Communication et organisation

Revue scientifique francophone en Communication organisationnelle

18 | 2000

Non-verbal, communication, organisation

Paroles et gestes dans la visite guidée

Michèle Gellereau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/communicationorganisation/2442>

DOI : 10.4000/communicationorganisation.2442

ISSN : 1775-3546

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2000

ISSN : 1168-5549

Référence électronique

Michèle Gellereau, « Paroles et gestes dans la visite guidée », *Communication et organisation* [En ligne], 18 | 2000, mis en ligne le 25 juin 2021, consulté le 05 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/communicationorganisation/2442> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.2442>

Ce document a été généré automatiquement le 5 août 2021.

© Presses universitaires de Bordeaux

Paroles et gestes dans la visite guidée

Michèle Gellereau

- 1 Depuis quelques années, les visites de sites patrimoniaux, d'écomusées, de sites industriels ou d'autres lieux de mémoire sont en pleine expansion. Ces visites sont fréquemment encadrées par des guides, souvent bénévoles, considérés comme médiateurs et symboles des lieux. Les pratiques de guidage se diversifient et mettent de plus en plus en jeu le corps, les gestes, les costumes. Dans l'amorce d'une réflexion sur ce processus de communication humaine, je m'interrogerai sur le rôle de certaines marques du non-verbal dans la rencontre avec l'expérience d'autrui, dans la construction de la représentation que le public se fera d'un lieu de mémoire collective. Montrer, raconter, faire vivre ou revivre un lieu, une activité, sont un ensemble d'actes énonciatifs où les « marqueurs d'énonciation » que sont les « signaux gestuels »¹ jouent un rôle non négligeable dans l'interprétation commune d'un patrimoine que l'on veut rendre vivant.
- 2 Ma trame est celle de la rencontre. Je pars de l'hypothèse théorique suivante : dans cette rencontre d'un lieu et d'un public par la médiation du guide se joue la création d'un récit collectif propre à construire ce que Paul Ricoeur appelle l'identité narrative d'une communauté. En recevant le récit sous une certaine forme, en l'intégrant dans un contexte non-verbal, le groupe de la visite contribue à la structuration d'un imaginaire qui imprègne sa mémoire. Les processus et les modalités de construction du récit collectif, sont autant visuels, sensoriels et olfactifs que discursifs. Je proposerai donc une interprétation du côté de la scène, de la mise en scène pour reprendre des termes goffmaniens. En étudiant les gestes (non-verbaux et co-verbaux), les postures, la proxémique dans les interactions du guide avec le public, je m'interrogerai sur les rôles assignés ou autorisés, sur le lien établi avec le lieu patrimonial. S'agit-il d'un récit appris par cœur et répété avec nostalgie ou d'un travail locutoire intégrant le visiteur, récit ouvert qui conduit à interpréter plus qu'à restituer ?
- 3 Croisant les études de contexte, l'observation participante, les analyses vidéo des visites, les entretiens, je poserai quelques hypothèses dans l'exploration de lieux où le

non-verbal présente un enjeu : par exemple, là où les ouvriers montrent leur savoir faire et transforment un geste de production en geste de monstration et de communication, là où les anciens sont relayés par de plus jeunes qui doivent penser autrement la situation de communication et la mise en paroles et en gestes des lieux ; là où l'on cherche à théâtraliser la mise en scène, où le public est invité à manipuler, occuper l'espace, bref là où le corps du guide et celui du visiteur interprètent le patrimoine. Dans ce premier temps de la recherche², j'ai mené une observation de six lieux dont l'objectif est de proposer des interrogations contemporaines à partir d'une mémoire des activités : l'Écomusée du Textile et de la Vie sociale de Fourmies, l'Écomusée du verre à Trélon, le Centre de la mine de Lewarde, les « Boves »³ d'Arras, le Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant Rouge de Genève.

- 4 Je proposerai tout d'abord une analyse des marques d'appartenance, d'engagement et d'implication dans l'accueil du public ; puis j'envisagerai comment, à quelles conditions, le corps du guide fait médiation et interprète la mémoire du lieu.

Le geste et la parole d'accueil : les signes du lien

- 5 Le visiteur vient à la rencontre d'un monde, comment va-t-on lui en ouvrir la porte ? Si le visiteur individuel ou en famille représente une part certaine du public, il faut constater qu'un bon nombre de visites sont des visites de groupes, inscrites dans un programme : scolaires encadrés par un enseignant, groupes de jeunes accompagnés d'un animateur ou d'un éducateur, touristes (parfois âgés) pilotés par un guide-opérateur souvent pressé. L'accueil a donc déjà au moins deux dimensions : l'une est « d'ouvrir la porte » vers un monde à découvrir, l'autre de se faire reconnaître comme « guide », leader d'un groupe qui est parfois déjà constitué.

Ouvrir la porte

- 6 Les portes à ouvrir ne le sont pas au sens figuré : une fois la porte du lieu même franchie pour prendre les tickets, les visiteurs se trouvent la plupart du temps regroupés dans un hall ou espace d'accueil et c'est le guide qui permettra le passage en ouvrant des portes fermées ou en franchissant des balisages. Avant cette ouverture des lieux, il s'ouvre lui-même au groupe : debout, face aux visiteurs, il tourne souvent le dos au lieu de visite et affiche une attitude d'intérêt envers les personnes. Sourire, balayage du regard, voix haute, ballet des mains jointes et ouvertes, la gestuelle d'accueil, à la fois phatique et référentielle, est le plus souvent proche de celle du conférencier, du professeur. Justifiant le nom qui le désigne, le guide prend le groupe en charge et lui imposera son parcours (même si parfois il propose des variantes possibles). L'accueil marque donc le lien qui unit le groupe à son « guide ».
- 7 Mais dans ces moments, le guide se positionne dans un rôle plus complexe qu'il doit faire reconnaître et qui variera selon les cas. D'ailleurs, d'autres éléments non verbaux ont déjà interféré avec ce premier contact : dans certains lieux (au Musée de la Croix Rouge par exemple), il est recommandé au guide de ne surtout pas vendre personnellement les billets, car il ou elle accueille « un ami », dans d'autres sites (Trélon, Arras) le guide vend les billets et parle de ses « clients ». Ainsi le geste d'encaisser ou non de l'argent marque la relation avant même le discours d'accueil.

Tout comme le choix de la gestuelle d'entrée, le ton, une fois passée la réception même du groupe, positionnera le type de discours. Dans une mise en scène théâtralisée, un jeune guide a adopté une intonation grave, une gestuelle lente et décomposée proche de celle d'un conteur, gestes iconiques qui miment son discours, gestes prosodiques qui le rythment selon un tempo bien choisi. Il interpelle le plus jeune du groupe « Tu as 11 ans. c'est l'âge de travailler ! : nous sommes au spectacle dans le musée ». Dans un autre lieu, la guide s'attache à « faire les honneurs de son domaine », pour des amis que l'on reçoit chez soi en prenant soin d'eux (vestiaire, ascenseur). L'accueil est personnalisé. Le « qui s'adresse à qui » et le principe de visite sont signifiés par le non-verbal qui situe la visite sur un mode d'authenticité ou de représentation théâtrale : habillé du costume de mineur, l'ancien conforte son statut de bénévole qui vient témoigner de son métier ; jouant le rôle du chef d'équipe, le jeune animateur met en scène les relations de travail.

Impliquer le visiteur

- 8 La posture adoptée par le guide invite le public à se situer lui-même dans un rôle. Je m'arrêterai sur deux cas spécifiques. Dans un cas, le guide a demandé aux personnes de dire d'où elles venaient, ce qui a étonné puis fait sentir une marque d'intérêt envers le groupe, qui peut alors espérer une visite adaptée (elle deviendra effectivement bilingue), mais aussi a obligé les membres du groupe, qui ne se connaissaient pas, à se regarder. Les regards habituellement focalisés sur le guide lors de l'accueil sont alors partagés. Les personnes incitées à discuter entre elles, se regardent à tour de rôle, se sourient. Même si le groupe est amené à se séparer une heure plus tard, le chemin parcouru le sera collectivement.
- 9 L'autre cas est celui du guide qui considère la visite comme une mini représentation théâtrale dont le visiteur est un des acteurs. Debout, le corps droit, mains derrière le dos, il demande au groupe de se placer en demi-cercle, installant un rituel des places : petits devant, grands derrière pour voir sans risquer de se brûler ou de se couper avec le verre ; le visiteur a donc un corps et les sensations physiques sont interpellées (« le verre, ça casse, ça coupe, ça brûle »). Avec un groupe de scolaire, ce même cérémonial est utilisé pour maîtriser le groupe, alors qu'il suscite des regards d'étonnement chez des visiteurs individuels. Cet accueil intrigue au début (certaines personnes se regardent en fronçant les sourcils, des enfants rient), mais en même temps naît le sentiment d'une rencontre avec l'inhabituel : l'idée d'un danger possible et maîtrisé pour son corps donne une sensation d'authenticité au lieu, tout comme l'obligation de porter un casque pour visiter une mine reconstituée où le danger n'est pas bien grand.
- 10 Dans les deux cas la visite est située comme rencontre avec d'autres, les membres du groupe, et fixe donc l'appropriation du lieu dans une relation collective.
- 11 Ainsi les modes d'occupation de l'espace, les « marqueurs » et indices de « contextualisation »⁴, le co-verbal qui accompagnent le discours d'accueil du guide situent les personnes dans des statuts, des places, autorise ou interdit de comportements. Éviter que le groupe ne se disperse est aussi important que de le mettre en condition d'apprécier la découverte d'un monde. Le non-verbal fait apparaître un jeu subtil où le public n'est jamais tout à fait acteur ni tout à fait spectateur : c'est incontestablement le guide qui a la maîtrise de ce jeu.

Le corps médiant : une rencontre entre le public et le lieu ?

- 12 Le corps du guide ne se situe pas uniquement dans cette dimension relationnelle d'accueil des visiteurs ; il agit aussi comme représentation métonymique du lieu. C'est très clair quand le guide, « costumé » ou revêtu du vêtement traditionnel d'une profession ou d'une région symbolise une époque ou un art. Dans les sites mettant en scène l'histoire des activités de travailleurs (ouvriers textiles, artisans verriers, mineurs), le charme agit tout autant quand le paraverbal (l'accent local par exemple) ou des marques corporelles (mains noueuses) se présentent comme signes d'une authentique relation de travail au lieu. Ces éléments agissent comme gage de vérité mais aussi comme traces-témoignages d'une expérience directe des conditions de vie décrites dans la mise en scène. Ils infirment alors les précautions historiques fréquemment prises dans le discours (« je n'ai pas réellement travaillé dans ce lieu, dans cette fosse, je n'ai pas connu cette époque ») pour affirmer une participation à « l'esprit du lieu »⁵. Le contact avec le guide, conteur qui ouvre la voie d'une compréhension profonde de l'univers des personnages, apparaît donc comme contact avec le site et ses personnages.
- 13 Qu'il soit costumé ou non, qu'il porte physiquement ou non les marques du labeur, c'est surtout dans son rapport aux objets exposés ou aux gestes techniques que s'effectue la médiation du guide.
- 14 La manipulation des objets de travail, la connaissance et l'explication de leur fonctionnement par les gestes du professionnel, la mise en route des machines permet un contact sensible avec l'objet et relève aussi d'une démarche pédagogique plus explicite : comme le dit un ancien ouvrier « si j'explique comment on fait un fil, c'est long, quand on voit les doigts le faire, c'est beaucoup plus explicite » ; à la différence du film, la réalisation dans l'instant de la visite ne permet pas l'ellipse ou le trucage, prend en compte la présence du visiteur (c'est un geste qui lui est destiné) et peut s'adapter à un public en recommençant si celui-ci le demande. Dans les cas observés (particulièrement dans le travail du verre) cette mise en scène du geste de l'artisan est un instant émouvant, presque religieux, qui unit les regards et focalise l'attention. S'agit-il alors encore d'un geste de travail ? Livrés à la fonction scopique d'un public visiteur, les gestes ont ici une fonction pédagogique de démonstration (et non d'apprentissage), de médiation pour comprendre un lieu ou un métier. À la différence des visites d'entreprises en activité, où le geste est inscrit dans la production et donc n'inclut pas le regard d'un public extérieur au processus, le geste de mémoire, même s'il produit un objet, existe pour être regardé, transmet les valeurs et les représentations d'un corps de métier pour le visiteur. Il n'y a pas dichotomie entre ce que Jacques Corraze⁶ désigne comme les mouvements « processus d'action sur le milieu à modalités physiques » qui « visent à des transformations du même ordre » et les mouvements « moyens de communication » qui « aboutissent à modifier le comportement d'autres individus vivants ». Mais parfois le geste n'est qu'ébauché (mise en route de la machine puis arrêt) : on choisit de montrer l'étirage de la laine, le soufflage du verre, l'actionnement d'une turbine sans montrer l'ensemble et en laissant le public achever en imagination. Le geste est représentation métonymique d'une activité et d'une mémoire de travail, son caractère est surtout symbolique et intègre le discours dans une histoire des lieux. Manifestant le pouvoir du guide qui peut toucher

ce que le visiteur ne peut toucher, parfois théâtralisé, le geste de mise en scène du travail n'a pas besoin d'être complet pour signifier, il suffit qu'il authentifie le discours.

- 15 Dans d'autres cas (observés par exemple dans les souterrains d'Arras et au Musée de la Croix Rouge), le guide ne manipule pas d'objets, lesquels sont exposés dans des vitrines ou sur des supports. La mise en scène de l'histoire ou du monde actuel n'est pas fondée sur la démonstration, mais sur l'observation et le sens symbolique des objets exposés ou du site. Plus proches de la situation d'exposition classique observée par exemple dans les musées d'art ou les visites de lieux urbains, ce mode de médiation ne permet pas de donner l'illusion d'une participation à la vie d'un lieu ou d'une époque. La gestuelle repose alors essentiellement sur les signes de démonstration, de désignation et les regards sont orientés vers les objets. Le discours verbal est prédominant et le co-geste renforce et complète le discours. La proxémique et notamment la place du guide est alors importante. Se plaçant du côté des visiteurs, tourné lui aussi vers l'objet, désignant les lieux à observer, il adopte une position qui tend à détourner le regard de son corps, encourageant le visiteur à découvrir les lieux. De fait les regards du public sont un perpétuel va et vient entre le guide et les objets, parfois même se focalisent sur le guide pour mieux l'écouter.

Interagir avec le public

- 16 Le guide interdit souvent le contact avec l'objet (les machines peuvent blesser, les objets coupent, percent, s'abîment), formant écran et rappelant ainsi la valeur patrimoniale de l'objet ou du geste spécialisé qui, par l'interdit, acquiert une aura plus forte. D'où l'aspect magique des gestes autorisés et de l'engagement du corps du visiteur, parfois sollicité par le guide : en montrant ou en identifiant la source des sensations, en proposant parfois de toucher, il incite le visiteur à entrer en relation avec le lieu de manière sensorielle, olfactive, kinésique (l'odeur du soufre, la chaleur, le froid, le sol instable), à ressentir un sentiment d'oppression. Se serrer tous ensemble dans une cellule pour ressentir l'étouffement, tâter l'humidité des souterrains, recevoir en cadeau un morceau de laine, porter du verre à refroidir, autant de gestes partagés avec le guide qui transforment le corps du public en corps médiant. Car souvent le public (ou parfois un membre du public) est invité à imiter le geste de travail, à toucher et à faire part de ses réactions aux autres membres du groupe. Le geste est alors conçu comme ouverture au dialogue entre le public et le guide, à partir d'une expérience sensorielle ou émotionnelle vécue ensemble. Le guide devient accompagnateur, et partage son savoir.
- 17 Ainsi, dans un continuum allant du regard au toucher, l'ensemble de cette gestuelle transforme l'objet fini, classé, rangé, en objet susceptible d'une interprétation collective.

Le corps interprétant : une actualisation du patrimoine ?

- 18 En effet, que l'objet d'exposition soit un objet de mémoire ou d'actualité, l'action même de la conservation le fige dans l'achevé, sinon la mort. Sa manipulation, sa mise en action, le toucher ou simplement le regard portés sur lui en font l'objet d'une

expérience commune et partageable aujourd'hui, d'autant que ces gestes sont liés à un récit actualisant. Selon un guide interviewé, « faire revivre la mémoire des anciennes techniques permet de comprendre l'évolution des techniques modernes ». L'objet patrimonial n'est pas uniquement un objet clos du passé : il est aussi porteur d'expériences et de récits collectifs dont les strates nous sont présentes à l'esprit. H.P. Jeudy souligne à juste titre qu'il existe une « forme de morbidité quand on investit globalement la mémoire en traitant les choses mortes comme des choses vivantes. Ce danger existe dans certains des sites observés, mais bien souvent, le geste du guide ne fait pas revivre l'objet, il utilise son caractère documentaire pour le réinterpréter dans une autre partition, celle d'une rencontre avec un public.

- 19 La mise en scène des objets et des discours participent d'une réouverture du passé aux attentes contemporaines, selon une logique décrite par Paul Ricoeur : « Il faut rouvrir le passé, raviver en lui des potentialités inaccomplies, empêchées, voire massacrées (...) seules des attentes déterminées peuvent avoir sur le passé l'effet rétroactif de le révéler comme-tradition vivante »⁷. Ce danger existe dans certains des sites observés, mais bien souvent, le geste du guide ne fait pas revivre l'objet, il utilise son caractère documentaire pour le réinterpréter dans une autre partition, celle d'une rencontre avec un pub
- 20 La mise en scène des objets et des discours participent d'une réouverture du passé aux attentes contemporaines, selon une logique décrite par Paul Ricoeur : « Il faut rouvrir le passé, raviver en lui des potentialités inaccomplies, empêchées, voire massacrées (...) seules des attentes déterminées peuvent avoir sur le passé l'effet rétroactif de le révéler comme-tradition vivante »⁸.
- 21 Les guides observés sont pour la plupart des bénévoles qui présentent l'envie de témoigner ou de transmettre des idées, ou des salariés passionnés par le lieu ou l'amour de la communication. Comme le soulignent Cosnier et Brossard

« les dispositions psychologiques profondes du locuteur, ses intentions latentes, sont susceptibles de transparaître à son insu à travers ses postures, sa mimogestualité et concourent ainsi avec les autres informations visuelles (morphotype, vêtements, etc.) à induire chez l'allocutaire une impression permanente ou passagère qui influencera le cours des interactions »⁹
- 22 Porteurs de sentiments envers le lieu, les guides les font ressentir au public. À la différence du ton régulier de l'audioguide, j'ai pu constater par exemple au Musée de la Croix Rouge, des inflexions de voix, des changements de rythme dans la parole directe, qui donnent une tonalité vivante à la visite accompagnée. Ici mais aussi dans d'autres lieux, la passion, l'amour du lieu ou du domaine se perçoivent, non seulement dans les sèmes évaluatifs mais aussi dans le regard affecté, la coloration du visage, les mimiques qui transmettent l'émotion. Celle-ci agit comme preuve de l'intériorisation d'un « esprit du lieu ». On pourrait d'ailleurs dire *a contrario* qu'un guide non intéressé par son travail traduit de la même manière une froideur envers les lieux. Dans un cas (il s'agissait d'un groupe de scolaires) j'ai pu observer de la part de quelques jeunes une attitude de rejet et d'éloignement par rapport à l'attitude concernée du guide. Le visiteur peut en effet accepter ou refuser ce dépassement de soi.
- 23 Car ce que les traces de la passion ou l'émotion dévoilent, c'est la possibilité d'être concerné aujourd'hui par ce patrimoine. C'est d'ailleurs l'enjeu du dialogue que le guide peut nouer, dans un échange conversationnel que ne permettent pas les formes audiovisuelles. Interprète des signes non verbaux des interrogations des visiteurs,

l'accompagnateur est capable de voir un front plissé, un œil qui s'interroge, une sourire ironique, un déplacement, un échange de regard ou de parole avec sa famille ou ses copains. Qu'il décide de réajuster son discours ou d'entamer une conversation, il accompagne les visiteurs dans leur expérience personnelle. On pourra alors souvent observer des « partages de mouvements et de postures »¹⁰ qui marquent la relation de connivence et développe un sentiment d'appartenance au même groupe. Dès lors est suscitée l'impression que le guide n'est pas détenteur de vérité mais qu'ensemble, selon les conceptions de l'interprétation chères à Freeman Tilden, le public et le guide créent des variations autour d'un patrimoine¹¹.

- 24 Dans cette observation d'un non-verbal l'ait d'attention réciproque, de création d'images partagées, n'y a-t-il pas cependant une idéalisation du geste libéré de sa cruauté réaliste ? Soupeser quelques instants une prothèse en bois d'enfant mutilé par les mines anti-personnelles, porter le verre soufflé sans en sentir la brûlure, entendre le bruit d'une seule machine textile ne nous relie pas réellement à la souffrance des blessés ou des ouvriers. Le geste de la visite guidée n'est-il pas alors celui de l'idéal d'une humanité réconciliée où l'on pense partager une expérience avec ceux dont on nous parle alors que l'objet ou les sensations ne font plus peur ? Certes l'ancrage du geste est accompagné d'une interprétation par des mots qui souvent rappellent la souffrance ; mais le geste actuel va s'inscrire dans ma mémoire sous une forme esthétique qui n'abîme plus personne.
- 25 Il est logique que le visiteur retire du plaisir de sa visite et que l'esthétique ou le jeu des gestes participe à un sentiment global d'enchantement. Mais la dialectique discours/gestuelle construit un récit collectif qui imprime la mémoire du social. Selon Paul Ricoeur. « individu et communauté se constituent dans leur identité en recevant tels récits qui deviennent pour l'un comme pour l'autre leur histoire effective¹² Il est donc fondamental d'éviter une représentation idéalisante du patrimoine. Peut-être alors ne faut-il faire confiance aux gestes d'aujourd'hui ou d'ici que dans une certaine mesure, en les recontextualisant dans la scène mimée et sans oublier la vie réelle qu'ont eue les objets et les personnes. On peut par exemple théâtraliser le geste en le détachant de l'obligation de l'authenticité, sortir « d'une logique obsessionnelle de la réappropriation »¹³ et affirmer que « la destination première de l'objet est perdue dans l'exposition », qu'il faut en proposer « des lectures pour aujourd'hui en combinant de nouveaux rapprochements »¹⁴, procédures qui excluent la nostalgie. Une histoire des gestes réels peut se raconter mais elle n'est pas restituable dans l'expérience collective de la visite. Par contre paroles et gestes de la visite, vont imprégner la mémoire des visiteurs et participer à la construction d'une communauté d'interprétation des mondes.

BIBLIOGRAPHIE

BARRIER G., La communication non-verbale, aspects pragmatiques et gestuels des interactions. ESF. Paris, 1996.

CONDOM W. « Une analyse de l'organisation comportementale », in *La communication verbale*, Delachaux-Niestlé. Neuchâtel-Paris. 1984. Corraze J., *Les communications non-verbales*, PUF, Paris, 1980. Cosnier J., Brossard A. « Communication non-verbale : co-texte ou contexte ? » in *La communication verbale*, Delachaux-Niestlé. Neuchâtel-Paris. 1984. pp. 1-29.

DUPONT D., Pluydebat J-M., « L'interprétation pour vivre et comprendre le patrimoine », in *Interprétation du patrimoine : Actes du colloque d'Auvers-sur-Oise*, Château d'Auvers, 3-4 décembre 1996. Les Cahiers Espaces, avril 1997.

GOFFMAN E., *La mise en scène de la vie quotidienne*, T.I et 2, Editions de Minuit. Paris, 1973.

JEUDY H-P., *Mémoires du social*. PUF 1986.

MAIROT P., « L'interprétation en Franche-Comté ». *La lettre de l'OCIM* n° 61, Université de Bourgogne, Dijon, 1999.

RICOEUR P., *Temps et récit III, le temps raconté*. Editions du Seuil, Paris 1985.

NOTES

1. Cf J. Cosnier, A. Brossard : « Communication non-verbale : co-texte ou contexte ? », in *La communication verbale*, Delachaux-Niestlé, 1984, p. 4.
2. Le travail présenté entre dans le cadre d'un projet en gestation sur l'accompagnement des visiteurs dans la visite des sites patrimoniaux (P. De La Broise, M.Gellereau, GERICO, Université de Lille 3).
3. Souterrains utilisés par les soldats pendant la Première guerre mondiale.
4. Cosnier, Brossard, 1984, op.cit., p. 27.
5. cf Anette Viel, « Les acteurs de l'esprit du lieu, introduction aux notions de scène et mise en scène », Communication aux Journées d'études *Regards croisés sur l'interprétation*. 10 mars 2000, Université de Dijon.
6. Jacques Corraze, *Les communications non-verbales*, PUF, 1980, p. 38.
7. Henri-Pierre Jeudy, *Mémoires du social*, PUF 1986,
8. Paul Ricoeur, *Temps et récit III. le temps raconté*. Seuil 1985, p. 313
9. Cosnier, Brossard, op. cité p. 14.
10. W. Condon, « Une analyse de l'organisation comportementale », in *La communication verbale*, Delachaux-Niestlé, 1984, p.64.
11. Voir à ce propos les articles de Dupont, Plyudebat et Viel dans *Interprétation du patrimoine : Actes du colloque d'Anvers sur Oise*, Château d'Auvers, 3-4 décembre 1996, Les Cahiers Espaces, avril 97.
12. p. Ricoeur, op. cité, pp. 35, HP Jeudy, op.cité, 1986, p. 150
13. HP Jeudy, op.cité, 1986, p. 150
14. Philippe Mairot, « L'interprétation en Franche-Comté », *La lettre de l'OCIM*. n° 61, 1999.

AUTEUR

MICHÈLE GELLEREAU

GERICO, Université de Lille III