Scénographie de la médiation de la lecture: une approche par croisement des niveaux d'observation

Julia Bonaccorsi

▶ **To cite this version:**

Julia Bonaccorsi. Scénographie de la médiation de la lecture: une approche par croisement des niveaux d'observation. X° Colloque bilatéral franco-roumain, CIFSIC Université de Bucarest, 28 juin – 3 juillet 2003, Oct 2003. sic_00000711

HAL Id: sic_00000711

https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000711

Submitted on 14 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.

CIFSIC-Bucarest-2003

Julia Bonaccorsi
Laboratoire Culture et Communication
Université d'Avignon

Scénographie de la médiation de la lecture : une approche par croisement de niveaux d'observation

L'objet de l'article est d'observer l'articulation entre les modalités territoriales et symboliques de la médiation culturelle. Nous proposons une analyse empirique de la médiation culturelle.
La focalisation engagée ici réduit la question de la médiation culturelle à la médiation de la lecture. Nous entendons par médiation de la lecture, toute forme d'agir pour la lecture, de promotion de cette pratique culturelle. Nous avons choisi pour cela de présenter un travail très précis, microscopique ; nous parlerons de la médiation de la lecture, à partir d'un seul dispositif de médiation, qui est un atelier de lecture à voix haute.
Revenons en quelques mots sur le contexte de cette recherche, afin de préciser les grands axes de notre approche.

La recherche dans laquelle s'inscrit cet article porte sur la promotion de la pratique de la lecture en France[1] ; il s'agit d'observer la manière dont la notion de lecture est mise en scène dans les discours normatifs (les discours d'incitation et d'encouragement qui dessinent en creux la figure du minimum culturel, de l'espace à combler, de la nécessité et du devoir), ainsi que dans les pratiques. C'est donc bien là une question de médiation culturelle : médiation des textes, médiation d'une pratique. Cette médiation de la lecture (impulsée par des institutions selon un discours injonctif) s'appuie, entre autre, sur des événements comme Lire en fête, des aides financières municipales, communales, des partenariats état/région, des actions dans les bibliothèques, les crèches, les PMI, les écoles, dans la rue, les associations, des colloques professionnels, des nouveaux statuts comme celui des médiateurs du livre etc. On peut parler plutôt de *médiations*, comme des modalités d'exposition (de mise en scène) et de promotion de la lecture.
L'objet est d'interroger la culture commune des acteurs de la médiation du livre et de la lecture à partir de la question de la formation discursive de l'objet « lecture » dans le champ de l'action culturelle, nous suivons pour cela Foucault, qui disait :

> « *Il ne faut pas entendre une grande voix anonyme qui parlerait nécessairement à travers les discours de chacun ; mais l'ensemble des choses dites, les relations, les régularités et les transformations qui peuvent s'y observer (...).* » [Foucault, 1969 : 161].

Il s'agit de dessiner la configuration spatiale et symbolique de la médiation de la lecture, en analysant la relation entre l'espace, le territoire où se fait l'action, la place attribuée à l'objet livre, et le discours. Le postulat méthodologique est d'aborder un dispositif de médiation selon deux niveaux d'observation, le dispositif, et son lieu d'ancrage, ce que nous développons dans un premier point. Un deuxième point présente brièvement les caractéristiques du terrain abordé, enfin, nous faisons, dans un troisième point, l'analyse de la médiation de la lecture en œuvre dans ce terrain.

[1] Sans remonter trop loin, on peut mettre un point de départ à partir du rapport Pingaud-Barreau : *Pour une politique nouvelle du livre et de la lecture*, en 1982.

1. La médiation du plus ingénument polymorphe des actes culturels : la lecture

a. L'agir pour la lecture : médiations

Objet polymorphe [Passeron, 1986], la lecture comporte plusieurs facettes, soutenues par des logiques différentes ; logique technique de déchiffrage du code, logique critique de réception littéraire. Les valeurs attribuées à ces logiques sont hiérarchisées, ainsi, Yves Reuter explique que le texte littéraire, est toujours l'objet investi d'une potentialité de formation, d'accès au savoir. « *La lecture littéraire peut ainsi être érigée comme référent de toute lecture* » conclut Reuter, ayant montré comment, parce qu'elle se désancre des questions de production-réception, parce qu'elle se propose d'offrir un microcosme du monde, la lecture littéraire est instituée « *médiation fondamentale entre le Sujet et le Monde.* » [Reuter, 1991 : 64].

Reuter souligne la multiplicité des médiations à la lecture ; une partie de ces médiations doit être parfaitement maîtrisée pour l'accès au plaisir du texte ; l'autre partie, pourtant réfutée sous le principe du « *texte en lui-même* », est constituée d'une pluralité de formes, «*l'appareil scolaire avec l'apprentissage des auteurs, des titres (…), le reste de la société et (…) l'État, avec l'affirmation de la nécessité d'intermédiaires*. » [Reuter, 1991 : 65]. Il ressort alors de l'analyse de Reuter qu'il existe une différence hiérarchique entre deux modèles de lecture, la lecture-littéraire négation des médiations, et la lecture-médiation « instrumentale », toujours subordonnée à la lecture gratuite, comme fin en soi. Ainsi, le rapport dialectique entre les deux modèles est déséquilibré, la lecture-médiation tendue vers la lecture-littéraire, par les valeurs qu'elle revendique –goût de lire, lecture-plaisir-, « *développer ses compétences de lecture signifie aller vers la lecture littéraire de textes littéraires*. » [Reuter, 1991 : 64].

Le terrain qui est analysé ici présente la spécificité d'être au carrefour de ces logiques (lecture -médiation et lecture -littéraire), il s'agit d'un atelier de lecture à voix haute : adressé à des lecteurs que nous dirons confirmés, il leur propose d'expérimenter une manière de lire, la lecture à voix haute, et de spectaculariser ce travail de vocalisation. Cet atelier constitue un lieu de médiation de la lecture basé sur deux caractéristiques ; il est réalisé dans les locaux d'un théâtre ; il repose sur une médiation participative d'une pratique, ou plutôt, du partage, des pratiques de lecture des participants.

L'option méthodologique que nous avons déterminée pour ce terrain procède directement de la logique de l'atelier. L'observation participante est un atout pour ce terrain, dont la particularité est une médiation participative de la lecture. Premièrement, la durée longue de cet atelier (8 mois, de novembre à juin), laisse supposer que lui correspondent des temps de transformation, des moments de changement, et des phases longues de travail. Deuxièmement, la consigne qui est donnée d'apporter des textes ayant marqué le parcours de lecteur des participants, a attiré notre attention sur un lien hypothétique entre l'acte individuel de lecture, et une spectacularisation. Cette approche singulière du lecteur, figure noyau (pivot) de l'atelier, constitue l'intérêt principal de ce terrain. Le journal de terrain produit au cours des séances, par l'écriture, a posteriori, des formes observées, sert de base principale à notre analyse ; en parallèle, nous avons prêté une attention particulière à la matérialité de l'atelier, en collectant les objets produits, soit directement dans l'atelier, soit, référant à l'ancrage dans le théâtre.

b. Les modalités territoriales et symboliques de la médiation culturelle

La visée de cette analyse est de décrire la scénographie de la médiation de la lecture en œuvre dans cet atelier, selon le sens premier du terme scénographie, c'est-à-dire comme « l'art de représenter en perspective».

Jean Caune a montré comment la médiation était instituée comme discours de restauration du lien, *« la relation nécessaire à tout projet collectif se formule dans cette modalité singulière de la gestion du social que serait la médiation*. » [Caune, 1999] ; la médiation culturelle impose une dialectique entre individu et société, entre sujet et collectif, et, dans la médiation culturelle se mobilise et se renforce l'espace commun. La dialectique du sujet et du collectif constitutive de la médiation, la construction d'un espace commun, est appuyée matériellement et symboliquement sur un projet. Les médiations organisent donc un discours sur la lecture, sur la dynamique d'un projet, et nous cherchons à saisir ce

projet. Il s'agit en quelque sorte d' *« identifier une poétique implicite [ce qui] revient à retrouver le projet à travers la manière dont nous jouissons de l'objet »* [Eco, 1962 : 11]

Quelle est donc la poétique de cet atelier et de quels cadres disposons-nous pour saisir empiriquement ces relations dont parle Caune ? Nous proposons d'ajouter à un premier niveau d'analyse, l'atelier comme dispositif de médiation, un second niveau, qui prend en compte l'inscription de cette poétique de la lecture dans l'espace public de la ville, et qui rend visible par contraste, par lien, le discours sur la lecture que propose cet atelier.

Il est nécessaire, avant d'entrer dans l'analyse, de présenter précisément le terrain, les principes et le déroulement de l'atelier.

2. La spectacularisation de la lecture : présentation du terrain

Cet atelier de pratique de lecture à voix haute s'est déroulé sur 8 mois, de novembre à juin 2000, dans un théâtre, à Marseille. Il était ouvert à tout public ; une comédienne dirigeait les séances d'atelier. Cet atelier de lecture à voix haute est proposé par le théâtre du Merlan-Scène nationale en 2000-2001. L'atelier est gratuit, et offre une grande liberté d'inscription et de fréquentation, du moins avant la préparation plus engagée du spectacle. Malgré tout, il est fermement recommandé d'adhérer au théâtre, en achetant une carte de réduction pour les spectacles.
Cette Scène Nationale revendique une action culturelle dans un quartier très défavorisé de la ville de Marseille, périphérique[2] ; c'est un lieu de pratiques et de formation hors et dans les murs, par le biais de résidences d'artiste, de partenariats avec les équipements sociaux. Mais l'atelier de lecture, notre terrain, n'a comporté aucun participant du quartier.

Le libellé suivant, que l'on trouve dans la plaquette du théâtre, donne le fil conducteur :

Figure 1 : libellé de l'atelier de lecture à voix haute, programme 2000 du théâtre du Merlan

> Atelier de lecture à haute voix avec Mme Elyane Buisson. Une séance par semaine pour **appréhender physiquement les textes**, pour faire entendre et **partager le lien intime** entre un livre et son lecteur. Réunion d'information mercredi 27 septembre à 18h.

Chaque participant doit réunir trois textes qui « ont marqué son parcours de lecteur », selon les termes de la comédienne. Au cours des séances, ces textes sont lus, puis répartis entre les participants, découpés. Les dernières semaines sont consacrées à la mise en scène générale des textes, basée sur l'exposition de l'intimité de chaque participant qui doit apporter une liste de sons, trois objets qui le représentent, ainsi qu'une lampe de chevet personnelle.
Au mois de mars, une répétition publique fait office de pré-spectacle, puis deux représentations finales se succèdent en juin. De plus, un film vidéo est réalisé sur les lecteurs (« Histoire de lecteurs ») par une vidéaste, à partir d'entretiens filmés avec les lecteurs. Ce film est projeté avant chaque représentation.

Une trentaine de textes sont lus pendant les séances de l'atelier, et vingt-deux extraits ont été conservés pour le spectacle.

Les textes apportés par les lecteurs se répartissent dans la typologie suivante, sur la base du rapport entretenu avec eux par les lecteurs.
Le premier type comprend les textes « d'enfance » - premiers textes marquants-, le deuxième type rassemble les textes « de circonstance » -proches de l'état moral du lecteur-, et enfin, troisième type, les « méta-textes » sont les textes qui modalisent la lecture en tant qu'énonciation. L'insertion de définitions du Petit Robert, ou encore un extrait d'*Eurekâ street*[3], qui relate une lecture publique de

[2] Le théâtre est situé dans les quartiers Nord de la ville, caractérisés par un mode d'habitat dans des grands ensembles d'Habitations à Loyer Modéré, un taux de chômage de plus de 35%, pour 23% à Marseille. (Source INSEE, 1999)
3 Mc Liam Wilson Robert, *Eurékâ street*, 10/18, 1997

poèmes, et, enfin, *Cosmos*[4] en langue polonaise, sont tous trois des textes modalisateurs. Ils pointent la textualisation, le mot, le son mais aussi la situation d'énonciation d'une lecture à voix haute, qui énonce vocalement des mots écrits.
La lecture des définitions ramène au mot, à son histoire ; les mots sont choisis, extraits des textes, et ce détachement désigne le son, et le sens. Dans le récit de la lecture publique de poème par Mc Liam Wilson, la scène est tournée en dérision par le narrateur ; le partage de textes entre lecteurs initiés fait écho à la situation de l'atelier de lecture à voix haute. Enfin, la langue de Gombrowicz dans *Cosmos* travaille particulièrement les sonorités, les répétitions des mots. Le lecteur polonais, qui a apporté le texte, l'a choisi pour cette raison. Il expliquera que le sens a peu d'importance dans ce texte, construit sur un jeu consonantique.

Ainsi, le corpus formé par les lecteurs présente plusieurs spécificités, et il est possible de regrouper les textes grossièrement, selon les logiques de choix par les lecteurs. Cette entrée ouvre quelques pistes de liens du lecteur avec le texte, de rapports des lecteurs avec le livre.
Fondateurs, ces textes le sont tous, de différentes manières. Les *méta-textes* (le dictionnaire et le texte polonais) définissent un rapport à la lecture, qui joue sur le sens du mot *fondateur* ; le sens, le son fondent la lecture, en sont des formes profondes, inhérentes. Le rapport fondateur se traduit parfois dans le lien avec l'auteur, comme la lectrice qui possède les œuvres intégrales de Marguerite Yourcenar, passionnée par cet écrivain, et apporte une nouvelle[5]. Les textes qui entrent en résonance avec le contexte immédiat du lecteur, ses émotions sont fondateurs d'une rencontre entre le monde du texte et le monde du lecteur, par adéquation du sens. Une autre lectrice dit ainsi retrouver, revoir un mode de vie propre au Maghreb, dans le récit de Camus.
Les textes sont dits fondateurs, parce que touchant au fond des choses : fondateur d'un parcours d'individu, pour certains, pour d'autres, fondateurs de leur lecture, de leur trajet de lecteur. Ces sens du mot *fondateur* dévoilent des rapports au texte, endossés dans ce cadre-là par les lecteurs, ce qui ne signifie aucunement qu'ils soient uniques pour chaque lecteur.

3. Une approche du dispositif de médiation : analyse ethno-sémiotique sur deux niveaux d'observation de l'atelier de lecture à voix haute

Dès le départ, les textes apportés par les participants sont investis d'un statut fort, puisqu'ils sont désignés par la consigne, ils sont censés avoir marqué le parcours de lecteur des participants à l'atelier. Ainsi, la consigne inscrit le projet, et désigne, attribue une valeur à ces textes, qui deviennent des signes de l'intimité du lecteur. Au sein de l'atelier, ce statut fort des textes empêche les jugements et les critiques. Pour le public du spectacle, cette consigne est précisée dans le programme, et offre ainsi la grille de lecture du spectacle. Ainsi, la consigne comporte deux adresses, les participants, et le public futur du spectacle.

Il s'agit maintenant de décrire les processus de production de sens dans cette médiation, en deux temps, selon deux niveaux d'approche, micro et macro (l'atelier, et le théâtre) ; sans chercher à spécifier une signification globale ou prétendre extraire le sens profond de cet atelier. En effet, je ne cherche pas à extraire un système (ni une grammaire de la médiation) de la production de sens dans cet atelier ; je propose, sur la base de notre recueil ethnographique par observation (journal de terrain, traces collectées…), une focale sémiotique sur cet atelier.
Nous allons revenir en quelques points sur les étapes de l'appropriation collective des textes dans le groupe, puis nous analyserons la mise en scène qui en est faite. Enfin, dans un troisième temps, nous contournerons le dispositif pour nous intéresser à son ancrage dans l'espace public.

a. L'appropriation collective des textes dans le groupe

La première étape de publicisation des textes est la soumission du texte au groupe. Le lecteur s'expose. Même s'il ne lui est pas demandé de justifier son choix, la charge affective du texte pose parfois problème pour recevoir les jugements des autres. Cela donne lieu à une confrontation des

4 Gombrowicz, Witold, *Cosmos,* Gallimard, 1967
5 Yourcenar, Marguerite, *Nouvelles orientales*, Gallimard, 1963

références. Pour une lectrice, apprendre que le poème de Cendrars qu'elle garde précieusement dans son portefeuille depuis des années a été mis en musique par Bernard Lavillier est une grande déception. Cette anecdote est significative du rapport de propriété que les lecteurs entretiennent avec les textes qui les touchent, qui sont dénaturés par une autre appropriation jugée illégitime.

La deuxième étape de la publicisation est une procédure matérielle de transformation du texte, qui est photocopié en plusieurs exemplaires pour être distribué à tous les participants. Un processus d'appropriation publique commence à se mettre en place, enfin, cette appropriation prend forme avec le partage des voix (deux voix sur un texte en même temps, plusieurs voix en alternance). Finalement beaucoup de textes sont lus à plusieurs.

Nous pouvons remarquer dès à présent que cette transformation matérielle du texte constitue un détachement du texte de son lecteur, qui va trouver dans d'autres procédures une forme de réappropriation. Par exemple, les lecteurs annotent, soulignent, marquent fortement leur texte, points de repères, coupures, respirations, pauses, prise de parole quand le texte est à plusieurs voix, mais la logique en est différente.

On peut préciser que cette réécriture (ces rajouts) se font en plusieurs étapes, par un va-et-vient entre l'oralisation, qui teste, l'annotation qui inscrit, et, à nouveau l'oralisation ; etc.

Par sa transformation matérielle (photocopie), et le découpage formel, le texte fondateur devient alors partition. Il est le support de la lecture à voix haute, sa fonction centrale -avec aussi le partage des textes, la mise en commun avec les autres lecteurs. Le mot *partition* employé, permet à la fois de désigner le guide, qui sert à de structurer et à construire en commun ; et le découpage, le partage. *Partition* réfère par ailleurs à la musique, désignant le caractère musical, rythmé, ponctué (prosodique) de la lecture qui est projetée sur ces textes photocopiés.

Enfin, se profile la question de la mise en voix du texte, qui opère une autre transformation : le texte est activé par la voix. Pour cette oralisation publique, les textes vont être recontextualisés, réorganisés.

Il faut cependant nuancer cette pseudo-rupture, qui à la lumière d'échanges avec les lecteurs, n'apparaît pas véritablement comme une transformation. Il s'est avéré que plusieurs lecteurs lisaient à voix haute, certains tout le temps, d'autres occasionnellement, quelques fragments de texte qu'ils ont plaisir à entendre, à mettre en bouche, à vocaliser, par exemple dans leur bain. Les textes apportés peuvent aussi avoir fait l'objet d'une lecture à voix haute à domicile. Il importe donc de ne pas percevoir comme une métamorphose engendrée par cet atelier, la lecture à voix haute des textes.

Le montage des textes fait donc apparaître un nouveau livre, à partir des morceaux, des extraits apportés par les lecteurs. C'est un livret final, qui stabilise, fige l'ordre de lecture des textes. Ce nouveau livre, nommé « Feuilles de lecteurs », unifie les textes par la matière du papier ; il stabilise donc à la fois le montage et la diversité des choix des lecteurs, rassemblés dans le titre « Feuilles de lecteurs »). Il constitue une trace de l'aboutissement du travail de l'atelier. Il sera ré-annoté par les lecteurs avant la représentation, par recopiage des repères essentiels, par exemple pour les textes à plusieurs voix.

b. Ecouter-voir pour le public

Une scénographie de la lecture comme pratique est exposée au public, selon deux modalités. Comme pratique intime pour une première modalité, et, pour la seconde, comme pratique constituée de manières de lire.

En effet, la mise en scène du spectacle compose des îlots d'intimité, à la fois dans la structuration de l'espace physique, de l'espace sonore et par les objets. Ainsi, les lecteurs sont répartis sur la scène, ils ont chacun un espace défini, repéré par une chaise, leur lampe, et les trois objets demandés pour le film-vidéo, qui sont cités dans la représentation publique, sur scène. Le programme précise le statut de ces objets, « chacun des lecteurs filmés a été invité à s'entourer de trois objets de son choix, présents à l'image ».

Les trois textes apportés par chaque lecteur sont matérialisés par la liste des titres et des auteurs, dans le programme, visualisable par les livrets posés devant chaque lecteur, mais aussi par la

lecture orale. Chaque lecteur lit seul ou majoritairement seul son texte, « invité à apporter et à mettre en partage des textes jugés « fondateurs ». ».

L'espace sonore est empli des sons apportés par les lecteurs, mais ceux-ci, remixés, constituent un ensemble dans lequel le public peut difficilement avoir des points de repère de l'appartenance de ces sons. Le programme joue à nouveau le rôle de texte médiateur, « un travail sonore, nourri les matériaux amenés par les lecteurs » Programme, juin 2001. Elyane Buisson.

Enfin, la scénographie accentue une exposition de la pratique de lecture, des « *manières de lire* » [Chartier, 1992]**.** Ainsi**,** dans les îlots des lecteurs, une mise en scène du livre-objet est réalisée, des livres disséminés autour de chaque lecteur, qui propose une manière singulière des les ranger, constituant par là le décor : en tas, en piles, dominos (jeu), rangés comme sur des rayonnages etc.

Le film-portrait des lecteurs, à partir d'entretiens montre aussi des manières de lire. Les extraits des entretiens sont mêlés d'entretiens avec d'autres lecteurs, extérieurs à l'atelier, catégorisés dans le programme comme lecteurs « cultivés ». Se soumettre à l'entretien filmé pour le portrait de lecteur constitue une *fabrication* d'un nouvel objet, verbal et visuel, dont la nature sémiotique se veut iconique, mais qui est en fait indicielle ; il montre la pratique, dans la forme choisie, et signifie l'exhumation de l'intime. Ce film désigne le projet de l'atelier, qui est d'exposer la lecture comme pratique intime.

On peut ainsi observer la multiplicité des supports de signification de l'intimité, emboîtés, complexes ; à la fois internes à l'atelier (entre les participants) et externes (pour le public). Ainsi, cet atelier met en scène le caractère intime[6] de la pratique de lecture, et non pas des textes, dans leur littérarité, par les procédures de transformation des textes, les objets, désignés comme des traces de cette intimité, la forme filmée des « portraits de lecteurs ».

Il est apparu que le choix de cette consigne de ne pas imposer de textes, les portraits de lecteurs, est inspiré (surtout dans la formulation) par la littérature sociologique sur la lecture, en particulier le travail de Mauger qui se trouve dans la bibliothèque de l'animatrice de l'atelier, et, auquel sera emprunté, par ailleurs, le titre du film, *Histoires de lecteurs*. [Mauger, 1999]

Deux fois cité dans l'atelier, (par la méthode et par le titre), ce texte est donc présent en filigrane, il constitue un monde de référence du projet, et renvoie à la littérature scientifique sur la lecture.

Est pointé ici l'univers textuel de référence de l'atelier ; je m'intéresserai dans le point suivant à l'univers matériel de référence, l'ancrage physique et idéologique dans le théâtre.

c. L'ancrage local, le ferment local

i. Le projet dans le Projet du théâtre : territoire et idéologie

En quelque sorte, nous contournons l'atelier pour nous centrer sur le lieu dans lequel il est ancré, physiquement et idéologiquement, le théâtre (et le projet du théâtre pour être plus précis) qui encadre l'atelier. Nous postulons que par ce détour, les médiations de la lecture en œuvre dans cet atelier seront perceptibles, à la fois dans la singularité de la proposition et dans son attachement à un contexte plus large.

Le projet du théâtre est appuyé sur une problématique de territoire, réfléchissant la manière de faire du théâtre dans des quartiers difficiles. Les choix de l'équipe du théâtre proposent une approche ouverte sur les habitants, par le biais de la pratique de participation artistique (ou plutôt « la rencontre avec les gens », selon les termes du théâtre). Réaliser un atelier de lecture dans ce lieu n'est pas neutre en ce que l'idéologie du théâtre déteint, imprègne, dans une certaine mesure cet atelier. Puisque la question du territoire et de l'espace public est la problématique de recherche artistique du théâtre, comment cette question se manifeste-t elle dans cet atelier ?

La venue de personnes extérieures au quartier (du dehors) dans l'atelier, concrétise un déplacement physique de la ville vers des quartiers dits en difficultés (superposition espace physique et espace social, que l'on retrouve dans le projet du théâtre). Ces personnes ne font pas que lire, elles utilisent

[6] Au point qu'une des participantes demandera qu'on supprime le passage où elle apparaît dans le film, (elle raconte dans cet extrait qu'il n'y avait pas de bibliothèques chez elle), sachant que sa mère va voir le film.

les espaces du théâtre du Merlan (parking, plateau de danse), et circulent dans l'enceinte du centre urbain dans lequel est localisé le théâtre. Les participants s'inscrivent dans le lieu administrativement, et sont conviés régulièrement aux manifestations qui s'y déroulent.
En écho, la présence d'affiches, de prospectus du théâtre dans les locaux de répétition, constitue autant de signes qui manifestent le travail du théâtre, ses activités. On notera par exemple, les piles de la revue du théâtre, ou encore les affiches de la campagne de promotion 2000 ; les affiches mettent en scène le théâtre et son projet dans le quartier, par le biais d'un jeu de mot, en particulier : « théâtre of quartiers nord ». Ces supports de communication constituent un type de lien avec le quartier, de l'ordre du projet culturel, elles sont en tout cas un signe de la ville dans l'atelier, par le biais du théâtre.

ii. ***Inscription par citation : liens avec d'autres lieux de médiations de la lecture***

La référence à d'autres lieux de médiation de la lecture tisse aussi un lien de la ville avec l'atelier. Ainsi, quelques participants critiquent le spectacle d'une compagnie qui propose des lectures dans la rue ; une participante invite les autres à assister à une lecture à domicile, réalisée par des professionnels, chez elle ; enfin, le désherbage réalisé par la bibliothèque municipale, choque fortement les lecteurs, quand ils retrouvent dans une benne les ouvrages jetés. Le théâtre est situé institutionnellement face à la bibliothèque municipale, ce qui conduit à la confrontation physique, dans les mêmes locaux, avec la norme et la pratique d'une autre institution, (le désherbage). Le choc est provoqué par la rencontre de deux cultures du livre ; pour l'une il s'agit d'un objet marchand, un produit qui avant d'être un texte d'auteur est d'abord un support matériel de circulation de l'écrit et, pour cela, peut être acheté, jeté, recouvert, etc. ; pour l'autre le symbole d'une socialisation entre amoureux des textes, des livres. Ce dernier élément témoigne d'une relation symbolique au livre différente entre les deux institutions, d'une part ; d'autre part, s'exprime dans cette confrontation la cohésion du groupe formé par les participants à l'atelier.
Le groupe se constitue et se définit en collectif de lecteurs, porteur de modèles, et de valeurs, par rapport à d'autres médiations, ou approches de la lecture, dans la ville.

Le rapport à la lecture signifié dans cet atelier, est co-construit, par le projet initial de l'atelier, porté par une comédienne, dans un contexte topographique (le site du théâtre), et idéologique (le projet du théâtre), et, par les lecteurs-participants à l'atelier, qui y investissent et déploient, de manière individuelle et collective, des normes et des valeurs.

Conclusion :

La dialectique de l'individu et de la ville traverse l'atelier de lecture à voix haute, dans ce théâtre, et se traduit selon deux mouvements. Premièrement, en venant dans l'atelier, les individus apportent des éléments de leur individualité, ce qui entraîne un mouvement centrifuge des signes de l'intimité ; en second, l'investissement qu'ils font de leur intimité de lecteur et d'individu est réinvestie dans la mise en œuvre de l'atelier par la production d'un spectacle, le mouvement est alors centripète.

On peut percevoir à partir de cet atelier et des liens qu'il tisse avec la ville, (le dehors), la poétique de la médiation de la lecture en œuvre. Inscrite dans des logiques de territoire et d'idéologies, cette poétique est une socialisation de la lecture. La notion d'individu, d'habitant qui fonde l'approche artistique du théâtre constitue de la même manière la base de cet atelier. La poétique de l'atelier transparaît alors à travers ces formes multiples de spectacularisation de l'individu, mettant en scène une recherche de compréhension et de connaissance de l'acte de lecture, non pas comme mécanisme cognitif, mais comme herméneutique.
La mise en scène de la lecture donne à voir, selon deux adresses, interne et externe, une présentation spectaculaire et composite, de la pratique individuelle de la lecture, ou plutôt, du vécu du lecteur, dans la lecture. La poétique de la médiation désigne la nature interprétative de la lecture, comme plaisir du texte, né de la rencontre (du miracle de la rencontre), du texte et de son lecteur.

- CAUNE, Jean, (1999), *Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, PUG
- CHARTIER, Roger, (1992), *L'ordre des livres*, Aix-en-Provence, ALINEA
- ECO, Umberto (1962), *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil
- FOUCAULT, Michel, (1969), *Archéologie du savoir*, Gallimard.
- MAUGER, Gérard, POLIAK, Claude, PUDAL, Bernard, (1999), *Histoires de lecteurs*, Paris, Nathan
- PASSERON, Jean-Claude (1986), Le plus ingénument polymorphe des actes culturels : la lecture. In, *Bibliothèques publiques et illettrisme.* Ministère de la Culture- Direction du livre et de la lecture, Paris, pp.17-22
- PINGAUD, Bernard, BARREAU, Jean-Claude, (1982), *Pour une politique nouvelle du livre et de la lecture,* Rapports de la commission du livre et de la lecture, Dalloz
- REUTER, Yves, (1991), Littérature et médiations culturelles, In, PRIVAT, Jean-Marie, REUTER, Yves. *Lectures et médiations culturelles. Actes du colloque, Villeurbanne, mars 1990*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp. 61-73