

Marie-Anne Berron

**Étude contrastive du slam  
en France et en Allemagne**

Analyse linguistique du lexique  
sub- et non-standard de textes de slam



Marie-Anne Berron

**Étude contrastive du slam  
en France et en Allemagne**

Analyse linguistique du lexique  
sub- et non-standard de textes de slam



# 1 Introduction générale

L'oralité est le cœur même de la vie en société entre individus – celle-ci permet de communiquer, d'échanger, de travailler, d'acheter et tout simplement de vivre. Ainsi le principe même de la communication repose sur cet échange verbal quotidien semblant dans son usage tout ce qu'il y a de plus naturel. Si donc l'oralité est l'expression du peuple, il est d'autant plus logique que des artistes veuillent s'y rattacher pour pouvoir s'exprimer. En effet, les déclamations a cappella et la musique au sens large ont toujours été des moyens d'expression ainsi qu'une projection de la société à laquelle les artistes se retrouvent confrontés. Projeter son image de la société telle que l'artiste la voit ou se sent en être vu passe non seulement par une forme d'expression orale mais bien plus encore par ce qui en fait l'essence même, c'est-à-dire les mots la composant.

C'est dans cet objectif d'analyser un mouvement de poésie orale contemporaine démocratisée que nous nous sommes penchée sur le mouvement du 'slam'. Nous souhaitons nous retrouver face à un mouvement littéraire oral ouvert à tous et pensé pour tous. La poésie a trop souvent fermé ses portes au peuple pensant ne pouvoir y avoir accès. De même, la poésie a trop longtemps oublié son origine utilitaire, et ce surtout dans notre monde occidental, car elle était à l'origine inventée pour conserver et transmettre le savoir des hommes.

Nous voulons par ce travail nous pencher tout particulièrement sur un vaste sujet regroupant de nombreuses facettes différentes.

Par l'analyse d'un lexique sub- voire non-standard au sein d'un mouvement oral de poésie contemporaine démocratisée, nous souhaitons non seulement concevoir l'usage linguistique réel sur le terrain fait par des auteurs pouvant représenter n'importe quel individu de notre société mais également et plus encore comprendre cette évolution linguistique et la place de ce type de lexique ainsi que sa signification dans l'usage effectué. Pour ce faire, nous nous sommes concentrée sur des scènes de slam dites « ouvertes » et sur des slameurs considérés comme occasionnels ou habitués mais en aucun cas sur des slameurs ayant déjà percé dans les médias<sup>1</sup>. Cette volonté repose sur le désir d'analyser un langage vrai et non travaillé pour plaire et vendre. Qui plus est, nous tentons également de comprendre les raisons d'un usage sub- voire non-standard par les auteurs de nos deux corpora – les différentes fonctions sont parfois même données par les auteurs eux-mêmes lorsque nous avons eu la possibilité de rentrer en contact avec eux.

Notre langue source est la langue française, ce qui explique également la teinte du corpus français plus conséquente que celle du corpus allemand. Le fait de comparer deux langues géographiquement très proches, nous permet non seulement d'analyser d'une façon intralinguale chaque langue dans sa structure

---

1 Par exemple : Grand corps malade, Rouda.

lexicale et d'en concevoir ainsi l'originalité de composition et de création mais également de les comparer l'une envers l'autre dans leur structure (c'est-à-dire les différents procédés en usage).

La langue en usage exprime beaucoup de choses : ainsi la culture d'un pays, le vécu d'un pays, son passé, et son histoire peuvent se retrouver dans le lexique.

Nous remarquons ainsi plusieurs choses dans ce qui a été dit précédemment :

- la place prise par la culture en place, réelle ou voulue par les auteurs,
- l'importance de la communication, être vu, entendu et compris,
- l'identité réelle ou imaginée,
- le fait d'être reconnu et entendu comme artiste que ce soit par les jeux sur la langue ou par son aspect poétique.

La thèse de ce travail est la suivante :

*L'analyse lexicale de notre corpus permet de constater à l'intérieur d'un même mouvement littéraire des phénomènes linguistiques similaires dans l'usage dus à un phénomène de globalisation croissant, mais permet également de constater des phénomènes divergents. Ces différences marquées montrent que malgré la globalisation l'usage de certains phénomènes linguistiques peut être lié à la culture, au passé, et à l'actualité propre de chaque pays. L'analyse du lexique utilisé au sein d'un même phénomène littéraire permet au chercheur d'obtenir des renseignements importants non seulement sur le développement de la langue et de son usage dans chaque pays mais également de tirer des conclusions concernant les particularités propres de chaque pays au niveau du développement culturel de la société en place.*

Nous voulons présenter maintenant la façon dont nous avons découpé notre travail afin de donner au lecteur une vue d'ensemble logique et détaillée. Ce travail se découpe en quatre parties principales :

Notre premier chapitre traite du slam dans son ensemble : dans un premier temps nous y décrivons son essor, sa définition, son métissage linguistique en nous basant en partie sur des auteurs tels que Westermayer (2004), Bylanzky (2002), Preckwitz (2002) et Melliani (2000). Dans un deuxième temps, nous nous penchons sur le slam en tant que poésie contemporaine en nous appuyant sur des auteurs tels que Maulpoix (1999) et en décrivant ce qui a trait au langage poétique comme indiqué entre autres chez Jakobson. Et pour finir ce premier chapitre, nous nous penchons sur l'expression et l'esthétique du slam (Mertens, 2007), (Köhle, 2006) et (Anders, 2004) en France et en Allemagne et ce, également d'un point de vue comparatif et selon nos données récoltées dans les deux pays sur le terrain même.

Notre deuxième chapitre traite de la linguistique textuelle. En effet, avant de procéder à une analyse intra- et interlinguale de textes appartenant au domaine du slam, il est nécessaire de montrer leur appartenance à un même genre textuel. Ce chapitre peut être divisé en trois parties bien distinctes : tout d'abord, la théorie du genre textuel et la classification du slam en nous basant entre autres sur des auteurs tels que Deppermann (2002), Wilske (1988b), Adamzik (2001),

Androutsopoulos (2001). Ensuite, les différents procédés de la linguistique comparée avec entre autres des auteurs tels que Krause (2000), Drescher (2002) et Hartmann (1980). Après avoir fait le lien entre genre textuel et aspects culturels, nous décrivons l'expression de la communication, de la culture et de l'identité par un genre textuel oral tel que le slam en nous appuyant sur des auteurs tels que Bachtin (1979), Blanchet (2000), Lipiansky (1990), Camilleri (1990) et Hymes (1984).

Notre troisième chapitre traite dans un premier temps des différentes approches française et allemande de l'analyse lexicale : l'une est plutôt axée sur le variationnisme (Coseriu (1988), Gadet (2007)) tandis que l'autre est plutôt axée sur une analyse argotologique (lexico-structuraliste). Nous utilisons dans notre analyse lexicale l'approche argotologique que nous appliquons également à l'analyse des occurrences allemandes. Pour ce faire, nous nous basons sur les procédés sémantiques et formels comme indiqués chez Goudaillier (2001). Ce chapitre essaye également de donner au lecteur une vue d'ensemble concernant ce qui a trait au standard, au sub-standard et au non-standard en nous basant sur les conceptions de certains auteurs tels que entre autre François (1976), Neuland (2006), Schlobinski (1993), Sahin (2006), Androutsopoulos (2004), Kramorenko (2003) et Kotsinas (1997).

Nous tenterons de montrer dans ce chapitre la comparabilité et les équivalences du familier, de l'argot commun, des argots des jeunes, du FCC (le Français contemporain des cités) et du « Kiezdeutsch ». Quels en sont les points communs et les divergences selon la théorie donnée.

Notre quatrième chapitre correspond à la description de notre recherche sur le terrain ainsi que les principes, choix et pratiques méthodologiques utilisés. Ce chapitre permet également de mieux comprendre les conceptions, les choix de vie des slameurs enregistrés sur le terrain. Le fait de parler de nos informateurs étant en même temps part de notre corpus de par leur participation active aux scènes de slam, nous en sommes venue à parler de la jeunesse. Les slameurs sont-ils à considérer comme appartenant à une catégorie encore « jeune » ? Quelle est la part de leur identité et de leur culture en présence dans leur texte et plus particulièrement dans l'usage lexical qu'ils en font ?

Notre cinquième chapitre correspond à l'analyse argotologique du corpus français. Pour ce faire, nous avons eu recours à l'usage de différents dictionnaires afin également de pouvoir observer l'évolution et l'intégration des occurrences dans la langue commune. Nous avons dans le cadre du corpus français eu recours aux dictionnaires suivants : Esnault (1965), Rey-Debove et Gagnon (1990), Colin et Mével (1990), Dontchev (2000), Goudaillier (2001 (1<sup>ère</sup> édition 1997)), Merle (2007), Le Nouveau Petit Robert (2009) ainsi que le dictionnaire de la zone (cynique).<sup>2</sup>

---

2 Dans un des cas, nous avons eu recours au dictionnaire du français de Belgique. (Delcourt, 1998)

Dans le cadre du corpus allemand dans le sixième chapitre, nous avons eu recours aux dictionnaires suivants : Bartzsch (2004), Wahrig (2006), Junker (2008), Ehmann (2005) et au dictionnaire en ligne (Gallinowski, 2013). Nous avons procédé personnellement à l'analyse des occurrences non présentes dans les dictionnaires sous la forme présentée dans les corpora. De plus, au cours de ces parties, nous avons également tenté de montrer les occurrences dans le contexte du texte afin d'y voir la raison d'un tel usage. Ainsi, différentes fonctions y sont représentées : les fonctions poétiques, ludiques, identitaires et cryptiques.

Notre septième chapitre correspond à une réflexion personnelle comparative générale des différents procédés en présence dans les deux corpora. Le but de cette partie est avant tout de montrer les ressemblances et les différences existantes non seulement dans le slam mais plus encore dans l'usage lexical (et surtout les procédés en cause) effectué par les auteurs de nos corpora afin d'en tirer des conclusions plus vastes.

## 1.1 Introduction et classification générale du « Poetry slam »

Phénomène de littérature orale, le slam joue sur sa forme en alliant poésie et créativité lexicale particulière, « [...] *des mots qui n'ont besoin d'aucun instrument pour faire leur propre musique* » (Inkorekt'Association In Ubackconcept<sup>3</sup>). Le principe de l'oralité intervient quotidiennement dans la vie de l'être humain ; elle est constitutive de la personnalité de chacun et forge un rapport essentiel de communication avec l'autre. L'oralité est une technique : savoir placer sa voix, ralentir le débit, articuler, prononcer et modeler l'intonation. Parler, c'est aussi ne pas pouvoir revenir en arrière, ne pas pouvoir gommer les fautes. Parler, c'est vivre par la parole et l'expressivité de ses mouvements, de ses mimiques et de ses gestes. L'oralité et la littérature orale sont des éléments essentiels pour le développement social et culturel de chaque individu. La langue dans laquelle est énoncé le texte est l'outil de communication propre au groupe social concerné, le code d'expression commun à tous ses membres, ou éventuellement une langue seconde parlée et comprise dans le groupe. C'est la langue qui donne au texte le moule, dans lequel il prend sa forme et son expressivité. Nous commencerons donc par présenter une définition de ce que peut être le slam, ses influences littéraires diverses pour conclure sur ses modes d'expression en France et en Allemagne.

Le format du slam correspond à de la poésie démocratisée. Son essor se manifeste aux Etats-Unis avec des apports culturels variés de genre et d'origine (Westermayr, 2004) comme par exemple l'influence de la musique hip-hop, du rap et de la lyrique portoricaine. Les traditions de littérature orale existaient déjà bien avant l'émergence du hip-hop et du rap, comme le démontre entre autre une ancienne forme traditionnelle malgache du « Hain-Teny » (Joubert, 1988 : 14) : il s'agit

---

3 <http://v3.ubackconcept.org/> (consulté le 5/07/2013).

d'une forme de poésie dialoguée servant à régler les querelles par le recours à des combats basés sur l'échange verbal entre deux personnes. On parle alors d'un duel poétique. Celui-ci s'effectue aussi parfois par simple jeu (Joubert, 1988 : 14). Ou encore la tradition du « Tassu » apportée par les premiers esclaves arrivant par bateau d'Afrique de l'Ouest (Westemayer, 2004 : 12) : il s'agit d'un chant parlé leur permettant de faire la fête au sein de leur tribu (mariage etc.).

Il est intéressant de remarquer que la poésie, particulièrement dans le monde occidental, tend à cacher ses origines utilitaires alors que celle-ci a été à l'origine inventée comme technique pour la conservation et la transmission du savoir et de la mémoire des hommes. Dans les années 50, les populations marginalisées, peuplant les ghettos et étant à la recherche d'un mode d'expression de situation de vie et de protestation sociale, découvrent le « Spoken Word ». Il s'agit d'un mouvement littéraire et multiculturel ayant pour signe distinctif son aspect oral (Westermayr, 2004 : 12).

Ce mouvement sera particulièrement développé par les minorités hispano- et afro-américaines. Ils reviennent ainsi aux origines premières de la poésie de leurs ancêtres. Le Spoken word est la base d'un mode de protestation orale et musicale passant par le jazz, hip-hop, le rap et par le slam.

### 1.1.1 Le slam et son essor

Déjà dans les années 70, le mouvement poétique de l'époque arrivait à son terme. Il semble qu'une évolution soit nécessaire afin de relancer la poésie. Nous allons présenter ici quelques dates historiques importantes mettant en lumière le développement du mouvement du slam :

Dès 1975 les poètes et metteurs en scène Miguel Algarin et Miguel Pinero fondent dans le quartier de New-York East Side le Nuyoricano Poets Cafe dans lequel se produisent au début plutôt des poètes portoricains. En parallèle ont lieu des concerts de jazz et des projets de théâtre. Le Café fait tous les soirs salle comble. A cette suite en 1985 Marc Smith « slampapi » organise dans le quartier du Bucktown<sup>4</sup> à Chicago des performances poétiques avec musique de jazz en arrière-plan. (Bylanzky & Rayl, 2002 : 159) Il met en place le « Chicago Poetry Ensemble » qui servira plus tard à tous de prototype. En 1986, il organise un show de poésie dans le club de jazz « Green Mill » composé de trois parties :

- 1) Open mike,
- 2) Présentation des invités venus pour slamer de tous les USA,
- 3) Spectacle du « Chicago Poetry Ensemble ».

Ce concept étant trop contraignant dans la préparation, Marc Smith finira par instaurer une semaine sur deux une sorte de duel poétique. Il s'agit en réalité du

---

4 Dans un café portant le nom de « Get Me High Lounge ».

premier Poetry slam<sup>5</sup> dans le monde. (Bylanzky & Rayl, 2002 : 159) Dès 1991/1992, à la suite du « National Poetry slam » de Boston, on verra non seulement apparaître des clips vidéo de Poetry slam à la télévision américaine mais la chaîne de télévision MTV proposera l'émission « Poetry unplugged ». La médiatisation sur les télévisions américaines a eu comme répercussion le développement des premiers slam en Finlande et en Suède en 1993 ainsi qu'en Angleterre (Londres) sous la direction de John Paul O'Neil. Le « National Poetry slam » en 1993 à Chicago a attiré des équipes en provenance du Canada et de la Finlande. Il est fascinant de constater l'impact du slam sur le Japon qui organise ses premiers slam dès 1994 à Tokyo. L'Allemagne organise son premier slam dès 1993 à l'initiative d'un des pionniers du slam « Wolfgang Hoge kamp » et de deux américains vivant sur le territoire allemand : Priscilla Be, et Rik Maverik. En 1998 à Munich, le slam est découvert par les adeptes du hip-hop en effectuant la fusion du hip-hop et de la littérature. Un phénomène d'internationalisation prend ensuite forme, en partie grâce au film de Marc Lévin « slam »<sup>6</sup> faisant ainsi connaître ce phénomène de littérature orale à l'échelle internationale. Qui plus est, en 2002, nombreux sont les slameurs américains célèbres venant se produire sur les scènes allemandes tels que, entre autre, Marc Smith, Tantra, Aqiyl, Ainsley, Will Power, Soul Evans. (Bylanzky & Rayl, 2002 : 170) On verra effectivement par la suite l'impact des anglicismes sur le slam allemand et ceci pourrait être effectivement une explication intéressante même si d'autres facteurs rentrent également en compte. Le mouvement du slam s'est implanté bien plus tard sur le territoire français même si l'on peut déjà remarquer dès 1995 un noyau dur composé de « Nada, Pilote le Hot, Joël Barazer » mêlant<sup>7</sup> ainsi des poètes, des performeurs et des rappeurs.<sup>8</sup> Le premier spectacle<sup>9</sup> de slam en France fut joué aux rencontres urbaines de la ville en novembre 2001 à Paris. Le film de Marc Lévin cité précédemment a accéléré le développement du slam en France à partir de 1998. Pilote le Hot<sup>10</sup> fut l'un des premiers à mettre sur pied des scènes de slam dans l'Est parisien. Courant 2000, le mouvement se développe et s'implante tout particulièrement à Paris et sa banlieue (129H, Spoke orchestra), avant de se répandre dès 2002 dans les grandes villes de province telles que Reims, Lille, Nantes, Rennes, Tours etc. En 2004, de grandes rencontres sont organisées un peu partout en France : Nuit du slam (Reims, Creil, Lyon, Dijon), slam Fever (Rennes), slam l'homme géant (Lyon), slam N'co (Nantes), Super slam (Tours), et le Grand slam de Paname (Paris).

Ainsi en conclusion on peut constater que Marc Smith, passionné de lecture poétique, a ainsi cherché à déclencher un phénomène de lecture poétique à l'égal

---

5 Marc Smith le nommera « The uptown Poetry Slam ».

6 Le film a été tourné en 1997 avec le slameur Saül Williams comme acteur principal.

7 Dans un bar de Pigalle « Le Club club ».

8 <https://www.planeteslam.com>.

9 Intitulé « Les gens et moi » mis en scène par Gerard Mendy et dans lequel on retrouve le slameur Nebil Daghsen né à Paris en 1980.

10 Né le 10/04/1966 (Paris – Aubervilliers).



des manifestations de jazz. Son but était également d'abolir les frontières entre les poètes de la rue et les poètes académiques, de réussir à mélanger les styles et genres poétiques. Le slam est donc considéré (Preckwitz, 2002 : 43) comme la forme la plus développée du « Spoken Word ». Ainsi le slam est une littérature trouvant son origine au sein de la population, étant pensée et créée pour la population.

### **1.1.2 Définition du slam**

Du point de vue de la traduction directe, le terme du slam demande une explication plus appropriée. Le terme 'slam' a de nombreuses définitions différentes dans les domaines de la langue anglaise et américaine. Il est important de préciser que le mot slam provient de l'ancien Scandinavien (18ème siècle) « Slamra, slambra » (Preckwitz, 2002 : 20) et cela avant de prendre la signification de « frapper, claquer » après traduction directe de l'anglais. De nos jours dans le domaine sportif, le tennis par exemple, on utilise ce mot pour désigner un tournoi ; dans les jeux de cartes, il signifie un pli et en Amérique le slameur est un prisonnier. Depuis 1984, il représente un tournoi poétique compétitif sous une forme particulière (Anders, 2004 : 14). Importantes à différencier sont également les nuances de signification entre :

- 1) « poetry slam » en tant que performance compétitive,
- 2) « le slam » en tant que mouvement littéraire,
- 3) « slam poetry » en tant que forme de compétition orale tournée vers le public.

Le slam affirme le verbe comme force rédemptrice et montre une nouvelle voie pour le hip-hop, prenant ses distances avec le gangster rap. Le slam possède de nombreux points communs avec le domaine musical du rap, et du jazz. Tout d'abord, les slameurs utilisent des éléments relatifs au jazz comme la strophe, le refrain, l'improvisation, réponses en simultanée ou non envers d'autres slameurs. Les slameurs reprennent également les grandes thématiques du rap comme les thèmes sociaux critiques possédant un rythme caractéristique parfois agressif. On voit également beaucoup d'artistes de rap prendre part aux scènes de slam. En général, les rappeurs font souvent partie d'un groupe social ethnique et la musique est pour eux une projection de la société, tandis que le slam regroupe diverses formes ainsi que des slameurs d'origines aussi diverses que variées. Le rap est donc un type de musique à texte, et plus précisément le retour au texte dans la tradition de la chanson française, à la suite, par exemple, de la musique de George Brassens. (Dannhorn, 2002 : 70)

### **1.1.3 Le slam et sa langue métissée**

Le sujet de ce travail est tout particulièrement axé sur l'analyse des utilisations lexicales d'un corpus de textes enregistrés lors de scènes de slam en France et en Allemagne. Il s'agit donc avant tout d'une analyse interlinguale. Remarquable sera