



**HAL**  
open science

## Variation, création ou d'inévitables rencontres interculturelles

Claudine Moïse

► **To cite this version:**

Claudine Moïse. Variation, création ou d'inévitables rencontres interculturelles. *Études de linguistique appliquée: revue de didactologie des langues-cultures et de lexicultureologie*, 2007, 147, pp.307-316. hal-02497906

**HAL Id: hal-02497906**

**<https://hal.science/hal-02497906>**

Submitted on 9 Mar 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.

## VARIATIONS ET CREATIONS OU D'INEVITABLES RENCONTRES INTERCULTURELLES<sup>1</sup>

**Claudine Moïse**

*Résumé : À partir d'expériences d'ateliers d'écriture auprès d'élèves de classes de Zep et d'étudiants, l'auteure montre comment des pratiques qui laissent une large place au travail sur le corps et les variations permet de dépasser les empêchements linguistiques. L'écriture se libère alors des sentiments d'insécurité ou de carcan normatif, pour aller vers de meilleurs apprentissages.*

### 1. DES EXPERIENCES

Par la suite, dans le cadre de l'université d'Avignon, j'ai eu envie de poursuivre ces jeux de croisements, cette fois-ci en variations francophones avec des auteurs des minorités françaises du Canada (Franco-Ontariens, Acadiens) et des auteurs français, notamment des slamers. Et comme le signalait Jacques Godbout, écrivain québécois, lors d'une de ces semaines :

« Il y avait là, réunis en Avignon, deux Québécois, une Canadienne et un Français dont les pratiques littéraires sont si différentes les unes des autres que l'on pouvait s'attendre à tout. Or la mayonnaise a pris. Mieux encore, j'ai senti en quelques jours se répandre le virus du plaisir de lire et d'écrire, l'idée de se confronter avec l'étranger, de transgresser les tabous, de tourner le dos à l'esprit de géométrie. »

Tourner le dos à l'esprit de géométrie, aller vers la variation. Tous les ateliers d'écriture, organisés à l'université d'Avignon par le Centre d'Etudes Canadiennes<sup>2</sup>, ont chaque fois été un chemin dans l'écriture, mais, plus encore, un parcours initiatique entre création et langue, dans une découverte des variations de la langue française. L'écriture n'était plus critique, analyse, structuration et trois parties, pratique universitaire. Il a fallu changer de registre.

D'une façon comme une autre, ces deux types d'expériences m'ont montré à quel point l'accès à l'écriture, et à une langue en libertés, passait par des contournements, du corps à la variation. Il y avait là, au-delà de toute norme idéalisée, au-delà de tout sentiment d'insécurité linguistique, que ce soit auprès d'un public d'enfants de migrants ou d'étudiants de lettres, une entrée en langue par un « à côté ». Pour s'exprimer dans une écriture et la faire sienne, sans doute, fallait-il alors prendre des chemins de traverse pour casser les représentations normatives et les empêchements formels. Passer par le corps ou des variations a permis de ne plus s'enfermer dans une langue inaccessible et donc muette.

### 2. LA TRAVERSEE DES CORPS

La création en danse va souvent vers l'écriture, les chorégraphes en appellent aux mots et construisent leurs pièces sur des textes connus ; ils travaillent aussi en intimité avec les écrivains. Beckett et Maguy Marin, Jean Grenier et Michèle Murray, Christine Angot et Mathilde Monnier récemment. Texte et danse se bâtissent en parallèle. Dans ces cas-là, le corps parle à sa façon des mots, de ce que l'écriture met en saillie. « La danse est « infantile », non dans le sens de « puéril » mais parce que infans veut dire « celui qui ne parle pas » (Nancy et Monnier, 2002, p.55). » Les mots donnent alors l'impulsion, l'arrière-plan, le dire.

Il y a donc souvent le texte à la source de la création contemporaine, et la lecture du texte ; « la première la plus évidente et la plus galvaudée est l'approche sémantique : dans ce cas le texte n'est appréhendé que par le sens et/ou les significations qu'il véhicule (Bernard, 2001, p. 126). L'effet pragmatique des textes serait méconnu des chorégraphes ; il s'agirait alors « d'exploiter l'impact de la stratégie discursive d'un texte sur la sensorialité, la motricité, l'affectivité et plus généralement, la conscience du spectateur (ibidem, p. 129). » Mais, l'utilisation du texte semble être trop souvent à côté de la danse. La parole ou le texte élaborés sont toujours dans une contrainte de linéarité, de signes explicatifs pris dans le symbolisme du sens. Ils jouent de la cohérence, là où la danse vit du non-dit, de l'évoqué, de la densité et des sens. Et les chorégraphes vont parfois chercher le texte

---

<sup>1</sup> Ce texte est né de mes observations et réflexions pendant les ateliers d'écriture que j'ai organisés à la fois dans le cadre du festival de danse en 1991-92-93-97 et à l'université d'Avignon en 1998-99-00-02-05 au sein du Centre d'Etudes Canadiennes. Il n'est pas le résultat d'une étude sociolinguistique systématique.

<sup>2</sup> Je voudrais remercier ici Hilligje Van't Land avec qui j'ai mené toutes ces opérations.

ou la parole pour faire acte de complétude, du sensoriel au sens, dans des juxtapositions, loin de résonances possibles.

Dans les ateliers d'écriture, de façon expérimentale et sans doute artisanale, nous avons voulu créer un va-et-vient permanent du texte au corps, mais aussi, visée ultime, du corps au texte. Nous avons cherché les corps pour qu'ils donnent à bâtir l'écriture, comme dans une démarche inversée. Et, avec nos tâtonnements et maladresses, nous avons tenté de faire que la danse soit en correspondances, dans les couleurs et les sons, avec l'écriture. Il restait à trouver une parole tricotée avec le corps, lien étroit avec le mouvement dansé. La parole accompagnait la danse, pour l'alimenter, la nommer, la travailler.

On dit un mot, une métaphore, le corps parle, puis la main... On travaille sur les contraires, *ouvrir/fermer*. Le corps le dit, se recroqueville, se blottit puis s'ouvre, s'élançe. Les mots glissent :

« Debout comme une fleur. La fleur se levait comme au matin... comme une vraie fleur qui s'ouvre, une tulipe, une rose, une fleur sacrée, j'ai pensé au lever du jour, à une main qui grandit, un bébé qui ouvre les yeux, un gâteau qui se partage, un compas qui s'ouvre, une feuille qui se déchire, un cahier qui petit à petit s'ouvre.  
Une fleur qui se referme en hiver, comme un monde qui s'ouvrirait. Une fleur emportée par le vent, une orange qui s'ouvre lentement. Une fleur d'amour, une étoile filante qui glisse dans le vent, un bébé qui ouvre ses mains... une porte qui s'ouvre<sup>3</sup>... »

La danse s'appuie sur un mot, une idée, puis rend sa souplesse et sa fluidité à un texte qui se construit. « Il ne s'agit pas toujours de cerner précisément le sens d'un mot [...]. Le problème est aussi celui d'une asphyxie : parfois la parole ou le désir de parler sont anémiés, et le retour au travail corporel permet de relancer la dynamique du langage. Parfois c'est la danse qui s'asphyxie dans le retour au même, c'est-à-dire qu'on se l'énonce toujours de la même façon, quand d'autres mots, d'autres fictions pourraient en relancer la dynamique (Charmatz et Launay, 2004, p. 41). » D'une façon comme une autre, ici la parole fait corps avec la danse dans un va-et-vient nécessaire et singulier, façonnée l'une par l'autre. La parole est d'abord dans une formulation lancée au corps, cri, mot isolé, fragment. La danse incite à une quête de transparence de soi pour aller vers la langue.

### 3. HORS NORME

Avec les ateliers vient cette possibilité de pouvoir écrire, d'être en langue-s, et de là la conscience d'une écriture qui s'épanouit ailleurs que dans un carcan scolaire, quand enfants ou étudiants ont peur. Peur de dire, d'écrire, de penser par eux-mêmes, pris par la pression normative, dans une force du bien parler, d'un idéal impossible de l'esprit républicain. Les ateliers cassent la langue homogène, celle qui se fige parfois dans la douleur de ses pertes, dans un temps d'avant. La langue française, marquée du poids de ses idées, et sous l'emprise d'une norme objective ou imaginée, induit non seulement un *bien parler*, mais un *bien écrire*. On sait combien l'insécurité linguistique est forte dans les pays francophones en général mais dans l'hexagone aussi. Les représentations à l'égard de la langue fragilisent d'autant plus celui qui parle, le figent en son silence, que la norme est détentrice de surcroît de valeurs morales et donc de pouvoir symbolique. Le sentiment d'insécurité linguistique est prêt à surgir dans cette malassurance en langue, prise dans le miroir d'une langue idéale parlée par ceux qui sont loin de soi. La langue perçue comme légitime, langue d'un pouvoir, du centre est celle « de locuteurs fictifs détenteurs de LA norme véhiculée par l'institution scolaire (Francard, 1993, p.13) », qui stigmatise la faute, la variation et l'écart.

Pour casser toute précaution et tout contrôle en langue, il faut donc laisser aller. Le corps, la variation orale aident.

« On parle On parle / On remplit On vide / On se vide / On se déverse on se répand / Absolution / Quelle question<sup>4</sup> »  
« L'amour, c'est un mur / La gentillesse / Un autre / On aime l'amour / Tout le monde aime l'amour / On est au monde<sup>5</sup> »

Émerge alors une nécessité des mots, « quand le seul plaisir d'écrire c'est d'écrire, pour avoir accès au texte comme un secours<sup>6</sup>. » Les ateliers d'écriture débrident, affirment, loin de toute enceinte, la liberté de dire et d'écrire ; et d'aller toujours plus à la marge des règles et des lois de la langue. Cela d'autant mieux peut-être que les auteurs invités à Avignon (comme l'ont formulé aussi les danseurs à Montpellier) ont pu dire leurs propres

<sup>3</sup> Texte collectif de l'école Salamanque, 1993, CM2.

<sup>4</sup> Atelier d'écriture université d'Avignon, 2002

<sup>5</sup> Texte de l'école Lantissargues, 1993, CM2.

<sup>6</sup> Herménégilde Chiasson, écrivain des ateliers d'écriture de l'université d'Avignon, séminaire 2002

fragilité et déchirure dans la langue française. « Nous faisons l'expérience de la pauvreté dans une double perte : la perte de la France dont nous avons été coupés il y a plus de trois siècles, et aussi la perte de l'Amérique qui aurait pu être leur empire. Ni français, ni américain, le Québécois francophone est le produit de cette double négation, qui en l'excluant en quelque sorte de l'Histoire, ne lui a laissé aucune expérience du pouvoir et une identité très problématique<sup>7</sup>. » D'autres encore l'ont dit ; ils ont cru un temps devoir se référer aux auteurs de France, au beau parler de Paris, ils ont dû un temps pour se valoriser eux-mêmes se fondre dans une légitimité d'ici, séjourner en France avant de passer en résistance pour affirmer leur entière identité outre-Atlantique. « Au diable le parisian french que les habitants de Westmount apprennent pour nous rappeler notre condition et notre passé de peuple conquis, pour renforcer notre complexe d'infériorité des gens qui parlent mal soi-disant leur propre langue (Poliquin, 1989, p. 145). » Admiration et rejet pour la terre originelle dont ils sont parvenus à se libérer.

Voilà pourquoi les ateliers ont participé à cette envolée d'une parole qui peut se dire sans contraintes formelles, sans règles et références posées comme incontournables, douloureusement nécessaires au « devoir ». Devoir de faire, de faire comme il faut, comme on s'imagine qu'il faut. Parce que valoriser, par le corps ou la variation, les langues et l'écriture, c'est valoriser les locuteurs de langue : façon de mieux s'amarrer aux rives de la langue française, de mieux se l'approprier.

#### 4. VARIATIONS FRANCOPHONES

Si les ateliers à Avignon sont allés chercher la variation de chacun des participants, ils ont aussi, grâce à ces auteurs de l'autre bord de l'océan, donné à voir des postures nécessairement différentes, tout comme la danse a pu le faire. Les auteurs l'ont dit, ils sont dans la variation, comme ils sont, pour la plupart, entre plusieurs langues. La variation est leur paysage quotidien en langue française, ils naviguent entre français standard et parler vernaculaire. Ils vont de l'un à l'autre, recherchent parfois la forme pour la contrainte, comme le dit Herménégilde Chiasson, « j'ai eu un temps très lyrique, dans le registre de la contrainte, j'avais une partition à suivre<sup>8</sup>. » Ils défendent parfois l'oralité des mots, avec le *chiac*<sup>9</sup> fait rythme chez Gérald Leblanc, dans le théâtre ou la poésie chez Robert Marinier ou Robert Dickson. « Nous sommes des poètes de l'oralité, du spectacle »<sup>10</sup>. Cette variation, ils la font leur, la mettent en mots, la pétrissent, la donnent dans leurs textes. Alors sans grand discours, sans effet péremptoire, par ce qu'ils sont, les auteurs ont donné à voir une langue hétérogène, la leur, mâtinée de variations outre Atlantique et personnelles. Ils ont usé eux-mêmes parfois d'une langue aux formes lexicales voire syntaxiques nouvelles pour des oreilles de France. Combien d'étudiants avaient déjà manié une langue française aux mots, sonorités et modulations autres, combien d'enfants avaient rejoint les mots par leur corps ? Comment alors mieux découvrir les variations de sa langue qu'en les voyant se déployer dans l'écriture en ateliers ou dans les lectures faites par les auteurs de leurs propres textes ? « Dans les littératures françaises d'ailleurs, il y a des accents perceptibles dans l'écriture même ; il bruit là quelque chose d'indéfinissable qui n'est pas dû seulement à quelque flamboiement verbal ou à une étrangeté des métaphores, mais à de subtils déplacements syntaxiques, à des inflexions sémantiques autres (Millet, 1980 : 55). »

C'est pour cela sans doute que les soirées de clôture, ces temps de lecture des élèves, des étudiants et des auteurs ont été des moments précieux. Il y a eu bien sûr à Avignon, les textes dits, les variations *en bouche*, selon la formule de Patrick Dubost, mais aussi les contacts, les frottements spontanés entre ces auteurs de langue française parfois éloignés les uns des autres en tout cas géographiquement. Je pense aux écritures « mathématiques » faites de corps de Patrick Dubost, poète français de France, qui se sont confrontées à une prose poétique plus classique, celle d'Herménégilde Chiasson. Patrick Dubost semble manier sans complexe cette langue aux sonorités de France. « Je fonctionne de manière intuitive. Je suis explorateur, chercheur. Je travaille comme avec de la matière scientifique. L'écriture est liée au corps, au ventre, pour le rythme. Un texte pour moi, c'était un rectangle. La parole serait une rivière. Le texte se met en bouche<sup>11</sup> ». D'une autre façon encore se sont rencontrées les francophonies de la périphérie. Il y a eu ces textes scandés, échangés entre Gérald

<sup>7</sup> Conférence d'Yvon Rivard lors des ateliers de 1998 à Avignon « L'héritage de la pauvreté ».

<sup>8</sup> Herménégilde Chiasson, écrivain, séminaire 2002

<sup>9</sup> « Le chiac constitue un véritable métissage ou code mixing caractérisé par l'intégration et la transformation, dans une matrice française, de formes lexicales, syntaxiques, morphologiques et phoniques de l'anglais pour former un système linguistique autonome (Perrot, 1994). Le chiac, qui s'étale sur un continuum qui va de la présence de quelques marques de l'anglais jusqu'à une présence massive, est la langue de communication d'une grande partie de la population acadienne du sud-est, qui bien sûr parle aussi couramment l'anglais et souvent avec moins de complexes (R. Boudreau, conférence donnée lors des ateliers de 2001). »

<sup>10</sup> Robert Dickson, séminaire 2001.

<sup>11</sup> Patrick Dubost, séminaire 2002

Leblanc et Gérard Mendy. L'un a récité ses poèmes en rap, influence et expérience new-yorkaises, tandis que l'autre, français de la banlieue parisienne, d'origine sénégalaise, s'est mis à slamer, improviser avec élan. A en rire, à se rencontrer vraiment. De cet échange est née la promesse de nouvelles rencontres en Acadie, parce que de ces espaces francophones de la marge, de ces littératures « mineures » naissent parfois des beautés poétiques et que la distance géographique s'estompe dans une rencontre en langues.

Toutes les expressions, les écritures dans leur particularité, disent combien notre langage n'a pas la prétention de rendre avec équivalence le monde, il faut que les compositions des sons, les rythmes des phrases, la chaleur des mots en imitent la vie. Chacun en sa langue française, crée son paysage, au Canada comme ailleurs. Et si malencontreusement, les mots se métamorphosent, si le camion devient *truck*, si le conducteur devient *driver*, si l'on *checke*, *watche* la langue dit encore et toujours un monde, celui qui se mêle au quotidien dans un univers qui n'est pas le complètement le sien mais qui l'englobe.

Par delà la rêverie, ces temps de croisements, en corps et en langues, sert à faire prendre conscience aux enfants et étudiants de la liberté, de la variété des systèmes, tâche indispensable, prônée par les sociolinguistiques, et qui devrait être entreprise dès les premières années de scolarisation. Il s'agit de sensibiliser élèves et étudiants aux modulations sans stigmatisations. Ces approches ont été particulièrement recommandées par les sociolinguistes qui travaillent sur le français en situation minoritaire et vernaculaire. Il ne s'agira donc plus de désigner les variétés « comme fautives, mais comme des éléments authentiques du répertoire linguistique (Heller, 1994 : 161). »

## 5. L'ENTRE-DEUX LANGUES

Tous ces ateliers ont mis en avant les entre-deux, entre deux corps, de l'immobile au dansant, entre-deux langues, du français aux autres langues, celle des parents, celle de l'Amérique. S'ils n'étaient pas eux-mêmes entre deux langues, les auteurs des ateliers d'écriture et danse ont joué avec les langues et les évocations des langues familiales. À Avignon, par leur histoire personnelle, les auteurs disent leur chemin entre les langues. Robert Dickson a retrouvé le français de son enfance, Marguerite Andersen navigue entre allemand, anglais et français, Nancy Huston a fait du français sa langue d'écriture à côté de sa langue maternelle anglaise. C'était une situation surprenante pour les élèves de voir leur langue reconnue hors de l'espace privé, pour les étudiants français de sortir du sacro-saint monolinguisme. A chaque fois, il s'agissait de dire les nécessaires découverte, confrontation, hétérogénéité des langues et des cultures autres pour écrire. « Dans la francophonie, on est mille fois plus riche, car l'on peut être étranger à sa propre langue sans sortir de cette langue<sup>12</sup>. »

Les langues autres, ce qu'ont bien perçu les enfants de Montpellier, confrontés à de multiples langues, ramènent à l'enfance, au cœur de soi-même. « On écrit toujours dans une langue étrangère, même si c'est une langue maternelle, parce qu'on se retrouve dans sa propre enfance<sup>13</sup>. » Et cette quête d'un autre que soi, d'un autre de l'enfance, des émotions premières, ou au contraire des émotions vierges d'une naissance différée, va se chercher, encore une fois, par des chemins détournés, dans le corps, dans une langue autre. Nancy Huston dit combien la langue française la porte ailleurs qu'elle même, la désancre :

« Le problème, voyez-vous, c'est que les langues ne sont pas seulement des langues ; ce sont aussi des world views, c'est-à-dire des façons de voir et de comprendre le monde. Il y a de l'intraduisible là-dedans [...] Qui sommes nous, alors ? si nous n'avons pas les mêmes pensées, les mêmes fantasmes, attitudes existentielles, voire opinions, dans une langue et dans une autre. (Huston, 1999, p.52). »

« La langue française (et pas seulement les mots tabous) était, par rapport à ma langue maternelle, moins chargée d'affect et donc moins dangereuse. Elle était froide et je l'abordais froidement. Elle m'était égale.[...] Deux ans plus tard (1973), l'abandon de ma langue maternelle a été accompagné d'un abandon analogique du piano. Ce paradigme secret, aberrant peut-être, me forme et me déforme depuis un quart de siècle. L'anglais et le piano : instruments maternels, émotifs, romantiques, manipulatifs, sentimentaux, grossiers où les nuances sont soulignées, exagérées, imposées, exprimées de façon flagrante et incontournable. Le français et le clavecin : instruments neutres, intellectuels, liés au contrôle, à la retenue, à la maîtrise délicate, une forme d'expression plus subtile, plus monocorde, discrète et raffinée (Huston, 1999, p. 64-65). »

Ce passage par la langue étrangère offre une nouvelle construction du *je* sujet. Cette langue étrangère, qui dit l'étrangeté est non seulement espace du questionnement de la langue d'origine ou de socialisation mais recherche, désir vers la « langue-du-maternel » (Prieur 1996, p. 40), quête incessante, directe ou détournée, de l'intime intimité du *je*. À travers l'entre-deux langues, entre-deux soi, entre-deux corps, élèves et étudiants ont cherché à se rassembler en leur « je ».

---

<sup>12</sup> André Carpentier, séminaire 1998

<sup>13</sup> Robert Dickson, séminaire 2001

## CONCLUSION

À Montpellier les écrivains se sont confrontés à la danse ; à Avignon à la variation en langues. Ces doubles constructions non pas parallèles, mais aux géométries étroitement imbriquées exigent temps, recherches communes et désir. Désir de l'écrivain à Montpellier de s'appuyer sur la danse, d'aller à sa rencontre, de la découvrir, elle qui est marquée bien trop souvent par le sceau rigoureux et esthétique de la danse académique ou par celle, débridée du samedi soir. Envie d'alimenter les ateliers de nouveauté, de défaire les schémas traditionnels de ses interventions. Désir du danseur de se dégager de la forme pure, du geste épuré, presque abstrait, pour appuyer son corps sur les mots et le texte. L'un et l'autre artiste trouvent dans cette confrontation un intérêt vital à son mode d'expression. Peut-être un air ressourcé, une autre respiration, une réflexion nouvelle sur leur matière artistique, certainement. Les enseignants sont là aussi, forts de leurs expériences pédagogiques dans lesquelles les intervenants doivent s'insérer. Et ainsi chaque matière, chaque action se discutent au terme de chacun des ateliers, chaque semaine. Il faut surtout parler danse, expression méconnue, empreinte de clichés ; l'écriture elle, est un outil plus usuel, même si elle aussi demande à être dépoussiérée, pour aller vers l'hétérogénéité et le débridage.

Désir de l'écrivain à Avignon, de laisser parler la variation. « La variation comme possibilité en droit illimitée de parcourir une gamme complexe, variable, ouverte de discours et de parlers, index de notre naissance au pluriel à mesure que nous parlons ; variation immanente à chaque langue, ouvrant une langue à l'autre, mixant, composant une langue avec l'autre, traçant, inventant des langues inconnues à l'intérieur de langues majeures (Prieur, 1996, p. 30). » Souhaitons alors que, par ces rencontres, écrivains et étudiants se soient reconnus, en recherche partagée et désirée d'une juste distance avec une langue française trop légitime, incapable parfois de donner le goût des chemins de traverse et des fredaines.

Avec tous ces ateliers, à Montpellier et Avignon, on entrevoit le rôle que peuvent jouer les artistes auprès des élèves et étudiants dans le strict cadre scolaire et universitaire : donner d'autres outils de reconnaissance, donner à se découvrir, donner les langues en libertés, donner une rigueur autre, celle de la création et de la sensibilité. Quand les artistes se trouvent confronter aux réalités quotidiennes et aux difficultés des enfants de parents migrants, aux blocages des étudiants il y a inévitablement réciprocité et contentement : satisfaction de l'artiste qui alimente sa création et jubilation des élèves et étudiants qui s'amusent enfin à l'écriture.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bernard, M., 2001, *De la création chorégraphique*, Centre National de la Danse
- Charmatz, B. et Launay, I., 2004, *Entretenir, à propos d'une danse contemporaine*, Centre national de la danse
- Francard, M. (en collaboration avec Lambert, J. et F. Masuy), 1993, *L'insécurité linguistique en communauté française de Belgique*, Français et société, n°6, Bruxelles, Ministère de la Culture, Service de la langue française.
- Heller, M., 1994, « La sociolinguistique et l'éducation franco-ontarienne », in *Les francophonies nord-américaines*, Sociologie et sociétés, vol XXVI, n°1, Les presses de l'université de Montréal
- Huston, N., 1999, *Nord perdu*, Actes Sud
- Millet, R., 1980, *Le sentiment de la langue*, Champ Vallon.
- Nancy, J.-L. et Monnier, M., 2002, « Seul(e) au monde », in Rousier, C. (sous la dir.), *La danse en solo, une figure singulière de la modernité* Recherches, Centre national de la danse
- Perrot, M.-E., 1994, « Le chiac ou ... whatever. Le vernaculaire des jeunes d'une école secondaire francophone de Moncton », in *Études canadiennes/Canadian Studies*, n° 37 : 237-246.
- Poliquin, D., 1989, *L'Obomsawin*, Prise de parole, Sudbury
- Prieur, J.-M., 1996, *Le vent traversier*, Série Langages et culture, Université Paul Valéry Montpellier III