, de l'administrateur, du missionnaire, du marchand, de l'économiste, de l'historien, de l'archéologue ou de l'amateur d'œuvres d'art. Chacun de ces discours s'articule selon un lexique et une logique argumentative qui lui sont spécifiques et qui délimitent le programme de son idéologie. »* (Le Huenen, 2005 : 93).

Les Itinéraires Culturels sont des réseaux de membres très diversifiés qui construisent ensemble une représentation de leur Itinéraire et, par la mise en lien thématique, une représentation du patrimoine européen. Cette construction articule les représentations et les discours des différents membres. Si, ici, on ne parlera pas du navigateur, du naturaliste, du marchand, etc., mais du responsable de musée, du maire de ville, du randonneur, du bénévole dans une association, de

l'historien, etc. Ils sont chacun dans des situations énonciatives différentes, mais dans la formulation de l'Itinéraire Culturel, ces différents discours participent de l'unité du texte de l'Itinéraire Culturel. Au-delà du texte, c'est l'ensemble des représentations par le texte et par l'image qui forment ensemble le « récit » de l'Itinéraire Culturel.

b. Un second processus de patrimonialisation fondé sur une mise en récit européenne d'éléments déjà patrimonialisés ?

Si nous considérons les présentations des Itinéraires Culturels comme des récits de voyages, on peut alors leur appliquer l'analyse qu'en proposait L. le Huenen et que nous avons présenté plus haut. Ainsi, à lire et regarder les différents sites Web, on ne peut que constater une pluralité de discours qui s'intègrent dans l'unité d'un même texte. Si, par exemple, nous analysons le site Internet de la Via Regia²⁰¹, on constate rapidement que, pour raconter la Via Regia et raconter l'euroanéité de son patrimoine, vont être mobilisés les discours d'historiens, de géographes, d'anthropologues, de politiques, de responsables culturels, de passionnés et, par ailleurs, que ces discours sont allemands, français, ukrainiens, polonais, etc. – mais on pourrait tout aussi bien se référer à des régions ou à des localités, c'est-à-dire parler de discours thuringiens, ou silésiens, ou champenois, etc. La même analyse peut être faite pour la revue Via Francigena qui agrège, elle aussi, une multiplicité de discours – pèlerins, responsables politiques, artisans, porteurs de projets, etc. – autour de la Via Francigena et de son patrimoine alors présenté comme européen puisqu'intégrant une forme de récit de voyage euroanéisant et, dans une moindre mesure, mais on peut tout de même en voir quelques indices, dans la Lettre Martinienne. Dans le récit de leur patrimoine européen, formulé comme un récit de voyage, les réseaux porteurs d'Itinéraires Culturels articulent donc une multiplicité de discours et de niveaux de lecture qu'il convient de considérer comme autant de lieux d'énonciation au sens où Bhabha (2007) l'envisageait, mais aussi comme des actes de parole enracinés dans un contexte en changement, au sens où Bensa l'envisage dans *La fin de l'exotisme* (2006).

Pourtant, si les Itinéraires Culturels sont des lieux d'énonciation de l'euroanéité du patrimoine au sein desquels cette euroanéité se construit sous la forme de récits de voyage où s'imbriquent une pluralité de discours émanant de différents énonciateurs à l'intérieur des réseaux, il n'en demeure pas moins que dans leur conception et leur première diffusion, ces récits sont avant tout destinés à ce que nous avons auparavant identifié comme le premier public des Itinéraires, à savoir les réseaux eux-mêmes, ceux des partenaires déjà membres et ceux des partenaires potentiels. Les différents documents analysés sont, ainsi, tous – à l'exception des sites Internet – avant tout

²⁰¹ Dans la version antérieure à 2012 qui n'est désormais plus en ligne, mais les remarques formulées ici s'appliquent aussi au nouveau site.

diffusé auprès d'un public institutionnel, dans des rencontres professionnelles, lors d'événements de promotion, etc. Luca Bruschi (Via Francigena) explique la nécessité d'impliquer les collectivités locales dans l'Itinéraire Culturel Européen :

« c'est fondamental que la communauté locale développe un sentiment envers la Francigena, une identité locale de la Francigena, et donc ce sera un fil rouge qui est dans la Francigena, les deux mille kilomètres. [...] Une sorte de fil rouge qui va lier un sentiment d'identité culturelle tous ensemble vraiment qui est [...] un collier. Un collier de plein de perles et, pour moi, la Francigena, c'est comme ça. C'est un ensemble de perles et la Francigena, le parcours, c'est le collier. Et donc les perles sont le patrimoine culturel, patrimoine immatériel, c'est l'identité culturelle. Il y a plein de perles qui sont de différentes mesures, de différentes couleurs, mais il faut voir le collier et la Francigena, le parcours, c'est le collier, qui va définir la Francigena. » (Luca Bruschi, entretien, 2013).

Il y a donc bien, selon nous, une co-construction de l'euroanéité du patrimoine dans les Itinéraires Culturels. Elle réside dans l'agrégation d'une pluralité de discours qui sont produits tant par l'institution et son relais, l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, que par les coordinateurs de réseaux, ceux qu'on appelle porteurs ou opérateurs de projets, et se diffusent ensuite avant tout dans les réseaux, qu'il s'agisse de membres déjà intégrés ou de partenaires potentiels. Ce qui lie l'ensemble est une mise en récit des éléments du patrimoine situés sur l'Itinéraire ou dans son champ d'action (pour les Itinéraires non linéaires) qu'on peut rapprocher d'un récit de voyage et qui n'est pas sans rappeler une vision du patrimoine comme chronogénèse, dans le sens où S. Héritier le formule, c'est-à-dire que « *les éléments patrimonialisés participent d'une logique de mise en intrigue, et plus largement d'une mise en cohérence d'éléments hétérogènes, servant à articuler des récits. Ceux-ci autorisent à repenser une certaine unité de l'histoire de l'humanité dans son rapport au monde physique.* » (Héritier, 2008).

Par ailleurs, on peut dire que c'est par le récit que sont mises en scène les valeurs européennes qu'incarne le Programme des Itinéraires Culturels et, dans ce cadre, le patrimoine européen, et que s'organise la médiation des Itinéraires Culturels vis-à-vis du patrimoine européen. Entendons-nous bien, il ne s'agit pas de dire, à l'instar d'E. Flon, par exemple, vis-à-vis des expositions qu'elle a étudié, que les Itinéraires Culturels seraient fondés sur une mise en scène basée sur les artefacts patrimoniaux qu'ils agrègent au sein de leur projet. Nous avons présupposé cette approche lors de la rédaction des hypothèses, mais il nous semble, à la fin du parcours, que cela relève plus d'une mise en récit que d'une mise en scène. Dans le sens où l'indiquait, finalement, Michel Thomas-Penette lorsqu'il évoquait comment on pouvait transmettre les Itinéraires Culturels au public :

« On doit trouver les moyens de narration de l'Itinéraire, évidemment en collaboration avec les scientifiques, puisqu'ils ont la connaissance du thème, mais en utilisant des moyens de narration qui

soient accessibles d'un plus large public que les spécialistes. Alors, évidemment, cet élément-là de la boîte à outils, il implique des guides, des affiches, des signalétiques, des inscriptions sur les bâtiments, des conférences, tous les moyens » (Michel Thomas-Penette, entretien, 2015).

Michel Thomas-Penette, au moment de l'entretien, travaille sur un roman transmédia qui vise à une interprétation européenne du patrimoine et cela influence certainement ce qu'il dit. Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit bien, selon nous, de raconter l'Itinéraire Culturel et son patrimoine, bien plus qu'il ne s'agit de le mettre en scène comme européen. Dans la mise en œuvre de cette narration européenne, la « *force narrative* » de l'idée d' « *itinéraires précis avec des étapes* » (Jeanneret, 2014) semble tout aussi fondamentale que la conceptualisation des thématiques comme le lieu privilégié de l'énonciation de l'euroanéité du patrimoine commun.

Il s'agit finalement, moins qu'une mise en scène, d'une mise en récit du patrimoine en tant qu'euroané. En effet, nous avons envisagée l'hypothèse de la mise en scène du patrimoine comme euroané sur la base, notamment, de la conception formulée par M. Gellereau : « *la scène cadre l'interaction parce qu'elle donne lieu à des options interprétatives singulières de la part des metteurs en scène et acteurs de l'accompagnement et influence le « scénario » de la rencontre, la dynamique qui les anime ; elle se déroule dans un cadre – culturel, social, politique – un environnement physique – lieu, temporalité – qui ne permet pas aux interactants de jouer n'importe quelle partition* » (Gellereau, 2005 : 37). Après l'analyse des différentes données, on ne peut que constater que le processus d'une mise en scène est incomplet dans le cadre des Itinéraires Culturels car la rencontre entre les porteurs de projet et le public – autre que celui des membres et partenaires des réseaux – n'a pas encore véritablement lieu, c'est-à-dire que, par exemple, l'environnement physique n'est encore que rarement présent. A l'heure actuelle, il convient plus de parler de mise en récit tel que nous avons pu la décrire, mais nous ne voulons tout de même pas dire qu'il faut complètement exclure l'hypothèse d'une mise en scène du patrimoine comme euroané dans les Itinéraires Culturels et que, pour approfondir cette hypothèse, il conviendrait aussi de s'intéresser aux pratiques des visiteurs et des touristes en tant que celles-ci ne s'appuient pas uniquement sur le récit. Nous pensons juste, au regard de l'analyse, que c'est un processus qui s'amorce ça et là, à certains endroits dans les réseaux, mais qu'il ne concerne pas encore les Itinéraires Culturels dans leur ensemble ou, du moins, cela ne les concerne pas à l'échelle européenne de leur travail – cela serait peut-être différent si on analysait la médiation *in situ* du patrimoine comme euroané par des relais locaux de l'Itinéraire Culturel.

Nous avons déjà abordé, à partir de l'analyse de J. Davallon des processus de patrimonialisation, le fait que la patrimonialisation dans le cadre des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe relève, selon nous, de la mise en place, de la construction d'un nouveau concept de

médiatisation appliqué à un ensemble d'objets déjà patrimonialisés. On peut dire que le début de ce processus est marqué par le choix de la thématique elle-même autour de laquelle va ensuite être construite et médiatisée l'euroanéité du patrimoine envisagé dans le cadre de cette thématique. A partir de ce moment-là, deux processus distincts, mais qui se combinent à l'échelle de l'itinéraire Culturel, ont lieu. D'une part, le premier processus de patrimonialisation opéré aux échelles locales, régionales et nationales, et le second processus de patrimonialisation opéré dans le cadre des Itinéraires Culturels à une échelle européenne, s'alimentent réciproquement pour co-construire un nouveau sens pour les éléments patrimoniaux et, donc, un nouveau statut symbolique. On peut même dire que, dans certains cas, pour certains monuments ou certains lieux, l'itinéraire Culturel va être le cadre d'un premier processus de patrimonialisation car il va s'intéresser à des monuments ou à des sites qui n'ont pas été patrimonialisés. D'autre part, l'interprétation européenne d'éléments de patrimoine déjà connus va constituer un nouveau processus de patrimonialisation. Dans ce processus, la mise en récit du patrimoine comme européen semble jouer un rôle déterminant et fondateur à la fois d'une forme de construction européenne du patrimoine, mais aussi de la légitimité même des porteurs de projet d'itinéraires Culturels et du Conseil de l'Europe.

2. Les Itinéraires Culturels entre utopie et hétérotopie

Pour E. Dacheux, « *les associations européennes – définies comme étant des organisations non lucratives, portant un projet d'intérêt général, initiées par des citoyens et constituant ou appartenant à des réseaux centrés sur l'Union européenne – sont des acteurs socio-politiques de premier plan qui, comme l'ont bien compris les instances européennes, constituent des relais entre les citoyens et les institutions de l'Union.* » (Dacheux, 2001). Les réseaux des Itinéraires Culturels, même s'ils ne concernent pas directement l'Union Européenne, mais le Conseil de l'Europe, semblent correspondre à cette définition et avoir aussi ce rôle socio-politique, dans le sens où ils sont des relais entre les citoyens et les institutions. Même si leur objet n'est pas le même que celui des associations étudiées par E. Dacheux, il n'en demeure pas moins que les Itinéraires Culturels ont, eux aussi, cette propension à proposer d'autres réalités possibles, au sens où P. Ricoeur l'entendait dans sa définition de l'utopie : « *l'utopie nous met à distance de la réalité présente, elle nous donne l'aptitude à éviter de percevoir ladite réalité comme naturelle, nécessaire ou inéluctable, mais plus important encore l'utopie nous propose de nouvelles réalités possibles.* » (Ricoeur, 1997).

L'utopie semble, en effet, être l'un des moteurs de réalisation des Itinéraires Culturels et l'un des moteurs d'action des porteurs de projet d'itinéraires Culturels, ainsi que, dans une certaine

mesure, des responsables du Programme. Mais elle est aussi l'un des moteurs de l'intention de communication et de la médiation au sens où M. Gellereau l'entend : « *Comme utopie, la notion propose non pas tant un rêve imaginaire qu'un projet idéal, une vision nouvelle aux vertus mobilisatrices, qui interroge les rapports entre les membres d'une collectivité et le monde qu'ils construisent.* » (Gellereau, 2013). La mise en œuvre d'un projet européen s'appuyant notamment sur le patrimoine européen comme faisant partie d'une utopie européenne que partagent l'institution et les acteurs de la société civile qui mettent en œuvre des Itinéraires Culturels, repose en effet sur « *une vision nouvelle aux vertus mobilisatrices* ». Dans ce cadre, le patrimoine européen n'est qu'un élément de l'utopie et on peut aussi retrouver, entre autres, la « culture européenne », la « mémoire européenne », l' « histoire commune », l' « identité européenne », mais aussi la « paix », la « compréhension entre les peuples », la « découverte de l'Autre » et la « mobilité ». Chacun de ces énoncés, et d'autres encore, participe de la performativité de l'Europe en tant qu'expression et que concept, puisqu'ils la font exister en les articulant.

D'un autre côté, à l'instar du Musée de l'Europe, « *trait d'union dynamique entre périodes et civilisations* » et « *école où le passé permet de comprendre le présent et où le présent éclaire à son tour l'avenir* »²⁰², les Itinéraires Culturels se veulent l'incarnation à la fois des valeurs du Conseil de l'Europe, dont le patrimoine culturel fait partie, mais aussi de l'utopie européenne de l'union dans la diversité. Ils envisagent une manière dynamique de l'être-ensemble, dans une vision tournée vers l'avenir et on peut les considérer comme une transition vers la fin de « *la tyrannie de la mémoire* » que P. Nora appelait de ses vœux (1992).

Si « *les Européens de demain sont [...] ceux qui sauront reconnaître que la mémoire du voisin est aussi légitime que la leur.* » (Todorov, 2008 : 303), ils sont aussi, pour les porteurs de projets d'Itinéraires Culturels et pour le Conseil de l'Europe, ceux qui sauront reconnaître que le patrimoine du voisin est aussi légitime que le leur, mais aussi que leur patrimoine est aussi celui des autres Européens. Le « patrimoine européen », pour autant qu'il soit une expression performative, est aussi une formulation d'une forme d'idéal européen partagé par l'ensemble des acteurs investis dans les Itinéraires Culturels et qu'ils souhaitent transmettre à des partenaires potentiels autant qu'au public.

En construisant une certaine vision du patrimoine européen au sein de réseaux transnationaux et en se faisant labellisés dans le cadre d'un Programme qui ne leur assure pas de financement, on peut dire que l'engagement des porteurs d'Itinéraires Culturels fonde aussi leur capacité à fédérer autour d'eux des partenaires d'horizons divers qui adhèrent à leur projet non pas

²⁰² Extrait du discours d'ouverture du colloque international « Les frontières de l'Europe » (1999) par Guy Verhofstadt, Premier Ministre belge, et reproduit dans BARNAVI Elie, GOOSSENS Paul (dir.), Les frontières de l'Europe, Ed. De Boeck Université, Bruxelles, 2001, pp. 9-11.

parce qu'il représente une « manne » financière, mais parce qu'il est européen et relève de l'utopie culturelle européenne. Dans un échange fictif entre un auteur et un acteur, J. Hurstel imagine une discussion à propos de la l'Europe et de la culture. L'acteur indique : « *Désormais, je renonce à l'Europe en ses méandres bureaucratiques, en ses pompes et à ses œuvres réglementaires. Je choisis un autre camp. Je choisis ceux qui construisent l'Europe, sans tambours et sans tromperies médiatiques, ceux qui œuvrent sans hiérarchie et sans paperasserie : les réseaux culturels qui ont inauguré cet élan européen, bien avant que Moïse-commission ne rapporte les tables de la loi des hauteurs de Maastricht, en oubliant de briser le veau d'or. Tu sais ce qu'est un réseau ? L'action subversive de l'institution officielle. Des personnes et non des fonctions qui coopèrent par affinités électives, en partageant les mêmes valeurs, les mêmes préoccupations sans la moindre trace de hiérarchie, de centralité, de pairs égaux qui décident collectivement de leur organisation de type anti-colonialiste. Ce n'est plus une métropole nationale qui décide pour ses lointains territoires, mais bien une structure réellement démocratique qui partagent projets, initiatives, informations, actions communes.* » (Hurstel, 2009 : 114-115). Cet échange fictif fait partie de la scène des « *utopiques européennes* » dans le livre de J. Hurstel et cela semble correspondre à la vision de la coopération telle qu'elle est envisagée dans les réseaux des Itinéraires Culturels et, plus largement, à une forme d'utopie de la coopération culturelle qui s'opposerait à la coopération culturelle voulue par l'Union Européenne. Ce qui surprend ici, c'est que si les porteurs de projet semblent s'inscrire dans le même type de discours que celui de J. Hurstel et qu'ils semblent avoir cette vision idéale du réseau européen transversal détaché de toute institution européenne, ils n'en reconnaissent pas moins la légitimité du Conseil de l'Europe en ce qui concerne le patrimoine européen et les valeurs, et choisissent donc de s'inscrire dans des « *logiques de conformation et de cadrage* » (Aldrin, Dakowska, 2011) qui leur permettent tout de même de se singulariser et de résister. C'est peut-être pour cela que, d'une part, les acteurs, institutionnels et de la société civile, sont aussi attachés au Programme et que, d'autre part, de nouveaux projets souhaitent encore être labellisés dans le cadre d'un Programme qui ne leur assurera aucun financement. Ce n'est pas sur le terrain du fonctionnel que cela se joue, mais sur le terrain de l'idéal, de la représentation d'imaginaires collectifs et de la collectivité, et de la signification du sentiment d'appartenance à l'Europe. Et, peut-être convient-il alors de revenir, dans le cas des Itinéraires Culturels, aux premiers sens de la communication comme mise en commun, comme participation, comme communion (Winkin, 2001).

Mais l'utopie des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, notamment dans leur construction du sens du patrimoine européen, procède d'une narration de l'eupéanité comme une hybridation des différentes significations que peut avoir le patrimoine à d'autres échelles et repose aussi sur une certaine vision du voyage, du déplacement et de la mobilité. Ainsi, d'un côté, comme

on a déjà pu le dire, les Itinéraires Culturels et leurs porteurs, sont des « passeurs » au sens proposé par B. Dufrêne et M. Gellereau (2004), mais ils sont aussi des « passeurs » au sens proposés par M. Gravari-Barbas : *« Le patrimoine a certes toujours été le produit d'hybridations, mais l'accélération de la mobilité complexifie, démultiplie, reconfigure les hybridations patrimoniales et leurs résultats. Loin d'être isotrope dans l'espace et dans le temps, l'hybridation s'exprime par des « noeuds » qui sont importants à étudier, car ils constituent en quelque sorte à la fois les fronts pionniers et les limites de l'hybridation patrimoniale, dont il nous importe d'imaginer les horizons. Deux situations opposées peuvent être identifiées, avec toute la gamme des possibles entre elles : la circulation ouverte des objets patrimoniaux, des idées et des individus ; celle d'un repli identitaire et d'un enfermement sur soi. Il est intéressant de travailler sur les acteurs de la « circulation » et du « repli », qui pourraient être incarnés par les figures du « passeur » et du « défenseur ». [...] On peut ainsi s'interroger sur la volonté, l'intention, les moyens des « passeurs » de créer des passerelles, de trouver ou d'inventer des discours, des sensibilités, des regards, des fictions, des storytellings « circulants », transculturels et translinguistiques, et sur ceux des « défenseurs » à ériger des frontières. Sans oublier pour autant que les « passeurs » cherchent fréquemment des formes d'ancrage à travers le patrimoine (être de quelque part) et que les « défenseurs » prennent souvent conscience qu'ils ont intérêt à « aller voir ailleurs » pour y puiser répertoires d'action et formes de légitimation. » (Gravari-Barbas, 2014 : 108-109)*

D'un autre côté, ils sont les bâtisseurs et les narrateurs d'un sens européen qui met en valeur le patrimoine dans le cadre d'une certaine idée du voyage et du déplacement, idée qu'on a pu retrouver chez D. Wolton : *« Si aujourd'hui, en Europe, les pèlerinages ont pris une telle importance, c'est aussi parce que les Européens ont besoin de faire dans la lenteur des déplacements une expérience de l'espace qu'ils ne peuvent pas acquérir autrement. Plus généralement, l'essor de la randonnée, du vélo et de tout ce qui ralentit les déplacements, alors que tout vise à les accélérer, est aussi un indice de cette recherche d'autre chose. Le même adolescent, bercé par la musique mondiale, les jeux vidéo, Internet et les « chats » du bout du monde, se retrouve en Europe, à pied ou à vélo, à l'apprentissage de natures et de paysages, qui seront autant de moyens pour lui d'accéder au travail et à la culture d'une histoire dont il est l'héritier. Autrement dit, peu importe qu'il soit relié aux formes les plus modernes d'une culture mondiale si, simultanément, par mille et un rhizomes de l'identité culturelle, il peut prendre pied dans le patrimoine européen. Et y trouver, à terme, à la fois ses racines et autant de diversité que ce qu'il recherche au bout des réseaux ou du tracking dans l'Himalaya. En réalité, dans cet immense travail de « ralentissement », qui souvent est parallèle au mouvement « d'accélération », c'est à la fois l'épreuve de la différence, la rencontre des frontières et la découverte d'un patrimoine et d'une*

solidarité humaine qui sont recherchés. Dans la toute petite différence, essentielle, gît aussi le respect de l'autre. Dans l'épreuve de la frontière géographique réside la clé de la découverte de l'identité, de la culture et parfois de la solidarité. [...] Face à l'immense chantier culturel, démocratique et pacifique [de l'Europe], il faut être à la fois modeste et ambitieux. En tout cas non conformiste et utopique. Tout doit être inventé et expérimenté. » (Wolton, 2003 : 193-194). Les Itinéraires Culturels relèvent, selon nous, de l'invention et de l'expérimentation, et se construisent dans la capacité des uns et des autres à transmettre et à faire travailler ensemble la modestie et l'ambition, le non conformisme et l'utopie de tous ceux avec qui ils bâtissent un nouveau sens pour le patrimoine européen et pour l'Europe.

Quand on parle des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, peut-être conviendrait-il, finalement, de parler d'hétérotopie telle que la définissait M. Foucault (1967), c'est-à-dire comme des lieux dans une société qui obéissent à des règles qui sont autres. Cela est peut-être le fruit de leur naissance, de cette rencontre entre systèmes culturels, qui les rend si particuliers et si difficile à définir. Lieux d'appropriation, de médiation et de transmission, ils sont aussi des processus co-construits qui s'alimentent des évolutions culturelles, sociales, économiques et politiques de leur temps, mais qui situent l'enjeu de leur action hors du temps. Qu'ils soient espaces d'illusions ou espaces de perfections, ils ont cette capacité singulière de pouvoir juxtaposer en un seul lieu plusieurs espaces incompatibles dans l'espace réel. C'est peut-être là qu'ils construisent finalement l'européanité du patrimoine : comme un potentiel, une source pour l'avenir, un nouvel espace ouvert de rencontres et de connaissance.

Conclusion

Dans ce dernier chapitre, nous nous sommes intéressée en particulier à trois aspects des processus de médiation et de transmission dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe : la traduction, la narration et l'utopie. Si nous avons envisagé le premier dans le cadre de nos hypothèses, il convient d'indiquer que la narration européenne du patrimoine est une dimension de la médiation du patrimoine comme européen qui est apparu au fil des analyses. Enfin, l'utopie comme moteur d'action et comme élément important de la construction du sens européen du patrimoine dans les Itinéraires Culturels relevait d'une réflexion transversale importante, selon nous, pour terminer la présentation de notre travail.

En ce qui concerne la traduction, on peut dire qu'elle joue un rôle de médiation dans la publicisation du patrimoine européen. Si la question des langues est traitée différemment dans les

différents Itinéraires Culturels, il n'en demeure pas moins que la traduction fait l'objet de nombreuses réflexions et qu'elle est aussi le reflet des rôles attribués et assumés de médiation du Programme des Itinéraires Culturels, c'est-à-dire qu'en leur confiant le soin de transmettre le Programme dans leurs langues de travail, le Conseil de l'Europe attribue aux porteurs de projet le rôle de médiateur du Programme dans leur réseaux. De leur côté, les porteurs de projet assument en partie ce rôle, dans la limite de leurs moyens, mais aussi dans la limite de leur volonté à se conformer à la volonté de l'institution.

Mais la traduction ne concerne pas que les mots et, comme on a pu le voir, elle est aussi une question de la construction d'un sens européen du patrimoine commun et d'un sentiment d'appartenance à une collectivité, ici le réseau des Itinéraires Culturels. Il s'agit alors, pour les porteurs de projet, de signifier l'euroanéité du patrimoine qu'ils publicisent et qu'ils mettent en valeur par un ensemble de textes, d'images et de signes qui permettent à chacun de saisir pour lui-même l'euroanéité des éléments patrimoniaux qu'il peut déjà appréhender comme des éléments de patrimoine reconnus au niveau local, régional et national, mais que la thématique commune et la construction d'un sens européen dans le cadre de cette thématique englobante va signifier dans le cadre de l'Itinéraire Culturel.

Au-delà de la traduction, il nous semble par ailleurs que c'est dans la manière dont les Itinéraires Culturels racontent le patrimoine qu'ils construisent finalement l'euroanéité des éléments patrimoniaux qu'ils mettent en valeur. Là encore, la thématique commune joue un rôle important, mais aussi la mise en récit du patrimoine comme européen. Si nous avons présupposé, dans la formulation de nos hypothèses, que le patrimoine était mis en scène comme européen dans le cadre des Itinéraires Culturels, nous ne pouvons pas valider cette hypothèse sur la base de notre analyse. En revanche, on constate que la mise en récit joue bel et bien un rôle important en tant qu'elle fait appel à la fois à l'imaginaire et au réel, et qu'elle met en lien des éléments patrimonialisés qui, sinon, sont disparates à une échelle qui dépasse le cadre de leur première patrimonialisation (locale, régionale et/ou nationale). Dans l'agglomération des récits que regroupent, finalement, les Itinéraires Culturels, on peut dire qu'un sens européen du patrimoine est co-construit par les différents membres du réseau dans le sens où chacun de leurs récits participe, au final, d'un ensemble commun à la manière d'un récit de voyage.

Enfin, et cela dépasse donc nos hypothèses de travail mais méritait d'être souligné, selon nous, les Itinéraires Culturels sont des projets et des constructions de sens qui relèvent de l'utopie. L'utopie est, en effet, un facteur de mobilisation et de reconnaissance qui participe de la construction des Itinéraires Culturels, mais aussi de la manière dont ils envisagent leur coopération en vue de mettre en valeur un patrimoine commun qu'ils défendent comme européen. C'est un

moteur de leur action, autant qu'une recherche continue de sens qui visent à faire découvrir l'héritage commun, à partager les connaissances et les expériences pour favoriser une meilleure compréhension des Européens les uns par les autres, à transmettre l'utopie de la paix et de la coopération comme autant de clés ouvrant les portes de « *nouvelles réalités possibles* » (Ricoeur, 1997).

CONCLUSION GENERALE

Dans notre travail, nous avons questionné les processus d'appropriation, de médiation et de transmission du patrimoine européen dans le cadre des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Ce cadre spécifique constitué à la fois d'un Programme institutionnel de labellisation et de projets portés par des acteurs de la société civile organisés en réseaux transnationaux a été le lieu de notre analyse de plusieurs aspects que peut revêtir, selon nous, le processus de patrimonialisation au niveau européen.

L'intérêt d'étudier les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe et de réfléchir aux conditions d'émergence du patrimoine européen est double, selon nous. D'une part, il s'agit de s'intéresser à des phénomènes complexes et diffus à l'échelle du territoire européen qui permettent aussi de questionner la dimension européenne d'un certain nombre de concepts qui se croisent dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, tels que la mémoire et l'histoire européennes, l'identité européenne, les valeurs européennes, et, bien entendu le patrimoine européen. D'autre part, il s'agit de comprendre la démarche par laquelle des acteurs de la société civile vont s'associer, construire ensemble des projets, et le sens de ces projets, et les faire labelliser par une institution européenne, non pas en vue de leur reconnaissance pour de possibles financements – ce qui n'est toutefois pas exclu – mais en vue de la reconnaissance de l'eupéanité de leur construit commun, dont le patrimoine européen fait partie.

Le fil conducteur de notre travail reposait sur une problématique qui, d'une part, interrogeait la mobilisation de la notion de patrimoine européen dans les discours des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, c'est-à-dire dans le cadre de projets de la société civile portés par des réseaux transnationaux et labellisés par une institution européenne. D'autre part, il s'agissait de comprendre comment l'eupéanité du patrimoine est construite et transmise dans le cadre d'un phénomène de double légitimation où l'interaction entre l'institution et les acteurs tend à formaliser à la fois les rapports qu'ils entretiennent et les discours qu'ils mobilisent, et qu'ils construisent et/ou co-construisent. Enfin, il convenait de saisir comment, dans les processus d'appropriation, de médiation et de transmission qui opèrent dans la formulation progressive des projets d'Itinéraires Culturels et qui sont au cœur de la labellisation par l'institution, les acteurs créent des formes de résistance qui influencent alors les discours sur des éléments déjà patrimonialisés et, par conséquent, le second processus de patrimonialisation qui semble être à l'œuvre dans le cas des Itinéraires Culturels.

À partir d'une construction théorique de notre objet de recherche sous l'angle de la construction de l'eupéanité du patrimoine dans le cadre d'un phénomène de double légitimation,

nous avons dégagé trois axes de questionnement pour structurer nos hypothèses et construire notre corpus : les processus d'appropriation, les processus de médiation et les processus de transmission.

En guise de conclusion, nous souhaitons, d'une part, revenir sur le contexte et la démarche générale de notre travail et, d'autre part, présenter les principaux résultats du travail de recherche et d'analyse que nous avons entrepris pour en donner une lecture synthétique. Enfin, nous proposerons quelques pistes pour poursuivre la réflexion.

Contexte et démarche

La construction de l'objet de recherche a été le fruit d'un parcours, personnel, dans lequel il a fallu apprendre à être chercheur, apprendre à construire un « *regard éloigné* » (Casemajor-Loustau, 2009 : 39) et aussi apprendre à dépasser la « base intuitive » fournie par l'expérience de la professionnelle pour construire l'objet de recherche : cela a donc aussi été d'adopter une « *attitude bienveillante* » (Davallon, 2006) tout en cherchant à objectiver les objets auxquels nous nous sommes intéressée, c'est-à-dire les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe.

Le terrain tel qu'il a été construit comprend un corpus de textes et d'entretiens relatifs au Programme des Itinéraires Culturels, c'est-à-dire à la partie institutionnelle de la labellisation, et à trois Itinéraires Culturels labellisés, c'est-à-dire à trois projets de la société civile qui ont 'parcouru' le processus de labellisation (Via Regia, Via Francigena et Saint Martin de Tours). Ce terrain a été construit pour pouvoir analyser les données liées à la construction discursive du patrimoine européen dans ce cadre spécifique, pour saisir les modalités d'appropriation, de médiation et de transmission du patrimoine européen par l'institution elle-même et par les porteurs de projet au regard des différentes hypothèses que nous avons formulées.

La constitution du corpus a constitué une recherche d'équilibre : trouver un équilibre entre les nombreuses données et assurer la pertinence, la cohérence et la faisabilité de l'ensemble au vu de la problématique et des hypothèses. Mais elle a consisté aussi en un certain nombre d'aller-retours, les réflexions sur les unes alimentant les réflexions sur les autres. Même si l'intention de départ était d'inscrire l'ensemble de la recherche dans une démarche interculturelle, nous avons constaté qu'une posture interculturelle ne donne pas une méthodologie interculturelle, si ce n'est à tout moment de prendre en considération l'ensemble des données et, surtout, des discours, d'un point de vue qui ne les enferme pas. Dans cette perspective, les contextes prennent une importance que la méthodologie se devait de refléter. Cela a constitué une grande partie du travail de réflexion ayant accompagné la constitution du corpus, mais aussi des réflexions plus particulières sur la manière, par exemple, d'appréhender le multilinguisme dans ce type de corpus aux données diverses et variées. L'accès aux

contenus, particulièrement important lorsqu'il s'agit de les re-situer dans leurs contextes, se concentre alors, d'une certaine manière, dans les personnes capables d'expliquer et de donner des clés de compréhension de ces contextes de production de textes – et de discours – où il est beaucoup fait appel à l'implicite et où il s'agit alors, pour le chercheur, d'explorer « *l'horizon de possibilités latentes* » (Da Lage, Gaillard, 2015). Au vu de la situation particulière de chercheur-acteur, il a aussi fallu apprivoiser la « *hantise du biais* » (Le Marec, 2002) c'est-à-dire qu'il s'agissait de ne pas créer d'implicite en interagissant avec des collègues de travail, mais de créer les conditions d'une relation, au moins dans le cadre de l'entretien, d'acteur à chercheur.

Enfin, et cela n'a pas été le moindre des processus, face à l'ampleur des données, il a fallu sélectionner et conditionner le choix de cette sélection. Même dans le cadre de la problématique et des hypothèses envisagées, cela ne réduisait pas le corpus à un ensemble faisable. On a donc finalement opéré le choix, parfois douloureux, de centrer l'analyse sur certains documents qui, somme toute, aux regards des hypothèses semblaient plus pertinents que d'autres. Dans la dialectique au carrefour de laquelle s'est construite notre « *expérience de terrain* » (Raoul, 2002), la « *réalité* » que nous avons voulu saisir a impliqué une forme de deuil de l'exhaustivité, tout en respectant, malgré tout, une cohérence d'ensemble et la scientificité nécessaire à la validité de la recherche, c'est-à-dire qu'elle devait aussi assurer la possibilité d'aborder l'ensemble des processus d'appropriation, de médiation et de transmission envisagés sous l'éclairage des hypothèses que nous avons formulées et de permettre une analyse fine, même si elle repose sur un corpus hétérogène, de ces processus.

Principaux résultats

Si la question de la définition est prégnante pour comprendre ce que sont les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe, il convient de constater qu'il est difficile de saisir cette définition. La nature de la définition est complexe car elle comprend différents niveaux de lecture et de compréhension, et c'est aussi dans les formes qu'elle va prendre en fonction des acteurs qui la perçoivent et qui se l'approprient que son sens va être construit. La perception de la définition varie, en effet, en fonction de ce que sont les acteurs, mais aussi des contraintes que s'imposent à eux dans le système des Itinéraires Culturels en termes d' « *autonomie énonciative, conceptuelle et financière* » (Aldrin, Dakowska, 2011) : les acteurs institutionnels, les porteurs de projet et les membres des réseaux n'ont pas les mêmes contraintes et leurs perceptions de la définition, puis sa ré-écriture, ne sont pas les mêmes. On peut donc dire que le « *lieu de l'énoncé* » (Bhabha, 2007) est multiple et qu'il renforce la pluralité énonciative des discours sur les Itinéraires Culturels

Européens. Par ailleurs, c'est dans l'interaction entre le Conseil de l'Europe et les porteurs de projets que se construit finalement la représentation symbolique des Itinéraires Culturels. Quand on en vient à l'expression « patrimoine européen », cette pluralité d'énonciation et donc de perception à travers les mots et les images, doit demeurer à l'esprit, même si elle ne fait pas tout et que les perceptions peuvent aussi être politiques, sociales, culturelles, mais aussi nationales et régionales. L'interaction, les contextes, mais aussi l'identité et les pratiques des locuteurs, pris séparément – les personnes individuelles – ou collectivement – les associations, l'institution, etc. – font partie de la construction de la définition des Itinéraires Culturels. D'un autre côté, les publics à qui s'adressent ces différents discours varient et influencent donc la construction de sens qui peut être faite.

La construction de la définition par les porteurs de projet passe par l'appropriation de discours institutionnels, ceux du Conseil de l'Europe et de l'Institut Européen des Itinéraires Culturels. Dans ce processus, une partie relève d'une procédure « *d'assujettissement des discours* » (Foucault, 1971) dans le sens où, consciemment ou non, le porteur de projet reproduit le discours de l'institution, mais une autre partie est tout de même adaptée pour son propre public – ici, les membres de son réseau et ses partenaires. L'uniformisation du discours peut être un indice de la volonté du porteur de projet de se présenter comme légitime, reconnu par l'institution, auprès du public visé, c'est-à-dire les membres du réseau et les partenaires potentiels. Dans l'appropriation qu'il fait du discours préalable de l'institution, il tend donc à réduire les effets de la pluralité énonciative, mais il construit, malgré tout, son propre discours sur le Programme des Itinéraires Culturels. L'une des manières de marquer sa spécificité réside notamment dans la construction de la thématique comme thématique européenne et dans la manière dont ils la relient au Conseil de l'Europe. Donc, s'il y a bien un effet d'uniformisation partielle perceptible dans les discours, il y a aussi une polyphonie au sens de Bahktine (1934/1978), voire une polymorphie des discours, qui indique que les perceptions sont différentes tant dans les mots que dans les contenus, et que la construction, de sens notamment, de la définition des Itinéraires Culturels est traversée notamment d'enjeux de légitimation.

La définition des Itinéraires Culturels évolue aussi dans le temps en fonction des contextes dans lesquels elle est produite. Ainsi, la définition que nous connaissons aujourd'hui est le produit des développements successifs qu'a connus le Programme. La diversité des concepts mobilisés dans cette définition varie en fonction des contextes politiques et historiques dans lesquels la définition est re-mobilisée et ré-écrite, mais aussi en fonction de la structuration progressive du Programme comme ouvert aux acteurs de la société civile et comme instrument de visibilité du Conseil de l'Europe. Par ailleurs, la définition s'est enrichie de concepts au fur et à mesure que ceux-ci intégraient les considérations et les travaux de l'Organisation (comme le dialogue interculturel et le

développement durable par exemple). Il y a donc un lien entre l'histoire du Programme et les priorités du temps. Mais l'évolution de la définition des Itinéraires Culturels n'est pas une évolution continue et cette évolution montre aussi une forme de circulation des idées, c'est-à-dire que la définition des Itinéraires Culturels en tant que discours construit comprend de nombreux « *mélanges* » et « *pénétrations* » (Welsh, 1999) qui l'ont progressivement densifiée.

L'entrée des « acteurs de terrain » dans le Programme des Itinéraires Culturels est une évolution importante dans le sens où leurs propres perceptions, puis leurs propres constructions de sens, intègrent alors les multiples définitions qui peuvent être données à voir, et elle marque aussi l'ouverture du Programme et de l'institution vers la société civile, ce qui a des effets sur la production même de la définition par le Conseil de l'Europe. Mais, dans le même temps, les labellisations qui ont eu lieu entre 1998 et 2010 interrogent la diversité des conceptions qui peuvent sous-tendre la définition et les concepts construits en son sein : face à l'ouverture administrative que représente la labellisation de projets portés par des acteurs de la société civile, force est de constater que cette ouverture se cantonne à un certain nombre de pays. L'appropriation du Programme et des définitions qu'elle contient est ainsi marquée culturellement dans le sens où elle semble contrainte, d'une certaine manière, par des facteurs liés à des cultures de travail différentes et, selon nous aussi, à des perceptions différentes des concepts que le Programme contient.

Les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe naissent parce que le Conseil de l'Europe a formulé une volonté politique et pensé les modalités par lesquelles des projets de la société civile pourraient s'approprier et transmettre cette volonté politique. Ils naissent aussi parce que des acteurs de la société civile se sont en effet appropriés ce Programme, et parce qu'ils ont construit leur propre conception d'un Itinéraire Culturel et du patrimoine auquel ils font référence et qu'ils mettent en valeur dans la thématique qu'ils choisissent comme ayant la « *puissance narrative* » (Jeanneret, 2014) suffisante pour porter l'eupéanité de leur projet commun. La labellisation de ces projets résulte d'une interaction entre des systèmes culturels, plus précisément d'une « rencontre » entre l'institution et le porteur de projet. Il s'agit à la fois d'une « rencontre » entre des personnes, mais aussi d'une « rencontre » où les 'codes' et les 'règles' (Winkin, 2001) vont circuler entre des systèmes différents sans que l'un n'absorbe l'autre. Dans ce cadre, les Itinéraires Culturels en tant que construction de sens et de discours sont un « point de rencontre » où le patrimoine européen est à la fois mobilisé pour faire exister le projet, l'Europe et le patrimoine lui-même mais à une autre échelle que celle des Etats, des nations, ou encore des régions.

Le « patrimoine européen » peut alors être considéré comme un énoncé performatif fondateur des Itinéraires Culturels, utilisé à la fois par le Conseil de l'Europe, par l'Institut Européen

des Itinéraires Culturels et par les porteurs de projet. Bien souvent, l'expression est employée sans être interrogée ou explicitée, et semble faire appel à un ensemble de références communes qui, à la lumière de l'analyse, se révèlent en fait différenciées. Ainsi, si la performativité de l'expression « patrimoine européen » (mais aussi d'autres expressions) est nécessaire pour permettre l'adhésion des porteurs de projet au Programme et, donc, fonder leur envie de faire labelliser leur projet dans ce cadre, elle recèle cependant des appropriations différenciées que nous avons pu aborder, mais qui mériteraient d'être analysées plus dans le détail.

Cette performativité du patrimoine européen dans le cadre des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe est particulièrement importante dans la co-construction d'une vision partagée qui est au cœur du processus de labellisation. En effet, plus que d'un consensus, la labellisation relève d'un double phénomène de reconnaissance par l'institution et d'adhésion, partielle ou complète, par le porteur de projet. Les valeurs de manière générale, mais aussi la valeur du patrimoine européen en particulier, sont ainsi l'un des fondements sur lesquels s'appuie à la fois l'uniformisation et la différenciation de chacun des projets. Si nous n'avons pas pu mesurer à quel point le patrimoine mobilisé comme européen pouvait être l'une des formes de résistance à l'uniformisation dans le cadre des processus d'appropriation, il n'en demeure pas moins qu'il existe des formes de résistance. On peut aussi considérer que le patrimoine européen est un enjeu de légitimation pour les porteurs de projet dans le sens où c'est sur lui et sur la manière dont il est construit et communiqué que repose la reconnaissance de l'Itinéraire Culturel et du réseau qui porte cet Itinéraire Culturel. Mais il s'agit aussi d'un enjeu de légitimation pour le Conseil de l'Europe dans le sens où plus le patrimoine mis en valeur dans le cadre des Itinéraires Culturels aura une dimension européenne affirmée et 'communicable', plus il sera conforté dans son rôle d'institution européenne importante dans ce domaine.

Les porteurs d'Itinéraires Culturels, que nous avons aussi singularisés en tant que « têtes de réseaux », sont des médiateurs du Programme des Itinéraires Culturels. Ils sont des relais, des « *passseurs* » (Dufrière, Gellereau, 2004), entre le Conseil de l'Europe et leurs réseaux qui se constituent, et se construisent comme des champs d'action réticulaires (Crozier, Freidberg, 1977) qui reposent aussi sur des « *voisinages virtuels* » (Appadurai, 2005). Si on ne peut pas considérer qu'ils sont des médiateurs institutionnels, on constate toutefois qu'ils sont les relais du Conseil de l'Europe auprès des membres de leurs réseaux et qu'en ce sens, ils assument le rôle que leur attribue l'institution. Malgré tout, des « *formes d'indiscipline et de résistance* » (Aldrin, Dakowska, 2011) ne sont pas absentes, et doivent nuancer les apparentes « *logiques de cadrage et de conformation* » (Aldrin, Dakowska, 2011).

Si on aborde les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe d'une façon systémique, on ne peut pas ignorer les « *niveaux de complexité, de contextes multiples et de systèmes circulaires* » (Winkin, 2001). Ainsi, plus on y regarde de près, plus des systèmes se dessinent et tous interagissent, à différents niveaux, de l'interpersonnel à l'interculturel. Les lieux de ces interactions sont autant de lieux de médiation du patrimoine européen dans le sens où, dans l'apprentissage des 'codes' et des 'règles' (Winkin, 2001) qui font des différents acteurs des membres des différents systèmes, le patrimoine qu'ils vont accepter comme commun et comme européen va devenir une partie de ces 'codes' et 'règles', mais aussi un enjeu de légitimation important, tant pour l'institution que pour les porteurs de projet.

Il semble que, dans les Itinéraires Culturels, le sens de l'euroanéité ne soit pas saisi « *comme simple artéfact de la communication institutionnelle* » (Nowicki, 2005 : 132), mais que par la médiation des porteurs de projet au sein de leurs réseaux, l'euroanéité acquiert un autre sens. Si les Itinéraires Culturels fonctionnent sur la base de réseaux transnationaux impliquant différents niveaux de communication, il convient de noter que c'est dans les interactions que se jouent une partie des processus de médiation et de transmission du patrimoine européen.

Dans ces structures en réseau, les membres du réseau constituent le premier public de l'Itinéraire Culturel, c'est-à-dire que l'intention de communication est d'abord formulée pour eux et que la représentation européenne de l'Itinéraire et la construction de la thématique commune visent à ce que les membres du réseau puissent intégrer le réseau l'Itinéraire Culturel et s'identifier dans le patrimoine qu'il défend comme européen. Par ailleurs, il y a un facteur de temporalité à prendre en compte à la fois dans la structuration et dans la communication des porteurs de projet. Ainsi, d'un côté, plus la « tête de réseau » maîtrise les 'codes' et les 'règles' de l'institution, plus elle est à même de les transmettre à son réseau et, par conséquent, plus les membres du réseau sont à même d'apprendre ces 'codes' et ces 'règles'. Mais, d'un autre côté, lorsque l'Itinéraire Culturel se donne à voir dans sa communication, notamment dans les représentations cartographiques, c'est moins la réalité du réseau de travail à un moment donné qui est représentée que l'euroanéité de sa thématique dans le sens où cela représente à la fois un réseau potentiel de travail mais aussi le potentiel de travail du réseau : ainsi, l'euroanéité du patrimoine présentée dans les thématiques des Itinéraires Culturels constitue un enjeu de représentation autant que peut l'être l'euroanéité de l'image des réseaux eux-mêmes.

Selon nous, la traduction est un enjeu important de la médiation du patrimoine européen. Si la question des langues est traitée différemment dans les différents Itinéraires Culturels, il n'en demeure pas moins que la traduction fait l'objet de nombreuses réflexions et qu'elle est aussi le

reflet des rôles attribués et assumés de médiation du Programme des Itinéraires Culturels, c'est-à-dire qu'en leur confiant le soin de transmettre le Programme dans leurs langues de travail, le Conseil de l'Europe attribue aux porteurs de projet le rôle de médiateur du Programme dans leur réseaux. De leur côté, les porteurs de projet assument en partie ce rôle, dans la limite de leurs moyens, mais aussi dans la limite de leur volonté à se conformer à la volonté de l'institution.

Mais la traduction ne concerne pas que les mots. Elle est aussi une question de la construction d'un sens européen du patrimoine commun et d'un sentiment d'appartenance à une collectivité, ici le réseau des Itinéraires Culturels. Il s'agit alors, pour les porteurs de projet, de signifier l'euroanéité du patrimoine qu'ils publicisent et qu'ils mettent en valeur par un ensemble de textes, d'images et de signes qui permettent à chacun de saisir pour lui-même l'euroanéité des éléments patrimoniaux qu'il peut déjà appréhender comme des éléments de patrimoine reconnus au niveau local, régional et national mais que la thématique commune et la construction d'un sens européen dans le cadre de cette thématique englobante va signifier dans le cadre de l'itinéraire Culturel. Nous avons ainsi pu indiquer plusieurs exemples, extraits du corpus, qui montrent à la fois la multiplicité des textes, images et signes convoqués pour construire et signifier l'euroanéité et la continuité du patrimoine tout au long de l'itinéraire Culturel (comme, par exemple et la signalétique, les systèmes d'information géographiques), mais aussi la mise en lien européenne, par la thématique commune, des différents sites et monuments jalonnant l'itinéraire Culturel (comme, par exemple, dans les guides des chemins de saint Martin, dans la revue *Via Francigena* ou encore, dans l'exposition « VIA REGIA – Ce que nous sommes, nous le sommes aussi grâce aux autres).

Au-delà de la traduction, il semble que c'est dans la manière dont les Itinéraires Culturels racontent le patrimoine qu'ils construisent finalement l'euroanéité des éléments patrimoniaux qu'ils mettent en valeur. Là encore, la thématique commune joue un rôle important, mais aussi la mise en récit du patrimoine comme européen en tant qu'elle fait appel à la fois à l'imaginaire et au réel, et qu'elle met en lien des éléments patrimonialisés qui, sinon, sont disparates, à une échelle qui dépasse le cadre d'un premier processus de patrimonialisation (locale, régionale et/ou nationale). Dans l'agglomération des récits que regroupent, finalement, les Itinéraires Culturels, on peut dire qu'un sens européen du patrimoine est co-construit par les différents membres du réseau dans le sens où chacun de leurs récits participe, au final, d'un ensemble commun, à la manière d'un récit de voyage.

Enfin, selon nous, les Itinéraires Culturels sont des projets et des constructions de sens qui relèvent de l'utopie. L'utopie est, en effet, un facteur de mobilisation et de reconnaissance qui participe de la construction des Itinéraires Culturels, mais aussi de la manière dont ils envisagent leur coopération en vue de mettre en valeur un patrimoine commun qu'ils défendent comme

européen. C'est un moteur de leur action, autant qu'une recherche continue de sens, qui vise à faire découvrir l'héritage commun, à partager les connaissances et les expériences pour favoriser une meilleure compréhension des Européens les uns par les autres, à transmettre l'utopie de la paix et de la coopération comme autant de clés ouvrant les portes de « *nouvelles réalités possibles* » (Ricoeur, 1997).

Ouverture et perspectives

Nous avons choisi, dans ce travail, d'aborder l'émergence du patrimoine européen sous un angle particulier : celui de la construction par le Conseil de l'Europe et par les porteurs de projet d'Itinéraires Culturels d'un sens pour le patrimoine européen en s'appuyant, malgré tout, sur la performativité de l'expression tout autant que sur la diversité des conceptions auxquelles elles renvoient pour les différents acteurs impliqués dans cette construction. Si nos analyses permettent ont permis de mettre en lumière un certain nombre de phénomènes, il convient cependant de noter que d'autres approches pourraient venir compléter ce travail. Ainsi, il serait intéressant d'aborder la question de la réception des publics et des pratiques touristiques que la construction des Itinéraires Culturels envisagent, mais que nous n'avons pas étudié, et que des recherches en anthropologie et en tourisme – et en anthropologie du tourisme – permettraient d'approfondir. Ces recherches pourraient aussi s'intéresser à la manière dont les publics et les citoyens donnent corps, ou non, à l'utopie européenne sur laquelle semble, finalement, reposer la constitution des réseaux d'Itinéraires Culturels et la publicisation d'un patrimoine commun et européen.

Par ailleurs, il semble que le volet socio-économique soit une condition importante de construction et de réalisation des Itinéraires Culturels en tant qu'il marque, pour ainsi dire, leur existence particulière. Nous n'avons qu'effleuré ce volet, mais des recherches plus importantes dans ce domaine – ainsi que sur le volet politique – seraient importantes pour saisir les conditions d'existence des projets culturels et patrimoniaux développés au sein de réseaux transnationaux qui inventent et ré-inventent chaque jour des modalités de coopération pour assurer une visibilité à leurs projets, ainsi que la reconnaissance de l'euroanéité de leurs membres et du patrimoine qu'ils mettent ensemble en valeur.

D'un point de vue plus personnel, si ce travail de thèse a permis de réfléchir à de nombreux aspects concernant l'émergence patrimoine européen en général et, plus particulièrement, dans le cadre des Itinéraires Culturels, nous pensons tout de même qu'il constitue une sorte de passage, mais que le processus de réflexion et d'analyse doit être poursuivi. En effet, un certain nombre de

questions sont restés dans des « angles morts », soit parce que le temps restreint de la thèse ne permettait pas de les envisager, soit parce que nous n'y avons pas pensé au départ.

Ainsi, selon nous, il conviendrait d'étendre l'analyse à l'ensemble des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe. Les trois Itinéraires Culturels constituent une base, pour ainsi dire, d'analyses, mais ces analyses doivent être confortées et confrontées à d'autres types d'Itinéraires : ceux, par exemple, où il n'y a pas de chemin ou de route pour relier les sites et les lieux, mais qui regroupent des éléments disparates sous une thématique commune.

Il conviendrait aussi de pouvoir comparer le processus de patrimonialisation dans les Itinéraires Culturels avec le processus de patrimonialisation dans d'autres programmes de publicisation du patrimoine européen, comme, par exemple, dans le cas du Label du Patrimoine Européen, lancé il y a quelques années par la Commission Européenne.

Il serait tout aussi important de continuer à s'intéresser à des projets en réseaux, et donc à des réseaux d'acteurs de la société civile, qui échappent aux « radars » des institutions européennes, soit parce qu'ils ont fait le choix de ne pas se faire labelliser ou financer via les programmes du Conseil de l'Europe ou de l'Union Européenne, soit parce qu'ils ne savent pas qu'ils en ont la possibilité, soit, enfin, parce qu'ils ont tenté d'être reconnus, mais qu'ils n'ont pas su satisfaire les critères des institutions.

Enfin, la question du multilinguisme et de la traduction mérite d'être travaillée à nouveau et il faudrait, dans l'absolu, trouver une solution pour que puissent être abordés tous les textes de tous les membres des réseaux transnationaux des Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe car une analyse véritablement européenne ne pourra se faire qu'en entrant dans le détail des perceptions, des formulations, des constructions de sens et des circulations d'idées et de concepts. Or, notre travail représente une sorte de frustration à devoir s'arrêter aux langues que nous maîtrisons et de ne pas pouvoir aborder celles que nous ne maîtrisons pas. Selon nous, et c'est peut-être là où se construit notre propre utopie européenne, la compréhension et la réflexion sur le patrimoine à l'échelle européenne ne peut pas, ne doit pas se contenter d'aborder les conceptions liées à une seule langue et à une seule culture, ni même deux, ni même trois. C'est en veillant à prendre en compte autant les conceptions de notre propre culture que de celles des autres que pourra émerger une véritable analyse européenne du sens et de l'émergence du patrimoine européen par et pour tous les Européens. Si apprendre toutes les langues européennes ne semble pas possible à l'échelle d'une vie, être à l'écoute de chacun et tenter de saisir les conceptions parfois complexes qui se cachent derrière les mots qui circulent, même dans le *mauvais anglais* communautaire, peut être une posture valable pour continuer à interroger les processus par lesquels des Européens construisent ensemble une vision européenne pour un patrimoine qu'il considère à la fois comme le leur et comme celui des

autres.

BIBLIOGRAPHIE

La cultura como elemento de unión en Europa. Rutas culturales activas, Fundación del patrimonio histórico de Castilla y León, 2003

Tourisme culturel et conscience de l'Europe. La prise de conscience collective des hauts lieux culturels de l'Europe et leur incorporation dans la civilisation des loisirs, Rapport présenté par D. POURIS et C.A. BEERLI, Groupe de travail « L'Europe continue » (Strasbourg, 13 et 14 octobre 1964), Conseil de la coopération culturelle, n°9

Quarante ans de coopération culturelle au Conseil de l'Europe, Préparé par E. GROSJEAN, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1994

ALDRIN, Philippe, DAKOWSKA, Dorota, « Légitimer l'Europe sans Bruxelles ? Un regard sur les petits entrepreneurs d'Europe, entre décentrement et récentrages », in *Politique européenne*, N°34, Promouvoir l'Europe en actes. Une analyse des petits entrepreneurs de la cause européenne, 2011, pp. 7-35 – version en ligne non paginée <halshs-00626312v2>

AMBROISE, Bruno, *Performativité et actes de parole*. Intervention à la journée d'études "Situations pragmatiques", organisée par J. Arquembourg à l'IF.. 2009. <halshs-00430074>

AMOUGOU, Emmanuel (dir.), *La question patrimoniale : de la « patrimonialisation » à l'examen des situations concrètes*, Paris, L'Harmattan, 2004

ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2002

ANDRUKOVYCH, Yuri, « Remix centre-européen » [traduit de l'ukrainien par Maria Malanchuk], in ANDRUKOVYCH, Yuri, STASZIUK, Andrzej, *Mon Europe*, Montricher, Ed. Noir sur Blanc, 2004, pp.11-79

APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Rivages et Payot, Coll. Petite bibliothèque Payot, 2005

ARENDR, Hannah, *Les origines du totalitarisme*, Quarto, Gallimard, 2002, cité par AUGE, Marc, *La Communauté illusoire*, Paris, Payot et Rivages, 2010

ARENDR, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calman-Lévy, 1983, cité par CASEMAJOR-LOUSTAU, Nathalie, GELLEREAU, Michèle. « Dispositifs de transmission et valorisation du patrimoine : l'exemple de la photographie comme médiation et objet de médiation ». Actes du colloque international des sciences de l'information et de la communication « Interagir et transmettre, informer et communiquer : quelles valeurs, quelle valorisation ? », Avril 2008, Tunisia. pp.3-11 – version en ligne <sic 00426294>

AUGE, Marc, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier, 1994

AUGE, Marc, *La Communauté illusoire*, Paris, Payot et Rivages, 2010

AUSTIN J.L., *Quand dire c'est faire*, Paris, Le Seuil, Coll. Points, 1991, cité par AMBROISE Bruno, *Performativité et actes de parole*. Intervention à la journée d'études "Situations pragmatiques", organisée par J. Arquembourg à l'IF.. 2009. <halshs-00430074>

AUTISSIER, Anne-Marie, « Culture, communication, quels enjeux pour l'Europe ? », *Communication et organisation* [En ligne], 17 | 2000, mis en ligne le 03 février 2013, consulté le 29 juin 2015. URL : <http://communicationorganisation.revues.org/3687>

BADIE, Bertrand, *La fin des territoires. Essai sur le désordre international et sur l'unité sociale du respect*, Paris, Fayard, 1995

BAKTHINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1934/1978

BARNAVI, Elie, GOOSSENS, Paul (dir.), *Les frontières de l'Europe*, Bruxelles, Ed. De Boeck Université, 2001

BATAZZI, Claudine, « Efficacité symbolique du discours : la figure de l'utopie », in *MEI*, N°29, 2008, pp. 69-84

- BATESON, Gregory, RUESCH, Jurgen, *Communication et société*, Paris, Le Seuil, Coll. Points, 1988
- BENJAMIN, Walter, « La tâche du traducteur », in *Œuvres I*, trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard, 2000, pp. 244-262
- BENSA, Alban, *La fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique*, Anacharsis, 2006
- BERTI, Eleonora, *Itinerari Culturali del Consiglio d'Europa. Tra ricerca di identità e progetto di paesaggio*, Firenze University Press, 2012
- BHABHA, Homi K. (dir.), *Nation and narration*, London, Routledge, 1990
- BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture*, Payot, 2007
- BIRDWHISTELL, Ray L., *Kinesics and context. Essays on body motion communication*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1970
- BLANEK, Hans-Dieter, « Via Regia – Hohe Weg – Europas « Königsstrasse » [Via Regia – Haut Chemin - « Voie Royale » de l'Europe], in *Dokumentation n°29/VIA REGIA*, 2004
- BOUDET, Jacques, *Chronologie de l'histoire de l'Europe*, Paris, Nathan, 1991, 348 p.
- BOUIN, Frédéric, « Le tourisme est-il un vecteur de mise en valeur durable ? », In AUDRERIE Dominique (dir.), *Patrimoine et tourisme*, Actes du colloque « Tourisme Culture Patrimoine » organisé à Périgueux, Université Montesquieu – Bordeaux IV, 2002, pp.25-30
- BRAUDEL, Fernand (dir.), *L'Europe*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1987
- BRIANSO, Isabelle, *Les politiques internationales de valorisation pour des biens culturels inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco : étude de cas à Angkor (Cambodge) : médiation culturelle, coopération et interculturalité*, Thèse de doctorat, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010

BRIANSO, Isabelle, GIRAULT, Yves, « Innovations et enjeux éthiques des politiques environnementales et patrimoniales : l'UNESCO et le conseil de l'Europe », *Éthique publique* [En ligne], vol. 16, n° 1 | 2014, mis en ligne le 29 juillet 2014, consulté le 05 février 2015. URL : <http://ethiquepublique.revues.org/1357> ; DOI : 10.4000/ethiquepublique.1357

BRUSCHI, Luca, *La Via Francigena del Gran San Bernardo a Roma* [La Via Francigena du Grand Saint Bernard à Rome], mémoire de Master en Développement touristique territorial et valorisation des biens culturels, Università Cattolica del Sacro Cuore, Facoltà di Economia (sede di Piacenza e Cremona), 2004

CAMILLERI, Carmel, « Le relativisme, du culturel à l'interculturel » in TANON F., VERMES G., *L'individu et ses cultures*, Paris, L'Harmattan, 1993, pp. 34-39

CAMILLERI, Carmel, « A quelles conditions peut-on parler d'une culture européenne ? », *Revue Intercultures*, n°25, 1994

CANDAU, Joël, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, 1998

CANDAU, Joël, *Anthropologie de la mémoire*, Paris, Armand Colin, 2005

CARION, Florence, « La communication associative. À la recherche d'un équilibre entre logique fonctionnelle et logique relationnelle ? », in *Communication*, [En ligne], Vol. 28/1 | 2010, mis en ligne le 23 septembre 2011. URL : <http://communication.revues.org/2106> ; DOI : 10.4000/communication.2106

CARPENTIER, Marie-Nelly, DEMORGON, Jacques, e.a., *Nous les autres et les autres. Confrontations, tiers et médiation*, Ofaj-Dfjw, 2008

CASEMAJOR-LOUSTAU, Nathalie, *Diffuser les collections photographiques sur le Web : de nouvelles pratiques de médiation ? Etude des formes et stratégies de communication du patrimoine photographique en ligne*, Thèse de doctorat, Université de Lille 3, 2009

CASEMAJOR-LOUSTAU, Nathalie, GELLEREAU, Michèle, « Dispositifs de transmission et valorisation du patrimoine : l'exemple de la photographie comme médiation et objet de médiation ».

Actes du colloque international des sciences de l'information et de la communication « Interagir et transmettre, informer et communiquer : quelles valeurs, quelle valorisation ? », Avril 2008, Tunisia. pp.3-11 – version en ligne <sic 00426294>

CAUNE, Jean, *Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1999

CAUNE, Jean, *Culture et communication. Convergences théoriques et lieux de médiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2006

CERTEAU, Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, cité par TARDY, Cécile, « L'entremise du récit du chercheur : une manière d'aborder le rôle des discours et des médias dans la patrimonialisation », *Culture et Musées*, N°1, 2003, pp. 109-135

CHARAUDEAU, Patrick, « Une analyse sémiolinguistique du discours », in *Langages*, 29e année, N°117, 1995, pp. 96-111

CHATEAUBRIAND, F.-R. De, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968

CHAUMIER, Serge, « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée », in *Culture et Musées* N°6, 2005, pp. 21-42

CHOAY, Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Le Seuil, 1999

Commission Européenne, *Communication (...) Libre circulation des bonnes idées*, Bruxelles, 2003

Commission Européenne, *Livre Blanc sur la Gouvernance européenne*, Bruxelles, 2001

COUSIN, Saskia, « De l'UNESCO aux villages de Touraine : les enjeux politiques, institutionnels et identitaires du tourisme culturel », in *Autrepart*, N°40, 2006/4, pp.15-30

COUSIN, Saskia, « L'Unesco et la doctrine du tourisme culturel », in *Civilisations*, 57 | 2008, pp. 41-56

COUSIN, Saskia, MARTINEAU, Jean-Luc, « Le festival, le bois sacré et l'Unesco. Logiques politiques du tourisme culturel à Osogbo (Nigeria) », in *Cahiers d'études africaines* 1/2009 (n° 193-194), pp. 337-364. URL : www.cairn.info/revue-cahiers-d-etudes-africaines-2009-1-page-337.htm.

CROZIER M., FRIEDBERG E, *L'acteur et le système. Les contraintes de l'action collective*. Editions du Seuil, Paris, 1977

DACHEUX, Eric, « La communication : point aveugle de l'interculturel ? », Bulletin n°31 de l'ARIC, 1998, non paginé

DACHEUX, Eric, *Associations et communication*, critique du marketing, Paris, CNRS Editions, 1998, cité par CARION, Florence, « La communication associative. À la recherche d'un équilibre entre logique fonctionnelle et logique relationnelle ? », in *Communication*, [En ligne], Vol. 28/1 | 2010, mis en ligne le 23 septembre 2011. URL : <http://communication.revues.org/2106> ; DOI : 10.4000/communication.2106

DACHEUX Eric, « Un monde méconnu : les réseaux associatifs européens », in *Hermès* N°23-24, 1999, pp. 123-130

DACHEUX Eric, « « L'utopie en actes : le rôle des associations dans l'espace public européen », communication, *Utopiass*, Bruxelles, 2001

DACHEUX Eric, « Un nouveau regard sur l'espace public et la crise démocratique », in *Hermès* N°36, 2003, pp. 195-204

DACHEUX Eric, *L'impossible défi : la politique de communication de l'Union Européenne*, Paris, CNRS Editions, 2003

DA LAGE, Emilie, GAILLARD, Marie, « Synthèse des réflexions sur le témoignage comme pratique interculturelle », in Rapport collectif final du Projet « TEMICS -Témoignages et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible » (2013-2015), piloté par l'Université de Lille3 - Laboratoire GERiCO, sous la responsabilité scientifique de Michèle GELLEREAU, Avril 2015, avec le soutien financier du SG/SCPCI/DREST Ministère de la Culture et de la Communication dans le cadre de l'appel à projets « Pratiques interculturelles dans les institutions

patrimoniales »

DAVALLON, Jean, « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche », *Hermès*, N°38, 2004, pp. 30-37

DAVALLON, Jean « La médiation : la communication en procès ? », in *MEI* n°19, 2004, pp. 37-59

DAVALLON, Jean, *Le don du patrimoine*, Paris, Hermes Sciences Publications, 2006

DAVIES, Norman, *Europe : a history*, Londres, Pimlico, 1997

DAYAN, D., « Le double corps du spectateur », in *Accusé de réception, Le téléspectateur construit par les sciences sociales*, sous la direction de Serge PROULX, Paris, L'Harmattan – Les Presses de l'Université de Laval, 1998, cité par GELLEREAU Michèle, *Les mises en scène de la visite guidée. Communication et médiation*, Paris, L'Harmattan, 2005

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Milles plateaux*, Paris, Ed. De Minuit, 1980

DELSOL, Chantal, *L'irrévérence*, Paris, Ed. De la Table Ronde, 2002

DELSOL, Chantal, BOTOS Maté, *Les deux Europes*, Paris, Ed. Du Sandre, 2007

DEMORGON, Jacques, *L'exploration interculturelle*, Paris, Armand Colin, 1989

DEMORGON, Jacques, *L'histoire interculturelle des sociétés. Pour une information monde*, Paris, Ed. Anthropos, 2002

DEMORGON, Jacques, *Complexité des cultures et de l'interculturel. Contre les pensées uniques*, Economica, 2010.

DESCAMPS, Christian, « Introduction », in *Hermès*, N°10, 1991

DIBIE, Pascal, *Le village métamorphosé. Révolution dans la France profonde*. Paris, Plon, 2006

DI MEO, Guy, « Processus de patrimonialisation et construction des territoires », Colloque « Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser », Septembre 2007, Poitiers-Châtelleraut, Geste éditions, pp.87-109 – version en ligne pp. 1-19 <halshs-00281934>

DUBAR, Claude, « Alban Bensa, *La fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique*, Anacharsis, 2006 », *Temporalités* [En ligne], 4 | 2006, mis en ligne le 24 juin 2009. URL : <http://temporalites.revues.org/392>

DUFRENE, Bernadette, GELLEREAU, Michèle, « La médiation culturelle, métaphore ou concept : proposition de repères ». In *Actes du XIIe Congrès national des Sciences de l'information et de la communication. Paris, Unesco. Paris : SFSIC, 2001*

DUFRENE, Bernadette, GELLEREAU, Michèle, « La médiation culturelle : enjeux professionnels et politiques », *Hermès*, n°38, 2004, p. 199-206.

DUFRENE, Bernadette, GELLEREAU, Michèle, « Qui sont les médiateurs culturels ? Statuts, rôles et constructions d'images », *MEI*, n°19, 2004, p. 163-175.

ECO, Umberto, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1972

ECO, Umberto, « Observations sur la notion de gisement culturel », *Traverses*, n° 5, 1993

EHRHARDT, Damien, « Transfer studies : une introduction », in EHRHARDT D., NOUR SCKELL S., *Interculturalité et transfert*, Berlin, Duncker et Humoboldt, 2012

ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, cité par EHRHARDT, « Transfer studies : une introduction », in EHRHARDT D., NOUR SCKELL S., *Interculturalité et transfert*, Berlin, Duncker et Humoboldt, 2012

FLON, Emilie, « La logique de médiation de pratiques de mémoire dans les sites agrégatifs de tourisme », in *MEI* n°32, 2010, pp. 137-146

FLON, Emilie, *Les mises en scène du patrimoine : Savoir, fiction et médiation*, Paris, Hermes

Science Publications , 2012

FOJUT, Noel, « Les origines philosophiques, politiques et pratiques de la convention », dans *Le patrimoine et au-delà*, Strasbourg, Éditions du Conseil de l'Europe, 2009, pp. 15-24

FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971

FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Dits et écrits*, T IV, 1980-1988, Paris, Gallimard, Coll. Bibliothèque des Sciences humaines, 1994

FOUCHER, Michel (dir.), *Fragments d'Europe. Atlas de l'Europe médiane et orientale*, Paris, Fayard, 1993

FONTAINE, Jacques, « Origines antiques et mutations modernes du « partage citoyen », Colloque européen « La Slovénie et les pays d'Europe centrale sur les traces de saint Martin », Slovenska Bistrica, 2007

GAILLARD, Marie, « Les conceptions du patrimoine », *Journées Jeunes Chercheurs*, GERiiCO, Université de Lille 3, 21 juin 2012

GAILLARD Marie, « Comment appréhender la diversité des conceptions du patrimoine dans un corpus multilingue ? », *Les Vingt-cinquièmes Entretiens du Centre Jacques Cartier*, Université de Saint-Etienne, 19 novembre 2012

GAILLARD, Marie, « *Comment appréhender les conceptions du patrimoine dans un corpus multilingue ? Considérations linguistiques* », in DE GOIA, Michele, VITTOZ, Marie-Berthe (dirs.), *Cahiers de recherche de l'École Doctorale en Linguistique française*, n°7, Padova, Cleup, 2013, pp. 157-167

GELLEREAU, Michèle, « Nous et les autres : les représentations des identités culturelles au service de nouveaux territoires ? », *Études de communication* [En ligne], 26 | 2003, mis en ligne le 09 octobre 2008, consulté le 13 août 2015. URL : <http://edc.revues.org/99>

GELLEREAU, Michèle, *Les mises en scène de la visite guidée. Communication et médiation*, Paris, L'Harmattan, 2005

GELLEREAU, Michèle, « Pratiques culturelles et médiations » , in *Sciences de l'information et de la communication*, 2è édition, Grenoble, PUG, 2013, pp. 25-41

GEORGAKAKIS, Didier (dir.), *Les Métiers de l'Europe politique*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2002, cité par ALDRIN Philippe, DAKOWSKA Dorota, « Légitimer l'Europe sans Bruxelles ? Un regard sur les petits entrepreneurs d'Europe, entre décentrement et récentrages », in *Politique européenne*, N°34, Promouvoir l'Europe en actes. Une analyse des petits entrepreneurs de la cause européenne, 2011, pp. 7-35 – version en ligne non paginée <halshs-00626312v2>

GELLNER, Ernest, *Thought and Change*, Chicago, The University of Chicago Press, 1965, cité par ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2002

GLEVAREC, H., SAEZ, G., *Le patrimoine saisi par les associations*, Paris, La Documentation française, 2002, cité par CASEMAJOR-LOUSTAU, Nathalie, GELLEREAU, Michèle. « Dispositifs de transmission et valorisation du patrimoine : l'exemple de la photographie comme médiation et objet de médiation ». Actes du colloque international des sciences de l'information et de la communication « Interagir et transmettre, informer et communiquer : quelles valeurs, quelle valorisation ? », Avril 2008, Tunisia. pp.3-11 – version en ligne <sic 00426294>

GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, t.1 : *La présentation de soi*, Paris, Ed. De Minuit, 1973

GOFFMAN, Erving, *Les rites d'interaction*, Paris, Ed. De Minuit, 1979, cité par CAUNE Jean, *Culture et communication. Convergences théoriques et lieux de médiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2006

GOFFMAN, Erving, *Les cadres de l'expérience*, Paris, Ed. De Minuit, 1991, cité par WINKIN Yves, *Anthropologie de la communication*, Paris, Le Seuil, Coll. Points, 2001

GOODENOUGH, Ward, “Cultural Anthropology and Linguistics”, in P. GARVIN, (ed.), *Report of the Seventh Annual Round Table Meeting on Linguistics and Language Study*, Washington, DC, Georgetown University Press, 1957, cité par WINKIN, Yves, *Anthropologie de la communication*, Paris, Le Seuil, Coll. Points, 2001

GOSTMANN, Peter, SCHATILOW, Lars, *Europa unterwegs. Die europäische Integration und der Kulturtourismus*, Lit Verlag, 2008

GRAVARI-BARBAS, Maria, « Le “sang” et le “sol” : le patrimoine, facteur d’appartenance à un territoire urbain », *Géographie et culture*, n° 20, 1996, cité par VESCHAMBRE Vincent, « Le processus de patrimonialisation : revalorisation, appropriation et marquage de l'espace », consulté en ligne <http://cafe-geo.net/wp-content/uploads/processus-patrimonialisation.pdf>

GRAVARI-BARBAS, Maria, *Synthèse des travaux du consortium PA.TER.MONDI. Atelier de réflexion prospective. Nouveaux défis pour le patrimoine culturel*, Rapport final, Mars 2014

GRAVARI-BARBAS, Maria, VESCHAMBRE, Vincent, « Patrimoine : derrière l'idée de consensus, les enjeux d'appropriation de l'espace et des conflits », in LARRUE C., MELE P., ROSEMBERG M. (dir.), *Conflits et territoires*, Tours, Editions de la MSH Villes et territoires, 2004, pp.67-82 – consulté en ligne <http://books.openedition.org/puf/1831?lang=fr>

GUERIN, Marie-Anne, « Le patrimoine culturel, instrument de la stratégie de légitimation de l'Union Européenne. L'exemple des programmes INTERREG », in *Politique européenne* N°25, 2008, pp. 231-251

HABERMAS, Jürgen, *Théorie de l'agir communicationnel*, Paris, Fayard, 1987, cité par GELLEREAU Michèle, *Les mises en scène de la visite guidée. Communication et médiation*, Paris, L'Harmattan, 2005

HALBWACHS, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994

HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997

HALL, Edward T., *Au-delà de la culture*, Paris, Le Seuil, Coll. Points, 1979

- HALL, Edward T., *Le langage silencieux*, Paris, Le Seuil, Coll. Points, 1984
- HALL, A.D., FAGEN, R.E., « Definition of system », *General Systems Yearbook*, 1956, pp. 18-28
- HARTOG, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Le Seuil, 2002
- HASSENPFUG, Dieter, « Die Via Regia und das « neue Europa » [La Via Regia et la « Nouvelle Europe »], Symposium international « Via Regia – Kulturstrasse Europas », Erfurt, 2004
- HEINICH, Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Ed. De Minuit, 1998, cité par TARDY, Cécile, « L'entremise du récit du chercheur : une manière d'aborder le rôle des discours et des médias dans la patrimonialisation », *Culture et Musées*, N°1, 2003, pp. 109-135
- HEINICH, Nathalie, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Ed. De la Maison des sciences de l'homme, 2009
- HEINICH, Nathalie, « La construction d'un regard collectif : le cas de l'Inventaire du patrimoine », *Gradhiva* [En ligne], 11 | 2010, pp. 162-180, mis en ligne le 19 mai 2013. URL : <http://gradhiva.revues.org/1707>
- HENNION, Antoine. *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris, Métailié, 1993
- HERITIER, Stéphane, « Le patrimoine comme *chronogenèse*. Réflexions sur l'espace et le temps », in *Annales de Géographie*, N°689, 2013, pp. 3-23
- HERSANT, Yves, DURAND-BOGAERT, Fabienne, *Europes. De l'Antiquité au Xxe siècle, Anthologie critique et commentée*, Paris, Robert Laffont, 2000
- HERVIEU LEGER, D. (1993). *La Religion pour mémoire*. Paris : Cerf, cité par FLON, Emilie, « La logique de médiation de pratiques de mémoire dans les sites agrégatifs de tourisme », in *MEI* n°32, 2010, pp. 137-146

HURSTEL, Jean, *Une nouvelle utopie culturelle en marche ? Essai sur une autre vision de l'action culturelle en Europe*, Toulouse, Ed. De l'attribut, 2009

JACOBI, Daniel, LE ROY, Maryline, *La signalétique patrimoniale, Principes et mise en œuvre*, Ed. Errances, 2013

JANDT, Fred E., *An Introduction to Intercultural Communication. Identities in a Global Community*, Sage Publications, 2004

JEANNERET, Yves, *Penser la trivialité, Vol. 1, La vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermes Sciences Publications, 2008

JEANNERET, Yves, *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éd. Non Standard, 2014

JUDIC, Bruno, « Le culte de saint Martin dans le Haut Moyen Age et l'Europe Centrale », in *Saint Martin de Tours, symbole de la culture européenne*, Ljubljana, 2008

JUDIC, Bruno, « Martin de Tours. Un saint européen », Tours, Eds La Nouvelle République, 2012

JUDIC, Bruno, « L'Itinéraire Martinien de Venance Fortunat », Colloque international « Sur les chemins du patrimoine immatériel au XXIe siècle : saint Martin, symbole du partage », Zagreb, 2013

JUN, Xu, « Diversité culturelle : la mission de la traduction », *Hermès*, n°49, 2007, pp. 185-192

KLOCZOWSKY, Jerzy, *Młodsza Europa, Europa Środkowo-Wschodnia w kregu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza* [L'Europe cadette, l'Europe du centre-est au sein de la civilisation chrétienne au Moyen Age], PIW, Varsovie, 1998

KOVACS, Edvard, « Saint Martin comme symbole d'une nouvelle éthique pour l'Europe », Colloque international « Sur les chemins du patrimoine immatériel au XXIe siècle : saint Martin, symbole du partage », Zagreb, 2013

KRASTANOVA, Krassmira, RAUTENERG, Michel, « Patrimoine bâti et mémoire des communautés à Plovdiv », in *Mémoire et histoire en Europe centrale et orientale*, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 179-185

KUNDERA, Milan, « Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale », in *Le Debat*, 1983

LE GOFF, Jacques, *Histoire et Mémoire*, Paris, Gallimard, Coll. Folio Histoire, 1988

LE HUENEN, Roland, « Voyage et méta-voyage : Tristes Tropiques de Claude Lévi-Strauss », in HAMBURSIN, Olivier (dir.), *Récits du dernier siècle de voyages. De Victor Segalen à Nicolas Bouvier*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2005, pp. 93-106

LE MAREC, Joëlle, « Situations de communication dans la pratique de recherche : du terrain aux composites », *Etudes de communication*, N°25, 2002, pp. 15-40

LE MAREC, Joëlle, BABOU, Igor, « De l'étude des usages à une théorie des composites : objets, relations et normes en bibliothèque », in SOUCHIER, Emmanuel, LE MAREC, Joëlle, JEANNERET, Yves, *Lire, écrire, récrire : objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris, Ed. De la BPI/ Centre Pompidou, 2003

LENIAUD, Jean-Michel, *L'Utopie française : essai sur le patrimoine*, 1992, cité par DI MEO, Guy, « Processus de patrimonialisation et construction des territoires », Colloque « Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser », Septembre 2007, Poitiers-Châtelleraut, Geste éditions, pp.87-109

LIPIANSKI, Edmond-Marc, « L'identité dans la communication », in *Communication et Langages*, N°97, 3ème trimestre 1993, pp. 31-37, cité par DACHEUX, Eric, « La communication : point aveugle de l'interculturel ? », Bulletin n°31 de l'ARIC, 1998, non paginé

MARCON, Christian, « Le champ d'action réticulaire : un espace de communication stratégique hybride », *Communication et organisation* [En ligne], 20 | 2001, mis en ligne le 27 mars 2012, consulté le 17 août 2015. URL : <http://communicationorganisation.revues.org/2581>

MATTEI, Jean-François, *Le procès de l'Europe. Grandeur et misère de la culture européenne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011

MATVEJEVITCH, P., *Epistolaire de l'Autre Europe*, Paris, Fayard, 1993, cité par NOWICKI, Joanna, « L'eupéanité revendiquée ou l'identité de l'Europe médiane », in *Hermès*, N°23-24, pp. 251-258

MILOSZ, Czeslaw, *Rodzina Europa*, Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 1994

MORIN, Edgar, *Culture et barbarie européennes*, Montrouge, Bayard, 2009

MORISSET, Lucie K., « Patrimony, the Concept, the Object, the Memory and the Palimpsest. A View from the History of Architecture », in *Architecture in Canada*, vol. 35, n° 2, 2010, pp. 53-62

MUSSO, Pierre Musso (dir.), *Réseaux et société*, Paris, PUF, 2003

MUSSO, Pierre. « La rétiologie », in *Quaderni*. N. 55, Automne 2004, pp. 21-28

MUSSO, Pierre, *Critique des réseaux*, Paris, PUF, 2013

NAMER, Gérard, *Mémoire et Société*. Paris : Méridiens Klincksieck, 1987, cité par FLON, Emilie, « La logique de médiation de pratiques de mémoire dans les sites agrégatifs de tourisme », in *MEI* n°32, 2010, pp. 137-146

NEULIEP, J., McCROSKEY, J. (1997). « The development of a US and generalized ethnocentrism scale », *Communication Research Reports*, Volume 14, Issue 4, pp. 385-398

NORA, Pierre, LE GOFF, Jacques (dir.), *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974

NORA, Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, (4 vol.), 1984-1987

NORA, Pierre, « L'ère de la commémoration », *Les lieux de mémoire*, tome III, Les France, Paris, Gallimard, 1992, pp. 977-1012

NOWICKI Joanna, « L'eupéanité revendiquée ou l'identité de l'Europe médiane », in *Hermès*, N°23-24, 1999, pp. 251-258

NOWICKI, Joanna, « L'Europe comme référence pour la Grande Europe », *Communication et organisation*, [En ligne], 17, 2000, mis en ligne le 01 avril 2012, URL : <http://communicationorganisation.revues.org/2346>

NOWICKI, Joanna, « Communication interculturelle et construction identitaire européenne », in *Hermès* N°41, 2005, pp. 131-138

NOWICKI, Joanna, OUSTINOFF, Michaël, « Introduction », *Hermès*, N°49, 2007/3, pp. 9-17

NOYER, Jacques, *Quand la télévision donne la parole au public. La médiation de l'information dans l'Hebdo du Médiateur*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009

POMIAN, Krzysztof, *L'Europe et ses nations*, Paris, Gallimard, 1990

POULOT, Dominique, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris, Hachette supérieur, 2001

POULOT, Dominique, « La patrimonialisation à l'horizon d'attente du XXI^e siècle », in *Téoros*, vol.21, 2, 2002, pp. 4-9, cité par CASEMAJOR-LOUSTAU, Nathalie, GELLEREAU, Michèle. « Dispositifs de transmission et valorisation du patrimoine : l'exemple de la photographie comme médiation et objet de médiation ». Actes du colloque international des sciences de l'information et de la communication « Interagir et transmettre, informer et communiquer : quelles valeurs, quelle valorisation ? », Avril 2008, Tunisia. pp.3-11 – version en ligne <sic 00426294>

RAOUL, Bruno, « Un travail d'enquête à l'épreuve du terrain ou « l'expérience de terrain » comme relation en tension », *Études de communication* [En ligne], 25 | 2002, mis en ligne le 09 février 2009. URL : <http://edc.revues.org/653>

RAUTENBERG, Michel, « L'émergence patrimoniale de l'ethnologie : entre mémoire et politiques publiques », in POULOT, Dominique (dir.), *Patrimoine et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 279-289

RAUTENBERG, Michel, *La rupture patrimoniale*, Grenoble, Ed. A la croisée, 2003

RAUTENBERG, Michel, « Comment s'inventent de nouveaux patrimoines : usages sociaux, pratiques institutionnelles et politiques publiques en Savoie », in *Culture et Musées*, N°1, 2003, pp. 19-40

RICOEUR, Paul, *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Le Seuil, 1997

RICOEUR, Paul, *L'histoire, la mémoire, l'oubli*, Paris, Le Seuil, Coll. Points, 2000

RICOEUR, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004

RICOEUR, Paul, *Parcours de la reconnaissance*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 2005

RIEGL, Aloïs, *Le Culte moderne des monuments : Son essence et sa genèse*, trad. De l'all. Par Daniel Wiczorek [*Der moderne Denkmalkultus*, 1ère édition Vienne-Leipzig, 1903]. Paris, Le Seuil, 1984

SAID, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 2005

SALAMANCA-AVILA, Laura, « Les métiers de la communication en organisation. Le rôle des professionnels de la communication interne dans la gestion du lien social », *Communication et organisation* [En ligne], n°24, 2004. URL : <http://communicationorganisation.revues.org/2889>

SANCHEZ-SALGADO, Rosa, « Les projets transnationaux européens : analyse d'une expérience européanisante », in *Politique européenne* N°26, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 53-74

SARDAN, Jean-Pierre Olivier de, « La politique du terrain », *Enquête* [En ligne], 1 | 1995, pp. 71-109 – version en ligne pp. 2-25, mis en ligne le 10 juillet 2013. URL : <http://enquete.revues.org/263> ; DOI : 10.4000/enquete.263

SCHEFLEN, Albert, *Communicationnal Structure : Analysis of a Psychotherapy Transaction*, Bloomington, Indiana University Press, 1973, cité par WINKIN, Yves, *La Nouvelle*

Communication, Paris, Le Seuil, Coll. Points, 2000

SCHUMANN, Robert, *Pour l'Europe*, Editions Nagel, 1963

SELOUDRE, Jean-Paul, « La communication publicitaire touristique des territoires confrontée à la diversité culturelle », in *Patrimoine et diversité culturelle*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, pp. 22-33

SELOUDRE, Jean-Paul, « Les fonctions du regard touristique. Peut-on parler d'une « médiation touristique » ? », in *Patrimoine et tourisme*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009

SOL, Marie-Pierre, « La patrimonialisation comme (re)mise en tourisme. De quelques modalités dans les " Pyrénées catalanes " ». in VIOLIER, Philippe et LAZZAROTTI, Olivier, *Tourisme et patrimoine*, May 2004, Saumur, France. Presses de l'Université d'Angers, pp.161-175 – version en ligne pp. 1-12 <halshs-00283327>

SOULE, Bastien, « Observation participante ou participation observante? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales », in *Recherches Qualitatives*, Vol. 27(1), 2007, pp. 127-140

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, "Can the subaltern speak?" in *Marxism and the interpretation of Culture*, Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1988, cité par DA LAGE, Emilie, GAILLARD, Marie, « Synthèse des réflexions sur le témoignage comme pratique interculturelle », in Rapport collectif final du Projet « TEMICS -Témoignages et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible » (2013-2015), piloté par l'Université de Lille3 - Laboratoire GERiiCO, sous la responsabilité scientifique de Michèle GELLEREAU, Avril 2015, avec le soutien financier du SG/SCPCI/DREST Ministère de la Culture et de la Communication dans le cadre de l'appel à projets « Pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales »

TARDIF, Jean, « Mondialisation et culture : un nouvel écosystème symbolique », *Questions de communication* [En ligne], 13 | 2008, mis en ligne le 01 juillet 2010, consulté le 17 août 2015. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/1764>

TARDY, Cécile, « L'entremise du récit du chercheur : une manière d'aborder le rôle des discours et des médias dans la patrimonialisation », *Culture et Musées*, N°1, 2003, pp. 109-135

TARDY, Cécile, « Introduction », in *Culture et Musées*, N°14, 2010, pp. 13-18

TARQUINI, Gianna, « Le défi de l'audiovisuel : FORLIXT, un corpus multimédia pour l'étude du langage et de la traduction cinématographique », in DE GOIA, Michele, VITTOZ, Marie-Berthe (dirs.), *Cahiers de recherche de l'Ecolde doctorale en linguistique française*, N°7/ 2013, Padova, CLEUP, 2013

THUM, Gregor, *Uprooted : How Breslau became Wroclaw in the century of expulsions*, Princeton University Press, 2011

THURIOT, Fabrice, « La gestion du patrimoine en Europe occidentale », in *Pouvoirs Locaux*, n°63-IV, 2004

THOMAS-PENETTE, Michel, « Gli Itinerari Culturali come strumento di promozione della cultura europea », in *Camminare il paesaggio*, 2012

THOMAS-PENETTE, Michel, « Patrimoines religieux et itinéraires culturels européens », Université européenne d'été, Abbaye de Luxeuil, 2004

THOMAS-PENETTE, Michel, « Cultural Routes of the Council of Europe. From West to East », Workshop international « Cultural itineraries in South-Eastern Europe », Sofia, 2000

TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres*, Paris, Le Seuil, 1989

TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004

TODOROV, Tzvetan, *La Peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Ed. Robert Laffont, Coll. Biblio Essais, 2008

TODOROVA, Maria, *Imaginaire des Balkans*, Paris, Ed. EHESS, 2011

VESCHAMBRE, Vincent, « Le processus de patrimonialisation : revalorisation, appropriation et marquage de l'espace », *Vox geographica*, 2007, non paginé, article en ligne <http://cafe-geo.net/wp-content/uploads/processus-patrimonialisation.pdf>, consulté le 31/12/2014

VOITOVYCH, L., « Die historische Strasse Via Regia in der Ukraine » [La route historique Via Regia en Ukraine], Lviv, 2012, consulté en ligne sur www.via-regia.org

VOLCKRICK, Elisabeth, RIGO, Stéphanie, « La médiation institutionnelle : un mode nouveau de légitimation d'une action publique en mutation », in *Recherches en communication*, N°25, 2006, pp.91-110

WATZLAWICK, P., HELMICK BEAVIN, J., JACKSON, D. D., *Une logique de communication*, Paris, Le Seuil, Coll. Points, 1972

WELSCH, Wolfgang, *Undoing Aesthetics*, London, Sage, 1997

WELSCH, Wolfgang, “Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today” in FEATHERSTONE Mike, LASH Scott (dir.), *Spaces of Culture: City, Nation, World*, London: Sage, 1999

WELSCH, Wolfgang, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart, Reclam, 2003

WINKIN, Yves, *La Nouvelle Communication*, Paris, Le Seuil, Coll. Points, 2000

WINKIN, Yves, *Anthropologie de la communication*, Paris, Le Seuil, Coll. Points, 2001

WOLTON, Dominique, *La dernière Utopie, naissance de l'Europe démocratique*, Flammarion, Paris, 1993

WOLTON, Dominique, *Penser la communication*, Champs-Flammarion, 1997

WOLTON, Dominique, *L'autre mondialisation*, Paris, Flammarion, 2003

ZARADIJA-KIS, Antonija, *Sveti Martin. Kult sveca i njegova tradicija u hrvatskoj* [Saint Martin :

Le culte du Saint et sa tradition en Croatie], Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2004

ZARADIJA-KIS, Antonija, « La tradition de saint Martin dans le contexte du patrimoine immatériel croate », Colloque international « Sur les chemins du patrimoine immatériel au XXIe siècle : saint Martin, symbole du partage », Zagreb, 2013

ZETLAOUI, Tiphaine, « Critique des réseaux, Pierre Musso (PUF 2003) ou la mort annoncée de la figure du réseau », in *Quaderni* N°52, Automne 2003, pp. 123-128

