



HAL
open science

“ Porter la voix au-delà des impératifs de l’époque ”

Olivier Mouginot

► **To cite this version:**

Olivier Mouginot. “ Porter la voix au-delà des impératifs de l’époque ”. Résonance générale. Cahiers pour la poétique, 2019, n°10, “ Des voix, l’impératif ”, Numéro n°10, pp.87-97. hal-02291763

HAL Id: hal-02291763

<https://hal.science/hal-02291763>

Submitted on 19 Oct 2020

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.

OLIVIER MOUGINOT

porter la voix au-delà des impératifs de l'époque

Il n'y a pas de voix nouvelle mais d'homme à homme chaque voix est neuve.

(C. Sagot-Duvauroux, 2005 : 151-152)

Savoir est bien ; savoir-faire est utile mais rien ne vaut *l'expérience*.

Faire, simplement.

(G. Siouffi, 2018 : 47-48)

Qu'il me soit permis ici de m'intéresser exclusivement, pour ne pas dire de façon arbitraire, à la conclusion de l'essai de S. Martin, *L'Impératif de la voix* (Garnier Classiques, 2019) – tout en ayant conscience que ce sont bien les dix-neuf « études » composant cet ouvrage qui conduisent le lecteur à une « ouverture didactique » (p. 12). Je préciserai d'emblée que, dans le chapitre final du livre – intitulé « Vivre en voix » (p. 287), l'auteur prend soin de s'adresser plus particulièrement aux enseignants et formateurs de français, toutes disciplines permises (FLM, FLE, littératures, etc.). Ce qui a retenu mon attention et motivé l'écriture de ce billet d'écoute, c'est la probabilité très grande que l'appel de S. Martin à multiplier les « passages de voix » (p. 10) dans les pratiques enseignantes¹ puisse intéresser, sinon concerner, une audience beaucoup plus large, constituée d'un ensemble mouvant de praticiens dont les interventions, voire les expérimentations, s'inscrivent au-delà des études littéraires, des sciences de l'éducation ou du langage – autrement dit, tous ceux qui participent d'une diversité de pratiques socio-langagières que j'ai rassemblées sous l'appellation générique d'« ateliers du dire » (O. Mouginot, 2018). Plus précisément, la « poétique expérientielle » (p. 300) défendue par S. Martin dans *L'Impératif de la voix*² et rattachée dans la conclusion à la possibilité d'une « didactique des réénonciations » (p. 288) constitue à mes yeux une proposition théorique d'importance dans la mesure où elle pourrait servir comme

1. « (...) du cours au séminaire, de l'atelier de pratiques à la conception de la formation des enseignants », précise S. Martin (p. 287).

2. Mais aussi ailleurs, notamment dans *Poétique de la voix* (L'Harmattan, 2015) et *Voix et relation* (Marie Delarbre, 2017) pour citer deux parutions parmi les plus récentes

solide nœud critique aux recherches qui travaillent à fournir aux ateliers du dire une conceptualisation spécifique. Quand l'auteur engage une critique des paradigmes interprétatif et rhétorique à l'œuvre dans les études littéraires – au profit d'une gestualité vocale plus ambitieuse à inscrire au cœur des cultures éducatives, cela pourrait/devrait *donner des idées* – au sens littéral comme figuré – à bien d'autres champs de pratiques. En effet, un tel « paradigme de la réénonciation » (p. 296) à destination des apprentissages langagiers et culturels, placé par S. Martin « tout contre l'interprétation et l'imitation » (p. 293), pourrait s'avérer également très utile au projet de faire converger les recherches sur les arts du langage en ateliers – et plus largement en société. Car, selon moi, après avoir accompagné différents mouvements fondateurs des pratiques d'ateliers, les recherches souffrent aujourd'hui d'être trop dispersées, voire tirillées entre les intérêts immédiats qui structurent chaque domaine de recherche. Au moment même où il s'agirait de penser ensemble, en théorie comme en pratique, des pratiques individuelles et collectives qu'un regard ordinaire aurait tendance à seulement juxtaposer. En d'autres termes, cet « impératif de la voix » décrit par S. Martin pourrait imposer la force critique de ses accroches théoriques au sein même d'un vaste ensemble de pratiques socioculturelles que la recherche actuelle a quelques difficultés à embrasser d'un seul regard. C'est cette proposition que je propose de développer ici en relisant le passage en question – soit les toute dernières pages de l'essai (pp. 293-300) où se trouve le noyau dur des réflexions qui vont m'intéresser maintenant.

À ce stade, peut-être est-il important de rappeler combien il existe toute une littérature scientifique ou professionnelle des pratiques d'ateliers du dire en France – à titre d'exemple, la page thématique « ateliers d'écriture » du site Internet *Remue.net* révèle que ces pratiques produisent une intense activité de comptes rendus et d'analyse. Cette somme de connaissances – aussi variées que les contextualisations auxquelles elles se rattachent – s'intègre elle-même, et plus largement, dans une imposante histoire culturelle des arts du langage¹ – par exemple, I. Rossignol (1996) pour les

1. D'ailleurs, une historiographie croisée des pratiques d'ateliers et des arts du langage resterait probablement à entreprendre.

ateliers d'écriture ; J.-C. Lallias *et alii* (2002) pour le théâtre à l'école ; J.-P. Bobillot (2009), B. Denker-Bercoff *et alii* (2015) et O. Penot-Lacassagne & G. Cheval (2018) pour les rapports entre poésie et performance scénique ; ou encore C. Vorger (2015) pour le slam. Loin de moi l'idée, donc, de vouloir faire table rase d'une histoire plurielle des ateliers du langage. En revanche, ce que l'ouvrage de S. Martin semble inciter à faire, c'est à s'intéresser aux ateliers du dire de manière quelque peu différente, précisément sous l'angle de leur historicité langagière la plus vive, de l'« anthropologie relationnelle » (p. 23) qu'ils supposent entre sujets et œuvres de langage : autrement dit, en nous offrant l'occasion de se défaire, au moins temporairement, des champs contributeurs qui, depuis une cinquantaine d'années, ont servi à décrire et analyser les ateliers du dire : création littéraire, psychanalyse/psychologie, Éducation nouvelle, didactiques des langues, arts de la scène, *cultural studies*. Ne se voulant nullement une forme de distance ou de détachement, cette parenthèse est davantage une invitation à penser ensemble des productions langagières d'ordinaire séparées par des points de vue culturels que les ateliers du dire parviennent difficilement à rapprocher en pratique au profit d'une conceptualisation globale : traduction, écritures créatives et création littéraire, spectacle vivant, arts du langage (chanson populaire, littératures dites orales, slam), etc. Sur quelle base rassembler alors ces pratiques ? Sur la spécificité de l'activité qui les fonde, soit « un faire langage continué » (p. 293), pour reprendre la formule de S. Martin. En effet, de telles pratiques ont en commun de laisser entrevoir le continu au travail dans le langage – *a fortiori* quand les ateliers du dire leur offrent un creuset expérientiel. D'un point de vue anthropologique, peut-être ne serait-il donc pas infondé de les considérer comme une seule et même activité langagière – et le singulier a son importance ici quand, par exemple, les didactiques des langues parlent d'« activités langagières » au pluriel (CECRL, 2001). Si pluriel il y a au cœur du langage – à l'école comme dans l'entour social des ateliers du dire, ce pourrait être justement sur ces « passages de voix » évoqués par S. Martin. Il est même assez étonnant de constater que cette formule notionnelle sied plutôt bien aux pratiques langagières mentionnées ci-dessus : aussi divers soient-ils, les nombreux « rapports d'énonciations » (p.

300) qui fondent l'activité discursive de l'écrivain, du poète, du critique littéraire, du traducteur, du comédien, du metteur en scène, du slameur, ne relèvent-ils pas tous, en termes de modalités d'être dans le langage, de « passages de voix ». D'ailleurs, *L'Impératif de la voix* donne à lire une définition qui permet de saisir la double dynamique écoute-reprise qui caractériserait chaque passage de voix : « tout mouvement de reprise que chaque lecteur opère du sein même de sa lecture, dès qu'elle se laisse porter par la relation de voix (...) » (p. 12).

À côté des formules de « passages/reprises/essais de voix », je rappellerai que S. Martin fait entrer dans les pages finales de son essai la notion de *rénonciation*. Portée au rang de paradigme permettant de penser conjointement poétique et didactique des œuvres, la rénonciation se voit reconceptualisée comme un « geste de transmission réciproque », une « diction de l'un par l'autre » [sujet de langage] (p. 107). Comme notion et expérience, elle convient donc assez bien *a priori* à un vaste ensemble de pratiques. Mais que faut-il entendre exactement par rénonciation quand d'autres formules paradigmatiques empruntées au champ littéraire pourraient être convoquées, celles d'actualisation, omniprésente dans la création et la critique théâtrales (H. R. Jauss, 1978), d'interférence (G. Deleuze, 1990), d'interprétation (Y. Citton, 2010) ou de participation (D. Rabaté, 2013) par exemple ? Évoquant l'origine linguistique de la notion – en tant que reformulation de sens, S. Martin élargit son enjeu au « faire langage continué » mentionné au paragraphe précédent, à l'attention d'un « dire » entendu comme « continu dans le langage » (p. 249) – à noter que, de son côté, C. Joubert (2015 : 77) parle de « transénonciation » pour évoquer la multiplicité des « modes d'agencement collectif d'énonciation ». En termes de recherche, cette focalisation langagière est intéressante dans la mesure où elle autorise à penser l'activité de rénonciation comme dénominateur commun à des pratiques d'ateliers obéissant à des logiques de spécialisation. Mais la proposition essentielle de S. Martin intervient quand, rappelant que la notion de rénonciation dérive de l'énonciation d'É. Benveniste¹, il ajoute juste après que cette reprise d'énonciation

1. « (...) l'énonciation est l'accentuation de la relation discursive au partenaire, que celui-ci soit réel ou imaginaire, individuel ou collectif » (É. Benveniste, 1974 : 85)

« pourrait être au principe de l'énonciation elle-même » puisque « toute énonciation implique, pour le moins, une énonciation continuée, ou comme le dit Benveniste : “deux figures en position de partenaires sont alternativement protagonistes de l'énonciation” (...) » (p. 293). En quelque sorte, faisant de la voix le levier de la réénonciation, S. Martin continue É. Benveniste en reliant la dimension anthropologique de toute « relation discursive » à ses conséquences immédiates sur un triple plan culturel, politique et didactique :

Une telle réciprocité énonciative n'a pas qu'une valeur linguistique. Elle engage également une anthropologie voire une politique et inéluctablement une didactique qui en tiennent compte. En particulier, elle permet de fonder une poétique de la lecture et des arts du langage dont les littératures, qui engage effectivement bien plus que l'interprétation, entendue au sens de l'herméneutique qui vise le sens de l'énoncé, une interprétation au sens d'un faire que j'aime appeler une réénonciation (...): une voix est écoutée si et seulement si elle engage une autre voix ; une œuvre fait œuvre quand elle devient une énonciation continuée et donc une relation discursive bien au-delà du vieux schéma communicationnel, et en fin de compte une relation trans-subjective qui crée une communauté vocale faite de sujets en résonance. (S. Martin, 2019 : 293-294)

En écho aux réflexions de G. Siouffi (2018), la réénonciation se caractériserait chez S. Martin par la primauté du faire, de l'expérience vocale – précisément l'expérience de la transsubjectivité dans et par le langage. « On aperçoit très vite combien cette orientation avec les réénonciations vient contester le paradigme dominant du rapport aux “productions culturelles” qu'elles soient anciennes ou récentes », poursuit-il (p. 294). Il me semble possible d'inclure dans ces « productions » les ateliers du dire eux-mêmes. En effet, il serait surprenant que l'effet conformateur des paradigmes des études littéraires et des formations linguistiques ait épargné les conceptions et représentations des ateliers du dire. Je reprendrai maintenant, avec S. Martin, la critique des paradigmes rhétorique et interprétatif qui travailleraient le rapport à la culture jusque dans les classes et les pratiques enseignantes – quand ils ne seraient pas

devenus eux-mêmes *la* culture, voire *le* culturel. Je propose de commencer par le paradigme rhétorique – ou imitatif : il apparaît difficile de contester qu’il n’aurait pas joué un rôle important sur les descriptions disponibles des ateliers d’écriture – qu’il s’agisse, par exemple, des ateliers scolaires ou des ateliers dits de création littéraire. S. Martin évoque ledit paradigme dans des termes qui conduisent d’ailleurs à interroger les pratiques d’ateliers :

[...] le paradigme rhétorique, fondé sur l’imitation des « beaux textes » ou plus récemment des « procédés textuels » voire des manières de faire, qui de la classe à l’atelier en allant jusqu’à la *master-class* les mettent en œuvre, ne permet pas à vrai dire autre chose qu’une (re)production culturelle assez éloignée de ce que l’on peut considérer comme une énonciation continuée puisque le produit préside au processus même quand ce dernier devient le produit [...]. (S. Martin, 2019 : 294)

Se voient opposées ici les pratiques de « (re)production culturelle » aux « énonciations continuées » : conçue comme geste réflexif, cette dichotomie apparaît utile à une analyse anthropologique des ateliers du dire qui chercherait à regarder de plus près les modalités et intensités de leurs « passages de voix » – lesquels varient certainement d’une expérience d’atelier à une autre. Par exemple, les ateliers d’écriture ont été longtemps décrits et promus au travers d’activités modélisées et reproductibles, parfois présentées comme relevant d’une « fabrique » de l’écriture ou du texte littéraire, voire du geste créateur – d’A. Duchesne & Th. Leguay (1984) à P. Ménard (2018), en passant par G. Vermeersch (1994), F. Bon (1999) ou encore L. Dall’Armellina (2015). Ces conceptions d’ateliers se focalisent sur une production textuelle fondée sur une vision de la langue comme matière ou matériau. Promouvoir les « énonciations continuées » comme le fait S. Martin, c’est, à l’opposé, rappeler que tout « faire langage » relève d’une production discursive¹ dont la transsubjectivité appelle à des transferts vocaux imprédictibles. Il est vrai que, sur un plan didactique, le paradigme rhétorique autorise plus facilement la pédagogisation de telles pratiques langagières. Par exemple, assez vite après leur apparition, les ateliers slam ont produit des méthodologies d’ateliers (Collectif 129H, 2007). Quant à la

1. Chez S. Martin, le discours s’entend comme toute « subjectivation dans et par le langage » (p. 86).

master-class – intitulé importé des formations musicales, elle constitue aujourd’hui une figure archétypale des ateliers d’écriture créative à l’anglo-saxonne, figure qui a également infusé en France dans les écoles de théâtre. En introduisant une dimension qualitative par une certaine mesure de l’intensité de l’activité réénonciative, la réflexion de S. Martin permettrait assurément aux recherches sur les ateliers du dire de s’interroger sur des critères plus opérants pour distinguer ce qui, dans le déroulement d’un atelier, relèverait d’un côté, de savoir-faire procéduraux et, de l’autre, de « passages de voix ». Ces derniers relèvent d’ailleurs d’une conception relationnelle de l’expérience largement empruntée à J. Dewey¹ et qui se retrouve, pour ce qui est des sciences du langage, dans la poétique d’H. Meschonnic (1982). Pour conclure au moins provisoirement sur le paradigme rhétorique, il me semble que son inconvénient pour les ateliers du dire serait de les maintenir du côté d’une performativité parfois systématique ou artificielle, sans que soient toujours mis au jour les enjeux collectifs qui travaillent les corps-langage. À leur façon, les concours d’éloquence, revenus assez récemment sur le devant de la scène, illustrent bien cette vision inachevée d’une prise de parole individuelle qui serait tantôt source d’émancipation personnelle, tantôt performance quasi obligatoire d’une productivité discursive inhérente aux sociétés libérales. Par exemple, le « s’affirmer par la parole » de S. de Freitas (2018) me semble révélateur de cette tension au sein même des discours vulgarisateurs sur la voix – cette dernière étant appelée à devenir le nouvel artefact de toute une littérature du développement personnel. Au-delà du geste artistique ou de l’acte militant, « porter sa voix » devient le leitmotiv d’une construction identitaire spectaculaire. Cette voix égotique vient alors doubler la *story*² des images de soi que les réseaux sociaux proposent de diffuser et de commenter. Il reste qu’aujourd’hui, concevoir des ateliers du dire autour d’un « faire langage » ne pourra cependant pas ignorer la nécessité conjointe d’un *faire société* à travers un entrelacs d’interactions langagières et culturelles complexes dont la recherche contemporaine

1. « Nous ne nous approprions vraiment l’importance d’une œuvre d’art que si nous accomplissons dans nos propres processus vitaux les processus que l’artiste a accomplis pour produire l’œuvre. C’est le privilège du critique que de participer au déroulement de ce processus actif. Son infortune est souvent de le perturber. » (J. Dewey, 1934/2010 : 521, cité par S. Martin, 2019 : 295)

2. Terme emprunté à une fonctionnalité de publication temporaire introduite en 2017 dans le réseau social Facebook.

dispose de peu de modélisations pour le moment.

Continuons maintenant avec ce que S. Martin appelle dans *L'Impératif de la voix* le « paradigme interprétatif ». Même s'il est peut-être moins dominant, sinon agissant, dans les ateliers du dire, il n'est pas exclu de le retrouver inscrit dans les « invariants » (C. Robet, 2014) constitutifs de ces pratiques : par exemple, ne serait-il pas à l'œuvre dans la socialité des ateliers du dire, construite autour d'une circularité spécifique, celle des « retours » ? Loin de se réduire à l'accompagnement critique des performances textuelles, vocales ou scéniques par l'animateur ou les pairs d'atelier, le « retour » comme activité interprétative s'intéresse parfois aussi en pratique à l'activité créative elle-même, aux postures, aux gestes, aux représentations des participants. Peut-être faudrait-il même (re)définir le « retour » comme l'effet délibératif d'une activité interprétative. Sur un autre plan, les diverses pratiques de lectures à voix haute ou de mises en espace pourraient être vues comme le versant spectaculaire du paradigme interprétatif. Il demeure que, selon S. Martin, « (...) l'herméneutique, c'est-à-dire la visée du sens vrai du texte, reste l'objectif de toutes les moutures et avannies du paradigme interprétatif (...) » (p. 295). Le « sens vrai du texte » peut s'entendre aussi comme une vérité de l'expérience à atteindre, dans une perspective – parfois implicite – d'évaluation d'un savoir-faire ou d'un savoir-être créateur présumé. Soit une herméneutique des actes créateurs à laquelle il s'agirait d'opposer une attention aux historicités langagières individuelles et collectives. Au final, dans une perspective critique, ne faudrait-il pas regarder l'atelier du dire comme l'espace théorico-pratique d'une fusion – plus ou moins consciente, plus ou moins maîtrisée – des paradigmes interprétatif et imitatif, espace où se perdrait la trace de l'un et de l'autre au profit de modèles et de « manières de faire » probablement à dissocier d'une gestualité vocale ? Confronter les paradigmes rhétorique et interprétatif à d'autres conceptions d'ateliers du « faire langage » ne serait alors plus seulement un moyen d'intensifier les modes de dire et de faire à l'école ou à l'université, mais aussi et surtout une opportunité historique de tirer (enfin) profit de toutes les pratiques sociales du langage et de tout ce qu'elles peuvent comporter « de contre-savoirs, d'inventions, en lecture et en écriture » (p. 66) – soit toute une contre-culture langagière, sinon une

oralité tout contre les *éléments de langage* chers aux communicants et qui ne sont que des formes de désénonciation. Déroulant la critique de J. Dewey, S. Martin insiste sur l'insu et l'inouï expérientiels dont nous priveraient les privilèges accordés jusqu'à aujourd'hui aux paradigmes en question :

[...] le paradigme rhétorico-interprétatif est un perturbateur considérable qui peut rendre des services dans des communautés savantes régies par ces paradigmes, mais qui constitue un empêchement d'expérience avec tous et chacun dans les moments décisifs de l'enseignement-apprentissage que constituent la vie des œuvres. (S. Martin, 2019 : 295)

Ce que cherche peut-être finalement à souligner S. Martin dans cet extrait, c'est le pouvoir de transformation des « passages de voix » dès qu'il s'agit de faire converger apprentissages de la vie et vie des œuvres de langage. Défendre un paradigme de la réénonciation, c'est promouvoir une conceptualisation de l'activité langagière qui repose le sujet du dire comme question première d'une poétique et d'une didactique des œuvres littéraires. C'est revenir alors à la conceptualisation de la réénonciation par H. Meschonnic lui-même :

Le sujet est un universel linguistique ahistorique : il y a toujours eu sujet, partout où il y a eu langage [...]. Mais il n'y a de sujet de l'écriture que quand il y a transformation du sujet de l'écriture en sujet de réénonciation. (H. Meschonnic, 1982 : 72, cité par S. Martin, 2019 : 296)

Dans la vision partagée entre H. Meschonnic et S. Martin, toute réénonciation au sens de « passage de voix » serait en fait un « passage de sujet » (p. 296). Toute expérience continuatrice d'une œuvre de langage ou de culture devrait rendre possible la « réénonciation d'un sujet en cours » (p. 297), c'est-à-dire le passage de l'uni à l'omnipersonnel qu'É. Benveniste (1974 : 77) signalait déjà comme constitutif de l'intersubjectivation langagière. C'est, selon moi, dans cette perspective particulière que la réénonciation pourrait s'avérer pertinente non seulement pour penser « une didactique des langues avec les œuvres » (p. 298) – ce qui me

(pré)occupe aussi personnellement en tant que didacticien du FLE – mais aussi et surtout pour renouveler l’approche anthropologique des ateliers du dire comme « relation vocale » (p. 299), pratiques pour le moment coincées dans des cadres référentiels dominés par les études culturelles et quelque peu oublieux de considérations relevant d’une anthropologie du langage. Didactique des langues, études littéraires et ateliers du dire se rejoignent alors sur une même ligne d’horizon que rappelle S. Martin : « L’enjeu est bien, *in fine*, de permettre et d’accompagner au mieux un maximum d’expériences vocales (...). » (p. 299) Ce montage d’expériences et de relations de voix pourrait même constituer, d’après lui, d’un double point de vue anthropologique et poétique, « un grand art du langage défaisant les genres, les postures et les manières auxquels nous ont habitué les discours culturels et scolaires en France » (p. 140). Ce « grand art du langage » ne laisse nullement songeur, il fait rêver ! En attendant, ce que les ateliers du dire réclament pour le moment, c’est une anthropologie qui saurait les accueillir tous, une anthropologie critique et expérimentale qui saurait être à l’écoute des possibilités de « se laisser transformer dans le langage » (C. Joubert, 2015 : 77), et donc à l’écoute des désirs de langage tels qu’ils sont à l’affût dans chaque poème, chaque voix qui vient renouveler l’homme.

Bibliographie

- BENVENISTE É. (1974) *Problèmes de linguistique générale II*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard.
- BOBILLOT J.-P. (2009) *Poésie sonore. Éléments de typologie historique*. Reims : Le clou dans le fer.
- BON F. (2001) *Tous les mots sont adultes*. Paris : Fayard.
- CITTON Y. (2010) *L’Avenir des humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l’interprétation ?* Paris : La Découverte.
- COLLECTIF 129 H (2007) *Écrire et dire. Petit guide méthodologique pour l’animation d’ateliers slam*. Paris : 129H productions.
- CONSEIL DE L’EUROPE (2001) *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*. Paris : Conseil de l’Europe-Didier.
- DALL’ARMELLINA L. (2015) « Pourquoi des écritures créatives... numériques ? ». Dans PETITJEAN A.-M., HOUDART-MÉROT V. (dir.) *Numérique et écriture littéraire : mutations des pratiques*. Paris : Hermann. pp. 97-117

- DELEUZE G. (1990) *Pourparlers. 1972-1990*. Paris : Minuit.
- DENKER-BERCOFF B., FIX F., TOUDOIRE-SURLAPIERRE F., SCHNYDER P. (dir.) (2015) *Poésie en scène*. Coll. « Universités/Comparaisons ». Paris : Orizons.
- DEWEY J. (1934/2010) *L'Art comme expérience*. Paris : Gallimard.
- DUCHESNE A., LEGUAY Th. (1984) *La Petite Fabrique de littérature*. Paris : Magnard.
- FREITAS S. de (2018) *Porter sa voix. S'affirmer par la parole*. Paris : Le Robert.
- JAUSS H. R. (1978) *Pour une esthétique de la réception*. Trad. C. Maillard. Coll. « Bibliothèques des idées ». Paris : Gallimard.
- JOUBERT C. (2015) *Critiques de l'anglais. Poétique et politique d'une langue mondialisée*. Limoges : Lambert-Lucas.
- LALLIAS J.-C., LASSALLE J., LORIOL J.-P. (dir.) (2002) *Le théâtre et l'école. Histoire et perspectives d'une relation passionnée*. Coll. « Cahiers théâtre éducation ». Arles : Actes-Sud Papiers. Montreuil : ANRAT.
- MARTIN S. (2019) *L'Impératif de la voix, de Paul Éluard à Jacques Ancet*. Coll. « Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles ». Paris : Classiques Garnier.
- MÉNARD P. (2018) *Comment écrire au quotidien. 365 ateliers d'écriture*. Pierre Ménard et les éditions Publie.net.
- MESCHONNIC H. (1982/2009) *Critique du rythme. Une anthropologie historique du langage*. Paris : Verdier, « Poche ».
- MOUGINOT O. (2018) *Les ateliers du dire (lectures, écritures, littératures). Enjeux et expériences de la voix en langue(s) étrangère(s)*. Thèse de doctorat. Paris : Université Sorbonne Cité.
- RABATÉ D. (2013) *Gestes lyriques*. Coll. « Les essais ». Paris : José Corti.
- Remue.net*, revue littéraire en ligne depuis 2000. Dossier « Ateliers d'écriture » : <http://remue.net/spip.php?rubrique9>
- ROBET C. (2014) « Écrire. Faire écrire : Atelier d'écriture didactique ». Dans BELLATORE A., CHEMINÉE P., MAFFRE A., MOLINA S., ROBET C., VOLTZ N. *Devenir animateur d'atelier d'écriture. (Se) former à l'animation*. Lyon : Chronique sociale. pp. 11-35
- SIOUFFI G. (2018) « Les humanités et les langues ». Dans FRAISSE E. (dir.) *Les études françaises et les humanités dans la mondialisation*. Paris : L'Harmattan.
- VERMEERSCH G. (1994) *La petite fabrique d'écriture*. Paris : Magnard.
- VORGER C. (éd.) (2015) *Slam, des origines aux horizons*. Lausanne : Éditions d'en bas.