

Le corps actualisant : du sensible dans la lecture de la bande dessinée au cycle 3. L'exemple du *Paradis des cailloux* de Vehlmann et Gwen

The actualizing body : the sensitive in comics in cycle 3. Example with Paradis des cailloux by Vehlmann and Gwen

Evelyne Bedoin, maître de Conférences, UR 1337, Configurations littéraires, Université de Strasbourg/INSPÉ

Cet article cherche à cerner le rôle du sensible dans l'actualisation en lecture (Citton, 2007). Il prend appui sur un dispositif de création d'ambiance sonore forgé, en cycle 3, autour de la bande dessinée de Vehlmann et Gwen, *Le Paradis des cailloux*. L'analyse de ce scénario pédagogique s'attache à décrire chez les élèves le passage du corps sensible au corps actualisant. Elle met ainsi en avant la notion de *corps actualisant*, se propose d'en esquisser quelques contours et envisage le rôle qu'une telle notion peut jouer dans la compréhension en lecture. Creuset d'une double présence, à soi-même et au texte, le *corps actualisant* fait accéder le texte au présent du lecteur et lui permet de l'actualiser au présent. Porteur d'effets de signifiante, il articule le sensible et l'intelligible. Se pose alors le problème de la conscientisation de l'expérience.

Mots-clés : sensible, actualisation, ambiance, corps actualisant, médiation

This article tries to identify the role of the sensitive in *actualizing reading* (Citton, 2007). It is based on a sound environment creation device forged, in French primary school, around the comic strip written by Vehlmann & Gwen, *Le Paradis des cailloux*. Analysing this educational scenario allows to describe among pupils the passage from the sensitive body towards the *actualizing body*. It thus puts forward the notion of *actualizing body*, proposes to sketch a few outlines of it and considers the role that such a notion can play in reading comprehension. Crucible for a double presence, to oneself and to the text, the *actualizing body* makes the text access the present's reader and allows him to update it in the present. It carries significance effects and articulates the sensitive and the intelligible. The problem then arises of making the experience aware.

Keywords : sensitive, actualization, ambiance, actualizing body, mediation

Cet article s'attache à explorer la dimension sensible de la lecture de la bande dessinée sous le prisme du *corps actualisant*. Y. Citton (2007) ancre en effet les *lectures actualisantes*, ces lectures qui « permettent d'actualiser le texte dans un nouveau contexte, de lui conférer des sens *a posteriori* » (Dufays, 1994 : 103-104), dans une réflexion ontologique. Or si dans l'optique d'Y. Citton, la vie, fruit d'un travail interprétatif, peut être approchée de manière sensible en termes d'impressions, d'incorporations et d'évènements, le corps sensible, en retour, joue un rôle dans la lecture. A. Rouxel et N. Rannou rappellent que l'actualisation par un sujet lecteur n'est pas désincarnée ; il existe un « enracinement corporel de l'imaginaire » (Rouxel et Rannou, 2011). Comme le reconnaissent les auteurs, ce constat est au fondement de la lecture littéraire : « Le vrai lecteur a un corps, il lit avec » (Picard, 1989 : 133).



C'est ainsi le corps sensible, engagé dans l'expérience du monde et dans la lecture de l'œuvre littéraire, que nous interrogerons au travers d'un dispositif de mise en voix, expérimenté au cycle 3 de l'école primaire, autour de la bande dessinée de Vehlmann et Gwen, *Le Paradis des cailloux*. La perspective anthropologique globale adoptée par E. Berger (2005) apporte un éclairage sur la dimension sensible du corps. Cette dernière y est vue comme « le rapport à la résonance corporelle de toute expérience ». Le corps y figure comme « la caisse de résonance de toute expérience, qu'elle soit perceptive, affective, cognitive ou imaginaire », une caisse de résonance tout à la fois capable d'accueillir l'expérience et de la renvoyer au sujet qui la vit. Ce sujet est principalement l'acteur social et théâtral (Laplantine, 2018 : 9), mais tout autant, dans ce contexte, le sujet lecteur prôné par la didactique de la littérature (Rouxel et Langlade, 2004).

La pensée de F. Laplantine (2018) offre, dans une perspective anthropologique complémentaire, l'opportunité d'examiner les différentes modalités du sensible à l'œuvre dans le dispositif de mise en voix élaboré en cycle 3 autour du *Paradis des cailloux*, ainsi que ses effets d'intelligibilité. Le sensible se comprend encore comme ce qui est susceptible d'être perçu par les sens. « La pensée du sensible est une pensée en sons et en images. C'est une pensée du sonore mais aussi des silences. » (Laplantine, 2018 : 20) Si l'on fait du souffle, avec l'ethnographe, une dimension essentielle du sensible, alors l'attention peut se porter, dans le cadre de notre analyse, sur l'étude de l'ambiance sonore créée autour de la bande dessinée par le biais de la rythmique, de l'intensité vocale ou des variations sensorielles. Elle peut s'attacher à la manière dont le corps reçoit cette expérience et dont elle rejaillit sur le sujet. L'ambiance, selon Laplantine (2018 : 66), est ce qui « est susceptible d'affecter et de transformer un sujet ». C'est dans ce rapport de transformation que le *corps sensible* devient pour nous *corps actualisant*. Le présent article se centrera sur l'étude descriptive de ce passage de l'un à l'autre, en cherchant également à mesurer l'impact du corps actualisant sur l'activité du sujet lecteur.

La création d'une ambiance sonore

Le Paradis des cailloux

Le dispositif expérimental à l'étude prend place en 2010. Il est mis en œuvre en classe de CM1-CM2 dans une zone rurale de l'Aisne autour d'une bande dessinée préconisée par la liste ministérielle destinée au cycle 3, *Le Paradis des cailloux*. La BD met en scène deux personnages de série, Samedi et Dimanche, un lézard rouge et un lézard vert. Samedi est atteint de questionnisme aigüe et Dimanche accompagne son ami dans ses réflexions. Dans ce premier tome, les deux lézards font le tour de leur île pour tenter de trouver des réponses à leurs interrogations. Successivement, tout en poursuivant sur le registre de l'aventure la quête de leurs origines, ils abordent dans leurs tribulations des questions d'ordre philosophique : le grand livre du monde, le rapport au bonheur, à la tyrannie, à la peur. L'œuvre se veut ainsi, en mode ludique, une initiation à la méthode philosophique. Elle engage le lecteur dans une démarche de double réflexivité, l'une *autour* des questions existentielles (questionner le monde, le bonheur, la mort, le pouvoir, la peur) et l'autre *sur* le questionnement existentiel (questionner le questionnement). Cette démarche est rendue sensible par la conversation entre les deux protagonistes, qui prend des allures de dialogue philosophique. Dans ce jeu de regards, Dimanche incarne le point de vue naïf et Samedi, le doute philosophique.

La découverte de l'œuvre en lecture cursive et la lecture-puzzle des vignettes de l'introduction ont amorcé en amont un travail de compréhension autour du chapitre central intitulé « La vallée de l'indicible bonheur ». Cette vallée se présente comme un véritable pays de Cocagne et l'épisode entre en résonance avec l'escala d'Ulysse chez les Lotophages. À l'initiative de Dimanche, les deux lézards y suspendent leur questionnement existentiel. Mais une menace guette le lézard imprudent... celle, au sens propre, de la pétrification, dont la psychologie a fait un symbole de stagnation émotionnelle.

Si en classe de cycle 3 le procédé de métamorphose est aisé à identifier, les effets de sens qu'il véhicule dans l'économie du chapitre, les valeurs qu'il engage et l'intention critique qui le guide ne sont pas forcément accessibles aux élèves.

Une répétition d'orchestre

La séance, prise en main par le conseiller pédagogique de circonscription, s'ouvre sur un temps de réaction orale au texte, au cours duquel les élèves indiquent ce qu'ils ont compris du chapitre. L'ensemble de la classe saisit les enjeux émotionnels de la pétrification, mais peine à mettre au jour le conflit de valeurs implicitement porté par le récit en images.

L'intervenant propose alors comme mode d'approfondissement de la compréhension de ce chapitre de bande dessinée un dispositif de mise en voix autour d'une sélection de répliques tirées du chapitre du *Paradis des cailloux*. Il coupe ainsi avec la lecture linéaire de l'œuvre et privilégie une ambiance sonore issue du dialogue entre les personnages. Les données ont été recueillies sous forme d'enregistrements vidéos qui ont permis la transcription de quelques échanges significatifs. Nous nous limiterons ici à l'analyse de la première activité qui, au travers d'un jeu de cinq prises de parole, donne à entendre la voix de Samedi. Elle est celle du sceptique qui met le bonheur facile en soupçon. L'inquiétude du personnage va *crescendo* au fil des vignettes.

1. Cet endroit me paraît un peu bizarre. (p. 29)
2. Méfie-toi, elle m'a l'air sournoise. (p. 30)
3. Tout cela ne me dit rien qui vaille (p. 31)
4. Moi je continue à penser que tout ça cache quelque chose de pas net. (p. 32)
5. Dimanche ! Il faut partir de cet endroit, c'est dangereux ! (p. 34)

Autour de ces répliques, une activité chorale est mise en place, pour laquelle la classe entière est mobilisée. L'exercice passe par une phase d'entraînement rythmée par le conseiller pédagogique. La première étape cible sur une réplique déjà sélectionnée : « Cet endroit me paraît un peu bizarre ». Elle explore à la table, après une recherche de variation en intensité, les intentions de soupçon et de colère, le ton du secret, un ton effrayé. Elle incorpore quelques propositions de jeu, au tableau, « comme si on disait un secret ».

Ces premières tentatives individuelles sont suivies d'essais par rangées autour de cette même première réplique. L'intervenant, en chef d'orchestre, guide alors la recherche vocale. S'ensuit un petit canon, qui réunit les trois rangées. Puis les autres répliques de Samedi sont distribuées de manière aléatoire. Plusieurs élèves ont la même phrase. Ceux-là doivent alors

parler tous ensemble, et un concert de voix s'installe. Les élèves se déplacent ensuite sur scène, au tableau, pour se regrouper et reprendre, avec plus de maîtrise, leur concert vocal. La création de l'ambiance sonore donne lieu, *in fine*, à une pause réflexive : on réfléchit sur ce qu'on a fait.

Le corps sensible

Le corps dans le récit en images

La séance s'appuie sur les « signaux sensibles » (Nancy et Lèbre, 2017) de la BD pour constituer une sorte de bande-son de l'épisode. Elle met en jeu les codes du médium et joue sur des ressorts d'ordre morphologique. Aucun récitatif dans *Le Paradis des cailloux*, la voix seule est laissée aux personnages. Aussi le dispositif se centre-t-il sur une unité, la *bulle*, tout en l'intégrant à une logique narrative. Les phylactères comportent en eux-mêmes des effets d'oralité : la taille des lettres et leur typographie permettent de jouer avec les caractéristiques sonores de la parole, créant un effet de *rythme* (Meschonnic, 1982 : 216-217), comme jeu produit par l'ensemble des signifiants d'un texte. Ainsi, dans la réplique de Samedi (p. 34) « DIMANCHE » et « DANGEREUX » figurent-ils en caractères gras, et les deux termes ressortent-ils avec insistance par la dimension plus importante de leurs lettres, l'identité de leur attaque, les jeux d'assonance.

Le corps et l'ambiance

C'est essentiellement autour du mot *bizarre* que s'organise l'ambiance sonore soumise à l'expérience des élèves. La voix seule n'est pas en jeu : la prestation et ses essais reposent sur une dimension vocale et une dimension gestuelle. Ils impliquent le regard et l'écoute, ingrédients indispensables de ce qu'est une ambiance pour Laplantine : « [a]ussi parler d'ambiance, c'est parler du corps » (2018 : 59).

L'analyse du corps sensible engagé dans la phase d'entraînement du dispositif aura pour point nodal la constitution progressive du petit canon. Cette étape est guidée par l'intervenant, qui décide à partir d'une proposition d'élève de la manière dont sera dite la première phrase : « Cet endroit me paraît un peu bizarre. » Les consignes sont données par rangées de tables et reposent sur une rythmique.

Les élèves de la première rangée disent le premier membre de phrase, « Cet endroit ». L'intervenant répète plusieurs fois ce syntagme et scande sa répétition avec la main gauche. Les élèves de la rangée redisent l'expression en chœur puis réitèrent leur essai, à l'invite du conseiller pédagogique, sur un ton plus mystérieux. À la troisième rangée est donnée la consigne suivante : « On va utiliser le mot *bizarre*. Je prends *bizarre* parce que je veux montrer que cet endroit est un peu bizarre. » Plusieurs contraintes sont successivement fixées : le dire comme on veut, pas toujours de la même manière, en mettant des silences entre les mots. La deuxième rangée dit la phrase complète, un peu à sa manière : « Cet endroit me paraît un peu bizarre ». Au signal, les trois groupes démarrent : se forme ainsi un petit canon, que le conseiller pédagogique fait évoluer : « Les adultes qui sont là doivent avoir beaucoup plus peur que cela. »

Tout au long du dispositif, le langage s'éprouve dans le sensible (Laplantine, 2018). L'intervenant recentre ici explicitement les élèves sur le caractère *bizarre* de l'ambiance.

L'ambiance, selon Laplantine, est une « rencontre singulière entre un milieu et un moment » (2018 : 59). Elle « s'effectue dans une subjectivité et une perception, ce qui implique à la fois mémoire et imaginaire ». L'expérience sensible de cette ambiance est alors le fruit d'une rencontre entre un milieu construit par le médium et un moment qui donne à vivre cette présence. La voix et l'écoute deviennent des canaux par lesquels se vit, se ressent et s'incorpore le monde du texte. La performance, adressée à un public d'élèves et d'adultes, permet en outre de jouer sur le ressort de l'émotion.

Le canon élaboré densifie cette expérience (Laplantine, 2018) et la rend collective. C'est un Samedi démultiplié qui met en soupçon le rêve illusoire offert par la vallée et la conception du bonheur qui le sous-tend. La rythmique, qui distord et amplifie le texte, perce des brèches par les silences, ouvre à cette expérience de la densité. Elle fait résonner en écho l'attaque et la finale de la phrase dont elle appuie le *rythme*. L'atmosphère, entendue étrangement, est rendue dans son étrangeté. Elle implique la respiration (le souffle) et le *tempo*. Le corps sensible se fait alors « caisse de résonance de l'expérience » (Berger, 2005) sur un plan individuel et sur un plan collectif. Le concert polyphonique en accentue l'écho interne et le corps (Berger, 2005) reçoit l'expérience qui rejaillit sur le sujet lecteur : le ressenti advient dans ce simulacre d'expérience qu'est la profération d'un texte, voire d'une parole.

Du corps sensible au corps actualisant

La création d'une ambiance instaure, selon F. Laplantine, une interaction entre un sujet et un milieu. Densifier le moment présent revient à densifier la présence physique au monde (Dimanche la vit sur le mode de la confiance naïve et Samedi sur le mode de la défiance soupçonneuse). Le scénario vécu par les élèves installe par le rythme, entre profération et écoute, un mode d'être au monde qui se fait mode de lecture du monde : l'univers de la vallée révèle son inquiétante étrangeté. Le dispositif de création d'une ambiance sonore est alors médiation entre présence à soi-même et présence au texte¹. Creuset de cette double présence, le corps sensible y devient *corps actualisant*.

Le corps sensible y est tout d'abord *actualisant*, car s'il met le lecteur en présence du monde du texte, il fait par là même accéder le texte au présent du lecteur. Par nature, en effet, l'ambiance sonore situe les élèves dans le présent de l'expérience, un présent révélateur. Le corps sensible rend ainsi le sujet lecteur apte à exploiter « les virtualités connotatives des signes [du] texte » (Citton, 2007 : 385), première caractéristique de la lecture actualisante. Dans la mesure où l'ambiance *bizarre* du *Paradis des cailloux* est signe, dans cet apologue d'un bonheur truqué, les élèves s'initient à l'exercice de découverte du « sens caché » ou des « virtualités connotatives des signes » dans un texte allégorique.

Le corps sensible y est encore *actualisant*, car il détonne. La performance se veut défamiliarisante dans la recherche de variations singulières autour d'une même intention. Elle stimule l'acuité de la perception et de l'écoute. La présence à soi est aussi présence aux autres. Ainsi, l'expérience n'est pas seulement subjective et ne conduit pas qu'à une actualisation en « je ». Elle répond à une expérience collective marquée par une appropriation individuelle, un « singulier pluriel » comme se plaît à dire J.-L. Nancy (1996). Le vécu corporel apporte alors un « éclairage dépaysant sur le présent » du lecteur, autre indice d'une lecture actualisante.

¹ Olivier Py mène une réflexion similaire dans *La parole comme présence à soi et au monde*, conférence inaugurale prononcée le 4 décembre 2009 au TNP de Villeurbanne.

Y. Citton souligne un peu plus loin les *effets* d'une telle lecture :

Un texte ne « vit » de la vie de ses lecteurs que dans la mesure où il *produit* à travers eux *des effets*, dans la mesure donc où il contribue à ce qui les fait *agir*. Toute lecture est actualisante, dès lors qu'elle nous pousse à certains *actes*, qui sont autant les actes du texte que les nôtres (2007 : 269).

Or le corps sensible se fait, dans ce contexte de création d'ambiance sonore, pivot d'une expérience de la méfiance qui ouvre au dialogisme du récit et autorise à l'issue de la séance une mise en débat : si l'on devait jouer l'épisode, choisirait-on Samedi ou Dimanche, et pourquoi ? Autrement dit, ce bonheur est-il meilleur ou haïssable ? Le corps est alors *actualisant*, car il engage cette fois le sujet lecteur dans un débat de valeurs autour du texte. Cet engagement, acte de lecture qui sollicite le système axiologique du lecteur, est aussi un acte posé dans une communauté lectorale en voie de constitution. Les valeurs du texte interrogent celles du lecteur, qui cherche à s'orienter dans sa situation présente (Jouve, 2007).

Rappelons que si le corps sensible actualise un texte singulier, il rend en l'occurrence présent un texte de bande dessinée dans la mesure où il s'appuie sur des éléments morphologiques du médium, autrement dit, sur ses aspects physiques. Dans ses consignes aux auteurs, Will Eisner, créateur du concept de *roman graphique*, affirme que les répliques sont écrites à vive voix : « [I]es bulles – je pense aux dialogues qu'elles contiennent – doivent être "lues" à l'intérieur de la tête du lecteur » (1997 : 154). La mise en canon fait retentir ces paroles intérieures dans l'expérience collective. Certes, l'actualisation des paroles des personnages n'est pas le propre du lecteur de BD, mais il est possible de faire de la vivacité et de la séquentialité des répliques un critère de bédéité : dès lors, le principe de lecture/écriture de ces répliques est aussi actualisé par les élèves de CM1-CM2.

Il s'agit désormais de mesurer les effets de ce dispositif sur la compréhension du chapitre par les élèves et sur la manière dont cette compréhension est conscientisée. Deux temps d'échanges, relevés à deux étapes du dispositif, seront examinés plus en détail.

Le sensible actualisant et l'intelligible

L'extrait prélevé s'insère dans la phase d'essais individuels autour de l'atmosphère insolite qui se dégage de la vallée. À l'invite du conseiller pédagogique, les élèves s'entraînent à dire à la table « Cet endroit me paraît un peu bizarre », « comme s'il y avait quelqu'un à qui dire un secret ». Puis, une élève vient au tableau montrer comment dire la phrase. La performance implique les dimensions de la voix et de la gestuelle. Elle met en jeu une parole adressée.

CPC [désigne une élève qui lève haut le doigt] – Allez, vas-y ! /vas-y/ viens montrer ici// vas-y/ comme ça on te r'garde// chhht

L'élève fait un premier essai. Elle parle à la cantonade, à voix basse, les mains en léger portevoix. Elle se met physiquement en tension, le pied gauche en avant, les épaules rentrées. Elle donne l'impression d'être mal à l'aise.

CPC – Non mais là...// est-ce que alors est-ce que est-ce que là on a compris qu'elle voulait pas que vous entendiez ?

E – Ben non

CPC – Pourquoi ?

E [recroquevillée] – Elle était comme ça...

CPC [à l'élève volontaire auprès de laquelle il s'est placé] – Les gens qui te regardent là/ il faut qu'ils entendent aussi eux ce que tu vas dire// mais par contre c'est une personne imaginaire que tu ne connais pas// tiens c'est lui (désigne un être imaginaire sur sa gauche)// il ne faut pas qu'il t'entende/ mais tu te méfies de lui/ d'accord ?// tu regardes s'il t'écoute [il fait le geste de regarder avec méfiance sur sa gauche]// vas-y/ vas-y

Second essai : l'élève est dans la même position, mais sans bouger les épaules. Elle regarde cette fois sur la droite, se détournant d'un personnage imaginaire. Elle parle à voix très basse, plus basse que la première fois, en aparté [voir annexe].

Cette séquence appelle deux remarques autour de la manière dont la compréhension du chapitre est visée par l'exercice de jeu dramatique proposé à la classe. On aura remarqué la stratégie par laquelle l'intervenant problématise auprès de l'élève et de la classe le lien entre la proposition de jeu et l'intention recherchée. Il assure d'un côté la présence de l'élève à elle-même et à son corps en lui faisant vivre la situation ; il mise sur la réception de la performance par le groupe. Ce faisant, il actualise la scène et permet une accommodation de l'élève dans sa réponse, ce qu'elle fait dans le deuxième essai. Ce geste de l'enseignant, qui relève de l'ajustement (Bucheton, 2009), devient en même temps un « geste actualisant² » qui donne l'occasion à l'élève de s'appréhender dans son présent. C'est d'un autre côté la signifiante de l'attitude corporelle (la peur, le besoin d'être sur ses gardes) et l'intention recherchée qui sont mises en relation pour la saisie du sens de l'épisode. Le corps sensible – organique – devient un lieu d'articulation entre perception et pensée (Berger, 2005). La perception du ressenti est déjà tissée de significations permettant d'accéder à l'intelligibilité du texte.

La conscientisation de l'expérience

L'accent sera mis cette fois sur l'extrait conclusif de la pause réflexive. Le conseiller pédagogique cherche à vérifier ce que les élèves ont compris de l'histoire. Dans cette transcription, M désigne le maître, les numéros affectés aux élèves renvoient à des écoliers différents.

M – Une ambiance sonore

CPC – Voilà, c'est nous qui l'avons faite// est-ce que cette ambiance sonore va avec l'ambiance de l'épisode ?

E [plusieurs] – Oui

CPC – Ah oui/ d'abord pourquoi ?

E1 – Ça dépend desquels// la plupart du temps oui mais comme tu as lu les textes après tu fais l'ensemble avec l'idée// ça a l'air de bien aller// tu relis le texte

CPC – « ça a l'air de bien aller »/ c'est dur de mettre les mots pour ça

E2 – Ben/ toutes les phrases ça va avec cette voix/ parce que en fait cette voix elle était un peu bizarre/ et quelques phrases comme on l'a dit elles étaient un peu bizarres

CPC – D'accord nous on l'a dit d'une manière un peu bizarre/ pas habituelle/ parce que l'histoire elle est quand même un peu bizarre et l'endroit où ils se trouvent est

² Nous détournons ici une expression employée par Bei Huang (2014) à propos de la valeur du geste chez Henri Michaux.

quand même un peu bizarre// on sait pas s'il est bien ou pas bien// des fois on pense que c'est bien parce que tout tombe du ciel et on peut tout avoir et puis des fois c'est pas bien parce que on peut perdre// c'est toi qui m'as dit ça ou toi je sais plus/ parce qu'on peut perdre son ami c'est ça ?

E3 – Ah oui

CPC – Et donc c'est un endroit un petit peu bizarre comme ça et nous dans notre mise en voix ou plutôt dans votre mise en voix/ peut-être/ quand on écoute/ effectivement il faudra arriver à leur montrer la cassette (assentiment de l'enseignant) quand on l'aura un peu nettoyée/ arrangée/ on vous montrera ce que vous avez fait et vous pourrez voir si oui ou non ce que vous avez fait ça donne cette ambiance ou cette atmosphère un peu bizarre/ comme ça/ un peu étrange/ d'un endroit parfois ça fait peur/ parfois c'est un secret/ parfois c'est ...

E4 [chuchotant] – Robot

Le lien entre l'ambiance de l'épisode et l'ambiance sonore créée devient ici plus formel. Les intentions de mise en voix sont explicitement reliées au ressenti émotionnel qu'offre le texte : la peur, le secret. La perception de cette affinité nécessite cependant l'étayage de l'intervenant qui met au jour l'ambivalence de l'univers de la vallée. Nul doute que le *corps actualisant* aura pu jouer un rôle de médiation dans l'accès à la signification du texte. Mais l'analyse de l'enregistrement filmique, le recours à un carnet d'expériences pourraient être des outils didactiques favorisant la prise de conscience de l'expérience.

Conclusion

Bien des pratiques de littérature en scène seraient à examiner sous l'angle du *corps actualisant*. Si la mise en voix apparaît ici comme une composante incontournable du dispositif, c'est plutôt le rythme et l'ambiance qui densifient l'expérience et font advenir le présent. Le geste, le mime, la danse, l'*escape game* pédagogique pourraient ainsi produire des effets similaires, qu'il conviendrait d'étudier sous l'angle didactique. Une autre voie serait, du côté de l'enseignant, la recherche de gestes actualisants, avec leur incidence sur la compréhension/interprétation en lecture. Un présent en devenir ?

Bibliographie

- BERGER, E. (2005). Le corps sensible : quelle place dans la recherche en formation ?, in C. Delory-Momberger (dir.). *Pratiques de formation, Corps et formation* (51-64). Paris : Université de Paris 8. http://eveberger.com/wp-content/uploads/2017/03/8.-Le-corps-ssb-quelle-place__Berger_2005.pdf
- BUCHETON, D. (2009). *L'agir enseignant : des gestes professionnels ajustés*. Toulouse : Octarès Éditions.
- CITTON, Y. (2007). *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* Paris : Éditions Amsterdam.
- DUFAYS, J.-L. (1994). *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*. Liège : Mardaga.
- EISNER, W. (1997). *La Bande dessinée. Art séquentiel*. Paris : Vertige Graphic.
- VEHLMANN, F. et DE BONNEVAL, G. (2001). *Samedi et Dimanche : Le paradis des cailloux*. Paris : Dargaud.
- HUANG, B. (2014). Henri Michaux et l'aventure du geste. *Littérature*, 175(3), 106-122. doi:10.3917/litt.175.0106.
- JOUVE, V. (2007). *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin.
- LAPLANTINE, F. (2018). *Penser le sensible*. Paris : Pocket.

- MESCHONNIC, H. (1982). *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Verdier.
- NANCY, J.-L. (1996). *Être singulier pluriel*. Paris : Galilée.
- NANCY J.-L. et LÈBRE J. (2017). *Signaux sensibles. Entretiens à propos des arts*. Montrouge : Bayard Éditions.
- PICARD, M. (1989). *Lire le temps*. Paris : Éditions de Minuit.
- PY, O. (2009). La parole comme présence à soi et au monde. Leçon inaugurale prononcée par Olivier Py le 4 décembre 2009 au TNP de Villeurbanne à l'occasion du séminaire national « Enseigner le théâtre au collège et au lycée aujourd'hui ».
- http://cache.media.education.gouv.fr/file/Daac/34/7/discoursinauguralolivierpy4dec2009_344347.pdf
- ROUXEL, A. et LANGLADE, G. (dir). (2004). *Le sujet lecteur, Lecture subjective et enseignement de la littérature*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- ROUXEL, A. et BRILLANT-RANNOU, N. (2011). Lire avec son corps : l'écoute de soi lisant, in *Du récepteur ou l'art de déballer son pique-nique, Actes du colloque organisé par Bérengère Voisin, les 26 et 27 mai 2011*, publiés par Bérengère Voisin.

Annexe

