

« La construction du rythme entre écriture et oralité : analyse des scansions dans un corpus de slam »

Résumé.

Le rythme est un trait constitutif de la poésie orale, généralement préparée par écrit. Le rythme langagier est étudié dans les domaines de la prosodie et de la littérature. Il y a un prolongement entre les conceptions du rythme développées dans ces deux champs de recherche, mais plusieurs points de fractures les séparent aux niveaux méthodologique et terminologique. L'enjeu de notre réflexion est de concevoir, en croisant ces approches, des outils d'analyse adaptés à un corpus bimodal (écrit-oral) de textes poétiques pour y étudier la construction des rythmes. Le corpus contient 10 slams pour lesquels nous avons collecté, en plus de la performance orale (28min53 d'enregistrement audio), une version écrite (10 textes, 5554 mots). Nous nous intéressons aux scansions, c'est-à-dire les passages dont le rythme est perçu comme régulier, et proposons de les analyser à trois niveaux : oral, écrit et verbal. Les scansions sont analysées du point de vue de leurs paramètres acoustiques (temporels et accentuels). Les textes écrits sont analysés du point de vue de la versification (décompte syllabique et accentuation). Pour le niveau verbal, nous relevons les cas de répétitions sonores (e.a. les rimes), lexicales et syntaxiques. Les données annotées sont extraites dans Excel afin de modéliser les interactions possibles entre ces trois niveaux au sein des passages scandés. Il apparaît que le rythme s'élabore sur des phénomènes de concordance et de discordance entre potentialités écrites et actualisations prosodiques. Par ailleurs, des tendances possiblement typiques du slam sont identifiées : une forte proportion de passages scandés et le rôle majeur des répétitions, notamment phonémiques, dans la perception de la régularité rythmique.

INTRODUCTION

La notion de rythme concerne toute une série de phénomènes perçus ou réalisés par l'Homme. Elle a donné lieu à une multitude de définitions différentes. Le rythme est un trait constitutif non seulement de la parole (Auer *et al.* 1999), mais aussi de la poésie orale (Zumthor 1984), généralement préparée par écrit. Dans les conceptions du rythme élaborées en linguistique et en littérature, plusieurs notions lui sont systématiquement associées : la répétition, la structure, l'accentuation, la temporalité et la régularité. Malgré ce socle théorique commun, des divergences méthodologiques et terminologiques apparaissent entre les deux champs de recherche. Les linguistes s'intéressent principalement à des productions orales de genres variés (lecture, parole spontanée...), ils travaillent sur de gros corpus et ont recourt à différents logiciels permettant un traitement (semi-)automatique des données. En littérature, le rythme est majoritairement étudié dans des textes écrits de poésie (souvent régulière du point de vue de la versification), les corpus analysés sont relativement restreints et très peu d'outils permettent l'automatisation

des analyses¹. Certaines notions reçoivent par ailleurs une définition différente selon qu'elles sont appréhendées en linguistique ou en littérature. À titre d'exemple, la « métrique » est définie par Di Cristo (2016) comme un ensemble de structures sous-jacentes constitutives du noyau prosodique de la langue dont le rythme est l'actualisation ; tandis que De Cornulier (1983) la définit comme l'étude des régularités dans la poésie versifiée. L'un des enjeux de cette étude est de s'inspirer des outils et méthodes développés au sein de ces deux domaines de recherche afin de mettre au point une méthodologie pour analyser les composantes rythmiques à partir d'un corpus bimodal de slam.

Le slam est une pratique de poésie orale contemporaine née dans les années 1980 aux États-Unis. Il ne s'agit pas d'une forme ou d'un genre définis. Le slam est avant tout une performance scénique régie par le principe suivant : on dispose de trois minutes pour dire un texte dont on est l'auteur·e, sans accessoire ni musique. Dans la littérature scientifique sur le slam, le rythme est systématiquement dépeint comme un élément crucial de cette pratique : il serait créé par les mots, la voix, le souffle (Tyszler 2009 ; Vorger 2011). Le slam serait en outre une pratique tendant à dépasser les frontières entre oral et écrit : il « slalomerait » entre ces deux systèmes (Vorger 2011 : 14). Pour autant, aucune analyse prosodique n'est menée dans ces études, qui se focalisent majoritairement sur les textes écrits (figures de style, rimes...)². Une autre notion régulièrement associée au slam est celle de *flow*.

Terme anglais désignant la mise en oralité du texte, en fonction du rythme, du choix des mots et de leur syntaxe. Il existe des scansions lentes ou rapides, saccadées ou fluides, selon les sonorités choisies, la ponctuation, l'articulation, et le débit naturel de l'orateur (définition proposée par le collectif de slam 129H, citée dans Ben Moumène 2019 : 81).

Il ressort de cette définition que le *flow* s'élabore au croisement de trois niveaux : le niveau oral, qui a trait à la matérialité sonore des textes ; le niveau écrit, qui a trait à la matérialité du support des textes ; et le niveau verbal, qui concerne les textes indépendamment du médium (*i.e.* le « contenu » au sens large). Dans cette étude, nous cherchons à déterminer dans quelle mesure les ressources propres à ces trois niveaux interagissent dans des passages rythmiquement saillants. Nous nous intéressons en particulier aux scansions, qui sont définies comme des « patrons prosodiques perçus comme réguliers » (Simon & Grobet 2005 : 2). Après un cadrage théorique sur les scansions et la formulation de nos questions

¹ Quelques outils ont été développés (Beaudouin 2000 ; Delente & Renault 2015), mais ils ne sont adaptés qu'à la poésie métrique.

² À l'exception d'une étude exploratoire qui cherche à appréhender le slam à partir de caractéristiques vocales disponibles sur un corpus de 12 enregistrements audio (Simon 2020).

de recherche et hypothèses, nous présentons le corpus étudié, la méthodologie utilisée et, enfin, les résultats des analyses.

1. LES SCANSIONS RYTHMIQUES DANS LE SLAM

Auer *et al.* (1999) ont développé une approche du rythme langagier oral basée sur la notion de *gestalt* (forme). L'hypothèse centrale est que le discours n'est pas nécessairement exhaustivement rythmé, mais que « certaines portions sont plus rythmiques que d'autres³ » (1999 : 36). Ces portions sont appelées « scansions ». Elles se distinguent des autres segments discursifs par le fait qu'elles sont perçues comme régulières. Une scansion est un *pattern* de battements (*i.e.* de syllabes accentuées) isochronique et isométrique : d'une part, les intervalles de durée entre chaque *beat* sont équivalents (marge de 20%) ; d'autre part, chaque battement est séparé par le même nombre de syllabes non accentuées. Auer *et al.* identifient des cas d'irrégularités locales qui ne perturbent pas la perception de la régularité : les *silent beats* et les *syncopated beats*. Dans le premier cas, alors qu'un battement est attendu à un instant *t*, celui-ci coïncide avec un silence. Dans le second cas, le battement est légèrement anticipé.

Cette approche repose en premier lieu sur la perception. Indépendamment du niveau acoustique, la « perception [de régularité] peut être le produit du matériel verbal, par la répétition d'une suite de sons, d'un mot ou d'une structure syntaxique » (Simon 2020 : 143). Or, les répétitions sont l'un des appuis majeurs du rythme dans le slam, notamment au niveau des syllabes et des phonèmes (Vorger 2016 : 89). La densité est une autre caractéristique de cette pratique (Vorger 2016 : 76). Par conséquent, on peut formuler l'hypothèse que les passages rythmiquement saillants reposent non seulement sur une régularité temporelle et métrique, mais également sur des répétitions verbales. Dans la mesure où le slam se situe à l'intersection de l'écrit et de l'oral, une seconde hypothèse est que le rythme se construit au croisement des deux médiums, sur des phénomènes de (dis-)concordance entre les ressources propres à ces deux matérialités.

2. PRESENTATION DU CORPUS⁴

³ Notre traduction.

⁴ Extrait d'un corpus de 60 enregistrements audio et 20 textes écrits constitué dans le cadre de notre recherche doctorale (Aline Colau, « Analyse des rythmes dans le slam : construction d'une pratique partagée de poésie contemporaine », dir. Anne-Catherine Simon). Le sous-corpus analysé ici se veut représentatif du corpus bimodal de notre thèse. Néanmoins, seuls des textes relevant d'une écriture versifiée sont intégrés, alors que le corpus d'origine contient trois textes

Notre analyse se base sur un corpus de dix slams pour lesquels nous avons un enregistrement audio et une version écrite. Celle-ci est dans la majorité des cas antérieure et préparatoire à la performance, mais nous avons également deux textes écrits qui lui sont postérieurs⁵ : « Marine » et « Harissa » ont été collectés dans des recueils édités de slam⁶.

Auteur·e	Code	Titre	Version écrite	Audio
			Tokens ⁷	Durée
4D	4D	Paillette	803	04:21
7 ^{ème} Œil	7O	J'ai vu	594	03:40
Ami Terrien	AT	Dandy	290	01:47
Biche de Ville	BDV	Ma terre a mal	327	02:07
Bout de Souffle	BDS	Notre Père	561	02:02
Lisette Lombé	LL	Marine	348	02:18
Michelle avec 2 L	M2L	Dalidade	232	02:14
Mojo	MOJ	Nos rêves brisés	884	03:28
Skash	SKA	Harissa	884	03:45
Zouz	ZOU	Ode au rap	631	03:11
Total			5554	28:53

Tableau 1. Présentation du corpus : nom de l'auteur·e, code d'identification, titre, nombre de tokens de la version écrite et durée (minutes et secondes) de l'enregistrement audio.

Les auteur·es du corpus sont des habitués des scènes slams, et pourraient pour la plupart être qualifiés de « professionnels »⁷. Ils performant principalement à Bruxelles, Liège ou Charleroi. Il s'agit, avec Mons, des quatre villes les plus actives dans le milieu du slam belge francophone. Les enregistrements ont été réalisés lors de scènes

écrits en prose. Nous avons pris le parti de nous focaliser sur le cas de figure le plus fréquent.

⁵ Les versions écrites des slams ne sont à priori pas destinées à une circulation indépendante des performances. Toutefois, quelques recueils de slams ont été publiés. Voir Vorger (2012) pour une discussion sur le statut de l'écrit slam.

⁶ Lisette Lombé, *Tenir* (2019) ; Simon Raket, *Slam. Poésies et voix de Liège* (2017).

⁷ Huit d'entre eux font partie d'un collectif slam, animent des ateliers d'écriture et des scènes ouvertes, etc.

ouvertes⁸, de tournois ou hors scène (par ex. en studio)⁹. On voit que la « règle des trois minutes » n'est pas toujours respectée. Les textes écrits non édités ont été collectés lors d'entretiens avec les slameurs et slameuses¹⁰. Dans la mesure où un texte slam est susceptible d'évoluer au fil des performances, il est difficile de parler de « version écrite finale ». Néanmoins, les informations recueillies lors des entretiens nous permettent de les définir comme relevant d'une phase d'« ultime mise au point¹¹ » des textes (Vorger 2012 : 2).

2. METHODE

Dans cette partie, nous présentons la méthodologie utilisée pour analyser les niveaux oral, écrit et verbal des slams du corpus.

2.1 Niveau oral

2.1.1. Transcription et alignement

Les enregistrements ont été transcrits manuellement à l'aide du logiciel Praat (Boersma & Weenink 2019). Une transcription phonétique et un découpage en mots, syllabes et phonèmes ont ensuite été générés automatiquement grâce au plug-in EasyAlign (Goldman 2011), puis vérifiés manuellement. Les fichiers TextGrid ainsi générés constituent le support d'analyse des scansion rythmiques.

2.1.2. Annotation des scansion

Nous nous inspirons de la méthode d'Auer *et al.* (1999) telle qu'elle a été adaptée au français par Simon & Grobet (2005). Notre analyse est perceptive et soutenue par des mesures instrumentales au niveau acoustique. Dans les TextGrids du corpus, nous avons ajouté quatre couches d'annotation pour indiquer : les *beats* (syllabes perçues comme prééminentes) de la scansion ; la durée (ms.) des intervalles entre les *beats*¹² ; l'alternance de syllabes faibles et fortes (respectivement marquées « f » et « F ») ; les caractéristiques de la scansion.

⁸ Sessions de micro-ouvert « où les membres du public peuvent s'inscrire pour monter sur scène » (Vorger 2011 : 643).

⁹ Les audios sont tous disponibles en ligne (voir sitographie), sauf un qui nous a été envoyé par le slameur lui-même.

¹⁰ Entretiens réalisés dans le cadre de notre recherche doctorale (*cf.* note 3).

¹¹ vs. étape de brouillon pré-rédactionnel, par exemple.

¹² L'attaque de la voyelle de la syllabe est prise comme « repère constant pour mesurer les intervalles [...] temporels entre les syllabes qui constituent les battements » (Simon & Grobet 2005 : 3).

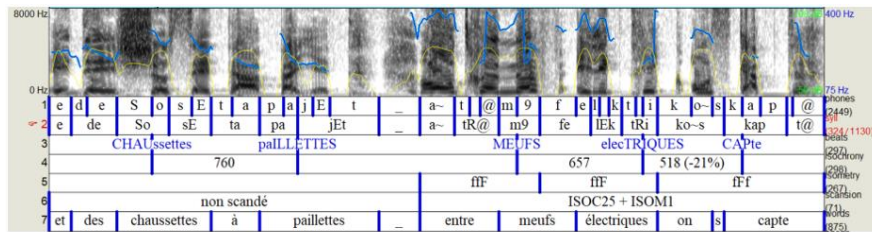


Figure 1. Exemple d'un TextGrid avec les couches d'annotation des scansions (« beats », « isochrony », « isometry » et « scansion »).

Nous caractérisons les scansions selon plusieurs critères relatifs à l'isochronie, à l'isométrie et aux éventuels battements silencieux ou anticipés. Nous distinguons des scansions simples et des scansions complexes. Dans une scansion à isochronie simple (Fig. 2), chaque battement intervient à un intervalle de durée stable (marge de 30%¹³), ce qui crée un seul tempo (*beats* par minute). Dans une scansion à isochronie complexe (Fig. 3), deux tempos, un plus lent et un plus rapide, interviennent en alternance.

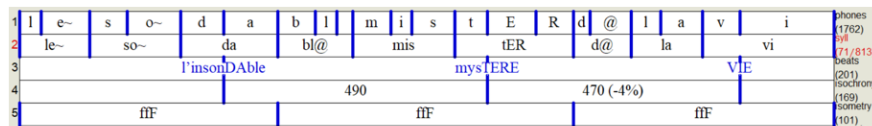


Figure 2. Scansion à isochronie et isométrie simples (70).

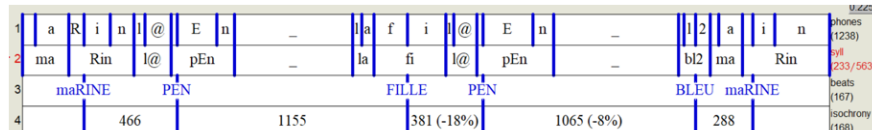


Figure 3. Scansion à isochronie complexe (LL).

Nous distinguons également des structures simples et complexes au niveau isométrique. Dans le premier cas, un motif métrique (suite de syllabes faibles clôturée par une syllabe forte) est répété à plusieurs reprises (Fig. 2). Dans le second cas, plusieurs motifs métriques différents interviennent en alternance (Fig. 4) ou s'organisent de façon symétrique (Fig. 5).

¹³ Selon Couper-Kuhlen, « si la différence de durée entre deux intervalles successifs n'excède pas 20%, alors les intervalles sont *perçus* comme identiques » (Simon & Grobet 2005 : 3). Dans notre corpus, une part non négligeable de passages sont perçus comme réguliers malgré une différence de durée relative inter-beats supérieure à ce seuil. Nous avons donc pris le parti de l'augmenter à 30%.

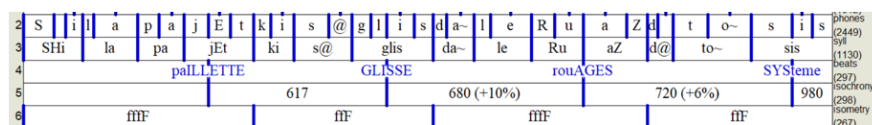


Figure 4. Scansion à isométrie complexe alternée (4D).

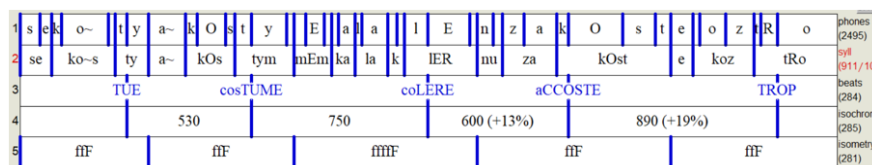


Figure 5. Scansion à isométrie complexe symétrique (4D).

L'ensemble du corpus a été annoté selon cette méthode. Le Tableau 2 reprend les conventions d'annotation des scansions.

Étiquette		Signifie
ISOC(-C)	20	Scansion isochronique avec différence de durée relative interbeats comprise entre 0 et 20% .
	25	Scansion isochronique avec différence de durée relative interbeats comprise entre 21 et 25% .
	30	Scansion isochronique avec différence de durée relative interbeats comprise entre 26 et 30% .
NONISOC		Scansion non isochronique.
ISOM(-C)	0	Scansion parfaitement isométrique.
	1	Scansion isométrique à 1 syllabe près.
	2	Scansion isométrique à 2 syllabes près.
NONISOM		Scansion non isométrique.
SLB		Battement silencieux.
SCB		Battement anticipé.

Tableau 2. Conventions d'annotation des scansions (-C signifie « complexe »).

Nous avons ensuite extrait et importé dans Excel les données temporelles et accentuelles des passages scandés et non scandés, obtenues grâce au plug-in ProsoBox (Goldman & Simon 2020) : durée, débit, densité accentuelle, tempo...

2.2 Niveau écrit

Les textes écrits de slam sont susceptibles de se présenter sous différents formats : tapuscrit, manuscrit, vers, prose... Les textes de notre corpus semblent tous relever d'une écriture versifiée (Fig. 6). Cette catégorisation repose sur des critères ayant trait à la mise en page (retours à la ligne en cours de phrase graphique, découpage en strophes, texte

condensé sur une partie de la page), à la ponctuation (majuscules en début de ligne, peu de signes de ponctuation) et aux éventuelles rimes. Le niveau écrit est donc étudié du point de vue de la versification.

Faut-il vraiment s'y faire à tous nos rêves brisés
A nos grands projet qu'on a bridés
Ces débris d'enfance abandonnés
Lorsque, craignant la chute, on s'est tu
Qu'au lieu de s'entêter, on a
Enterré nos belles idées, nos attentes
Se sont éteintes souvent même dès le début
Alors ce soir, je salue mes amis de la brume
Ceux qui errent seuls sur le bitume
Mais qui en secret visent la lune
À l'aise dans le malaise, on s'improvise
Acrobates, quand il s'agit de danser sur un fil
Quand la tristesse tente de nous faire flancher
On aura beau céder, faire quelques sacrifices
On avancera convaincus, sans plus se défilier
Et face aux interdits affronter l'imprévu

Si je me confie et me livre pas à pas
C'est pour sortir du cadre avant d'finir en milles éclats
Face au déclin d'un monde de doutes qui me débecte
Où coûte que coûte je me démène
Écrit entre les gouttes, rame face à la tempête
Le temps s'écoule, vois le phénix qui s'anime
Renaît de ses cendres, il hurle à s'en cramer les ailes
Brille de 1000 feux, mime même l'incendie
Longtemps rêveur assoupi entre mer et rives
Voguant à la dérive, en surface, je m'éveille
Chaque jour plus vivant, je contemple les merveilles
D'un matin, d'un réveil, d'un esprit en éveil
Vivre c'est évident, ne consiste qu'en ceci
Admirer, humble et digne le monde qui nous accueille
Nous guide, souvent nous gâte pour peu qu'on lise les signes
Qu'on accepte les messages que le destin dessine

Il faudra que l'on ruse, faire table rase du passé
Les idées nouvelles fusent comme un feu d'artifice
Faire valser les barrières, prendre
Les chemins de traverse, renverser les palais
Ca ne sera pas une traversée sans risque
On sera souvent déçu mais garderons la foi
Nous nous élèverons, quand on voudra nous enfoncer
Fermes et convaincus, nous emporterons tout
Soudés mais solitaires comme une meute de loups
Solidaires et portés par une saine furie
Féroces bâtisseurs, nous élèverons nos voix
Et aux mots matraqués, nous joignons les actes
Ce que l'on semera, forêt comme champs d'orties
Des roses pleine d'épines et d'infimes brindilles
Pousseront ci et là, prémices d'une nouvelle ère
On va tourner la page, la promesse d'un espoir

Figure 6. Extrait de Mojo, « Nos rêves brisés », version écrite préparatoire.

2.2.1. Décompte syllabique et rimes

Les textes ont été transcrits dans un tableur Excel. Chaque vers y occupe une ligne. Nous avons encodé manuellement : le nombre de syllabes par vers ; les cas d'élision (par ex. « pas **d'**charabia ») ; le découpage en strophes (en indiquant le numéro de la strophe ainsi que le nombre de vers qu'elle contient) ; le type de vers dominant dans chaque strophe ; l'éventuel schéma rimique. Nous nous sommes inspirée des principes exposés par Jenny (2003) pour effectuer le décompte syllabique des vers. Le *e* caduc est instable, ce qui peut modifier le décompte des syllabes au sein du vers. Il est éliidé s'il se trouve à l'intérieur du vers devant une voyelle ou à la fin du vers (1). En revanche, il est compté s'il est suivi par une consonne (2).

(1) [ZOU]

Solitaire avec mes écouteurs

9 syll.

(2) [BDS]

À notre père parti trop tôt ne l'oublie jamais

15 syll.

En dehors du *e* caduc dans les cas précités, toute syllabe écrite est comptée. Nous ne tenons pas compte des règles relatives aux hiatus¹⁴ dans la mesure où elles nous semblent peu pertinentes pour appréhender un corpus de poésie orale contemporaine. Ce décompte syllabique est bien entendu théorique et n'est pas censé correspondre systématiquement à la prononciation effective faite par les slameurs et les slameuses. Il s'agit d'un relevé des potentialités rythmiques des textes selon des règles utilisées pour l'analyse de la poésie écrite¹⁵.

Une strophe est délimitée par deux lignes blanches la précédant et la suivant directement. Un type de vers est dit « dominant » lorsqu'au moins la moitié des vers de la strophe lui correspondent. Le schéma rimique s'organise comme suit : au sein de chaque strophe, les paires de vers rimées sont marquées par une lettre majuscule (A, B, etc.). Un « X » marque un vers ne s'inscrivant dans aucune paire rimée. Les rimes approximatives (phonèmes vocaliques proches, mais non identiques) sont marquées par une lettre minuscule. Le Tableau 3 présente un exemple de l'annotation manuelle réalisée suivant ces règles.

¹⁴ « Si l'hiatus provient étymologiquement d'une seule voyelle, il est compté en synérèse. Si l'hiatus provient d'un hiatus dans la langue d'origine (particulièrement le latin), il est compté en diérèse » (Jenny 2003 : 4). Il y a toutefois de nombreuses exceptions à cette règle (Mazaleyrat 1974).

¹⁵ Nous avons observé que les différences entre ces deux décomptes sont majoritairement dues aux *e* caducs, aux élisions typiques du langage parlé et aux différences de contenu entre les versions écrite et orale.

Texte	Syllabes	Élisions	Vers dominant	Rimes	Strophe
Ma terre a mal	4	/	hexasyllabe	X	S1-4
Mon univers se perd	6	/		A	
Dans le fond de mon divan	7	/		X	
J'ai la tête à l'envers	6	/		A	

Tableau 3. Analyse de la première strophe de la version écrite de « Ma terre a mal » de Biche de Ville avec, pour chaque vers, le décompte syllabique et le marquage des éventuelles élisions ; pour chaque strophe, le type de vers dominant et le schéma rimique.

2.2.2. Calcul du score métrique

Pour tout le corpus écrit, nous avons réalisé des tableaux synthétisant les informations relatives à la versification (Tableau 4). Chaque strophe y est caractérisée en fonction : du nombre de vers et de types de vers différents qu'elle contient ; du type de vers dominant ; de l'étendue des vers en termes de nombre de syllabes (*range*) ; de l'éventuelle structure dans laquelle elle s'inscrit ; de son schéma rimique. Nous avons également relevé le nombre et le pourcentage des types de vers différents par texte.

AT - VERSIFICATION						
Strophes	n vers	n types de vers	Vers dominant	Range	Structure	Schéma rimique
S1	8	3	hexasyllabe (5/8)	5-7	introduction	ABBCACCA
S2	8	2	heptasyllabe (6/8)	7-8	couplet 1	ABABCD CD
S3	4	3	pentasyllabe (2/4)	5-7	refrain	ABBA
S4	8	2	octosyllabe (6/8)	8-9	couplet 2	ABABCD CD
S5	4	3	pentasyllabe (2/4)	5-7	refrain	ABBA
S6	8	4	heptasyllabe (5/8)	6-9	couplet 3	ABABCD CD
S7	4	3	pentasyllabe (2/4)	5-7	refrain	ABBA
S8	8	2	heptasyllabe (7/8)	7-8	couplet 4	ABABCD CD
S9	2	1	alexandrin		clôture	AA

Tableau 4. Analyse de la versification de la version écrite du « Dandy » de l'Ami Terrien.

Grâce à ces tableaux, nous avons calculé un « score métrique » pour chaque texte écrit. Ce score dépend de quatre paramètres : l'homogénéité des strophes, l'identification d'une macro-structure, l'homogénéité des vers et la présence de rimes. Pour chacun d'eux, nous proposons trois rangs, allant des cas les plus hétérogènes dans la construction des vers aux cas les plus homogènes et, donc, réguliers ou métriques au sens de de Cornulier (Tableau 5).

Score	Signifie
Homogénéité des strophes	
0	Les strophes comptent un nombre très variable de vers et ne sont pas caractérisées par un type de vers dominant.
1	Environ la moitié des strophes contiennent un nombre relativement similaire de vers ; elles sont caractérisées par un type de vers dominant ; le <i>range</i> est peu variable et peu étendu.
2	La majorité des strophes contiennent un nombre relativement similaire de vers ; elles sont caractérisées par un type de vers dominant ; le <i>range</i> est très peu variable et étendu.
Macro-structure	
0	Aucune structure identifiable.
1	Structure peu définie (par ex. alternance de strophes longues et courtes, identification d'un refrain).
2	Structure nettement définie (par ex. organisation type introduction-couplets-conclusion avec refrain).
Homogénéité des vers	
0	Nombre important de type de vers différents, sans dominance nette.
1	Entre trois et quatre types de vers dominants.
2	Entre un et deux types de vers dominants.
Rimes	
0	La majorité des vers ne sont pas inscrits dans une paire rimée.
1	Environ la moitié des vers sont inscrits dans une paire rimée ; schéma rimique peu défini
2	La majorité des vers sont inscrits dans une paire rimée et un schéma rimique régulier est identifiable.
TOTAL	Score métrique

Tableau 5. Paramètres utilisés pour le calcul du score métrique.

Lorsque le score métrique d'un texte est relativement élevé, nous l'analysons du point de vue de l'accentuation.

2.2.3. Accentuation potentielle

L'analyse de l'accentuation dans les textes métriques du corpus repose sur quelques règles simples, inspirées de Jenny (2003).

- 1) Toute syllabe non muette de fin de mot sémantiquement plein (nom, verbe, adjectif, adverbe) ou de groupe de mots porte un accent. Les noms composés et les syntagmes figés sont accentués sur la dernière syllabe pleine du dernier terme les composant (par ex. « Face au trou **noir** de la TV », BDV ; « dents-de-**lion** », M2L).
- 2) Les adjectifs monosyllabiques antéposés ne portent pas d'accent.
- 3) Lorsque la dernière syllabe du mot comporte un *e* caduc suivi par une consonne, celui-ci « forme une syllabe qui est rejetée dans la mesure rythmique suivante » (et c'est alors la syllabe pénultième qui reçoit l'accent) sauf s'il est « suivi d'une ponctuation forte » (en ce compris les virgules) (Jenny 2003 : 5).
- 4) Les verbes « être » et « avoir » conjugués, lorsqu'ils sont monosyllabiques ou auxiliaires, ne sont pas accentués (par ex. Je suis **allée**).

L'exemple 3 montre la répartition des accents selon ces règles dans deux vers tirés de « Dalidade » (M2L).

(3) [M2L]

Dans le dernier Eden dédié à Dalida
Doux dédale de dunes, dahlias et résédas

L'analyse métrique permet d'identifier des potentialités rythmiques stockées dans les textes écrits du corpus. Les annotations des scansion et de la versification (décompte syllabique et accentuation) ont ensuite été mises en parallèle afin d'observer comment les niveaux oral et écrit interagissent dans des passages perçus comme réguliers par l'auditeur et donc saillants.

2.4.1 Scansions et versification : analyse croisée

Dans un premier temps, pour tous les textes du corpus, nous avons comparé les frontières des scansion avec la segmentation en vers. Trois cas de figure sont possibles : soit les frontières initiale et finale d'une scansion correspondent aux frontières initiale et finale d'un vers (1s = 1v) ; soit plusieurs vers sont groupés, au niveau prosodique, par une scansion (1s = n v) ; soit il y a déphasage entre les frontières écrites et les limites des scansion (s ≠ v). Les exemples 4 à 6 illustrent ces trois configurations. La transcription respecte la segmentation du texte en vers et les scansion sont soulignées, chacune avec un trait spécifique (les passages non scandés ne sont pas soulignés).

(4) [70]

J'ai vu Singe sans poil indifférent à la souffrance animale
Je l'ai vu exterminer la faune et la flore
J'ai vu Singe sans poil souiller les forêts et les océans

(5) [BDV]

Je veux mieux
Je veux plus
Je veux tout
J'ai conscience du malheur
Tout en gobant les leurs

(6) [LL]

On racle, on gratte les bas étages de Maslow !
Mais chez moi, à Kinshasa, Marine le Pen, on ne te connaît pas.

Dans un second temps, nous avons comparé l'accentuation potentielle (niveau écrit) des quatre textes métriques avec les prééminences

effectives, *i.e.* les *beats* des scansions. Afin de déterminer si ces deux niveaux sont concordants, nous avons calculé un score de congruence entre les accents potentiels et effectifs, à la fois au niveau de leur nombre et au niveau de leur localisation. Lorsqu'il y a non-congruence en termes de nombre, nous renseignons le type d'accent ajouté ou non réalisé en prenant comme référence le niveau potentiel : accent initial, final, de mot monosyllabique ou de mot théoriquement non accentuable (par ex. une préposition). Nous utilisons les étiquettes « AI/AF/AM/NONAX » pour marquer ces différentes configurations. Pour la localisation, nous considérons que des accents sont comparables aux niveaux potentiel et effectif s'il se situent dans une même fenêtre de trois syllabes¹⁶. Un ratio x/y indique le nombre d'accents effectifs (x) congruents en termes de localisation avec les accents potentiels (y) tombant sur le même mot lexical où à proximité directe. En cas de non-congruence, nous renseignons le type de déplacement « opéré par l'accent » : déplacement vers une syllabe antérieure du mot lexical (INIT), déplacement vers une syllabe d'un mot théoriquement non accentuable précédant ou suivant le mot lexical concerné (NONAX-PRE/POST). L'exemple 7 illustre cette analyse croisée pour la première scansion du « Dandy » (AT) : les accents potentiels sont marqués en gras et les syllabes proéminentes à l'oral sont soulignées.

(7) [AT]

	Congruence quanti.	Congruence loc.
Des <u>dindons</u> d' <u>Indochine</u>	0 + 1 AI	1/2 INIT
dodelinent du <u>dos</u>	1	1/2 INIT
dod <u>us</u> dodos d'un zoo	0 - 1 AF	1/2 NONAX PRE
d'un <u>zozo</u> du <u>Siam</u>	0 +1 NONAX	1/2 INIT
Score de congruence	1/4 (25%)	4/8 (50%)

2.3 Niveau verbal

L'analyse du niveau verbal porte sur trois aspects : les répétitions de sons, les répétitions lexicales et les répétitions syntaxiques. L'annotation, manuelle, est faite à partir de la transcription du texte oral. En effet, il arrive qu'il y ait des divergences de contenu entre les versions écrite et déclamée¹⁷. Dans la mesure où le slam est destiné essentiellement à une

¹⁶ Au-delà de cette fenêtre, les accents potentiel et effectif sont considérés comme non comparables et c'est alors la « congruence quantitative » qui entre en jeu.

¹⁷ Indépendamment des disfluences (par ex. marques d'hésitation) et élisions caractéristiques de l'oral (par ex. « j'pense »), on peut relever quatre types de différences : un passage non écrit est ajouté à l'oral ; un passage écrit est supprimé à l'oral ; un passage écrit est répété plusieurs fois à l'oral ; un passage écrit est remplacé par un autre légèrement différent à l'oral.

circulation orale, nous prenons la performance comme référence pour le niveau verbal du discours. Les scansion ont été transcrites dans Excel, chacune occupant une ligne du tableur, et plusieurs colonnes ont été ajoutées pour marquer les éventuels cas de répétitions sonores, lexicales et syntaxiques.

2.3.1 Répétitions de sons

Lorsque, parmi les *beats* d'une scansion, il y a répétition de phonèmes identiques (consonantiques et/ou vocaliques), la scansion est annotée « 1 ». Lorsqu'aucune répétition n'est observable, la scansion est annotée « 0 ». Dans une seconde colonne, nous indiquons le nombre de *beats* inscrits dans la chaîne de répétition sonore par rapport au nombre total de syllabes proéminentes de la scansion. Cela permet d'affiner la première annotation et de distinguer des cas de forte ou de faible « densité rimique¹⁸ ». Néanmoins, dans la mesure où tous les types de répétitions de phonèmes sont considérés comme équivalents dans l'annotation, celle-ci ne permet pas une analyse détaillée de ces dispositifs – dont l'importance dans le slam a été soulignée à plusieurs reprises dans la littérature sur le slam (Vorger 2016).

Dans la scansion de l'exemple 8, tirée du slam « Harissa » (SKA), les répétitions sonores sont particulièrement denses : des syllabes pleines sont reprises de battement en battement (marqués en gras et transcrits phonétiquement) et on remarque que les rimes se jouent également en dehors des *beats*, sur les syllabes non accentuées (marquées en couleur ou soulignées).

(8) [SKA]	
Et vas- y jette nous	ZEt
des jeux	Z2
et du pain rass <u>is</u>	Ra
et tu verras	Ra
que tout le monde se ra <u>ssied</u>	Ra
sous peine	pEn
de se voir	vwaR
dis <u>gracie</u>	gRa

Inversement, dans la scansion de l'exemple 9, extraite de « Notre Père » (BDS), on observe uniquement des assonances et des allitérations : le son /d/ est repris trois fois ; les sons /wa/ et /i/, deux fois.

¹⁸ Nous employons le terme « rime » dans un sens large : il englobe bien sûr les rimes finales, mais également les assonances et les allitérations.

(9) [BDS]

Mes angoisses	gwas
mes déprimes	pRim
ma peur maladive	do~
de l' abandon	div
je sais maintenant	na~
à qui je les dois	dwa

L'exploration du corpus a mis en évidence une extrême richesse au niveau des dispositifs sonores exploités par beaucoup de slameurs et slameuses. Une analyse qualitative détaillée de cet aspect dépasse toutefois les objectifs de la présente étude : l'annotation que nous proposons permet une première approche simplifiée des jeux rimiques, mais ne prétend pas rendre compte de toute leur complexité.

2.3.2 Répétitions lexicales

Lorsqu'au sein d'une scansion, un même mot lexical (nom, adverbe, verbe, adjectif) est répété, la scansion est annotée « 1 ». Dans le cas contraire, elle est annotée « 0 ». Nous indiquons dans une seconde colonne le nombre d'occurrences de la forme répétée.

2.3.3 Répétitions syntaxiques

Lorsque, dans une scansion, une même structure syntaxique est répétée plusieurs fois, elle est annotée « 1 ». Sinon, elle est annotée « 0 ». L'énumération (liste avec au moins 3 éléments) est considérée comme une forme de répétition syntaxique. Les scansions comprenant une énumération sont marquées suivant le même principe (annotation binaire). Les répétitions syntaxiques sont de natures très variables. Dans l'exemple 10, il y a reprise de la structure *présentatif + déterminant défini + nom commun + préposition + nom commun*. Dans ce cas, la répétition se joue également au niveau lexical. Dans le second exemple, la scansion est marquée par la répétition de la structure *impératif 2^{ème} personne du singulier + préposition/locution prépositive + nom commun*.

(10) [LL]

À Kinshasa
le bleu **marine**
c'est la couleur
de l'espoir
c'est la couleur
des uniformes
qui ne partent pas à la **guerre**

(11) [MOJ]

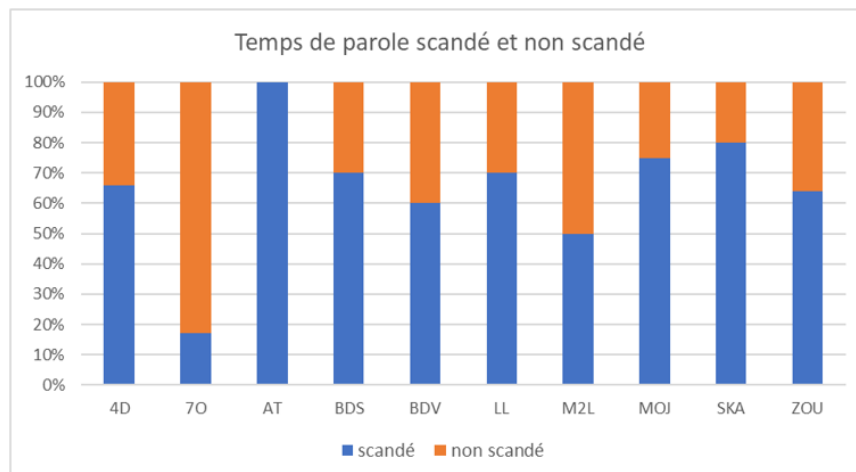
É**cris**
entre les **gouttes**
rame
face à la **tempête**

3. RESULTATS

Nous commençons par faire quelques observations générales sur les scansions et sur la versification, avant de passer aux résultats de l'analyse croisée de ces deux niveaux. Nous présentons ensuite les résultats de l'analyse du niveau verbal des scansions.

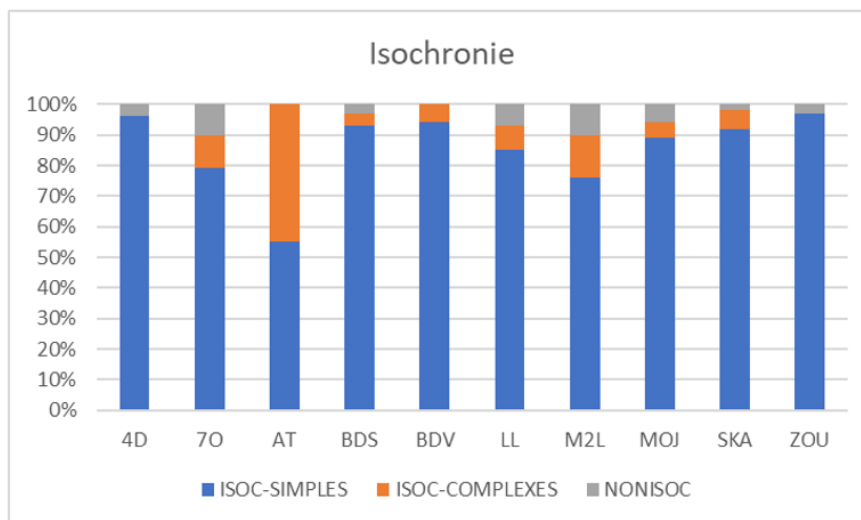
2.1 Scansions

Le pourcentage de temps de parole scandé dans les slams du corpus est variable (Graph. 1) : il oscille entre 17% (7O) et 100% (AT), avec une majorité d'enregistrements dans lesquels il est compris entre 60% et 80%. La déclamation de 7O s'apparente à une prononciation relativement neutre. À l'inverse, l'oralisation du « Dandy » de AT se rapproche d'un style chanté. Ces divergences montrent que le slam n'est pas réductible à un style unique. Néanmoins, dans la majorité des cas, plus de la moitié des performances repose sur des patterns rythmiques perçus comme réguliers.



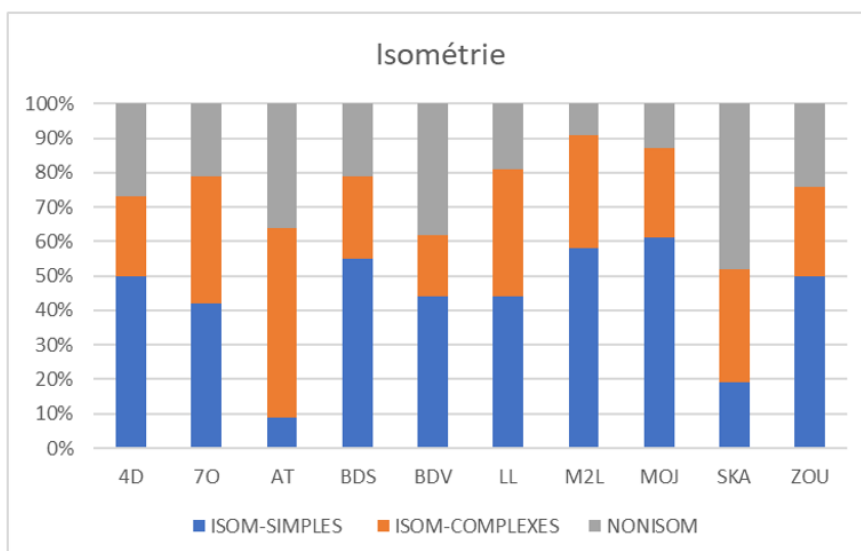
Graphique 1. Pourcentage de temps de parole scandé et non scandé dans les performances orales du corpus.

Nous distinguons des scansions avec des structures temporelle et métrique simples et des scansions avec des structures temporelle et métrique complexes. Il y a relativement peu de scansions à isochronie complexe dans notre corpus, sauf chez AT, où il y a presque autant d'isochronies simples que complexes (Graph. 2). Peut-être cette particularité est-elle liée au caractère chanté de sa performance. Il apparaît en outre qu'il y a extrêmement peu de scansions non isochroniques dans l'ensemble du corpus.



Graphique 2. Pourcentage de scansions à isochronie simple, complexe et de scansions non isochroniques.

Au niveau métrique en revanche, il y a davantage de structures complexes et un taux parfois élevé de scansions non isométriques (Graph. 3). On remarque que chez AT, les structures complexes sont à nouveau dominantes. Cette plus grande hétérogénéité des résultats invite à penser que l'isochronie a potentiellement plus de poids que l'isométrie dans la perception d'un passage comme étant rythmiquement régulier. Cela demanderait toutefois d'être vérifié avec une étude de perception.



Graphique 3. Pourcentage de scansions à isométrie simple, complexe et de scansions non isométriques.

2.1.2 Versification

L'analyse de la versification aboutit à des résultats très contrastés selon les textes. Ceux-ci s'échelonnent sur un continuum allant d'une écriture ne présentant aucune forme de régularité et pour lesquels la notion même de vers semble peu pertinente, à des textes s'apparentant à de l'écriture en vers libre et, enfin, à des textes métriques (au sens de réguliers au niveau de la versification). 7O et M2L (Tableaux 6 et 7) sont deux exemples particulièrement contrastés qui illustrent les deux extrêmes de ce continuum. Chez 7O, il y a 19 types de vers différents, les strophes comptent un nombre variable de vers de nombreux types différents, et seules quelques paires rimées sont identifiables.

Strophe	<i>n</i> vers	<i>n</i> types de vers	Vers dominant	Range	Structure	Schéma rimique
S1	6	5	0	11-21	n/a	XXXXXX
S2	6	5	0	9-17	n/a	XXXXXX
S3	7	6	0	8-21	n/a	AAXXXXX
S4	5	5	0	8-24	n/a	XXAXA
S5	5	4	0	11-24	n/a	XXXAA
S6	8	7	0	6-20	n/a	AXAXXXAX
S7	5	4	0	8-19	n/a	XXXXXX
S8	4	3	16-syll (2/4)	15-21	n/a	ABAB
S9	9	8	0	2-21	n/a	XXXXXXXXXX

Tableau 6. Synthèse de l'analyse de la versification de « J'ai vu » de 7^{ème} Œil.

« Dalidade » de M2L, qui présente la particularité de ne pas être segmenté en strophes, est comparativement beaucoup plus homogène et régulier du point de vue de la versification : la grande majorité des vers sont des alexandrins, et ils sont tous inscrits dans une paire rimée.

Strophe	<i>n</i> vers	<i>n</i> types de vers	Vers dominant	Range	Structure	Schéma rimique
S1	38	5	alexandrin (23/38)	11-15	n/a	AABBCCBDDCCEEBBCC FFAACCGGGAFFEEBBCC

Tableau 7. Synthèse de l'analyse de la versification de « Dalidade » de Michèle avec 2 L.

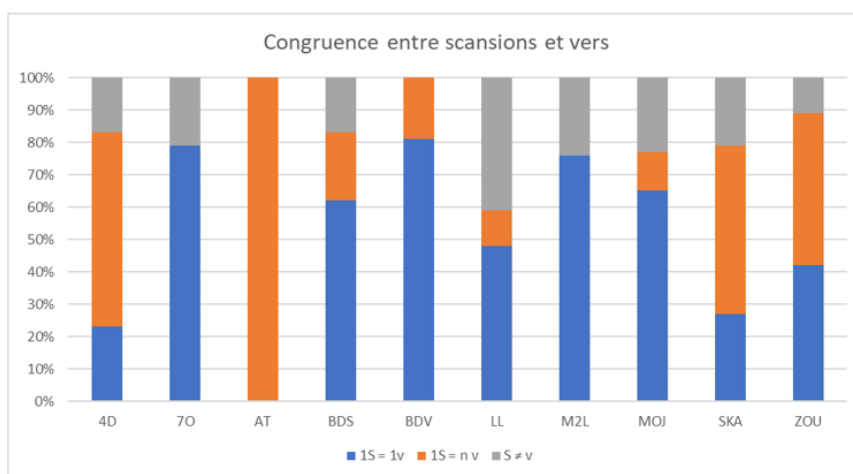
Le Tableau 8 reprend le score métrique des textes du corpus. 7O, dont le score est le plus bas, est celui pour lequel la notion de vers semble peu pertinente. 4D, SKA, LL, ZOU et MOJ relèvent d'une écriture versifiée relativement libre (score compris entre 3 et 5). Enfin, quatre textes sont dits « métriques » (score compris entre 6 et 8) : M2L, AT, BDS et BDV. Ils ont été analysés du point de vue de l'accentuation (point 2.1.4).

	Homogénéité des strophes	Structure	Homogénéité des vers	Rimes	SCORE METRIQUE
4D	0	1	1	1	3
7O	0	0	0	0	0
AT	2	2	2	2	8
BDS	1	1	2	2	6
BDV	2	1	1	2	6
LL	0	1	2	1	4
M2L	2	0	2	2	6
MOJ	1	0	2	2	5
SKA	0	1	0	2	3
ZOU	0	1	1	2	4

Tableau 8. Score métrique des textes écrits du corpus.

2.1.3 Congruence entre scansions et vers

Le Graphique 4 montre la répartition des scansions en fonction de leur (non-)correspondance avec la segmentation en vers. Il apparait que les frontières des scansions coïncident le plus souvent avec des frontières de vers (ou de « lignes », dans le cas de 7O).



Graphique 4. Répartition des scansions selon qu'elles correspondent à un vers ($1s = 1v$) ; regroupent plusieurs vers ($1s = n v$) ; sont en déphasages avec la segmentation en vers ($s \neq v$).

Chez la moitié des auteurs du corpus, le cas le plus fréquent est qu'une scansion corresponde à un vers écrit ($1s = 1v$). Près de 80% des scansions de 7O et BDV s'inscrivent dans ce type de congruence avec l'écrit. Chez 7O, les lignes sont relativement longues (la majorité compte entre 10 et 16 syllabes), tandis que chez BDV, la plupart des vers comptent entre 6 et 9 syllabes. Les scansions sont donc chez elle très brèves, ce qui confère un rythme haché à la déclamation. Dans quatre autres textes, c'est le groupement des vers par la prosodie qui est le plus

fréquent (1s = n v). AT se démarque à nouveau du reste du corpus : la première strophe est oralement divisée en trois scansion ; ensuite, chaque strophe correspond à une scansion. Autrement dit, l'organisation prosodique de la performance s'aligne sur la structure refrain-couplet définie par l'écriture.

Les déphasages entre frontières de vers et frontières prosodiques sont minoritaires. Néanmoins, ils sont relativement nombreux chez LL : 41% des scansion sont en discordance avec la segmentation écrite. La version écrite du texte « Marine » est postérieure à la performance. Il est donc possible que, dans sa version préparatoire (pré-performancielle), le texte soit segmenté d'une autre manière, qui correspondrait davantage à son oralisation. Une autre possibilité est que la slameuse ne prennent pas appui sur l'écrit en tant que « partition » pour la mise en voix. Il serait davantage un lieu de stockage du verbal avec son organisation propre, parfois très éloignée de la structuration prosodique de la performance orale.

2.1.4 Accentuations potentielle et effective

Pour les quatre textes métriques du corpus, nous avons calculé un score de congruence entre l'accentuation potentielle définie par les règles de la versification et l'accentuation effective perçue dans les passages scandés. Une scansion est en principe caractérisée par l'isochronie et l'isométrie : les *beats* sont espacés par des intervalles temporels et syllabiques relativement équivalents. Dès lors, on peut s'attendre à ce qu'il y ait des écarts par rapport à l'accentuation potentielle des textes versifiés, laquelle est proche de l'accentuation du français parlé standard, à ceci près que « dans la langue courante, on tend à désaccentuer les mots accentuables situés à l'intérieur du syntagme » tandis que dans le vers « on accentue pratiquement tous les mots accentuables » (Jenny 2003 : 4).

Le Tableau 9 montre les résultats de l'analyse croisée des accentuations potentielle (AP) et effective (AE) dans les passages scandés des quatre slams.

	<i>n</i> AP	<i>n</i> AE	Cong-N	Cong-L
AT	136	115	51%	65%
BDS	160	127	18%	91%
BDV	90	84	78%	96%
M2L	75	93	38%	93%

Tableau 9. *Congruence en termes de nombre (Cong-N) et de localisation (Cong-L) entre les accents potentiels (AP) et effectifs (AE) dans les passages scandés des textes métriques du corpus.*

Dans trois slams, il y a moins d'accents effectifs que d'accents potentiels : 7% de moins chez BDV, 16% chez AT, 21% chez BDS. À

l'inverse, les proéminences orales sont 20% plus nombreuses que les accents potentiels chez M2L. Le score de congruence en termes de nombre d'accents entre les niveaux potentiel et effectif est extrêmement variable : il oscille entre 18% chez BDS et 78% chez BDV. En revanche, le score de congruence en termes de localisation est globalement très élevé, sauf chez AT.

À l'échelle du corpus pris dans son ensemble, le phénomène le plus fréquent entraînant une non-congruence en termes de nombre d'accents aux niveaux potentiel et effectif est la suppression d'un accent final, suivie par la suppression d'un accent affectant un mot monosyllabique. Le nombre de groupes accentuels est généralement inférieur au nombre de mots lexicaux accentuables. Le phénomène le plus fréquent qui entraîne une non-congruence au niveau de la localisation des accents potentiels et effectifs est le déplacement de l'accent vers une syllabe antérieure du mot lexical concerné. Pour les cas d'accentuation d'un mot en théorie non accentuable, dans 8 cas sur 13, le mot en question se situe après le mot lexical accentué au niveau potentiel.

Ces écarts par rapport aux potentialités accentuelles de l'écrit versifié s'expliquent par l'exigence du maintien de l'isochronie et de l'isométrie des scansions rythmiques. Lorsqu'un accent potentiel entraîne une irrégularité du point de vue temporel ou métrique, il est supprimé ou déplacé. Chez AT par exemple, 90% des vers comptent sont scandés avec 2 *beats*, ce qui crée un rythme binaire. Ces accents marquent des découpes rythmiques stables, comme le montre l'exemple 12, qui reprend la 2^{ème} strophe du slam. Les accents effectifs (soulignés) tels qu'ils sont placés – souvent en déphasage avec l'accentuation potentielle (marquée en gras) – délimitent des groupes rythmiques de 4 et 3 syllabes pour 7 vers de la strophe.

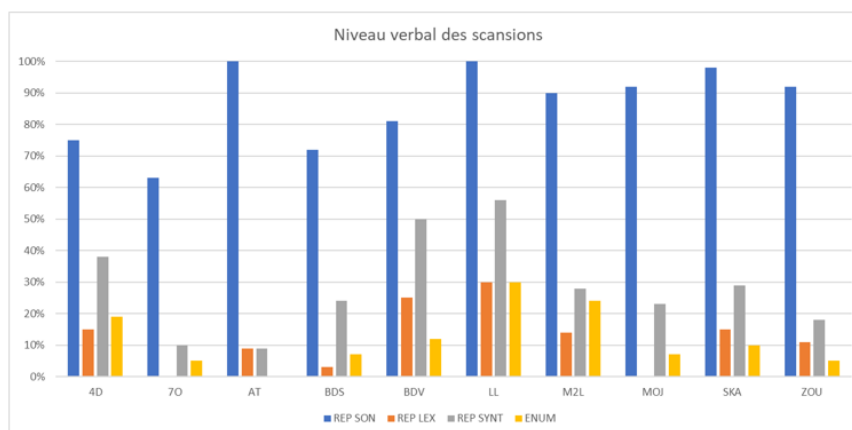
(12) [AT]

	Découpe rythmique effective
Dady c'est <u>un</u> roudoudou	4 - 3
un toutou <u>petit</u> peu <u>dingue</u>	4 - 3
qui roucoule <u>au</u> cou des <u>moules</u>	4 - 3
des mots qui <u>l'émiettent</u> <u>enceintes</u>	4 - 3
c'est un <u>satyre</u> à <u>tata</u>	4 - 3
cible <u>facile</u> des <u>totos</u>	4 - 3
pas de <u>pot</u> <u>pour</u> les <u>pétales</u>	4 - 3
Dady a du <u>mal</u> sans <u>lolos</u>	5 - 3

2.2 Scansions rythmiques et répétitions verbales

L'analyse du niveau verbal des passages scandés montre que les répétitions y sont très fréquentes, en particulier au niveau sonore (Graph. 5). Sur la totalité des scansions annotées dans le corpus audio (317), 87%

présentent des répétitions de phonèmes. 89% des *beats* des scansions sont inscrits dans une de ces répétitions. Par ailleurs, 29% des scansions présentent une répétition syntaxique, 12% comprennent une énumération et 11%, une répétition lexicale (avec en moyenne 2 occurrences du lexème concerné).



Graphique 5. Pourcentages de scansions comprenant, au niveau verbal, une répétition sonore, lexicale, syntaxique ou une énumération.

Nous avons en outre observé que dans plusieurs slams, certaines scansions se font écho entre elles : un même contenu est repris partiellement ou entièrement dans plusieurs scansions différentes. Ce phénomène n'est pas systématique, mais est très prégnant dans certains slams. Par exemple, la grande majorité (89%) des passages scandés de 7O commencent pas les mots « j'ai vu ». Dans le slam d'AT, qui est organisé selon une structure « refrain-couplet », plusieurs scansions présentent logiquement un contenu identique. Chez LL également, un tiers des scansions se font écho entre elles au niveau de leur contenu.

Le pourcentage très élevé de scansions présentant une répétition d'ordre phonémique, lexical ou syntaxique appuie l'idée selon laquelle la perception de la régularité est loin d'être uniquement due au caractère isochronique et/ou isométrique de ces passages. Comme le soulignent Vorger et Abry (2009 : 64) :

Dans le slam, les mots sont travaillés dans leur matérialité et leur musicalité [...]. Ce flot de mots n'est endigué par aucun rythme préétabli, à la différence du rap [...]. La musique tend à sourdre des mots, de leurs sonorités et de leur succession.

Dans le corpus, on constate effectivement que le rythme régulier des scansions est très largement soutenu par la « musique des mots ». Selon Zumthor, la « récurrence discursive » est un « trait constant et universel de toute poésie orale » (1984 : 81). Rien d'étonnant donc à ce que le slam soit parcouru « d'échos régularisés » (Zumthor 1984 : 82), lesquels

contribuent probablement d'une part à la mémorisation des textes, et, d'autre part à capter l'attention de l'auditeur.

CONCLUSION

Notre analyse visait à étudier les interactions entre les niveaux oral, écrit et verbal dans la construction du rythme dans des performances de slam. Nous nous sommes en particulier intéressée à des passages perçus comme réguliers et donc rythmiquement saillants, les scansions. Il apparaît que la perception de cette régularité est non seulement due à des paramètres acoustiques (isochronie et isométrie), mais également à des paramètres verbaux (répétitions de sons, de mots, de structures phrastiques). À ce titre, les rimes semblent jouer un rôle particulièrement important dans l'élaboration du rythme des slams. En outre, nous avons montré que le rythme se construit à l'intersection de l'écrit et de l'oral, sur des phénomènes de dis-/concordance entre les ressources propres à ces deux matérialités. La structuration des vers à l'écrit et la structuration prosodique sont le plus souvent en résonance, même si des cas de déphasages ont été relevés. Ces observations témoignent de techniques de composition variables chez les slameurs et slameuses. Le support écrit s'apparente chez certains à une forme de « partition », tandis que chez d'autres, il semble avoir pour fonction principale de stocker la structure verbale, sans pour autant instruire la mise en voix. Le slam est une pratique poétique libre, aux règles extrêmement souples (et parfois contournées, comme on l'a vu pour la durée des enregistrements). Il se caractérise dès lors par l'hétérogénéité et le réduire à un style défini est impossible. Pour autant, nous avons pu identifier quelques tendances possiblement typiques du slam. Les scansions sont de véritables « nœuds rythmiques » et contribuent fortement à l'impression de densité qui, selon plusieurs auteurs, serait définitoire du slam. Indépendamment des apports en termes de résultats, l'objectif de cette étude était de jeter des ponts entre la linguistique du français parlé et l'approche littéraire de la poésie afin de développer un modèle théorique original à partir d'une pratique poétique dont les spécificités en font un terrain d'étude privilégié pour aborder les questions de l'interface écriture-oralité.

Aline COLAU

Université catholique de Louvain

Institut Langage et
Communication

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES ET SITOGRAPHIQUES

- AUER, P. *et al.* 1999. *Language in Time*, New York, Oxford University Press.
- BEN MOUMENE, Y. 2019. « Textes oralisés. Entre dire et écrit, entre pensée et voix », mémoire de master, université Toulouse-Jean Jaurès.
- BOERSMA, P. WEENINK, D. 2019. *Praat: doing phonetics by computer* [programme informatique]
- DE CORNULIER, B. 1982. *Théorie du vers*, Paris, Éditions du Seuil.
- DI CRISTO, A. 2016. *Les musiques du français parlé*, Berlin, De Gruyter.
- GOLDMAN, J.-Ph. 2011. « EasyAlign : an automatic phonetic alignment tool under Praat », *Proceedings of InterSpeech*, Italie.
- . SIMON, A.-C. 2020. « ProsoBox, a praat plugin for analysing prosody », *Proceedings Speech Prosody*, Tokyo.
- JENNY, L. 2003. « Versification. Méthodes et problèmes », cours en ligne.
- MAZALEYRAT, J. 1974. *Éléments de métrique française*, Paris, A. Colin.
- SIMON, A.-C. 2020. « Les rythmes dans le slam », *Langage et société*, n. 171, p. 139-169.
- SIMON, A.-C. GROBET, A. 2005. « Interprétation des scansions rythmiques en français », *Actes du colloque Interface Discours Prosodie*, Aix-en-Provence.
- TYSZLER, C. 2009. « Entre rap et slam : un souffle nouveau dans la langue ? », *Journal français de psychiatrie*, n. 34, p.16-18.
- VORGER, C. 2011. *Poétique du slam : de la scène à l'école*, thèse de doctorat, université de Grenoble.
- . 2012. « De la page au partage, du livre au live », *Genesis*, n. 35 [en ligne].
- . 2016. *Slam, une poétique*, Paris, Les Belles Lettres.
- . ABRY, D. 2009. « Du rap au slam, le flow ne se tarit pas », *Synergie Espagne*, n. 4, p. 63-76.
- ZUMTHOR, P. 1984. *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris, PUF.

Sitographie (collecte des enregistrements du corpus)

LA ZONE, <https://www.lazone.be/slam/>
RADIOPANIK, <https://www.radiopanik.org/emissions/les-zakoustiks/>
SLAMERIE, <http://slamerie.unblog.fr/podcasts/>