



Linguistique de l'écrit

Revue internationale en libre accès

REVUE | VOLUME | ARTICLE



bookmark

Le rôle de la ponctuation dans l'oralisation des écrits pré-performanciels

Le cas du slam

ALINE COLAU

RÉSUMÉ

La contribution tente de déterminer dans quelle mesure les différents types de ponctuation d'un texte écrit préparant l'oral servent de ressource pour la segmentation du discours lors de la mise en voix. L'objet de l'étude est le slam, une pratique de poésie contemporaine permettant de croiser les approches de la linguistique de l'écrit et de l'oral. L'analyse des versions écrites préparatoires montre la fréquence d'utilisation des différents ponctuants. La comparaison avec les enregistrements audio fait apparaître que les signes de >>>

NOTES | RÉFÉRENCES | DÉTAILS

1 | Introduction

- 1
 - ① La pratique du slam permet d'interroger les liens entre le texte écrit préparant une performance orale et cette dernière du point de vue de la matérialité des supports. L'opposition oral-écrit est ici définie sur le plan médial et non sur le plan conceptionnel (Koch & Oesterreicher 2001).
 - ② Afin de pouvoir comparer la manière dont les textes sont segmentés dans chacun des deux médiums, nous nous intéressons particulièrement à la ponctuation à l'écrit et aux pauses silencieuses à l'oral. Il ne s'agit pas de réduire la ponctuation à sa fonction segmentante
 - ③ (Catach 1994) ni de considérer que les pauses sont les seuls indices de segmentation à l'oral.
 - ④ Cependant, l'observation détaillée des ponctuants dans les textes écrits permet de mieux comprendre leur contribution à la segmentation du flux oral. Les questions suivantes sont abordées : les segmentations écrite et orale sont-elles concordantes ? Les unités propres à chaque code sont-elles différentes ? Certains ponctuants coïncident-ils plus fréquemment avec une pause silencieuse que d'autres ?
- 2 Le slam n'est pas à proprement parler une *forme*, un *genre* ou un *style* poétique (Vorger 2016 ; Raket 2017), mais plutôt une performance scénique régie par quelques règles simples : on dispose de trois minutes pour dire un texte dont on est l'auteur·e, sans accessoire ni musique. Les études existantes sur le slam se sont focalisées sur le texte écrit (Vorger 2011), le dispositif scénique (Cabot 2017) ou les raisons sociales (Tyszler 2009) et psychanalytiques (Mazars 2014) sous-tendant cette pratique. Il existe cependant une unanimité pour dire que le rythme est un élément crucial du slam. Une autre notion clé parfois convoquée par les chercheurs (Vorger 2016) et presque toujours mentionnée par les slameurs et slameuses 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).

- 3 Le *flow*, qui est également une composante essentielle du rap, serait le

« fruit de l'écriture et de l'oralité tout à la fois » (Mahiou 2014 : 31).

2 | Ponctuation et oralisation de textes préparant l'oral

- 4 Au vu de ses spécificités, le slam nous semble être un terrain d'étude particulièrement intéressant pour aborder les questions liées aux relations entre les écrits préparant l'oral et leur mise en voix, en particulier au niveau des phénomènes de segmentation, lesquels ont une fonction rythmique évidente (Meschonnic 2000 ; Favriaud 2019). Notre recherche a avant tout une visée exploratoire. Nous proposons une méthodologie originale pour analyser sur corpus les liens entre les écrits de l'avant-dire et la performance orale. Notre approche s'applique à des textes qui n'ont jamais fait l'objet de ce type d'analyse. Or, le mode de composition du slam se situe justement à la croisée du code oral et du code écrit.
- 5 Cette section va nous permettre, d'une part, de situer notre recherche par rapport aux études consacrées à la ponctuation et à l'oralisation des textes écrits et, d'autre part, de formuler quelques attentes quant aux types de ponctuations utilisés dans les textes écrits de slam et quant à leur taux de correspondance avec des pauses silencieuses lors de la performance orale.
- 6 La ponctuation, ici envisagée dans une conception élargie (e.a. Anis 2004), englobe différents types de signes : les « signes paragraphématiques » (Ferrari & Pecorari 2019) ayant pour domaine le mot (par ex. le trait d'union), la phrase ou le texte (par ex. la virgule) ; les espaces blancs (par ex. l'alinéa) ; et l'ensemble des procédés typographiques modifiant l'écriture (par ex. le soulignement). Dans la lignée de la théorie de la ponctuation développée par Favriaud (2004, 2011, 2018, 2019), ces trois catégories de signes seront respectivement appelées « ponctuations noires », « ponctuations blanches » et « ponctuations grises ». ⑤ La réalisation orale de la ponctuation a fait l'objet de plusieurs études. Ces travaux mettent en avant des cas de symétrie et d'asymétrie entre la prosodie et la ponctuation : un signe graphique correspond tantôt à un signe prosodique unique, tantôt à plusieurs, tantôt à aucun (Védénina 1973). Si l'on confronte la prosodie d'un texte lu à haute voix avec sa ponctuation,

on remarque que les ponctuant font souvent l'objet d'une « marquage oral prototypique », mais pas de manière systématique ⁶ (Lehtinen 2007). Enfin, une étude a mis en évidence le fait que la segmentation du flux oral lors d'une lecture à voix haute de textes littéraires est susceptible de varier selon l'expérience du lecteur : en contexte scolaire, les apprenants s'appuient davantage sur la matérialité visuelle du texte tandis que les enseignants ont tendance à segmenter en fonction de la syntaxe, quitte à s'écarter de la ponctuation effective (Ronveaux & Paquier 2014 : 22). Les textes analysés dans le cadre de ces recherches n'ont pas été conçus comme préparatoires à une performance orale. Le plus souvent, le lecteur oralise un texte littéraire publié, dans lequel la ponctuation est en partie liée aux normes éditoriales de l'imprimé. Philippe (2014) étudie quant à lui les écrits préparatoires de discours oraux, mais sans intégrer leur oralisation. Nous pouvons donc nous demander si les constats qui sont posés dans les études mentionnées ci-dessus sont également valables pour les écrits relevant de « l'avant-dire », et en particulier pour les textes de slam. En effet, les supports écrits du slam ne sont à priori pas destinés à circuler de façon indépendante, même si des recueils de slam sont parfois publiés. ⁷

- 7 Les signes de ponctuation sont susceptibles d'assumer une fonction d'instruction prosodique, ou fonction intonographique (Mahrer 2017) : dans certains cas, les ponctuant codent « les pauses, l'intonation et le rythme du discours oral » (Leuzinger 2018 : 19). Nous pouvons nous attendre à ce que, dans les textes de slam – comme dans tous les écrits dont l'horizon est l'énonciation orale (par ex. les textes de théâtre) –, les différents signes de ponctuation soient considérés au moins en partie comme des instructions prosodiques et que, dès lors, les segmentations écrite et orale soient largement concordantes. Par ailleurs, les textes écrits de slam sont le fruit d'une « composition orale » (Ben Moumène 2019 : 99) dans leur dimension matérielle et, parfois, dans leur dimension stylistique : d'une part, l'oralisation intervient très souvent parallèlement à l'écriture durant la création des textes ⁸ et, d'autre part, plusieurs slameurs et slameuses disent « écrire comme il·elles parlent ». ⁹ Or, selon Dessons, dans le poème, l'alinéa, le blanc et la variation des caractères (les signes blancs et gris de la typologie de Favriaud) servent généralement à la « représentation graphique de la voix » (Dessons 2011,

cité dans Ben Moumène 2019 : 141). On retrouve cette idée d'une dominante intonographique des signes de ponctuation en régime poétique chez d'autres auteurs :

[Les] signes de la ponctuation sont là aussi pour indiquer des rythmes, des respirations, des tempos. Peut-être que dans l'écriture moderne de la parole, la respiration, le silence, la durée, prennent une plus grande place que jadis. Les points de suspension ne suffisent pas, ils ont une signification trop précise. Alors le blanc s'impose, comme les gestes vont avec la parole, comme les intonations, comme les mimiques du visage (Marie Cardinal citée dans Bikialo & Rault 2019 : 4).

- 8 Dans les versions écrites de textes slams, nous nous attendons donc à rencontrer principalement des ponctuants issus des deuxième et troisième catégories (marques blanches et signes graphiques gris) du système ponctuationnel tel que défini par Favriaud (2018).

3 | Le statut du texte écrit dans le slam

- 9 Le texte de slam est susceptible d'évoluer, tant à l'écrit qu'à l'oral (Vorger 2012 : 2 ; Ben Moumène 2019 : 104-107). Les versions écrites sont par conséquent potentiellement multiples et elles peuvent remplir différents rôles dans le processus de création. Pour analyser une version écrite, il est primordial de définir son statut, qui correspond à sa place et à son rôle dans la chaîne de production du texte. S'agit-il de la première version

ou d'une version ultérieure ? L'écrit est-il un lieu d'élaboration du texte, de préparation de la performance orale (outil de mémorisation ou de lecture) ou un lieu de dépôt du texte après son oralisation sur scène ? Pour établir le statut des textes de notre corpus (voir point 3.1.), nous nous sommes fondée sur des entretiens réalisés avec les slameurs auteurs des textes analysés.

- 10 On distinguera, parmi ces documents manuscrits ou tapuscrits, les écrits « pré-performanciels » et les écrits « post-performanciels ». Les premiers servent à préparer la performance orale (aide à la construction du rythme vocal, outil de mémorisation, etc.) ; ils peuvent être lus ou

declames de mémoire sur scène. Les seconds sont des versions publiées (dans un recueil ou en ligne). Si, dans certains cas, seuls quelques mots sont modifiés entre une version préparatoire et une version éditée, dans d'autres cas, le texte fait l'objet d'une totale restructuration. Il peut en outre y avoir plusieurs versions écrites pré-performancielle et il est donc nécessaire de situer la version étudiée dans la genèse de la création du texte (version première, version seconde, etc.).

4 | Méthode

- 11 Dans cette section, nous présentons le corpus d'étude ainsi que les méthodes d'annotation des textes écrits et oraux.

4.1. Corpus

- 12 La première partie de l'analyse se base sur un corpus de huit slams (Tableau 1) pour lesquels nous avons collecté une version orale et une version écrite préparant la performance. ¹⁰ La seconde partie se focalisera sur un slam, « La Vache » de Gaëtan Sortet, pour lequel nous avons collecté une version écrite préparatoire et une version écrite post-performancielle et éditée (Raket 2017). Les termes « texte » et « texte slam » renvoient à une œuvre (identifiée comme *une* par l'artiste et donnée à entendre comme *une* par son titre) dans ses matérialisations écrites et orales. Nous utilisons les termes « version écrite / texte écrit » et « version orale / texte oral / performance / mise en voix » pour renvoyer spécifiquement à l'une ou l'autre modalité ¹¹.

Slameur	Titre du slam	Version écrite			Enregistrement audio
		Format	Statut génétique	Nombre de tokens	
Slamdog	La jungle	MS	V1 – M	515	02:44:00
Hogarth	Les Fleurs	MS	V3 – L	203	01:40:00
REQ	J'arrêt d'attendre	TP	V2 – M	305	02:21:00
L'Ami Terrien	Dandy	TP	V2 – M	290	01:47:00
7ème Œil	J'ai vu	TP	V2 – L	594	03:40:00
Mojo	Nos rêves brisés	TP	V1 – L	884	03:28:00
Max	Mise à nue	TP	V1 – M	308	02:00:00
Gaëtan Sortet	La Vache	TP	V2 – M	158	01:54:00

Tableau 1 – Présentation du corpus : nom ou blase (pseudonyme) du slameur, titre du texte, format (MS pour manuscrit, TP pour tapuscrit), statut (V *n* pour « version

1/2/... » ; L pour « lu » et M pour « mémorisé » ; EDIT pour « édité ») et nombre de mots des versions écrites, durée de l'enregistrement audio.

- 13 Ces slameurs performant régulièrement à Liège, Bruxelles ou Charleroi. ¹² Outre leurs fréquentes participations à des scènes ouvertes, certains sont également membres de collectifs (organisation d'événements, animation d'ateliers d'écriture, etc.) ou ont déjà participé à des tournois de slam. Les enregistrements ont été captés lors de scènes ouvertes ¹³, de tournois ou hors scène (par ex. en studio). Ces trois contextes représentent les situations d'énonciation principales du slam en Belgique francophone. Les enregistrements audio sont disponibles en ligne ¹⁴ ou nous ont été envoyés par les slameurs.
- 14 Dans l'esprit de la typologie psycholinguistique traditionnelle des différentes phases du processus d'écriture (planification, rédaction, révision), Vorger distingue des écrits de trois types dans le processus de composition d'un slam : ceux « qui relèvent d'une phase pré-rédactionnelle », ceux « qui s'inscrivent dans une phase proprement rédactionnelle » et, enfin, ceux « qui rendraient compte d'une ultime 'mise au point' » (2012 : 2). Les textes du corpus voisinent la troisième catégorie mais peuvent néanmoins constituer un lieu d'élaboration textuelle. Aux dires des artistes interviewés, ces versions écrites visent à fixer des ajustements effectués relativement à des versions antérieures (écrites, orales, voire seulement mentales). Ces changements sont généralement d'ordre lexical (« La Jungle », « Dandy » et « J'ai vu ») ; mais ils relèvent parfois aussi d'un geste de compilation et d'adaptation de textes/fragments écrits de façon indépendante (« Les Fleurs », « Nos rêves brisés » et « Mise à nue ») ; ou encore d'un travail de structuration (« J'arrête d'attendre » et la version éditée de « La Vache »). Les espaces graphiques des écrits préparant le slam sont en outre extrêmement variables d'un artiste à l'autre, et parfois même au sein d'un même texte. Les dispositions spatiales des versions écrites de notre corpus peuvent se catégoriser en trois types : celles qui font penser à un poème structuré en vers (libres) et en strophes (Figure 1), celles qui s'apparentent davantage à de la prose, organisée en phrases et éventuellement en paragraphes (Figure 2), et celles qui semblent se situer au croisement de ces deux dispositifs (Figure 3).

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

La crise couve dans les coeurs, à ne savoir qu'en faire
 A nos côtés grandissent la rancœur, la colère
 Un système délétère, une impasse incendiaire
 Qui veut brûler nos terres, jardin d'eden en friche
 Plus possible de tricher, d'acheter tout par le fric
 Le travail reste à faire, n'attend pas le déclic
 Rejoins la belle équipe, lutte émancpatrice
 On ne veut plus se taire, la parole salvatrice

Détache toi de tes laisses et sors de ton lit
 Léthargie las et laide, qui t'alite et te laisse sur les fesses
 Allume en toi le brasier, ce n'est pas un feu de détresse
 Tu n'es pas seul, incompris dans un désert immense
 En quête d'un oasis qu'en secret on caresse
 Du bout des doigts, un espoir fou infime
 La promesse d'un exil, d'un ailleurs qui ne tient qu'à un fil
 En silence on cultive, des germes petit à petit
 Un besoin de se confier mais pourtant l'on chuchote
 Au lieu de chanter à tue-tête, crier sur tous les toits

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 pleines 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

Alors ce soir, je fais le vœu sincère
De me joindre au cortège éphémère
Une armée d'affranchis, une jeunesse qui défile
Scandant sur son passage des slogans plus qu'hostiles
Bravant les interdits, les barrages de police
Marchant comme un défi dans une danse pacifique
Reconquérir l'espace, un déni politique
A trop courber l'échine, au bord du précipice

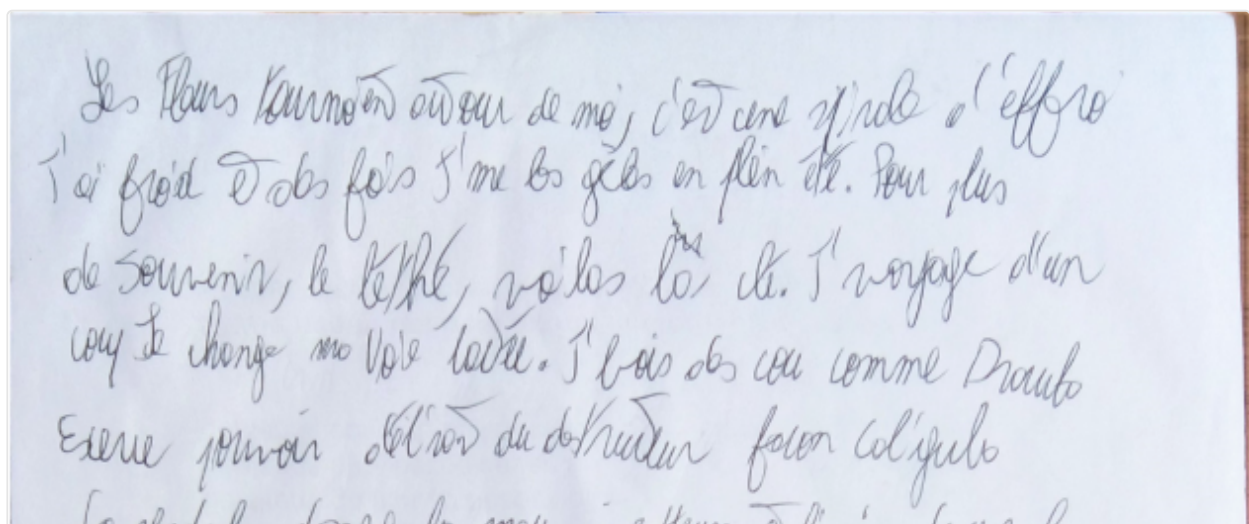
Partir à l'aventure n'est pas absurde je crois
C'est l'évidence même envers et contre tous
Si la terre est ronde, elle ne tourne pas droit
A l'envers, sur la tête, alors
Affirmons donc nos choix, revendiquons nos droits
Choisissons notre voie, faisons entendre nos voix

Marchons à travers champs, en évitant les ronces
Pour retrouver la terre, le sol comme seul remède
Les villages se repeuplent, sain retour en arrière
Nous sommes les prémices d'une promesse prolétaire
Le peuple qui espère et panse enfin ses plaies
Le malaise est entier et le fossé se creuse
Mais rien ne sert de se plaindre, si l'on reste à rien faire
Se complaire dans son coin, dans son bout de désert
Rejoins la caravane car le vent va tourner
On va ouvrir les vannes et noyer les vestiges
De ce monde dévasté qui a grandi trop vite
A tracé sans limite une fuite mortifère
Les victimes sont nombreuses mais se sont réveillées
Valeureuses, laborieuses, prêtes à aller d'avant
Où que l'on aille, vivants, vois où la lutte nous mène
Et viens mêler ta peine à la joie du changement

Perdu dans mes pensées trop longtemps en errance
Ce soir je tente ma chance, tant pis si je perd pied
De toute façon quitter ce costume trop serré
C'était pour éclairer la nuit mon cri dans le silence

NOS RÊVES BRISÉS

Figure 1 – Mojo, « Nos rêves brisés », version écrite pré-performancielle (15).

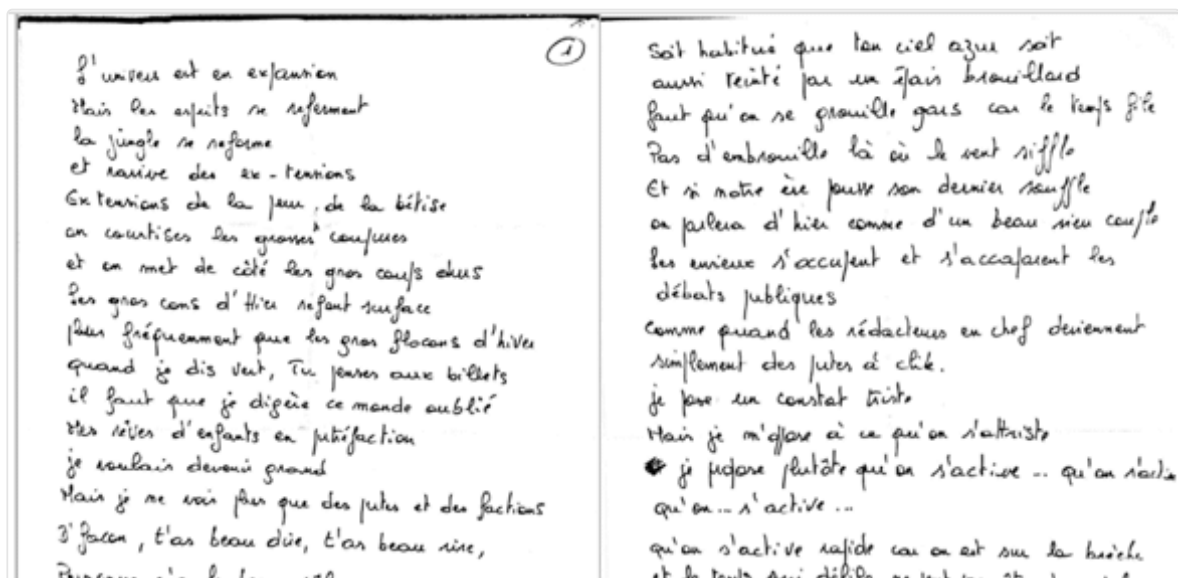


Le premier jour de l'année est un jour de
gaulois. Mes mots sont brutaux et mortels
Le prisonnier est fait de. Pourtant pas d'opille aux oreilles
c'est donc insipide. Avec le sourire ainsi s'il le veut.
Lo yil volé dans une poche couleur. Lente et douce
obédience, pour que l'homme ne soit effrayé.

Une riposte et pleine de vie, et des chapeaux
pour comme les terres en eux comme les moules
Elles n'ont que la terre chair et la Bouche.

Heureux une ame basse parle d'homme ou du pays
Maintenant il faut faire parler les couleurs qui ont
Hors les murs, impose avec un mur sans loi
qui impose le contour. Fais de mine de creuser
mine d'or, s'fais fipe mine et l'homme le mineur
Desend donc la mine en équilibre comme le conseil

Figure 2 – Hogarth, « Les Fleurs », version écrite pré-performancielle.



monnaie n'a se bon 1818
 Mais moi je me fais pas de bile
 car ça m'a dit que la vie était belle
 Innocence programmée et plomb qui jetait
 Si ta niture a cramer, dis toi que c'est le
 peufte qui parle
 car au début ça fait pas pu hasard

et se temps que empire ne peut pas être de meche
 avenir moche, on s'accroche pour éviter la déch
 car la vie n'est pas rose comme la chaudière du Piau
 Mon avis est moche et mes meufs sont de glace
 Mais mon peufte se repose ... et fait du ruyface
 des cycles se répètent et se succèdent
 Au milieu de cette tempête
 c'est à mon stylo que je me rattache

Parfois je me dis qu'on a tous le cache ①
 en avait quand même le choix avec toutes
 ces cases qu'on cache
 Mais derrière ces listes, qu'est-ce qu'on nous cache?
 J'ai même plus assez de salivier pour ces mots
 que je crache
 J'ai même plus assez d'être pour sauver ce monde
 qui se crash
 Peine Perdue car j'ai encore ma paire d'yeux
 et je vois ces âmes perdus qui s'en remettent
 à leur dieux
 leur quasi? en espoir?
 un met au monde de futur espoir?
 Et quand vient le soir, on imagine de meilleurs
 lendemain
 Et finalement mais sûrement, on y arrivera
 n'est-ce pas?
 Avec toutes ces idées qui naissent au pas
 on rentre dans le guémen comme les résistances
 du plus long combat
 Et combien seront fières d'annoncer qu'ils ont
 vaincu cette époque sous tension
 Et puisant alors chanter que l'univers est en
 expansion

que son esprit se reforme
 Et derrière nous, la jungle qui se reforme
 ce sera

Figure 3 – Slamdog, « La Jungle », version écrite pré-performancielle.

15 Ces observations nous permettent de souligner le fait que les textes de slam sont issus de processus de composition/rédaction variant fortement d'un poète à l'autre. Les catégories que nous utilisons ici ne prétendent aucunement rendre compte de façon fine de ces particularités, mais bien d'aider à les apprécier mieux. Elles nous permettent en outre de poser quelques balises nécessaires pour entamer l'analyse de ces textes écrits si particuliers.

4.2. Traitement des enregistrements audio

4.2.1. Transcription et alignement

16 Les enregistrements ont été transcrits manuellement à l'aide du logiciel d'analyse prosodique semi-automatique Praat (Boersma & Weenink 2019). Ensuite, une transcription phonétique et un découpage en mots, syllabes et phonèmes ont été générés automatiquement grâce au plug-in EasyAlign (Goldman 2011), puis vérifiés manuellement. Les fichiers se présentent sous la forme de TextGrids comprenant plusieurs couches d'annotation, ou *tires*, dont la Figure 4 montre un exemple (Audio 1).

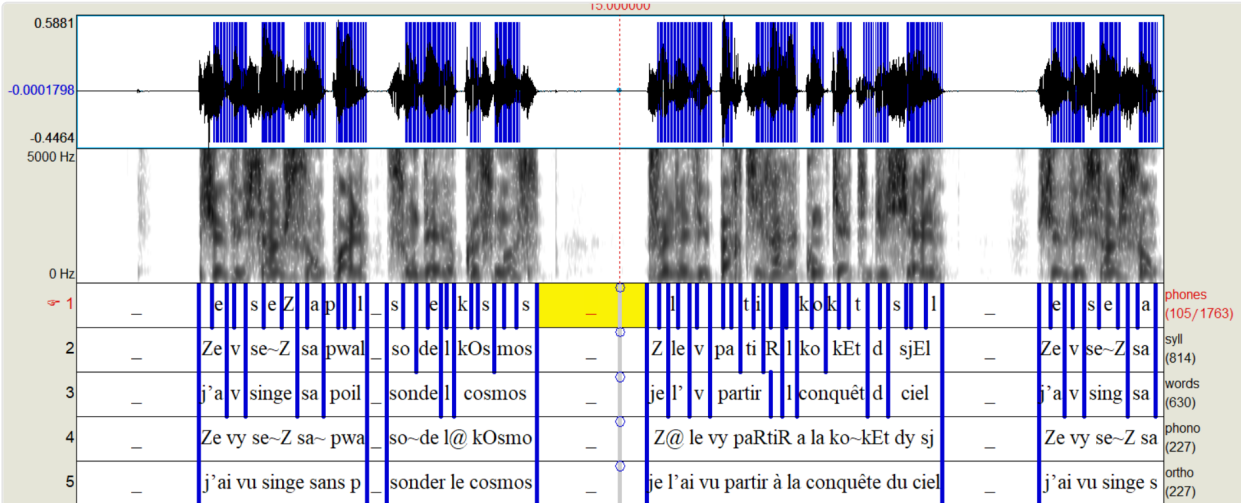


Figure 1. Exemple d'un fichier audio sous Audacity, en partant de la tire d'origine (en rouge) : les phonèmes (en alphabet phonétique SAMPA), les syllabes, les mots, la transcription phonétique et la transcription orthographique.

▶ 0:00 / 0:05 ——— 🔊 ⋮

Extrait 1 🔊

4.2.2. Segmentation en unités interpausales

- 17 La segmentation orale des slams est analysée dans notre étude sur la base de l'emploi des pauses silencieuses. Le texte est divisé en unités interpausales (désormais UIP), segments discursifs séparés par des pauses (Quené 2008). Le choix de cette unité d'analyse implique de fixer un seuil de durée pour déterminer si un silence correspond à une pause ou non. Or, si l'on parcourt la littérature consacrée à l'étude des UIP dans le langage parlé, il apparaît que ce seuil varie. Certains auteurs le fixent à 200 ms (Candea 2011 ; Bertrand & Espesser 2017) ou à 250 ms (Grosjean & Deschamps 1975). Duez (1999) opte pour un seuil calculé pour chaque locuteur. Schwab et Racine (2013) retiennent quant à elle toutes les pauses dépassant la durée moyenne du temps d'occlusion plus deux fois la déviation standard. (16) Ces différentes méthodes ont été testées dans le cadre d'une étude pilote consacrée à l'analyse prosodique d'un corpus de 12 slams. (17) Étant donné la grande variabilité de la durée des pauses observée dans ces performances, la méthode qui a été retenue est celle de Schwab et Racine : toutes les pauses ont été conservées et les silences pré-occlusifs ont été vérifiés manuellement afin de déterminer s'il s'agissait de pauses réelles ou s'ils devaient être intégrés à l'occlusive. Dans notre corpus, un seuil fixé à 200 ms aurait exclu 2% à 15% des pauses selon les enregistrements. La variabilité de durée s'explique par le fait que chaque slameur développe sa propre « stratégie » en termes de débit d'articulation, de taux d'articulation (18) et de gestion des silences (*cf.* Audio 2 et 3 pour des exemples contrastés). Dans le corpus, le nombre total d'UIP – annotées dans une nouvelle tire des TextGrids – s'élève à 514. Le Tableau 2 reprend le nombre d'UIP par enregistrement ainsi que leur durée moyenne.

▶ 0:00 / 1:47   

Extrait 2 

▶ 0:00 / 1:55   

Extrait 3 

Fichier	UIP	Durée moyenne des UIP (en secondes)	Durée de l'enregistrement (en minutes)
7ème Œil	113	1,16	03:40:00
L'Ami Terrien	48	1,94	01:47:00
Gaëtan Sortet	50	1,05	01:54:00
Hogarth	40	1,93	01:40:00
Max	62	1,49	02:00:00
Mojo	105	1,61	03:28:00
REQ	35	2,35	02:21:00
Slamdog	61	2,08	02:44:00
Total	514	1,61	19:34:00

Tableau 2 – Nombre et durée moyenne des UIP par enregistrement et durée de chaque enregistrement.

4.3. Traitement des textes écrits

- 18 Les textes écrits ont été transcrits dans un format qui permet de les annoter en parallèle aux versions orales dans les TextGrids. La transcription diplomatique n'étant pas adaptée (puisqu'impossible à intégrer aux TextGrids), nous nous sommes inspirée de la pratique de la transcription linéarisée (Testenoire 2017). Nous avons proposé des conventions de notation (Tableau 3) pour chaque sous-système ponctuationnel (noir, blanc et gris). Afin de travailler avec un nombre relativement restreint d'étiquettes, nous avons réparti les ponctuations noirs en trois catégories. Lorsqu'ils indiquent, à l'instar du point, des unités phrastiques, ils sont considérés comme une frontière majeure ;

lorsqu'ils délimitent, à l'instar de la virgule, des unités internes à la phrase, ils sont considérés comme une frontière mineure ; les signes pour lesquels cette distinction n'est pas évidente à priori sont regroupés sous l'étiquette « autre ».

- 19 Le blanc devient ponctuationnel lorsqu'il participe à l'architecture textuelle (segmentation, liage et intégration dans une unité de rang supérieur) ; il ne l'est pas lorsqu'il relève de la manufacture de l'écrit et donc des contraintes du support (marge, interligne, interlettre, etc.) (Mahrer & Lefebvre 2019). Dans les textes manuscrits du corpus, la distinction entre « blanc neutre » et « blanc ponctuationnel » n'est pas toujours évidente. Le nombre de cas problématiques étant toutefois relativement restreint ⁽¹⁹⁾, nous avons pris le parti de classer ceux-ci dans l'une ou l'autre catégorie par déduction, en observant le « fonctionnement » de l'ensemble du texte, et notamment les schémas rimiques. Par ailleurs, le blanc n'a pas le même statut en poésie et en prose. En poésie, le blanc de ligne signale un vers, qui peut finir avec ou sans signe de ponctuation noir. En prose, le blanc de ligne marque la fin d'un paragraphe, lequel constitue une unité de rang supérieur à la phrase : il se combine donc avec un signe noir. Or, comme nous l'avons souligné précédemment, les espaces graphiques des versions écrites du corpus ne se prêtent pas tous à une catégorisation binaire prose vs poésie. Aussi, dans le cadre de cette étude, le blanc est envisagé de la même façon pour tous les textes. Pour éviter toute confusion quant à la matérialité graphique à laquelle nos étiquettes font référence, nous avons privilégié des termes neutres pour désigner les différentes marques

blanches annotées : nous parlerons de « blanc de ligne » (vs blanc de vers) et de « blanc de section » (vs blanc de strophe/paragraphe).

ponctuation noire

.	frontière majeure
!	
?	
...	
,	frontière mineure
;	
:	
(...)	
—...—	
« ... »	autre
/	

ponctuation blanche

>	blanc de ligne (par ex délimitation d'un vers)
<>	blanc de section (par ex délimitation d'une strophe)
T	blanc isolant un titre
§	ligne blanche
@	alinéa (retrait à gauche en début de ligne)
b	autre espace blanc
punctuation grise	
—	élément souligné
-	tiret « non lexical » (par ex « mort-sûre »)
l	caractères en italique
g	caractères gras
#	resserrement de l'écriture sur l'axe horizontal et/ou vertical par rapport à la portion de texte Précédente (espace entre les mots, police et/ou interlignes plus petits)
%	détente de l'écriture sur l'axe horizontal et/ou vertical par rapport à la portion de texte Précédente (espace entre les mots, police et/ou interlignes plus grands)

Tableau 3 – Conventions de notation des ponctuaux noirs, blancs et gris.

- 20 En plus de la couche de transcription de la version écrite préparant la performance, trois couches d'annotation ont été ajoutées à chaque TextGrid afin d'annoter la ponctuation : deux *point tiers* pour les ponctuaux noirs (PN) et blancs (PB) et une *interval tier* pour les ponctuaux gris (PG). (20) La Figure 5 montre un exemple de cette annotation dans un TextGrid et la Figure 6 reprend le passage du texte écrit correspondant.

1	d	e	_	l	e	d	a	m	a~	a~	d	i	a~	s	o~	u	d	a	R	_	a	t	a	t	e	y	s	i	N	phones (850)
2	de	_	le	dam	a~	da~	di	na~	so~	du	daR	_	a	ta	te	d	y	swiN	d	a	syll (421)									
3	d'aider	_	les	dames	en	dandinant	son	doux	dard	_	à	tâter	d	u	swing	D	a	words (315)												
4	se dEde	_	le dam a~ da~dina~ so~ du daR										_	a tAte dy swiN dadi se 9~ Rududu							phono (95)									
5	c'est d'aider les dames en dandinant son doux dard										_	à tâter du swing							D	a	ortho (96)									
6	c'est d'aider	_	les dames en dandinant son doux dard										_	à tâter du swing Daddy c'est un roudou							UIP (97)									
	er	_																					PN							

Figure 5 – Extrait d'un TextGrid (« Dandy », de l'Ami Terrien) avec les tires d'annotation des ponctuaux noirs (PN), blancs (PB) et gris (PG) et la tire de transcription de la version écrite reprise dans le corpus (ecrit).

*c'est d'aider les dames
en dandinant son doux dard
à tâter du swing.*

Figure 6 – L'Ami Terrien, « Dandy », reproduction image d'un extrait de la version écrite pré-performancielle.

5 | Ponctuation des textes écrits préparant le slam

- 21 Pour chaque texte, tous les signes de ponctuation utilisés ont été relevés. Comme le montre le Tableau 4, la fréquence des signes ponctuationnels varie fortement d'un texte à l'autre, allant de 27 chez Gaëtan Sortet à 160 chez Mojo. La fréquence relative de mots graphiques par ponctuant montre que cet écart n'est pas systématiquement corrélé à la longueur du texte.

	n mots	n P	mots/P	PN	PB	PG
7ème Œil	594	65	9.1	11 (17%)	54 (83%)	0 (0%)
Ami Terrien	290	70	4.1	16 (23%)	53 (76%)	1 (1%)
Gaëtan Sortet	158	27	6	23 (96%)	1 (4%)	3 (0%)
Hogarth	203	28	7.2	18 (54%)	9 (32%)	1 (4%)
Max	308	134	2.3	70 (52%)	63 (47%)	1 (1%)

Tableau 4 – Fréquences brute et relative des ponctuels écrits avec, pour chaque texte du corpus : le nombre de mots (relevé avec le logiciel AntConc), le nombre de ponctuels (P), le ratio mots/ponctuels, le nombre de ponctuels noirs (PN), blancs (PB) et gris (PG) et leur pourcentage (par rapport au nombre total de ponctuels de chaque texte).

22 Au niveau macro (corpus pris dans son ensemble), les ponctuations blanches (60%) sont plus fréquentes que les ponctuations noires (39%). En moyenne, les slameurs du corpus utilisent donc davantage la ponctuation blanche que la ponctuation noire. L'observation des productions des slameurs individuellement permet cependant de nuancer cette distribution globale : chez Max, les ponctuations noires et blanches ont pratiquement le même nombre d'occurrences (Figure 7) ; et, chez Gaëtan Sortet (Figure 8) et Hogarth, il y a nettement plus de ponctuations noires que de ponctuations blanches.

Je me lasse,
de voir le temps qui passe
tout au long de la journée,
sans pouvoir un instant l'arrêter.

Enfermé dehors,
à l'intérieur de moi-même.
Je n'ai pas peur de la mort.
Mais, de ce qu'elle sème.

Figure 7 – Max, « Mise à nue », reproduction image d'un extrait de la version écrite pré-performancielle.

ou un combat au corps à corps.
De mon être contre ma conscience

De mon œil comme ma conscience,
à la dérive sur la rivière ma démence.

LA

VACHE

Comme un vase tonitruant, exquis et volubile, je te vois sous la couette du dédain d'infortune. Tu joues à qui-mieux-mieux, tu joues à qui-peut-peut. La couette, la mouette et l'enfant sur une balançoire d'éternité. C'est la belle, c'est la vie, c'est la belle vie. C'est le beau qui nous sauve de nous-même. C'est la peau qui nous chauffe et nous aime. Chocolat. Plus le soleil se cache, plus je m'enrhume le cerveau d'ustensiles de cuisine germaine dans le Loir-et-Cher au marché du coin tranquille. Qu'à cela ne tienne... A la tienne! Qu'est-ce à dire... A contredire! Carrefour d'images de 3 jours et petits fours de sages en jonquille. Je nous veux heureux et saints et saufs. Je-nous-vie-eux-heure-eux-sein-sauf. Tu peux décomposer chaque mot mais tu ne décomposeras jamais notre vie.

Figure 8 – Gaëtan Sortet, « La Vache », reproduction image de la version écrite pré-performancielle.

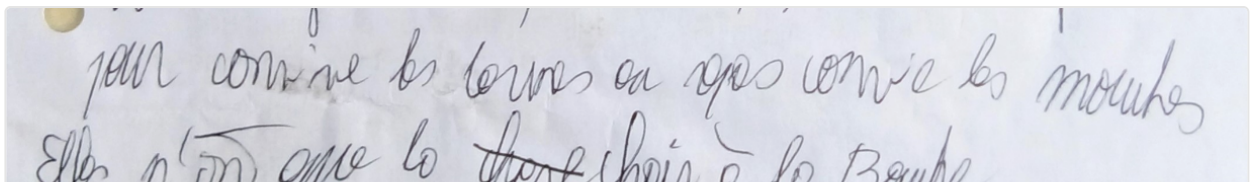
23 Enfin, nous nous attendions à ce que les ponctuants gris soient utilisés pour guider l'interprétation orale des textes : par exemple, des passages écrits en caractères gras seraient déclamés avec une plus grande intensité. Pourtant, les ponctuants gris sont extrêmement rares dans les versions écrites pré-performancielles de notre corpus et ne représentent qu'1% des ponctuants annotés.

	PN maj	PN min	PN au	PB >	PB <>	PB T	PB §	PB @	PB b
7ème Œil	2	9	0	45	8	1	0	0	0
Ami Terrien	10	6	0	45	8	0	0	0	0
Gaëtan Sortet	16	7	0	0	0	1	0	0	0
Hogarth	11	7	0	8	0	0	0	1	0
Max	25	45	0	52	11	0	0	0	0
Mojo	0	65	0	90	5	0	0	0	0
REQ	4	9	10	30	8	0	0	0	0
Slamdog	10	11	0	56	0	0	0	0	8
Total	78	159	10	326	40	0	0	1	8

Tableau 5 – Fréquence des ponctuants noirs et blancs de chaque catégorie : signes noirs marquant une frontière majeure (PNmaj), signes noirs marquant une frontière mineure (PNmin). autres signes noirs (PNau). blancs de ligne (PB>). blancs de section

(PB<>), blancs isolant un titre (PBT), lignes blanches (PB§), alinéas (PB@) et autres types de blancs (PBb).

- 24 Par ailleurs, comme le résume le Tableau 5, au sein de chaque sous-système ponctuationnel, certains signes sont plus utilisés que d'autres. Parmi les ponctuels noirs, les signes marquant une frontière mineure (min) sont globalement les plus fréquents, suivis des signes marquant une frontière majeure (maj) : ils représentent respectivement 64% et 32% des ponctuels noirs. Ce n'est cependant pas le cas dans tous les textes : l'Ami Terrien, Gaëtan Sortet et Hogarth utilisent plus de ponctuels noirs majeurs que de mineurs (entre 12% et 40% de plus). Parmi les ponctuels blancs, le blanc de ligne (>) est le plus fréquent (86%), suivi du blanc de section (<>) (11%). Cette répartition se vérifie individuellement chez tous les salueurs (cinq d'entre eux n'utilisent d'ailleurs aucun blanc de section), exception faite de Gaëtan Sortet qui n'utilise ni blanc de ligne, ni blanc de section.
- 25 La suite de l'analyse est basée sur les quatre ponctuels systématiquement présents dans plus de la moitié des textes : les ponctuels noirs marquant une frontière mineure (PNmin), les ponctuels noirs marquant une frontière majeure (PNmaj), les blancs de ligne (PB>) et les blancs de section (PB<>). Ils représentent à eux seuls 96% de la ponctuation annotée. Les ponctuels gris ne sont pas retenus parce qu'ils ne représentent pas plus de 1% de l'entière des signes annotés et que, par ailleurs, leur rôle de segmentation est parfois discutable. Suivant la même logique, le nombre extrêmement réduit d'occurrences des autres ponctuels noirs et blancs nous a poussée à ne pas les prendre en considération.
- 26 Chaque ponctuel peut être compté individuellement. Cependant, il est fréquent qu'un signe blanc et un signe noir cooccurrent au même endroit (par ex. une virgule ou un point en fin de ligne), comme on peut l'observer dans les extraits repris ci-dessous (Figures 9 et 10).



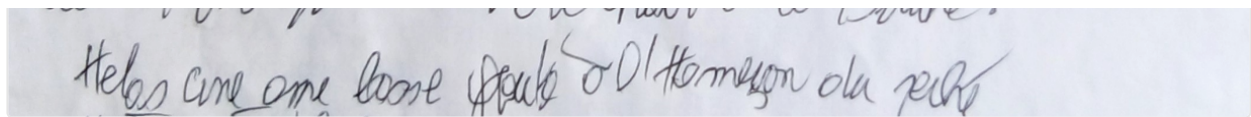


Figure 9 – Hogarth, « Les Fleurs », extrait de la version écrite pré-performancielle.

Je me lasse,
de voir le temps qui passe
tout au long de la journée,
sans pouvoir un instant l'arrêter.

Enfermé dehors,
à l'intérieur de moi-même.
Je n'ai pas peur de la mort.
Mais, de ce qu'elle sème.

Figure 10 – Max, « Mise à nue », reproduction image d'un extrait de la version écrite pré-performancielle.

- 27 Nous nommons ponctuants mixtes ces cas de cooccurrence et nous les distinguons des ponctuants strictement noirs ou blancs (Tableau 6). En effet, 15% des ponctuants annotés sont mixtes. Ils sont relativement peu nombreux dans la majorité des textes, sauf dans « Mise à Nue » de Max, où ils représentent 77% des signes de ponctuation. Les combinaisons les plus fréquentes sont, par ordre décroissant : un ponctuant noir mineur avec un blanc de ligne (48%), un ponctuant noir majeur avec un blanc de ligne (27%), un ponctuant noir majeur avec un blanc de section (25%). Il n'y a aucune occurrence de ponctuant mixte alliant un ponctuant noir mineur et un blanc de section (par ex. un point-virgule en fin de strophe). Cela peut s'expliquer par la gradation qui existe au sein de chaque catégorie ponctuationnelle : ce type d'assemblage créerait une forme de déphasage entre différents niveaux de ponctuation (rangs inférieur et supérieur).

	PN	PB	P-mixte
7ème Œil	11 (17%)	53 (83%)	0 (0%)
Ami Terrien	4 (7%)	41 (72%)	12 (21%)
Gaëtan Sortet	23 (100%)	0 (0%)	0 (0%)
Hogarth	16 (67%)	6 (25%)	2 (8%)
Max	12 (16%)	5 (7%)	58 (77%)
Mojo	65 (41%)	95 (59%)	0 (0%)
REQ	12 (24%)	37 (74%)	1 (2%)
Slamdog	15 (21%)	50 (70%)	6 (9%)
Total	158 (30%)	287 (55%)	79 (15%)

Tableau 6 – Nombre de ponctuants noirs (PN), nombre de ponctuants blancs (PB) et nombre de ponctuants mixtes (P-mixte) dans chaque texte écrit du corpus.

6 | Comparaison entre les textes écrits et leur oralisation

6.1. Divergences entre version écrite et version orale

28 Au sein du corpus, on observe de légères divergences entre les versions écrites préparatoires et les performances orales. Si l'on excepte les disfluences (marque d'hésitation, répétition, faux départ, etc.) et les élisions caractéristiques de l'oral (par ex. « j'pense » à l'oral pour « je pense » à l'écrit), on peut relever quatre types de différences :

1. un passage qui n'apparaît pas dans la version écrite est ajouté dans la version orale ;
2. un passage écrit est supprimé dans la version orale ;
3. un passage écrit est répété plusieurs fois à l'oral ;
4. un passage écrit est remplacé par un autre légèrement différent à l'oral.

29 Au total, 32 divergences (qui peuvent compter un ou plusieurs mots) ont été relevées. L'ajout (1) et le remplacement (4) sont les phénomènes les plus fréquents : ils représentent respectivement 34% et 38% de l'ensemble des différences annotées. Lorsqu'un passage est ajouté à la performance orale, il s'agit essentiellement d'adresses au publics (par ex. « vous savez des fois » dans « Mise à nue » de Max) ou de connecteurs

(par ex. « et » ou « mais »). Lorsque des éléments sont remplacés, ces changements tiennent le plus souvent à l'utilisation d'un autre temps, d'une autre personne ou d'un autre mode de conjugaison (par ex. « c'est » à l'oral remplace « ce sera » à l'écrit). Quelques changements entraînent une modification du sens (par ex. « refusons leurs lois » à l'oral remplace « faisons entendre nos voix » à l'écrit dans « Nos rêves brisés » de Mojo).

- 30 Ce relevé confirme que les textes slam sont dans leur essence même mouvants (Vorger 2011). Non seulement les performances orales sont toujours circonstancielles, mais le contenu des textes eux-mêmes est susceptible d'évoluer (Ben Moumène 2019 : 106). Par conséquent, rien ne garantit l'équivalence stricte entre les versions écrite et orale d'un même texte (indépendamment des spécificités propres à ces deux codes). Le relevé des variations entre le texte écrit préparatoire et son oralisation est donc une étape nécessaire pour mener une analyse comparée des phénomènes segmentants écrits et oraux. 21

6.2. Ponctuation écrite et segmentation orale par les pauses

- 31 Les données ponctuationnelles et pausales ont été extraites des TextGrids et mises sous la forme de tableaux sur Excel (Figure 11) afin de calculer le taux de correspondance entre les ponctuations écrites et les pauses silencieuses. Cette méthode permet non seulement d'étudier la ponctuation écrite et la segmentation orale indépendamment l'une de l'autre, mais aussi de les comparer. Pour cette analyse, nous ne retenons que les ponctuations noirs mineurs et majeurs, les blancs de ligne et les blancs de section (qu'ils apparaissent isolés ou combinés en ponctuations mixtes). Comme Védénina (1973) et Lehtinen (2007), nous observons à la fois des cas de symétrie et des cas d'asymétrie entre les segmentations écrite et orale.

	PN	PB	SIL	durée sil	tmax
Hogarth	maj	0	0	0	44.2908
Hogarth	min	0	0	0	8.829
Hogarth	min	0	0	0	15.545
Hogarth	min	0	0	0	16.408
Hogarth	0	>	0	0	77.4917
Hogarth	0	>	0	0	86.7868
Hogarth	0	0	1	0.11	43.4308
Hogarth	0	0	1	0.1293	93.1982

Figure 11 – Aperçu d'un tableur reprenant les données annotées des TextGrids avec, de gauche à droite : le nom du slameur, les étiquettes de la tire « ponctuation noire » (PN), les étiquettes de la tire « ponctuation blanche » (PB), l'indication de la présence ou non d'une pause silencieuse (SIL) à l'oral, la durée de celle-ci (en secondes), un repère temporel dans le fichier audio.

- 32 Pour l'ensemble du corpus ainsi que pour chaque slam, nous avons relevé le nombre de ponctuations noirs, blancs et mixtes de chaque type concordant avec une pause silencieuse (Tableau 7) ; et le nombre de pauses silencieuses correspondant à un ponctuant noir, blanc ou mixte (Tableau 8).

Ponctuant		SIL	Ø	
PN	min	50 (41%)	71 (59%)	121
	maj	34 (92%)	3 (8%)	37
PB	>	200 (75%)	67 (25%)	267
	<>	19 (95%)	1 (5%)	20
P-mixte	min >	25 (66%)	13 (34%)	38
	min <>			
	maj >	20 (95%)	1 (5%)	21
	maj <>	17 (85%)	3 (15%)	20

Tableau 7 – Nombre et pourcentage de ponctuations de chaque type (noir mineur, noir majeur, blanc de ligne, blanc de strophe, mixtes) coïncidant avec une pause silencieuse (SIL) ou ne coïncidant pas avec une pause silencieuse à l'oral (Ø).

- 33 Le taux de correspondance d'un ponctuant graphique avec une pause silencieuse varie selon la catégorie ponctuationnelle : il s'élève à 82% pour les ponctuations blancs, à 78% pour les mixtes et à 53% pour les noirs. Ce taux varie également selon le type de ponctuant au sein de chaque catégorie : les unités délimitées à l'écrit par des ponctuations noirs majeurs coïncident plus souvent avec des unités interpausales que les unités délimitées par des ponctuations noirs mineurs ; les blancs de section se synchronisent plus souvent avec les pauses silencieuses que les blancs de ligne. Enfin, parmi les ponctuations mixtes, les combinaisons d'un ponctuant noir majeur avec un blanc de ligne et avec un blanc de section

ont des taux de correspondance avec une pause silencieuse relativement proches (95% et 85%) et plus élevés que celui de la combinaison d'un ponctuant noir mineur avec un blanc de ligne (66%).

	PN	PB	P-mixte	∅	total
SIL	84 (16%)	219 (43%)	62 (12%)	149 (29%)	514
	365 (71%)				

Tableau 8 – Nombre et pourcentage de pauses silencieuses (SIL) concordant avec un ponctuant noir (PN), avec un ponctuant blanc (PB), avec un ponctuant mixte (P-mixte) ou ne concordant avec aucun ponctuant (∅).

- 34 Si l'on considère les pauses silencieuses produites à l'oral (Tableau 8), plus de deux tiers d'entre elles coïncident avec un ponctuant. En d'autres termes, au niveau du corpus pris dans son ensemble, la segmentation écrite en unités ponctuationnelles et la segmentation orale en unités interpausales se recoupent dans la majorité des cas (71%).
- 35 Trois tendances majeures caractérisent les relations entre ponctuation écrite et segmentation orale dans notre corpus de slam. Premièrement, les ponctuels blancs et mixtes correspondent plus souvent à une pause silencieuse que les ponctuels noirs. Deuxièmement, les ponctuels délimitant des unités de rangs supérieurs (frontière majeure pour les ponctuels noirs et blanc de section pour les ponctuels blancs) correspondent davantage à des pauses que les ponctuels délimitant des unités de rang inférieur (frontière mineure pour les ponctuels noirs et blanc de ligne pour les ponctuels blancs). Troisièmement, il y a relativement peu de pauses silencieuses qui ne coïncident pas, à l'écrit, avec un ponctuant noir, blanc ou mixte.
- 36 Cependant, ces tendances globales ne rendent pas compte de la manière dont chaque slameur actualise le rapport entre ponctuation écrite et segmentation du flux oral. Si l'on observe l'extrait du texte « Les Fleurs » de Hogarth repris ci-dessous (1) (Audio 4), on constate que sur trois blancs de ligne, seul un correspond à l'oral à une pause silencieuse (dont la durée est indiquée en gras entre parenthèses). En revanche, les trois ponctuels noirs (deux virgules et un point) coïncident tous avec une pause silencieuse. Il apparaît en effet que dans ce slam, 75% des

ponctuant noirs coïncident avec une pause silencieuse, contre 67% des ponctuant blancs.

(1) [Hogarth, « Les Fleurs »]

Maintenant il faut faire parler les cadavres qui ont >

Hanté mes poches, (0,329s) impasse avec un mur sans porte >
(0,289s)

qu'importe je le contourne. (0,232s) Fais de mine de crayon >
mine d'or, (0,220s) j'fais grise mine et lamine le minautore

▶ 0:00 / 0:12 — 🔊 ⋮

Extrait 4 🔊 Les Fleurs

- 37 L'extrait du slam « La Vache » de Gaëtan Sortet repris ci-dessous (2) (Audio 5) montre un autre exemple d'écart par rapport aux observations faites sur le corpus pris dans son ensemble : alors que ce passage est segmenté à l'oral en 5 unités interpausales, à l'écrit, il correspond à deux unités ponctuationnelles (l'une délimitée par une virgule et l'autre, par un point). Dans « La Vache », 54% des pauses silencieuses marquées à l'oral n'ont pas de correspondant ponctuationnel à l'écrit.

(2) [Gaëtan Sortet, « La Vache »]

La couette, (1,366s) la mouette (1,277s) et l'enfant (0,683s) sur
une balançoire (0,484s) d'éternité. (0,439s)

▶ 0:00 / 0:07 — 🔊 ⋮

Extrait 4 🔊 La Vache

- 38 Les représentations des slameurs sur la correspondance entre les ponctuant et les pauses silencieuses divergent fortement. (22) Mojo estime qu'il n'y a pas de correspondance entre les deux (alors que justement, dans son slam, seuls 5% des UIP apparaissent à l'oral indépendamment de tout ponctuant à l'écrit). Max, à l'inverse, affirme que, chez lui, tout ponctuant correspond à l'oral à une pause silencieuse

(d'une durée variable selon le type de ponctuation). Slamdog pense quant à lui que les segmentations orale et écrite sont « tantôt très proches, tantôt très éloignées ».

- 39 Il est possible que certaines variations soient liées au statut des versions écrites analysées. Dans les textes lus sur scène, les signes de ponctuation pourraient présenter un taux plus élevé de correspondance avec des pauses silencieuses que dans les textes déclamés de mémoire. Si l'on regroupe les trois slams lus présents dans le corpus (Hogarth, 7ème Œil et Mojo), le taux de correspondance des ponctuants noirs, blancs et mixtes avec une pause silencieuse est de 81%. Dans les autres slams du corpus, déclamés de mémoire par leurs auteurs, ce taux est inférieur (67%). Cela suggère que les segmentations écrite et orale coïncideront davantage lorsque le slameur lit son texte sur scène que lorsqu'il le récite de mémoire. Autrement dit, quand il y a un processus de mémorisation préalable à la performance, le poète aurait tendance à construire un programme prosodique s'écartant des instructions relatives à l'interprétation orale fournies visuellement par la ponctuation. Dès lors, nous pourrions formuler l'hypothèse que dans certains cas, l'écrit a pour fonction principale de stocker la structure verbale du slam et moins celle d'instruire la réalisation suprasegmentale et vocale. Cependant, pour poursuivre plus avant cette réflexion, il faudrait travailler sur un corpus d'une part plus important et, d'autre part, équilibré au niveau des échantillons de textes lus et de textes mémorisés.

6.3. Usage des pauses silencieuses à l'oral

- 40 Comme dans tout genre de parole, les pauses silencieuses dans les slams ont une durée extrêmement variable (Grosman, Simon & Degand 2018). Néanmoins, des études perceptives ont montré une forte corrélation entre la durée de la pause silencieuse et sa fonction segmentante (Simon & Christodoulides 2016). La question est alors de savoir si la durée des pauses silencieuses varie selon qu'elles correspondent ou non à un ponctuant écrit, et selon le type de ponctuant avec lequel elles coïncident.
- 41 Pour chaque enregistrement et pour le corpus dans son ensemble (Tableau 9), nous avons calculé la moyenne et l'écart-type de la durée des pauses silencieuses correspondant à un ponctuant noir mineur, à un

ponctuant noir majeur, à un blanc de ligne, à un blanc de section, à un ponctuant mixte et ne correspondant à aucun signe de ponctuation. Les pauses silencieuses en début et en fin d'enregistrement ont été exclues, dans la mesure où leur durée ne dépend pas du slameur, mais du moment où l'enregistrement est commencé et arrêté. Les valeurs minimale et maximale des pauses ont également été relevées.

		SIL	durée min	durée max	durée moyenne	écart-type
PN	min	50	0.059	2.021	0.505	0.478
	maj	30	0.201	2.589	0.95	0.724
PB	>	200	0.06	2.796	0.684	0.558
	<>	19	0.117	3.451	2.165	0.974
P-mixte	Min >	25	0.055	0.738	0.365	0.164
	Min <>					
	Maj >	20	0.201	1.101	0.434	0.235
	Maj <>	17	0.207	1.032	0.511	0.222
	∅	145	0.04	2.553	0.476	0.471

Tableau 9 – Analyse de la durée (en secondes) des pauses silencieuses avec : le nombre de pauses silencieuses (SIL) correspondant à chaque type de ponctuant (noirs, blancs et mixtes) ou ne correspondant à aucun ponctuant (∅) ; les valeurs minimale et maximale, la moyenne et l'écart-type de la durée des pauses silencieuses.

- 42 Nous observons d'abord qu'au sein de chaque catégorie ponctuationnelle (PN, PB et P-mixte), les pauses silencieuses coïncidant avec les frontières ponctuationnelles de rang supérieur (maj et <>) sont en moyenne plus longues que celles coïncidant avec les frontières ponctuationnelles de rang inférieur (min et >). Ensuite, les frontières ponctuationnelles de rang inférieur et de rang supérieur sont respectivement marquées par des pauses silencieuses en moyenne plus longues pour les ponctuels blancs que noirs : les pauses concordant avec un blanc de ligne (>) sont en moyenne plus longues que celles concordant avec un ponctuant noir mineur (min) ; les pauses silencieuses concordant avec un blanc de section (<>) sont en moyenne plus longues que celles concordant avec un ponctuant noir majeur (maj). Enfin, les pauses silencieuses qui correspondent à un ponctuant mixte combinant un point et un blanc de ligne et celles ne coïncidant avec aucun ponctuant ont des durées moyennes pratiquement équivalentes (434 et 476 ms). Si l'on envisage

chaque slam individuellement, les deux premières tendances se vérifient chez la moitié des slameurs. La dernière ne se vérifie en revanche que chez 3 des 10 slameurs. Il est important de souligner que souvent, un constat fait sur le corpus dans son ensemble ne peut pas se vérifier dans la production d'un slameur parce que celle-ci ne contient pas tous les types de ponctuations analysés (par ex. il n'y a aucun ponctuant mixte dans « J'ai vu » de 7ème Œil).

6.4. Analyse comparative des versions écrites préparatoire et éditée d'un slam

- 43 Nous avons pu, sur la base d'un corpus de huit textes, faire plusieurs observations sur l'usage que font les slameurs de la ponctuation et sur les rapports entre la ponctuation et la segmentation du flux de parole lors de la performance. Nous étions confrontée jusqu'ici à des versions écrites pré-performanciennes ne circulant pas de façon indépendante (elles sont intrinsèquement liées à une performance orale). D'autre part, et bien qu'il ne s'agisse pas de la majorité, certain·es artistes publient leurs textes de slam en ligne ou sous la forme de recueils. Ces versions écrites sont donc post-performanciennes, destinées à une circulation autonome et adressées à un public de lecteurs. Afin de déterminer si ces deux situations d'énonciation conduisent à des emplois différents de la ponctuation, nous avons comparé une version préparatoire et une version éditée du slam « La Vache » de Gaëtan Sortet.
- 44 Lorsqu'il a composé la version destinée à être publiée dans *Poésies et voix de Liège*, Gaëtan Sortet a cherché à marquer à l'écrit le rythme qu'il donnait à son slam lorsqu'il le déclamait sur scène. (23) Les versions préparatoire et éditée, toutes deux tapuscrites, se distinguent nettement du point de vue de la mise en page (Figures 12 et 13).

LA

VACHE

Comme un vase tonitruant, exquis et volubile, je te vois sous la couette du dédain d'infortune. Tu joues à qui-mieux-mieux, tu joues à qui-peut-peut. La couette, la mouette et l'enfant sur une balançoire d'éternité. C'est la belle, c'est la vie, c'est la belle vie. C'est le beau qui nous sauve de nous-même. C'est la peau qui nous chauffe et nous aime. Chocolat. Plus le soleil se cache, plus je m'enrhume le cerveau

d'ustensiles de cuisine germaine dans le Loir-et-Cher au marché du coin tranquille. Qu'à cela ne tienne... A la tienne! Qu'est-ce à dire... A contredire! Carrefour d'images de 3 jours et petits fours de sages en jonquille. Je vous veux heureux et saints et saufs. Je-vous-vie-eux-heure-eux-sein-sauf. Tu peux décomposer chaque mot mais tu ne décomposeras jamais notre vie.

Figure 12 – Gaëtan Sortet, « La Vache », reproduction image de la version écrite pré-performancielle.

GAËTAN SORTET

Figure 13 – Gaëtan Sortet, « La Vache », scan de la version éditée (Raket 2017 : 58).

Comme un vase tonitruant, exquis et volubile. Aaaaaaaaaaaaaah !

Je te vois sous la couette du dédain d'infortune. Tu joues à qui-mieux-mieux, le joues à qui-peut-peut. La beauté, le modèle et l'enfant sur une balançoire d'éternité. Aaaaaaaaaaaaaah !

C'est la belle, c'est la vie, c'est la belle vie. C'est le beau qui nous aime et nous aime. C'est le beau qui nous aime et nous aime.

Chocolat. Aaaaaaaaaaaaaah !

Plus le soleil se cache, plus je m'enrhume le cerveau d'ustensiles de

c	n mots	n P	mots/P	DN	DR	DC
---	--------	-----	--------	----	----	----

45 Il semble que la volonté du slameur de transcrire sur la page le rythme vocal de la performance se traduit notamment par une augmentation de l'emploi de ponctuations (Tableau 10).

	11 mots	11 P	mots/P	PN	PB	PG
GS-P	158	27	5.9	23 (85%)	1 (4%)	3 (11%)
GS-E	163	42	3.8	28 (67%)	11 (26%)	3 (7%)

Carrefour d'images de 3 jours et petits fours de sages en jonquille.
Je nous veux heureux et saints et saufs.

Tableau 10 – Fréquences brute et relative des ponctuations écrites avec, pour les versions préparatoire (GS-P) et éditée (GS-E) du slam « La Vache » de Gaëtan Sortet : le nombre de mots (relevé avec le logiciel AntConc), le nombre de ponctuations (P), le ratio mots graphiques/ponctuation, le nombre de ponctuations noirs (PN), blancs (PB) et gris (PG) et leur pourcentage (par rapport au nombre total de ponctuations de chaque version).

- 46 La version éditée compte 5 signes noirs et 10 signes blancs de plus que la version préparatoire. En outre, 5 mots sont ajoutés : les nom et prénom du poète ainsi que trois onomatopées (« Aaaaaaaaaaaaaah ! »), qui ne sont pas présentes dans la version préparatoire bien qu'elles soient prononcées lors de la performance. Le Tableau 11 reprend le nombre d'occurrences des quatre types de ponctuations analysés précédemment dans les autres textes du corpus : ponctuations noirs mineurs, ponctuations noirs majeurs, blancs de ligne et blancs de section (qu'ils apparaissent isolés ou combinés).

	min	maj	>	<>	min >	min <>	maj >	maj <>
GS-P	7	16	0	0	0	0	0	0
GS-E	6	11	0	0	0	0	0	11

Tableau 11 – Nombre de ponctuations de chaque type dans les versions préparatoire (GS-P) et éditée (GS-E) de « La Vache » de Gaëtan Sortet.

- 47 La mise en parallèle des deux versions écrites montre que chaque onomatopée ajoutée dans la version éditée est ponctuée à droite par un point d'exclamation combiné à un blanc de section (absents dans la version préparatoire) ; qu'un ponctuation noir mineur de la version préparatoire est remplacé par un ponctuation noir majeur dans la version éditée ; que six ponctuations noirs majeurs isolés dans la version préparatoire sont combinés avec un blanc de section dans la version éditée.
- 48 Selon les dires du slameur, la structure du texte écrit a été remaniée dans une optique de représentation du rythme voco-prosodique. Dès lors

une époque de représentation du rythme vers prosodique. Dès lors, qu'en est-il du taux de concordance entre la segmentation ponctuationnelle de la version éditée et la segmentation orale de la performance ? (24) Dans la version préparatoire, l'ensemble des ponctuants (tous noirs) coïncident avec une pause silencieuse à l'oral. Dans la version éditée (Tableau 12), seul un ponctuant noir majeur n'a pas de pauses silencieuse correspondante.

GS-E	Ponctuant		SIL	∅	
	PN	min	6 (100%)	0	6
		maj	10 (91%)	1 (9%)	11
	P-Mixte	maj <>	11 (100%)	0	11

Tableau 12 – Nombre et pourcentage de ponctuants de chaque type (noir mineur, noir majeur et mixtes ; les autres ponctuant ne comptant aucune occurrence dans ces textes) coïncidant avec une pause silencieuse (SIL) ou ne coïncidant pas avec une pause silencieuse à l'oral (∅) dans la version éditée du slam « La Vache » de Gaëtan Sortet (GS-E).

49 Sur le plan oral, 54% des pauses silencieuses n'ont pas de correspondant ponctuationnel dans la version préparatoire, contre 46% dans la version éditée. La segmentation orale est donc plus proche de la segmentation ponctuationnelle de la version éditée que de celle de la version préparatoire. Enfin, les unités interpausales délimitées par les pauses silencieuses les plus longues coïncident, dans la version préparatoire, avec des unités délimitées par un ponctuant noir mineur. Dans la version

50 éditée, elles coïncident avec des unités délimitées par un ponctuant mixte. À l'issue de cette analyse comparative, trois constats peuvent être faits : de type « point + blanc de section » (maj<>). d'abord, la ponctuation est plus rare dans l'écrit pré-performanciel que dans l'écrit post-performanciel ; ensuite, la segmentation orale est plus proche de la segmentation écrite de la version éditée que de celle de la version préparatoire ; enfin, les pauses silencieuses dont la durée moyenne est la plus longue coïncident, dans la version préparatoire, avec des ponctuants noirs mineurs et, dans la version éditée, avec des ponctuants mixtes combinant un ponctuant noir majeur et un blanc de section. Or, du fait de sa fonction préparatoire, nous pouvions nous

attendre à ce que les signes ponctuationnels soient largement utilisés dans la version antérieure à la performance et qu'ils aient un rôle intonographique (Mahrer 2017 : 338) : ils donneraient des indications quant aux pauses à marquer lors de la mise en voix du texte, les ponctuants majeurs instruisant les pauses les plus longues et les ponctuants mineurs, les plus courtes. Comment expliquer que c'est la segmentation ponctuationnelle de la version éditée qui se rapproche le plus de la segmentation orale de la performance ? Cela tient probablement à une différence fondamentale entre les deux situations d'énonciation : l'écrit préparatoire est auto-adressé tandis que l'écrit édité est destiné à la réception par lecture d'autrui. Dès lors, la prosodie, largement interprétative dans la version préparatoire, devient instruite par la ponctuation dans la version éditée. Lorsque l'interprète est également le compositeur, il a mémorisé au moins partiellement un programme prosodique pour son texte. En revanche, quand l'écrit est hétéro-adressé, il doit rendre compte d'une intonation restée jusque-là implicite. Par conséquent, du fait du changement de destinataire, l'écrit pré-performanciel ressemble finalement moins à une partition pour l'interprétation orale que l'écrit post-performanciel. Cette hypothèse, pour être vérifiée, demande toutefois une étude comparative menée sur un plus grand corpus de versions écrites préparatoires et éditées.

7 | Conclusion

- 51 Notre analyse visait à déterminer si la ponctuation noire, blanche et grise des textes écrits préparatoires sert de ressource pour la segmentation du flux oral lors des performances slams. Indépendamment des apports de cet article en termes de résultats, nous souhaitons proposer une méthode pour appréhender les rapports entre la ponctuation d'un écrit de l'avant-dire et la prosodie d'un oral préparé.
- 52 À l'issue de ce travail, quelques observations générales ont pu être dégagées de l'analyse du corpus : la dominance très nette des ponctuants noirs et blancs par rapport aux ponctuants gris ; la dominance des ponctuants marquant une frontière mineure au sein des sous-systèmes ponctuationnels noirs et blancs ; le taux de réalisation important des ponctuants noirs et blancs à l'oral : une certaine « hiérarchie » entre les

ponctuations nous et signes à l'oral, une certaine « métaphore » entre les ponctuations indiquant des frontières majeures et mineures au niveau de leur marquage oral. Plusieurs de ces tendances sont toutefois à nuancer lorsque l'on passe d'une perspective « macro » (corpus pris dans son ensemble) à une perspective « micro » (chaque texte observé individuellement) : il y a en effet une marge de variation importante, liée au caractère artistique du discours analysé ainsi qu'à la dimension auto-adressée des écrits préparatoires à la performance. Par ailleurs, l'analyse comparative des versions écrites préparatoire et éditée du slam « La Vache » de Gaëtan Sortet nous a amenée à formuler l'hypothèse selon laquelle, dans un écrit auto-adressé dont l'auteur est aussi l'interprète lors de la performance, le programme prosodique est majoritairement implicite et l'usage de la ponctuation est donc moindre que dans un écrit hétéro-adressé destiné à une réception par la lecture.

- 53 Les premières observations proposées ici sont bien sûr à éprouver et affiner sur de plus importants corpus. La poursuite de l'enquête doit permettre de dégager, parmi les slameurs et slameuses, des manières de ponctuer, c'est-à-dire de solliciter la ponctuation pour préparer la mise en voix du slam, du côté des pauses, mais aussi de l'intonation. Cette pratique poétique, située à la croisée de l'écriture et de l'oralité, se prête également à l'examen d'une question difficile : celle de l'unité de la ponctuation selon qu'elle prépare la lecture silencieuse d'un texte écrit ou qu'elle prépare sa vocalisation.

Notes

① Mes remerciements vont aux évaluateurs de la revue. Leurs commentaires constructifs m'ont permis d'améliorer la première version de cet article et d'affiner l'analyse de mon corpus. Je tiens également à remercier Anne-Catherine Simon pour son suivi et ses conseils avisés, ainsi que les slameurs dont les textes sont étudiés ici, pour leur disponibilité et l'intérêt qu'ils ont porté à ma recherche.

② « Style oral » et « style écrit » polarisent des manières de dire en fonction de la situation de communication.

③ Toutefois, du fait de ses implications rythmiques, la fonction segmentante de la ponctuation nous intéresse davantage dans ce contexte que son rôle de modalisation par exemple (Favriaud 2018 et 2019).

④ La durée ou l'intonation sont d'autres indices de frontière prosodique possibles. Simon et Christodoulides (2016) présentent une synthèse des indices prosodiques de frontière en français. Leur étude a montré que les pauses silencieuses sont l'indice « le plus décisif dans la perception d'une frontière » (2016 : 103), ce qui valide l'approche retenue ici.

⑤ L'objet de cet article n'est pas de proposer une critique des systèmes ponctuationnels. Nous utilisons ces trois étiquettes pour faire référence de façon claire et synthétique aux différents ponctuants analysés dans le cadre de cette étude, sans aborder plus avant la théorie de Michel Favriaud.

⑥ S'intéressant en particulier au point et à la virgule, Lehtinen remarque que dans un nombre non négligeable de cas, l'intonème correspondant à ces deux signes s'écarte du « prototype oral » qui leur est le plus régulièrement associé (Lehtinen 2007).

⑦ Par ex. Joy Slam, *L'arbre sans racines d'un pays sans soleil* (2015) ; Lisette Lombé, *Tenir* (2019) ou encore Bout De Souffle, *Attendre que rien ne se passe* (2019).

⑧ Lors de la composition de leurs textes, de nombreux slameur·euses opèrent par allers-retours entre écriture et déclamation à voix haute. Il·elles parlent souvent de « passages en bouche » du texte pour faire référence à ce processus. Il est par ailleurs fréquent qu'il·elles s'imaginent sur scène au moment de l'écriture.

9 Entretiens avec une quinzaine de slameur·euses réalisés dans le cadre de notre recherche doctorale : Aline Colau, « Analyse des rythmes dans le slam : construction d'une pratique partagée de poésie contemporaine », sous la direction d'Anne-Catherine Simon, UCLouvain.

10 Pour certains slams, nous avons recueilli plusieurs versions écrites. Par exemple, Slamdog nous a remis, pour son texte « La Jungle », une version manuscrite préparatoire ainsi qu'une version tapuscrite ayant servi de sous-titrage lors d'un tournoi de slam accueillant des artistes francophones, néerlandophones et germanophones. Nous avons systématiquement intégré au corpus la version que le slameur a utilisée comme support de mémorisation ou de lecture pour la performance orale. Ces écrits nous ont été transmis sur supports papier ou informatique (scans, PDF, documents Word).

11 Le nombre de tokens a été relevé grâce au logiciel AntConc; Hogarth n'ayant pas donné de titre à son slam, nous avons utilisé les premiers mots du texte comme tel.

12 Avec Mons, il s'agit des quatre villes les plus actives dans le milieu du slam belge francophone.

13 « Le concept de scènes ouvertes fait référence aux sessions d'open mic [micro ouvert] où les membres du public peuvent s'inscrire pour monter sur scène. À l'instar du MC, l'animateur de la scène prend les inscriptions à l'entrée et appelle les gens au fur et à mesure tout en assurant les transitions. » (Vorger 2011 : 643).

14 Les enregistrements sont accessibles sur les sites de collectifs slam, de radios diffusant des enregistrements de scènes ouvertes ou encore sur YouTube. <http://slamerie.unblog.fr/podcasts/> ;
<https://www.radiopanik.org/emissions/les-zakoustiks/les-zakoustisks-/> ;
<https://www.radiopanik.org/emissions/les-zakoustiks/les-zakoustisks-/> ;
<https://www.youtube.com/watch?>

[https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=6pf6nwawtQY&list=PLdjrQV2jBeLIAPMbG5M3597CdITNR03r3&index=70)

[v=6pf6nwawtQY&list=PLdjrQV2jBeLIAPMbG5M3597CdITNR03r3&index=70 ;](https://www.youtube.com/watch?v=6pf6nwawtQY&list=PLdjrQV2jBeLIAPMbG5M3597CdITNR03r3&index=70)

[https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=Y2wUAhJbufA&list=PLdjrQV2jBeLLUt2pQ7a5wBg-SYOzgOJJD&index=62)

[v=Y2wUAhJbufA&list=PLdjrQV2jBeLLUt2pQ7a5wBg-](https://www.youtube.com/watch?v=Y2wUAhJbufA&list=PLdjrQV2jBeLLUt2pQ7a5wBg-SYOzgOJJD&index=62)

[SYOzgOJJD&index=62; https://www.lazone.be/slam/](https://www.youtube.com/watch?v=Y2wUAhJbufA&list=PLdjrQV2jBeLLUt2pQ7a5wBg-SYOzgOJJD&index=62)

15 Bien que l'aspect de cet écrit puisse faire penser à un texte publié, il s'agit bien d'un écrit préparatoire à la performance, auto-adressé et a priori non destiné à une circulation indépendante de la performance. Notons que le slameur Mojo est graphiste.

16 Les consonnes occlusives sourdes (/p-t-k/) sont précédées par un silence. Lorsque ce silence ne dépasse pas un certain seuil, il est considéré comme faisant partie de la consonne.

17 Étude réalisée par Anne-Catherine Simon, Aline Colau et Jean-Philippe Goldman (2020).

18 Le taux d'articulation est le nombre de syllabes par rapport au temps d'articulation (temps de parole total moins les pauses).

19 Dans « Les Fleurs » de Hogarth, 1 étiquette de blanc de ligne sur 8 est incertaine. Dans « La Jungle » de Slamdog, 7 étiquettes de blanc de ligne sur 51 sont incertaines.

20 Une *point tier* est une séquence de points étiquetés. Une *interval tier* est une séquence d'intervalles étiquetés.

21 La contribution d'Anne-Catherine Simon étudie ici même les variations verbales entre écrit préparatoire et oral préparé dans le cadre de discours prononcés à l'Académie française.

22 Entretiens réalisés avec les slameurs auteurs des textes du corpus.

23 Entretien réalisé avec Gaëtan Sortet le 6 octobre 2020.

24 Cette question n'est pertinente que dans la mesure où l'interprétation orale du texte est relativement stable d'une performance à l'autre, ce qui nous a été confirmé par le slameur : la version éditée « n'enregistre » pas une déclamation rythmiquement différente de celle qui est reprise dans le corpus.

NOTES | RÉFÉRENCES | DÉTAILS

Références

ANIS Jacques, 2004, Les linguistes français et la ponctuation. *L'Information grammaticale* 102, 5-10.

ANTHONY Laurence, 2020, *AntConc: version 3.5.9*. Tokyo, Waseda University.

BEN MOUMÈNE Yassin, 2019, *Textes oralisés: Entre dire et écrit, entre pensée et voix*. Toulouse, Université Toulouse-Jean Jaurès.

BERTRAND Roxane, ESPESSER Robert, 2019, Co-narration in French conversation storytelling: a quantitative insight. *Journal of Pragmatics* 111, 33-53.

BIKIALO Stéphane, RAULT Julien, 2019, Les blancs dans le discours littéraire. *Linguistique de l'écrit 1, Blancs de l'écrit, blancs de l'écriture*, §§ 5 (1-72). <https://doi.org/10.19079/lde.2019.1.5>.

BOERSMA Paul, WEENINK David, 2021, "Praat: doing phonetics by computer", version 6.2.01, <http://www.praat.org>.

CABOT Jérôme, 2017, La scène ouverte de slam: dispositif, situation, politique . In J. Cabot, A. Ruebrecht & M. Murat *Performances poétiques* (79-100). Nantes, Default.

CANDEA Maria, 2011, *Contribution à l'étude des pauses silencieuses et des phénomènes dits "d'hésitation" en français oral spontané: Étude sur un corpus de récits en classe de français*. Paris, Université Paris III.

CATACH Nina, 1994, *La ponctuation*. Paris, Presses universitaires de France.

DUEZ Danielle, 1999, La fonction symbolique des pauses dans la parole de l'homme politique. *Faits de langue* 13, 91-97.

FAVRIAUD Michel, 2004, Quelques éléments d'une théorie de la ponctuation blanche: par la poésie contemporaine. *L'Information grammaticale* 102, 18-23.

FAVRIAUD Michel, 2011, Plurisystème ponctuationnel, dimension, intensité des signes et architecturation du texte poétique. *Langue française* 172, 83-98. <https://doi.org/10.3917/lf.172.0083>.

FAVRIAUD Michel, 2018, Les problèmes de ponctuation générale soulevés par la poésie contemporaine. *Pratiques* 179-180.

FAVRIAUD Michel, 2019, Blanc, blancs et ponctuation blanche: nouvelles structurations et modes de lecture de textes poétiques et d'autres genres. *Linguistique de l'écrit* 1, *Blancs de l'écrit, blancs de l'écriture*, §§ 3 (1-58). <https://doi.org/10.19079/lde.2019.1.3>.

FERRARI Angela, PECORARI Filippo, , Ponctuation. In .

GOLDMAN Jean-Philippe, , EasyAlign: an automatic phonetic alignment tool under Praat. In .

GROSJEAN François, DESCHAMPS Alain, 1975, Analyse contrastive des variables temporelles de l'anglais et du français: vitesse de parole et variables composantes, phénomènes d'hésitation. *Phonetica* 31, 144-184.

GROSMAN Iulia, SIMON Anne-Catherine, DEGAND Liesbeth, 2018, Variation de la durée des pauses silencieuses: impact de la syntaxe, du style de parole et des disfluences. *Langages* 211 (3), 13-40.

KOCH Peter, OESTERREICHER Wulf, 2001, Langage parlé et langage écrit. In G. Holtus, M. Metzeltin & C. Schmitt (éds) *Lexikon der romanistischen Linguistik (LRL)* (584-627). Tübingen, Niemeyer.

LEFEBVRE Julie, MAHRER Rudolf, 2019, Entre typographie et topographie: le blanc dans le livre imprimé occidental (XIXe-XXe siècles). *Linguistique de l'écrit* 1, *Blancs de l'écrit, blancs de l'écriture*, §§ 2 (1-52). <https://doi.org/10.19079/lde.2019.1.2>.

LEHTINEN Mari, 2007, L'interprétation prosodique des signes de ponctuation: l'exemple de la lecture radiophonique de l'Étranger d'Albert Camus. *L'Information grammaticale* 113, 23-31.

LEUZINGER Kim, 2018, *Ponctuer une traduction théâtrale: un exercice virgule à virgule? : La Paz Perpetua de Juan Mayorga. Daisy de Rodrigo García*. Lausanne, Université de Lausanne.

MAHIOU Idir, 2014, *Flow et versification: poétique et scansion, oralité et écriture en rap français*. Montpellier, Université Paul Valéry.

MAHRER Rudolf, 2017, *Phonographie: La représentation écrite de l'oral en français*. Berlin, de Gruyter.

MAZARS Christine, 2014, Le champ de la voix dans le "slam poésie". *Adolescence* 32, 771-786.

MESCHONNIC Henri, 2000, La ponctuation, graphie du temps et de la voix.

La Licorne 52, La ponctuation, 289-293.

PHILIPPE Gilles, 2014, Écrire pour parler: Quelques problématiques premières. *Genesis 39*, 11-28.

QUENÉ Hugo, 2008, Multilevel modeling of between-speaker and within-speaker variation in spontaneous speech tempo. *Acoustical Society of America 123*, 1104-1113.

RAKET Simon, 2017, *Slam: Poésies et voix de Liège*. Liège, Les Éditions de la Province de Liège.

RONVEAUX Christophe, 2014, Lire à voix haute: Prosodie, discours et enseignement des littératures. *La Lettre de l'AIRDF 56*, 19-23.

SCHWAB Sandra, RACINE Isabelle, 2013, Le débit lent des Suisses romands: mythe ou réalité? *French Language Studies 23*, 281-295.

SIMON Anne-Catherine, CHRISTODOULIDES George, 2016, Frontières prosodiques perçues: corrélats acoustiques et indices syntaxiques. *Langue française 191 (3)*, 83-106.

TESTENOIRE Pierre-Yves, 2017, Transcrire des écrits scolaires: entre philologie et génétique textuelle. *Corpus 16, Spécificités et contraintes des grands corpus de textes scolaires*.

TYSZLER Corinne, 2009, Entre rap et slam: un souffle nouveau dans la langue? *Journal français de psychiatrie 34*, 16-18.

VEDENINA Ljudmila, 1973, La transmission par la ponctuation des rapports du code oral avec le code écrit. *Langue française 19*, 33-40.

VORGER Camille, , De la page au partage, du livre au live. .

VORGER Camille, 2011, *Poétique du slam: de la scène à l'école*. Grenoble, Université de Grenoble.

VORGER Camille, 2016, *Slam, une poétique: De Grand Corps Malade à Boutchou*. Paris, Les Belles Lettres.

DÉTAILS DE LA PUBLICATION

Publié dans:

MAHRER Rudolf (2021) Écrits préparants - paroles préparées. *Linguistique de l'écrit* Special Issue 2.

Citation complète:

COLAU Aline, 2021, Le rôle de la ponctuation dans l'oralisation des écrits pré-performanciels: Le cas du slam. *Linguistique de l'écrit 2, Écrits préparants - paroles préparées*.



Sauf indication contraire et hormis les images, les contenus de ce site sont disponibles sous license CC BY-NC-SA 4.0

[Termes & Conditions](#)
[Contact](#)

[Usage Statistics Information](#)

We log publically available usage statistics with Matomo



Powered by sdvig press
Funded by Knowledge Unlatched

© 2022 Comité de rédaction & sdvig press