

**Au croisement des récits: analyse de quelques dispositifs  
de communication dans la construction du récit  
patrimonial**  
Michèle Gellereau

► **To cite this version:**

Michèle Gellereau. Au croisement des récits: analyse de quelques dispositifs de communication dans la construction du récit patrimonial. X° Colloque bilatéral franco-roumain, CIFSIC Université de Bucarest, 28 juin – 3 juillet 2003, Oct 2003, 2003. <sic\_00000679>

**HAL Id: sic\_00000679**

**[https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic\\_00000679](https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000679)**

Submitted on 13 Oct 2003

**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.

Michèle Gellereau  
Maître de Conférences  
en Sciences de la communication  
Université de Lille3 (GERICO)

*Colloque bilatéral franco-roumain.*

*Bucarest 28 juin-2 juillet 2003*

**Au croisement des récits : analyse de quelques dispositifs de communication  
dans la construction du récit patrimonial**

Les “histoires officielles” n’ont plus bonne presse et il est de bon ton, dans la construction des récits patrimoniaux, tant par les médias que pour les visites de sites mémoriaux, de faire appel aux témoignages individuels, à la mémoire de grands témoins, de confronter récits scientifiques et subjectifs, de proposer aux “acteurs sociaux” de participer à une interprétation discursive des traces mémorielles. A l’heure où certains lieux cherchent à faire évoluer leur identité, par exemple dans le développement d’une approche touristique et culturelle de leur passé, la mise en scène de ces récits et la recherche de publics réorganise l’interprétation du passé avec les autres et se place dans un processus dynamique de construction de soi.

Je m’intéresserai à quelques modes de construction du récit patrimonial en me fondant sur une étude de dispositifs de médiation dans les mises en visite d’anciens sites industriels du Nord de la France – plus particulièrement dans l’ancien bassin minier<sup>1</sup>, et également dans des villes de l’industrie textile (Roubaix, Fourmies...).

Je serai amenée à me poser les questions suivantes :

- comment et sous quels modes énonciatifs (récit descriptif, argumentatif, voire prescriptif) **la narration** agit comme forme privilégiée de médiation langagière permettant une appropriation des lieux par les visiteurs.
- comment, des dispositifs d’empilement, de mise en écho de récits peuvent créer des effets de stéréotypie, comment, a contrario des dispositifs de confrontation de récits et de supports (audiovisuels, expositions, guidage...) contribuent à un éclatement et un mixage des références qui invitent à l’évaluation autant des propos que de leurs formes discursives,
- comment, enfin, dans un partage des récits créé par la rencontre d’un lieu et d’un public se joue la création d’un récit collectif propre à construire ce que Paul Ricoeur appelle “l’identité narrative d’une communauté”, fondé autant sur des réalités historiques que sur des orientations institutionnelles et des constructions narratives déjà existantes. Comment se crée aussi, avec de nouveaux participants, et dans une scène esthétisée qui devient elle-même pratique créatrice d’histoire et de savoir, la structuration d’un nouvel imaginaire qui imprègne la mémoire collective.

C’est donc du point de vue communicationnel de l’analyse de discours et de l’interprétation des récits dans une relation à un public que sera abordée cette question de la construction des images patrimoniales dans l’espace

---

<sup>1</sup> Voir De la Broise P., Gellereau M : *Culture et tourisme, la formation des guides*, Rapport de Recherche pour la Mission Bassin Minier Nord-Pas-de-Calais, Université de Lille3, mars 2003

public. Dans une perspective sémio-pragmatique, la communication vise à souligner la place de la dimension discursive dans les processus d'appropriation des mondes symboliques et à s'interroger sur la capacité de certaines formes discursives à construire ou non une distance critique. La question de l'énonciation sera essentielle puisque c'est dans l'action d'un discours répondant à des questions sous-jacentes issues du contexte patrimonial et organisationnel que s'actualisent les récits.

### **Les formes narratives de la médiation des lieux**

L'objectif du discours patrimonial construit pour la visite est à la fois de faire connaître et découvrir un lieu et de partager ce patrimoine avec le visiteur ; les formes langagières (narration , dialogues) influencent les représentations et agissent dans les modalités d'appropriation des mondes. Les éléments informatifs, explicatifs, descriptifs s'organisent dans un narration qui raconte l'histoire des lieux soit dans un parcours d'ensemble, c'est le cas du récit du guide ou de certains audio-guides, soit par bribes narratives, c'est le cas d'autres audioguides, des parcours éclatés en différents pôles, des séquences organisées en panneaux, ou des audiovisuels posés à tel ou tel endroit-clef de la visite.

#### *Le récit comme mode de médiation<sup>2</sup>*

La majorité des anciens sites industriels se visite accompagnés<sup>3</sup>, le visiteur est pris en charge par un récit qui construit une image du lieu. Au delà de la collection d'objets, il s'agit pour le médiateur de faire comprendre un univers de travail, de faire parler la mémoire des lieux et donner accès aux savoir-faire du passé. La description de monuments, de machines ou la présentation d'outils ne suffisent pas à expliquer le monde de référence, et récits de vie ou récits didactiques accompagnent presque toujours la présentation. Par ailleurs, comme le souligne Denis Cercllet, les objets étant “ aphones ” , “ seuls quelques signes peuvent être “ reconnus ” et se prêter à des mises en récit élaborées selon des modalités contemporaines ”(Cercllet, 1998, p.93). La narration lie les éléments les uns aux autres, unifie des connaissances dispersées en un tout cohérent.

**La narration** agit aussi comme forme privilégiée de médiation langagière permettant de construire une image de soi. Paul Ricoeur nous rappelle que “ L 'interprétation de soi (...) trouve dans le récit, par d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée. Cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction ”, (Ricoeur, 1988,

---

<sup>2</sup> Les nombreux travaux des chercheurs du GREMS et les articles publiés dans *Recherches en communication* (Université catholique de Louvain, Belgique) sur le récit médiatique ont remarquablement approfondi la question du récit dans le domaine de la communication, en mettant en lumière l'intérêt de la perspective de Ricoeur qui inspire les orientations de cette communication.

<sup>3</sup> Voir sur ce thème les travaux en communication de Patrice De la broise et en anthropologie de Saskia Cousin.

p.305). La visite patrimoniale est en effet d'abord une interprétation des traces de son passé par une communauté qui, souvent faute de ne pouvoir le maintenir vivant, veut transmettre son héritage à des visiteurs.

La narration ouvre à une appropriation des lieux par les visiteurs, entre autre parce que bien souvent elle se construit sur des récits antérieurs, techniques (J.F Lyotard a démontré " la prééminence de la forme narrative dans la formulation du savoir traditionnel " (Lyotard, 1979, p.38), historiques (la chronologie du développement d'une ville textile, le récit des catastrophes minières), fictifs (légendes, romans, films), qui ont forgé l'histoire du lieu et parfois du narrateur et que le visiteur connaît plus ou moins. Par ailleurs cette forme permet de mettre en avant des personnages, héros dont on raconte les exploits ou les drames, et qui donnent vie au lieu. JF Lyotard a également mis en évidence comment les histoires populaires qui racontent les succès ou échecs des héros, permettent d'évaluer les performances qui s'accomplissent dans la société. Or une grande partie des visites de sites industriels sont fondées sur cette mise en visibilité des " performances " techniques et humaines qui mettent en valeur pour le visiteur à la fois l'histoire des techniques et des hommes.

### *La mise en scène de personnages*

Un trait dominant du récit est la mise en scène de personnages, qui fonctionnent à la fois comme marqueurs typologiques (le " mineur de fond ", archétype du monde de la mine, " l'enfant ouvrier du textile " symbole de l'exploitation), comme organisateurs textuels (de nombreuses visites de site minier reconstituent " la journée du mineur ", " la saga des familles du textile " oriente un parcours en ville), et lieux d'investissement de la part du récepteur (sentiments d'admiration ou de compassion pour l'ingéniosité ou le courage des héros)... Le récit est également pris en charge par un narrateur, guide ou voix, qui l'ancre dans l'univers actuel de la visite et se présente comme témoin d'une vie. Or les personnages mis en avant sont issus d'une série de récits déjà antérieurs qui constituent le patrimoine sur la base de thèmes préexistants développés dans des formes souvent répétitives qui constituent des narrathèmes. A la différence des objets<sup>4</sup> que l'on va décider ou non d'intégrer dans le patrimoine visitable, les récits " cheminent de bouche en bouche " <sup>5</sup> et imprègnent les mémoires. Les théories de la narrativité, tout comme les études sur le dialogisme (en référence à Bakhtine et Foucault) rappellent que tout récit est imprégné des récits qui permettent sa production ; le récit ne fait pas qu'interpréter les signes, il se fonde sur des récits déjà construits et est un procédé de re-description dans lequel l'imaginaire et la fiction sont fondamentaux. Des thématiques pré-construites sont repérables qui forment des images qu'on ne remet plus en cause, faits historiques relayés par des créations littéraires ou cinématographiques. Quelques exemples de thématiques récurrentes en site minier qui finissent par créer un " horizon d'attente " chez le visiteur et un passage obligé dans le discours patrimonial: " les étapes de la vie de mineur, du galibot au porion ", " le mythe du *pain d'alouette* ", " l'oiseau en cage annonçant le coup de grisou ", " l'évolution technique de la lampe, 6<sup>e</sup> sens du mineur ", ... . La littérature, la presse, le cinéma, l'audiovisuel, la radio, ont donné des formes discursives spécifiques à ces thèmes, souvent en les dramatisant, et la visite, à partir des traces réelles du passé, conforte certaines images. Le portrait de tel ou tel personnage typique : le galibot (apprenti), l'enfant pousseur de berlines ou la jeune ouvrière du textile, le récit-type de " la journée du mineur ", " de la vie du cheval de fond " ou de " l'attente de l'épouse au coron " par exemple sont des formes privilégiées que l'on retrouve autant dans les films d'entreprise, les romans, que dans les entretiens, les livrets éducatifs, les reportages télévisuels, les

---

<sup>4</sup> voir Davallon J, " Comment se fabrique le patrimoine?", in *Qu'est-ce que transmettre ?*, Sciences humaines hors série n°36, mars-avril-mai 2002, pp74-77

expositions ou la visite guidée. Ces récits ont pour vertu de donner corps à l'espace et au style de vie autant qu'aux techniques et au travail lui-même, aux règles qui constituaient les liens et de structurer le discours sous des formes chronologiques facile à retenir.

Cependant, ces formes narratives transforment souvent en épopée des données sociales et historiques et ces récits reste la forme par excellence que prend l'invention imaginative. Dans certaines visites, il est presque impossible de ne pas rappeler l'œuvre de fiction qui a marqué un univers : le poids du roman de Zola, *Germinal*, imprègne de manière systématique les visites de sites miniers, des plus techniques (pour déclarer " ce n'est plus *Germinal* ") aux plus mythiques (à Wallers Arenberg, lieu du tournage du film de Berri) .

Ainsi, si la narration permet de faire comprendre des phénomènes qui expliquent un lieu industriel à partir de traces patrimonialisées, elle peut très vite donner plus de place à l'imaginaire et au mythe qu'à la réalité historique ou technique. Ceci n'est pas préjudiciable en soi, puisque le charme des visites dépend aussi de cela, et que tout lieu patrimonial mis en scène est esthétisé, mais il peut être utile de s'interroger sur la manière dont les récits réinvestis sont sélectionnés, comment ils s'entraînent les uns les autres dans des habitudes de narration et si leur statut est interrogé. Je cernerai ce problème à partir de la question fondamentale posée par Ricoeur, celle de la *mise en intrigue* : mise en intrigue des récits sur lesquels on se fonde, et mise en intrigue du récit patrimonial qui les intègre. Je voudrais interroger la fonction que ces récits acquièrent dans des dispositifs d'énonciation spécifiques.

### **Fonctions des récits et niveaux de croisement**

Dans les sites que j'ai pu observer, il m'est apparu que les histoires ou bribes d'histoires réinvesties dans le discours de la visite peuvent produire deux types d'effets différents : soit un système d'empilement, soit une ouverture dialogale.

" La mise en intrigue opère un changement qualitatif. Un récit n'est pas une succession d'événements. Pour ce faire, il faut que cette succession se transforme en histoire ; c'est-à-dire que les événements qui la composent prennent sens de leur rapport à l'ensemble et plus seulement de leur rapport à l'entourage immédiat. Nous dirions que les relations horizontales de contiguïté doivent être doublées de relations verticales d'intégration " (Ricoeur, 1983, p.55).

Chaque micro récit réinvesti pour construire l'intrigue de la visite a été le produit d'une mise en intrigue préalable pour une situation donnée, à un moment donné. Il est donc opportun, dans l'observation d'un récit patrimonial global organisé pour le visiteur, d'une part de s'interroger sur le sens de la mise en intrigue de chaque récit, du statut énonciatif qu'il pouvait avoir à l'époque où il était diffusé, et des orientations qui pilotent la mise en intrigue actuelle du récit de visite. Or le statut énonciatif des récits " repris " n'est pas toujours questionné: à qui étaient-ils destinés ? à quoi servaient-ils ? et surtout de quel groupe social émane-t-il ? Le discours patrimonial des visites ayant tendance au consensus, on y retrouve parfois un melting-pot de personnages et histoires sans avoir interrogé les circonstances qui les ont forgés comme personnages ou comme thème représentatifs d'un monde. Or, de part sa fonction propagandiste, un film des Houillères des années 50, qui propose une vision idéalisée de la vie, ou un film militant de la même époque appelant à la solidarité avec la grève ne donne pas accès à la vie " réelle " comme le dit souvent le discours muséal, ils représentent une

---

<sup>5</sup> Expression reprise de Beaumarchais, *Le barbier de Séville*.

construction d'image qu'il faut saisir avec recul et esprit critique. Or, ces récits prescriptifs sont repris à la fois comme document témoin dans la construction du récit de visite et comme matière d'exposition quand ils sont diffusés ou exposés. Ils ont été produits dans un contexte communicationnel qui pourrait être dévoilé au visiteur que l'on pourrait à cette occasion initier à la lecture de document iconique ou audiovisuel. L'intérêt des récits antérieurs n'est pas à discuter mais, considérés comme documents neutres, ils acquièrent souvent un caractère historique, scientifique par leur intégration dans une mise en exposition, alors qu'il serait opportun de les traiter aussi comme mode de construction d'images. Un exemple frappant est celui de la difficulté à sortir du mythe du mineur dans les visites de sites miniers. Forgé par les exploitants ce mythe servait d'image valorisante aux exploités<sup>6</sup> et de nombreux documents sont présentés comme des éléments de portrait alors même qu'ils ont servi à construire le mythe : le monde de la mine tourne entièrement autour du personnage du mineur de fond, l'entreprise en tant que telle disparaît ainsi que les structures sociales et politiques ; on crée une image naturelle de "race" par les affiches ou les sculptures valorisant la force physique, les récits romancés et poétiques décrivant "l'autre monde", les articles et films de propagande, particulièrement après la nationalisation ("Le mot mineur camarades est un mot qui fait vivre<sup>7</sup>"). Conforté par quelques anecdotes authentifiantes proposées par certains guides ("on dit que les mineurs ont le haut du corps naturellement très développé", "ici, on est mineur de père en fils et femme de mineur de mère en fille, c'est naturel"), ces images s'intègrent facilement dans une stratégie discursive de valorisation d'un lieu, destinée à un public que la dimension esthétique et l'affect des images fortes marquent du sceau de la sympathie. Les récits réinvestis dans le récit patrimonial ne font pas que raconter le passé, ils ont servi à le structurer et à influencer l'action ; leur fonction argumentative pourrait être analysée dans les visites.

Donner les moyens au public d'interroger le statut des textes ou des images et l'orientation argumentative qui les structure permettrait peut-être d'ouvrir la discussion sur ce mythe, bien plaisant pour le visiteur à qui il permet de garder une image d'Épinal, et aux visités qui y trouvent un axe de valorisation, mais problématique pour une région qui retravaille son identité. Pour éviter des effets de renforcement liés à l'empilement de récits mythifiants, les acteurs culturels de l'ancien bassin minier et de la région de Roubaix s'emploient, dans l'urgence, à collecter les témoignages et récits de vie pour éviter l'effacement des mémoires individuelles et collectives dont la muséographie ne peut le plus souvent proposer qu'un reliquat, voire un substitut, c'est-à-dire une "mémoire sociale".

Pour éviter, parallèlement au récit historique et technique, que ne s'impose un récit qui enferme le signe dans le *symbole* et l'*icône* mais efface les *indices*<sup>8</sup>, ou ce que HP Jeudy appelle "la répétition obsédante des scènes et langages perdus", on intègre de plus en plus dans les visites des formes narratives fondées sur le récit de vie de témoins : documents audiovisuels, citation d'ouvrages, visite guidée par un "ancien". Ces récits de vie accèdent à la légitimité par leur mise en scène pour la visite, ont une fonction authenticatrice pour le lieu, mais sont aussi des mises en intrigue actuelle pour la construction d'une identité revendiquée.

---

<sup>6</sup> Voir sur ces questions : Mattei B, *Rebelles, rebelles, Révoltes et mythe du mineur*, Seyssel, Champ-Vallon, 1987 et Cooper-Richet, D, *Le peuple de la nuit*, Perrin, 2002.

<sup>7</sup> F.Leriché paraphrasant Eluard et Stil, *Vie ouvrière*, février 1949.

<sup>8</sup> De la Broise, Gellereau, *L'interprétation/restitution culturelle et artistique de la mémoire : Collecte et mise en scène de la mémoire minière*, Communication au séminaire Anthropologie du bassin minier, IFRESI, Lille, 26/03/03.

## La mise en scène dialogale des récits : un autre dispositif de médiation ?

L'intérêt de l'intégration dans la visite d'éléments de mémoire recueillis aujourd'hui est qu'elle produit des effets de distanciation construits par le jeu des récits entre eux. Gérard Namer précise que "Nos souvenirs changent en même temps que nos cadres sociaux de la mémoire (...) le cadre social donne à chaque instant à nos souvenirs l'éclairage du sens commandé par la vision du monde actuel de notre groupe". (Namer, p.38). Ainsi si le dispositif de lecture des récits fait apparaître des différences de point de vue (qu'il s'agisse d'ailleurs des différences ou des oppositions existant à l'époque considérée ou des effets produits par une évolution des regards), ou fait apparaître les pratiques interprétatives, la dimension dialogale des récits peut être mise en évidence. "Nous sommes confrontés à des ensembles textuels qui entretiennent des relations les uns avec les autres par le biais des pratiques interprétatives. Ce que nous pouvons donc saisir, mais avec un point de vue tout à fait différent de celui qui modélise la poétique structurale, c'est une façon dont les textes se répondent les uns aux autres, fabriquent un peu d'homogénéité avec beaucoup de différences, sachant qu'à chaque fois qu'ils se répondent, ils procèdent à la fois à la production de quelque chose de nouveau et de l'interprétation de quelque chose d'ancien." (Jeanneret, 2003, p.30<sup>9</sup>)

L'exemple que je vais développer invite à approfondir la question des relations que les récits entretiennent entre eux, et des dispositifs énonciatifs qui leur donneront plus ou moins de force, ou qui, mettant en évidence le statut énonciatif des textes, permettent de les interpréter autrement. Il invite aussi à une réflexion sur la place des documents audiovisuels dans les expositions, car ceux-ci présentent une version humaine et vivante du passé qui crée un effet de réalisme. Or, si, comme je l'ai montré plus haut, cet effet peut être pervers s'il fait croire à une réalité mythifiée, il peut aussi heureusement servir un point de vue critique en montrant la diversité des représentations. Dans une exposition sur les femmes à la mine, qui complète la visite du "fond" au Centre historique minier de Lewarde, le passage en boucle de courts documents audiovisuels placés à différents endroits de l'exposition donnent accès à la parole d'anciennes travailleuses en mettant en dialogue extraits de films des années 50 et témoignages, souvent critiques et qui du coup donnent un autre sens au document filmique. Le montage des séquences fait soit alterner les extraits de films des Houillères (images+commentaire en voix off) et les témoignages des vieilles dames, soit superposer la voix off des témoins d'aujourd'hui sur les images anciennes. Parfois elles commentent après coup un extrait de film "ça c'était la vision de la direction" ou encore, leur parole réaliste se superpose aux images idéalistes. Le média est important car c'est le montage audiovisuel qui produit un effet de dialogue et du coup projette l'esprit dialogal sur toute l'exposition.

Ce qui fait médiation ici, au sens de *catalyse* que JF Six<sup>10</sup> donne à ce terme, ce sont les croisements de récits de nature différentes :

- images idéales de la lampiste amoureuse décrite par un guide vs récits de bousculade et fatigue des anciennes ,
- -modes de désignations contrastés des personnages ( les "bégains" souriantes trieuses assimilées à leur fichu vs les "culs à gaillettes", mal considérées).

---

<sup>9</sup> Jeanneret Y., "L'interprétation peut-elle s'observer ? ", in *L'interprétation : objets et méthodes de recherche*, sous la direction de P.de la Broise, UL3, Université de Lille3, 2003.

<sup>10</sup> Six, JF, *Le temps des médiateurs*, Seuil,1990.

Si dans certains cas on peut trouver des exemples de polyphonie, dans d'autres cas, les rapports entre les récits sont des rapports d'évaluation, de légitimation, d'exclusion...Le regard critique sur les images du passé, contribuent à un éclatement et un mixage des références qui invitent à l'évaluation autant des propos que de leurs formes discursives, et le dévoilement de l'orientation argumentative des récits permet des réflexions de témoin du genre : " c'était du bourrage de crâne ", " on ne se rendait pas compte à quel point on était encadré ". Quand tous les récits proposés ne vont pas forcément dans le même sens, quand divers médias ou dispositifs de médiation permettent plusieurs formes d'accès au récit patrimonial, tout est rendu discutabile car on montre les différences de points de vue dans la visite. Parfois le guide commente lui-même les différences de point de vue ou les réinvestit dans sa mise en scène. On peut en tout cas noter que si le récit de témoignage permet de compenser la difficulté à recueillir des documents iconiques témoignant des différences de point de vue, il permet en tout cas d'établir un dialogue entre images et récits, à condition que le visiteur puisse le percevoir comme articulation et non comme juxtaposition.

La question du débat dans les dispositifs muséaux<sup>11</sup>, peut être saisie au travers de celle de l'articulation des récits et des dispositifs de mise en récit. Cependant, les différents supports peuvent jouer dans l'empilement comme dans la diversité. La mise en intrigue recherchée par le site est alors déterminante : un thème narratif peut être renforcé voire figé quand on multiplie les sources, notamment parce que le mythe fait partie intégrante du passé et qu'il sert à la commercialisation du site, ou il peut être discuté quand on varie les points de vue de la narration et que l'on dévoile les modes de construction des discours, par exemple en facilitant l'interprétation par un méta-discours sur les documents produits ou l'intégration d'effets de distanciation dans les médias eux-mêmes (par confrontation de points de vue par exemple).

### **Conclusion:identité narrative et imaginaire collectif**

JF Lyotard a mis en évidence comment de nombreux récits locaux (notamment ceux des médias) jouent actuellement le rôle dévolu autrefois aux légendes dans la construction de la mémoire (Lyotard, 1979). Sous couvert (sans doute justifié) de réalisme historique, on sélectionne de nouveaux récits de vie, on en élimine d'autres, on interprète l'histoire en fonction de narrathèmes davantage propres à séduire un public actuel mais dans ce renouvellement que justifie le retour du visiteur, on imprègne les esprits de nouvelles légendes. Or, une partie des questions en jeu dans le récit des visites des sites industriels sont encore vivantes dans les mémoires et la vie sociale. Comme le précise Joël Candau, un individu " livrera (...) une vision des événements passés en partie remaniée par le présent, ou, plus exactement, remanié par la position que lui-même occupe dans ce présent "(Candau 1998, p.69). Des stratégies de reconstruction du passé peuvent transformer dans le présent les éléments pénibles pour les rendre acceptables, voire les mythifier. C'est pourquoi peut-être, il est plus facile de parler de *Germinal* ou de la bataille du charbon que de l'immigration, de raconter les vacances à la Napoule que de décrire un système d'enfermement, de parler de l'épopée de l'industrie textile au 19<sup>e</sup> siècle que de l'immigration ou de la délocalisation. Plus qu'un devoir de mémoire, l'interprétation du patrimoine est ressentie par certains comme une manière de panser les plaies, et par la mise en scène, de perpétuer l'existence même imaginaire, de ce monde industriel. Cependant la question des grandes valeurs morales développées par les récits du passé et de l'intériorisation sociale de ces grandes valeurs se pose aussi. Nombreux sont les récits qui

---

<sup>11</sup> Question déjà soulevée par Rasse et Natali à propos des nouvelles technologies



rappellent le dur labeur de l'ouvrier ou le stakhanovisme alors que la récession a donné lieu à peu de poésie ; dans une zone qui a subi de plein fouet la crise industrielle et a actuellement un taux de chômage extrêmement élevé, comment la population peut-elle se reconnaître dans ces évocations destinées au tourisme? Ce qui conduit, dans certaines démarches, à lier le choix des collections ou des monuments à visiter à la construction d'une mémoire critique et diversifiée définie par des projets d'aménagement du territoire et de développement local. Le développement de dispositifs créant du dialogue et non de l'empilement de récits, me semble d'un grand intérêt pour donner accès à la diversité des formes mémorielles et ne pas liquider la mémoire collective<sup>12</sup> au profit d'une image pour touristes.

Dans cette mise en scène des mémoires, organisée pour des publics, dans un partage des récits créé par la rencontre d'un lieu et d'un public se joue ce que Paul Ricoeur appelle " l'identité narrative d'une communauté ", fondé autant sur des réalités historiques que sur des orientations institutionnelles et des constructions narratives déjà existantes. Quels sont les effets de ces représentations sur ce que l'on nomme " la mémoire vivante ? ". Comment les sélections de récits, la domination d'un certain nombre (notamment ceux qui sont issus des services d'information ou de relations publiques des entreprises), l'exclusion des récits qui ne font pas encore consensus, construisent-ils de nouveaux récits qui se reconstitueront la mémoire future ? La réponse à ces questions ne se cherche pas que dans les " faits " car les événements se prêtent à différentes mise en intrigue et si l'identité narrative est par essence évolutive, la multiplicité des possibles narratifs doit apparaître dans les lieux de mémoire.

Même s'ils cherchent à attirer les visiteurs pour contribuer au développement de la région, les anciens sites industriels ne doivent pas se figer dans des récits stéréotypés, fondés sur des visions propagandistes de ceux qui ont abandonné les lieux ou dans les récits exclusivement techniques de ceux qui se pensent comme les gardiens d'une mémoire de travail. Réfléchir à la diversification des récits (par exemple aider au développement de point de vue sur l'immigration, les luttes, la récession) et à leur ancrage dans des lieux différents impose que l'on réfléchisse aussi au fonctionnement qu'ils entretiennent entre eux, aux effets des dispositifs qui les mettent en scène. Rappelons cette phrase d'Eco : " les modes de cette guérilla culturelle sont à étudier. Il est probable que, dans l'interconnexion des différents médias, on pourra utiliser un média pour communiquer une série d'opinions sur un autre média"<sup>13</sup>. Les lieux de visite ne sont qu'une part d'un ensemble patrimonial et les activités culturelles permettent souvent à la population d'investir la production de récits<sup>14</sup>. Des formes de médiation sont encore à inventer ou développer pour éviter la " fossilisation des mémoires "(Candau, 1998, p.187) et il me paraît essentiel d'ouvrir la discussion sur les modalités de construction des récits patrimoniaux et les modalités énonciatives de leur mise en scène<sup>15</sup>. Une proposition peut être de varier explicitement les points de vue de narration en utilisant les potentialités énonciatives de certains médias. Une autre proposition peut être

---

<sup>12</sup> " La mémoire collective, c'est le groupe vu du dedans...Elle présente son passé, mais de manière qu'il s'y reconnaisse toujours. "( Halbwachs, 1950,1997,p.78).

<sup>13</sup> Eco, U, *La guerre du faux*, Grasset, 1985

<sup>14</sup> Comme le prouve une toute récente exposition *Oignies, de la mémoire à l'invention, des habitants à l'œuvre*, organisée dans un cadre associatif, avec l'aide d'anthropologues (CLERSE) et mobilisant 150 habitants de la commune.

<sup>15</sup> L'ébauche de questionnement que représente cette communication serait à construire à la fois du point de vue du metteur en scène, mais aussi du point de vue des visiteurs.

d'introduire un point de vue communicationnel, qui prenne en compte les conditions et modes d'énonciation des récits, tant dans la conception de la visite que dans la formation des médiateurs.

### **Bibliographie**

Candau, J. *Mémoire et identité*, PUF, 1998.

Cerclet, D : " Sentiment de rupture et continuité dans le récit patrimonial " in *Récit et connaissance*, textes publiés par F.Laplantine, J.Lévy, J.B Martin, A. Nouss, Presses Universitaires de Lyon, 1998, p.89-107

De la Broise, Gellereau

Lyotard, J.F, *La condition post-moderne*, Minit, Paris, 1979

Namer, G., *Mémoire et société*, méridiens Klincksiek, 1987

Ricoeur, P, , *Temps et récit I*, Seuil, 1983

Ricoeur, P, *L'identité narrative*, revue Esprit n°7-8, juillet-août, 1988