



LE SLAM COMME RENOUVELLEMENT ESTHÉTIQUE DE LA POÉSIE CONTEMPORAINE

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 12-10-2025 / Date de retour d'instruction : 15-10-2025 / Date de publication : 12-12-2025

Adissa KOURAOGO

Université Norbert ZONGO (Burkina Faso)

adissakouraogo2000@gmail.com

Résumé : Cet article explore la construction du slam, en soulignant sa dimension orale et performative, pour montrer comment il réinvente la poésie classique par son esthétique hybride. En effet, le slam s'impose aujourd'hui comme une forme poétique singulière qui renouvelle le rapport entre l'oralité et la littérature. À travers sa forme orale performée, son contenu engagé et sa grande accessibilité sociale, le slam apparaît comme une réinvention contemporaine de la poésie traditionnelle. Etant au carrefour de la poésie écrite et performée, il propose une esthétique hybride où plusieurs procédés se combinent à la fois, notamment les ressources de la poésie écrite et de la performance orale, pour donner sens au texte. Afin de parvenir à notre objectif de départ, nous ferons une analyse poétique d'un texte de slam pour faire ressortir les différents procédés qui concourent à l'écriture slam.

Mots-clés : Poétique, poésie performée, esthétique hybride.

SLAM AS ESTHETIC RENOVATION OF MODERN POESY

Abstract : This article explores the mode of slam construction, its oral dimension and performative and to show that this practice is a reinvention of classic poesy. Nowadays, slam imposes itself as poetic form that renovates the link between orality and literature. In addition, by its form, its content, its access, it is perceived as a reinvention of standard poesy. Considered as an intersection of writing and performed poesy, slam proposes a hybrid esthetic where many processes both are combined specially poesy resources and oral performances in order to give sens of texts. In order to reach our aim, we shall do an analysis of a text to bring out different processes which permit to write a slam.

Key words: poetic, hybrid esthetic, performed poesy

Introduction

Le slam, apparu dans les années 1980 aux États-Unis avant de se diffuser à l'échelle mondiale, se présente de nos jours comme une forme poétique singulière qui s'écarte des normes classiques pour privilégier l'oralité, le rythme et la performance. Conçu comme un espace de liberté et de parole partagée, il s'inscrit dans une démarche artistique, en redonnant à la poésie son rôle originel : dire le monde et toucher directement l'auditoire. Le slam est une poésie vivante et accessible, qui puise dans le langage quotidien, les réalités sociales et les émotions intimes pour se construire une esthétique propre. Cette spécificité soulève un certain nombre d'interrogation : en quoi le slam développe-t-il une poétique originale ? quels procédés participent-ils à l'écriture slam ? Quels sont les rapports du slam avec l'oralité et la performance ? En quoi cette pratique artistique est une réinvention contemporaine de la poésie classique ? Nous formulons les hypothèses suivantes : d'une part, la force du slam réside dans une esthétique fondée sur la liberté formelle et rythmique, en rupture avec la versification traditionnelle ; d'autre part, plusieurs procédés caractérisent l'écriture slam ; enfin, le slam entretient des liens étroits avec l'oralité et la performance, et se présente comme une réinvention contemporaine de la poésie traditionnelle. Les objectifs de cette étude sont d'analyser la poétique du slam en mettant en évidence les procédés qui la caractérisent, d'examiner son rapport à l'oralité et à la performance, et de montrer en quoi elle participe d'une réinvention contemporaine de la poésie. Pour ce faire, nous nous servons du slam intitulé *Donne-moi un nom* du groupe Afrikan'da, un groupe de trois slameurs, RH (Moulaye Rachid TEFFIAN), Booder (Sah Aboubacar TRAORE) et Boni Lanky (Benjamin Esaïe Tétémi BONI), engagé aux côtés de leur peuple. Notre corpus (*Donne-moi un nom*) propose une réflexion sur les réalités sociales et les conditions de l'homme, à travers ses grandeurs et ses faiblesses qui régissent sa vie. L'intérêt de notre travail se justifie par le fait que le slam apparaît comme un laboratoire vivant où s'articulent créativité artistique, engagement social et renouvellement du langage poétique. Dans la suite de notre travail, il sera question du cadre théorique et méthodologique, et de l'analyse proprement dite du corpus.

1. Cadre théorique et méthodologique



Notre corpus, un texte de slam, s'inscrit dans la poésie contemporaine. Le slam est un genre hybride. Sa spécificité réside dans son statut de poésie orale, démocratisée et performée, accessible à tous et ancré dans la vie quotidienne, ce qui le distingue de la poésie classique et autres genres artistiques. Contrairement à la poésie traditionnelle, souvent destinée à la lecture silencieuse, le slam prend toute sa forme sur scène grâce à la voix, au rythme et à l'interaction directe avec le public. A la fois libre dans sa forme, hybride dans ses styles et engagé dans ses thématiques, il se distingue comme une poésie vivante et démocratique, qui donne parole aux expériences individuelles et aux préoccupations collectives.

Pour analyser cette forme hybride combinant écriture et performance, nous mobilisons la théorie poétique. Selon ses acceptions, la poétique désigne tantôt un nom (Aristote), tantôt une science (J. Cohen), tantôt un adjectif (P. Valéry). Le terme remonte à l'Antiquité avec Aristote, dont *La Poétique* constitue l'un des premiers traités théoriques sur les formes artistiques, notamment la tragédie et l'épopée. Depuis, la poétique a évolué pour désigner, non pas une simple prescription de règles, mais une réflexion critique et analytique sur le fonctionnement des textes littéraires. Pour J. Cohen (1966, p.7), « la poétique est une science dont la poésie est l'objet ». Une telle citation renseigne que la poésie est une pratique artistique, un acte de création par le langage, tandis que la poétique est une réflexion méthodique qui cherche à comprendre comment fonctionne la poésie. P. Valéry (1957, p.1441) écrit et prononce « Poïétique » en rapport avec l'étymologie du mot « poëin » pour désigner la poétique qui s'intéresse aux préceptes et aux recommandations touchant la versification et la composition des poèmes.

En tant que théorie, la poétique s'intéresse à l'étude des principes, des règles et des mécanismes qui fondent l'art littéraire, en particulier la création poétique. T. Todorov et O. Ducrot (1972, p.106) renseignent que la poétique désigne « toute théorie interne de la littérature ». Autrement dit, la poétique est une science de la littérature visant à dégager des lois générales de fonctionnement des œuvres, plutôt qu'à juger de leur valeur esthétique. En ce sens, la poétique peut être comprise comme une théorie globale de la littérature qui analyse la spécificité du langage poétique. Elle s'intéresse donc à des constantes et à des systèmes : comment les genres se définissent, comment

le langage littéraire se distingue du langage ordinaire, comment l'invention poétique renouvelle la langue et les formes. Elle cherche à comprendre comment une œuvre produit du sens et de l'émotion à travers ses structures formelles (rythme, versification, images, genres) et ses dimensions esthétiques.

Notre cadre méthodologique repose sur une analyse poétique, c'est-à-dire l'étude des choix formels et stylistiques opérés par l'auteur. Dans le cas du slam, cette analyse s'étendra également aux procédés liés à l'oralité et à la dimension performative du texte. Rappelons que notre corpus porte sur un texte de slam, l'analyse poétique consistera à identifier et analyser les procédés saillants qui ont servi à l'artiste de produire le texte. Après avoir explicité la théorie et la méthode s'analyse, il sera question, dans le passage suivant de montrer en quoi le slam est une poésie orale et performée.

2. Slam en tant que poésie orale et performée

Le slam est une poésie orale, une poésie performée ou actualisée. Cette thèse est défendue par A. K. Varga en ces termes :

Un poème est un texte le plus souvent écrit, parfois oral, qui existe, à l'état virtuel, dans un livre, dans une revue ou au fond de la mémoire. Pour que le poème devient vivant, existe vraiment, bref pour qu'il s'actualise, il faut aussi un être humain qui sache le lire, en silence ou à haute voix, ou le relire.

A. K. Varga (1977, p.5)

Pour cet auteur, un poème n'est actualisé ou performé que lorsqu'il est lit à haute voix ou en silence par quelqu'un, sinon, il demeure virtuel. La poésie actualisée ou performée est donc une poésie orale, lit et relit par un humain. La performance du slam se situe à ce niveau. Le slam est intrinsèquement lié à l'oralité et à la performance, car il naît d'une pratique où la voix, le rythme et la présence scénique priment sur l'écriture figée. D'abord, l'oralité est au cœur de ce genre. Le texte slamé n'existe pleinement que lorsqu'il est dit à haute voix, avec des intonations, des pauses, des répétitions et des jeux sonores qui en amplifient le sens. La musicalité des mots, les rimes, l'allitération ou l'assonance ne se révèlent dans toute leur force que dans l'acte oral. Ensuite, le slam est une poésie performée, car il s'inscrit dans un contexte



scénique et collectif. L'auteur devient interprète, son corps, sa gestuelle, son regard et sa voix se combinent pour capter l'attention du public. Le spectateur n'est pas passif ; il réagit, applaudit et participe, ce qui transforme la déclamation en un véritable acte de communication vivante. Enfin, le slam tire ses racines des traditions orales (griots africains, conteurs, improvisateurs) et des cultures performatives (rap, spoken word, théâtre), ce qui confirme qu'il n'est pas seulement un texte écrit, mais une parole incarnée et partagée. Tout ceci confère au slam sa dimension orale et performative. Après avoir expliqué la dimension orale et performative du slam, nous expliquons dans le passage suivant pourquoi dit-on que cette pratique est une réinvention contemporaine de la poésie traditionnelle.

3. Slam en tant que réinvention contemporaine de la poésie classique

Le slam participe à une réinvention contemporaine de la poésie traditionnelle, en la réinscrivant dans l'espace public et dans la vie quotidienne. Contrairement à une poésie parfois perçue comme élitiste ou réservée à l'école et aux livres, le slam redonne à la parole poétique une dimension populaire, accessible et vivante. Il rompt avec les contraintes formelles traditionnelles (mètre, strophes fixes, forme fixe) pour privilégier le rythme de la voix, la spontanéité et l'expression directe des émotions, ce qui permet d'élargir la définition de la poésie. En outre, le slam intègre des thématiques sociales, politiques, identitaires ou intimes, en lien direct avec les préoccupations contemporaines : justice, inégalités, écologie, mémoire collective, etc. Cette ouverture thématique montre que la poésie n'est pas figée dans un passé littéraire, mais qu'elle peut s'adapter aux réalités du présent. Enfin, le slam remet au centre l'oralité et la performance, renouant avec les racines anciennes de la poésie (chants, épopées, griots) tout en leur donnant une forme actuelle. Ainsi, il réinvente la poésie en la rendant à la fois démocratique, engagée et incarnée dans la voix de chacun. Cette réinvention ne signifie pas qu'elle rejette en bloc toutes les règles de la poésie classique. Il convient de sortir des systèmes traditionnels, tout en utilisant les résultats partiels qu'ils ont atteints (A. K. Varga (1977, p.4). Ainsi, l'on retrouve certains procédés de la poésie classique dans le slam. Après avoir montré en quoi le slam est une réinvention contemporaine de la poésie classique, il sera maintenant question de l'analyse proprement dite du corpus.

4. Procédés de production du slam *Donne-moi un nom* du groupe Afrikan'da

Dans ce point, notre mission sera d'identifier et d'analyser les procédés littéraires saillants, qui ont concourus à la production du slam intitulé *Donne-moi un nom* du groupe de slameurs Afrikan'da. Cette analyse prend en compte des procédés de la versification et des figures de style.

4.1. Procédés de versification

La versification est l'ensemble des règles et techniques mises en œuvre dans l'écriture des vers, c'est-à-dire, la forme poétique d'un texte. Elle comporte deux (02) parties : la métrique et la prosodie. La métrique concerne la structure des vers et leur mesure, l'organisations des strophes. Quant à la prosodie, elle prend en compte le rythme et les sonorités. Rappelons que notre corpus porte sur le slam, composé de vers libres. Les vers libres sont des vers qui rejettent les normes de la versification classique. Ils n'ont pas de mesure fixe, sont tantôt rimés, tantôt non rimés, et sont souvent en une seule strophe. Pour B. Buffart-Moret (2017, p.59), « Ders vers libres sont des segments de longueurs variables, où il n'y a pas d'accents métriques fixes et où la rime ne constitue pas une obligation. Le seul élément qui l'apparente au vers est l'isolement typographique par le retour à la ligne ». M. Aquien (2020, p.31) renseigne que les vers libres « sont regroupés en séquences, ensembles librement constitués, sans structure fixe ou récurrent ». Créé à la fin du XIXe siècle, le vers libre, selon M. Aquien (2020, p.32), a les caractéristiques suivantes : « Il n'y a aucun cas d'hiatus ; toutes les synérèses su poème [...] sont parfaitement régulières, et on ne relève aucun cas de diérèse ».

En ce qui concerne ce travail, concernant les procédés de la versification, nous allons prendre en compte la prosodie, notamment le rythme.

4.1.1. Rythme

G. Dessons et H. Meschonic (1998, p.50) définissent le rythme comme étant « le retour, à intervalles plus ou moins égaux, d'un élément constant qui sert de repère [qui] peut être physique (un geste), auditif (un son musical ou linguistique ou un bruit), visuel (les feux alternés d'un phare) ». Autrement dit, le rythme est une organisation du temps ou de l'espace fondé sur la répétition régulière d'un élément, qui revient de manière cyclique ou presque, et sert de repère pour percevoir une structure. Il peut



être perçu dans plusieurs domaines, mais ce qui compte, c'est le retour d'un élément constant (son, image, mouvement, etc.) qui structure la perception et donne une impression d'ordre, de régularité ou de musicalité. Le rythme est encore défini comme la manière dont les accents et les groupes de mots s'enchaînent dans un vers ou un ensemble de vers. Parlant de rythme dans ce travail, nous allons nous intéresser à la coupe, à des schémas rythmiques, à des figures rythmiques et à la rime.

4.1.1.1. Coupe

La coupe désigne la pause que l'on observe après les accents. Elle est représentée par une barre oblique (/). Il existe trois types de coupe : la coupe enjambante, la coupe lyrique et la coupe épique. La coupe enjambante est une coupe qui se place juste avant une syllabe en -e prosodiquement compté. La coupe lyrique est une coupe qui se place juste après une syllabe en -e prosodiquement compté et suivie d'une ponctuation. Et la coupe épique est une coupe qui se place juste après une syllabe en -e prosodiquement compté, mais néanmoins élidé.

➤ Exemples :

Je conjugui' /la dent pour dent et avec envie **(4/9) (Coupe épique)**

Voilà pourquoi on s'éton/ne, s'écœu/re de nos expériences **(7/3/6) (Coupe enjambante)**

Mais appelle-moi l'amour, je t'aim' / malgré tout **(10/3) (Coupe épique)**

Honnête et très sensible, / je te suis partout **(7/5) (Coupe lyrique)**

Tout ce qui s'obtient au prix de la persévérance

Se dégus/te dans la confian/ce sur u/ne li/gne constante **(3/5/3/2/3) (Coupe enjambante)**

Alors appel/le-moi humour, je retra/ce la vie sur tes lèvres **(4/7/6) (Coupe enjambante)**

J'offre l'équilibre, /comme un parolier qui migre sans cesse **(6/10) (Coupe lyrique)**

Ma souplesse à vos yeux vous devient un con/te de fées **(11/3) (Coupe enjambante)**

4.1.1.2. Schéma rythmique

Il existe plusieurs schémas rythmiques. En ce qui concerne cet article, nous nous intéresserons aux rythme croissant, décroissant et binaire.

4.1.1.2.1. Rythme croissant

Le rythme est dit croissant lorsque les groupes rythmiques sont de plus en plus longs. Il traduit un sentiment d'amplification.

➤ **Exemples :**

En ce bas monde/ l'heure n'est plus à la romance (5/8)

Appelle-moi la mort, / je suis le salaire de tes péchés (6/10)

Malgré ton or, / même ton trésor (4/5)

J'offre l'équilibre, / comme un parolier qui migre sans cesse (6/10)

À tout moment/ je peux la prendre ta vie (4/7)

Sans pour autant demander gentiment ton avis

Je hante les quotidiens/ à la recherche des vivants (7/8)

Sur le tas/ tous nos actes font réellement partie de nos circonstances (3/15)

On se rendra compte un jour/ que tout n'est qu'une simple apparence (7/9)

À bannir donc d'un seul esprit/ le déshonneur avec répugnance (8/9)

Dans ces exemples de vers, nous avons des rythmes croissants par le fait que les pauses progressent de plus en plus vers un sommet.

4.1.2.2. Rythme décroissant

Le rythme est dit décroissant lorsque les groupes rythmiques sont de plus en plus courts. Il traduit un sentiment de chute, de regret.

➤ **Exemples :**

Suite à un mépris prématuré commis par inadvertance

Je ne me laisse utiliser/ que pour la bonne cause (8/6)

Je conjugue la dent pour dent et/ avec envie (9/4)



Mais appelle-moi l'amour, / je t'aime/ malgré tout (7/3/3)

Loin des maladresses et des soucis/ je reste celle (9/4)

Tu ne vis que du pécule/ ça te fait plaisir, / tu t'en ivres (8/5/3)

Pour cela/ tu me détestes jour après jour/ et toujours (3/9/3)

Dans ces exemples, nous avons des rythmes décroissants parce que les pauses diminuent. On tend alors vers l'atténuation ou la réduction.

4.1.2.3. Rythme binaire

Le rythme est binaire lorsque le vers est divisé en deux (02) moitiés égales. Il a une valeur affective et traduit les émotions qui peuvent être positives ou négatives.

➤ Exemples :

Appelle-moi la haine, / je t'incite à la colère (7/7)

Voilà pourquoi on s'étonne, / s'écœure de nos expériences (8/8)

Dans ces vers, nous avons des rythmes binaires parce que la coupe divise le vers en deux hémistiches égaux.

4.1.3. Figures rythmiques

Une figure rythmique est un procédé par lequel un texte crée un effet de rythme grâce à la répétition de sons ou de mot. Autrement dit, c'est une figure de style qui structurent le texte par le rythme, et non seulement par le sens. Elle donne une musicalité au texte. Les plus visibles dans notre corpus sont : l'allitération, l'assonance.

4.1.3.1. Allitération

L'allitération est la répétition d'un son consonantique dans un vers ou un groupe de vers. Selon J. Dubois et al. (2002, p.24), l'allitération est « la répétition d'un son ou d'un groupe de sons à l'initiale de plusieurs syllabes ou de plusieurs mots d'un même énoncé ». Cette figure rythmique est employée dans notre corpus.

➤ Exemple :

La nature sans cesse nous montre sa souffrance

À moins que l'horloge ne sonne personne ne nous pèsera sur une balance

Suite à un mépris prématuré commis par inadverttance

La nature sans cesse nous montre sa souffrance

Face à laquelle l'être ne rougit pas et répond par indifférence

Loin des maladresses et des soucis je reste celle

Qui te nourrit et qui te produit de la joie de vivre

Dans ces différents vers, il y a une répétition des sons « r » et « s ».

4.1.3.2. Assonance

L'assonance est la répétition d'un son vocalique dans vers ou un ensemble de vers.

➤ **Exemples :**

Face à laquelle l'être ne rougit pas et répond par indifférence

Quii te nourrit et quii te produit de la joie de vivre

Tu ne vis que du pécule ça te fait plaisir, tu t'en ivres

Même si par ignorance on perd illico l'innocence

Dans ce groupe de vers, il y a une allitération en « i ».

4.1.3.3. Anaphore

L'anaphore est une figure de style qui consiste à répéter un mot ou un groupe de mots en début de phrase ou de vers pour créer un effet d'insistance. Selon C. Fromilhague (2010, p.28), l'anaphore désigne la « répétition, en tête d'un groupe syntaxique [...] d'un mot ou d'un groupe de mot. Quel que soit le genre où l'on trouve l'anaphore, elle imprime un état rythmique à l'énoncé ». Dans le slam, l'anaphore est aussi remarquable

➤ **Exemple :**

Appelle-moi la vie

Appelle-moi la mort

Appelle-moi la haine

Mais appelle-moi l'amour

Alors appelle-moi humour.



L'anaphore est illustrée par la reprise du syntagme verbal « Appelle-moi ». Cette répétition facilite la mémorisation et la récitation orale qui sont essentiels à l'oralité africaine. Elle crée un effet d'incantation, de rythme oral.

4.1.3.4. Paronomase

La paronomase est une figure de style qui consiste à rapprocher, dans une même phrase, un même vers ou un même passage, deux termes qui se ressemblent par le son mais diffèrent par le sens.

➤ **Exemple :**

En ce bas monde l'heure n'est plus à la romance
Ça dure des siècles que l'humanité vit la potence
Appelle-moi la vie, à tes yeux je suis la plus belle
Loin des maladresses et des soucis je reste celle
Qui te nourrit et qui te produit de la joie de vivre
Tu ne vis que du pécule ça te fait plaisir, tu t'en ivres
Marchand aveugle permanent de tes rêves
Je reste au cœur de toutes tes brèves

Dans cet ensemble de vers, les paronomases sont visibles à travers le rapprochement ou les jeux de mots entre « romance/potence » ; « belle/celle » ; « vivre/ivres » ; « rêves/brèves ». Ces mots se rapprochent au niveau du son, mais leurs sens diffèrent.

Après avoir montré comment le rythme structure le texte de slam par le retour régulier de son et de pauses, il convient de s'attarder sur un autre procédé aussi essentiel de la prosodie : la rime. Si le rythme organise la cadence générale du vers, la rime en crée des échos sonores qui renforcent l'harmonie du texte. Ainsi, dans le passage suivant, il sera question d'analyse de la rime.

4.1.2. Rime

La rime repose sur la répétition de son identique en fin de vers. Bien vrai que ce procédé n'est pas obligatoire dans la composition de texte slam, son emploi n'est pas exclu. L'étude de la rime se fait en fonction de sa disposition, du genre et de la rime.

4.1.2.1. Disposition des rimes

Dans l'étude des rimes, il existe plusieurs dispositions qui permettent de distinguer les rimes plates ou suivies, et les rimes croisées.

4.1.2.1.1. Rimes plates ou suivies

Les rimes sont plates ou suivies lorsqu'elles sont disposées sous la forme AABBBCC.

➤ Exemples :

En ce bas monde l'heure n'est plus à la rom <u>ance</u>	}	A
Ça dure des siècles que l'humanité vit la pot <u>ence</u>		
La nature sans cesse nous montre sa sou <u>ffrance</u>	}	B
Face à laquelle l'être ne rougit pas et répond par indiff <u>érence</u>		
Appelle-moi la vie, à tes yeux je suis la plus <u>belle</u>	}	C
Loin des maladresses et des soucis je reste <u>celle</u>		
Marchand aveugle permanent de tes <u>rêves</u>	}	A
Je reste au cœur de toutes tes <u>brèves</u>		
Pourtant je ne suis que ton souffle dans le vent		
Dans ce bas monde l'être n'a pas toujours eu de la ch <u>ance</u>	}	B
Son temps et sa vie s'unissent et se confient à un sil <u>ence</u>		

Source : *Donne-moi un Nom*

4.1.2.1.2. Rimes croisées

Les rimes croisées sont des rimes qui s'alternent une à une. Leur disposition est : ABAB.

➤ Exemples :

Si l'espoir de l'homme se repose dans la pat <u>ience</u>	}	A
C'est parce qu'il croit encore en son exist <u>ence</u>		
C'est par ce qu'il a appris à l'école de la vie la méf <u>iance</u>		
C'est par ce qu'il a autant reçu des leçons de bon <u>sens</u>		



Source : *Donne-moi un Nom*

Dans l'ensemble du texte, les rimes plates ou suivies sont les plus récurrentes (18 occurrences) par rapport aux rimes croisées (1 occurrence).

4.1.2.2. Nature des rimes

Parlant de nature de rimes, il existe des rimes féminines et des rimes masculines.

4.1.2.2.1. Rimes féminines

Les rimes féminines sont des rimes qui se terminent par un « e » muet. Dans ces exemples ci-dessous, les rimes féminines sont représentées par la lettre « F ».

➤ **Exemples :**

Qui te nourrit et qui te produit de la joie de vivre <u>e</u>	}	F	
Tu ne vis que du pécule ça te fait plaisir, tu t'en ivre <u>s</u>		F	
Si l'espoir de l'homme se repose dans la patience <u>e</u>	}	F	
C'est parce qu'il croit encore en son existence <u>e</u>		}	F
C'est par ce qu'il a appris à l'école de la vie la méfiance <u>e</u>	F		
C'est par ce qu'il a autant reçu des leçons de bon <u>sens</u>	M		

Source : *Donne-moi un Nom*

4.1.2.2.2. Rimes masculines

Les rimes masculines sont des rimes qui se terminent par tout autre lettre alphabétique sauf le « e » muet. Dans ces exemples ci-dessous, les rimes masculines sont représentées par la lettre « M ».

➤ **Exemples :**

Mais appelle-moi l'amour, je t'aime malgré tout <u>t</u>	}	M
Honnête et très sensible je te suis partout <u>t</u>		M

Source : *Donne-moi un Nom*

Dans le corpus, les rimes féminines sont plus abondantes (17 occurrences) que les rimes masculines (4 occurrences).

4.1.2.3. Richesse des rimes

A ce niveau, on distingue les rimes riches, les rimes pauvres et les rimes suffisantes.

4.1.2.3.1. Rimes pauvres

Les rimes sont dites pauvres lorsqu'elles ont un seul son en commun. Les rimes pauvres sont représentées par la lettre « P ».

➤ **Exemples :**

Sans ton accord me voici un beau jour dans ta demeure <u>re</u>	}	P
Pour cela tu me détestes jour après jour et toujours <u>s</u> »		P
Appelle-moi la haine, je t'incite à la colè <u>re</u>	}	P
J'ai l'art de manipulation tout ton cœur <u>r</u> »		P

Source : *Donne-moi un Nom*

4.1.2.3.2. Rimes riches

Les rimes riches sont des rimes qui ont au moins trois sons en commun. Les rimes riches sont représentées par la lettre « R ».

➤ **Exemples :**

La nature sans cesse nous montre sa souff <u>rance</u>	}	R
Face à laquelle l'être ne rougit pas et répond par indiffé <u>rence</u>		R
Marchand aveugle permanent de tes <u>rêves</u>	}	R
Je reste au cœur de toutes tes <u>brèves</u>		R

Source : *Donne-moi un Nom*

4.1.2.3.3. Rimes suffisantes

Les rimes suffisantes sont des rimes ayant deux sons en commun. Les rimes suffisantes sont représentées par la lettre « S ».

➤ **Exemples :**

Mon petit doigt en témoin hait avec fierté l'ignor <u>ance</u>	}	S
Sans pour autant l'apposer de suite par condescend <u>ance</u>		S
Je ne me laisse utiliser que pour la bonne <u>cause</u>	}	S
Aidez-moi donc à vous partager que des <u>roses</u>		S

Source : *Donne-moi un Nom*



Au niveau de la richesse des rimes, les plus visibles sont les rimes suffisantes (12 occurrences). Il existe 3 occurrences de rimes pauvres et 5 occurrences de rimes riches.

L'étude de procédés de versification, tels que le rythme et la rime, permet de comprendre comment le slam organise ses sonorités et sa musicalité pour renforcer le sens. Ces procédés ne sont pas de simples ornements. Ils soutiennent l'oralité et contribuent à la mémorisation. Après avoir analysé ces éléments de la versification, notamment le rythme et la rime, il sera question de figures de style, dans le passage suivant.

4.2. Figures de style

Une figure de style est un procédé littéraire utilisé pour rendre un discours plus expressif. Elle permet de jouer avec les mots, les sons ou les idées afin de produire des effets particuliers sur l'auditoire. Pour G. Molinié (1997, p.82), « [...] il y a figure quand, dans un segment de discours, l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui résulte du simple arrangement lexico-syntaxique ». Pour cet auteur, le message ne se limite pas à une signification littérale. Il produit un effet particulier qui ne vient pas seulement de la construction grammaticale mais du jeu sur la langue. Il existe plusieurs figures de style réparties en figures macrostructurales et figures microstructurales (G. Molinié, 2014). Les figures macrostructurales concernent l'organisation générale du discours. Les plus remarquables dans notre corpus sont : la personnification, l'antithèse, etc. Quant aux figures microstructurales, elles concernent les mots, les expressions. Les plus visibles dans notre corpus sont : l'anaphore, la répétition.

4.2.1. Personnification

C'est une figure de style qui consiste à attribuer des caractéristiques humaines à des animaux, des objets ou à des éléments naturels. Elle est généralement utilisée pour rendre un texte plus vivant. La personnification est remarquable dans le corpus à travers des expressions comme « Appelle-moi la vie/ Appelle-moi la mort/ Appelle-moi la haine/ Mais appelle-moi l'amour/ Alors appelle-moi humour ».

Dans ces vers, chaque syntagme verbal « appelle-moi » est suivi d'un concept abstrait : vie, mort, haine, amour, humour. Normalement, ces termes sont des idées ou des sentiments mais dans ce contexte, ils sont personnifiés, c'est-à-dire qu'ils sont

présentés comme des personnes capables de parler ou d'agir. Ces personnifications structurent le slam comme un dialogue entre l'humain et les forces invisibles ou des voix intérieures qui façonnent son existence.

4.2.2. Antithèse

L'antithèse est une figure de style qui consiste à employer deux termes, deux idées contradictoires dans une même phrase un même vers ou dans un ensemble de vers. La figure antithétique dans notre corpus ç travers l'emploi de termes opposés tels que « vie/mort » : « espoir/mépris » ; « amour/haine ». Ces contrastes structurent le texte et mettent en lumière la dualité de la vie humaine.

4.2.3. Énumération

C'est une figure de style qui consiste à aligner plusieurs mots ou groupes de mots de même nature ou de même fonction pour insister sur une idée ou amplifier un effet. L'énumération est perceptible dans notre corpus à travers l'usage successive des termes tels que « vie/ amour/ humour/ haine/ mort ». Ces mots rythment le texte et donne un effet incantatoire.

L'étude des figures de style consiste à analyser les procédés d'expression qui enrichissent un texte en jouant sur les sons, les formes ou les sens. Elles permettent de créer des images (personnification), d'insister sur une idée (énumération), d'opposer des notions (antithèse). Leur rôle n'est pas décoratif : elles révèlent la créativité de l'auteur, intensifient l'émotion, et orientent la réception du lecteur ou de l'auditeur. Ainsi, l'étude des figures de style éclaire la richesse du langage littéraire et met en évidence la puissance expressive de la parole poétique, notamment dans le slam où elles participent à l'oralité et à la performance.

L'analyse du texte montre que le rythme et les figures de style constituent sont deux dimensions qui structurent le discours. Le rythme, par la régularité des sonorités, des répétitions et des cadences, assure une musicalité qui porte le sens et renforce la force d'oralité dans le slam. Mais ce rythme n'est pas isolé : il se combine aux figures de style, qui enrichissent l'expression et transforment les idées abstraites en images sensibles. La personnification, l'énumération ou encore l'antithèse ne se limitent pas à orner le texte, elles s'appuient sur la scansion rythmique pour mieux capter l'attention



et marquer les esprits. La rime, l'anaphore ou la paronomase sont à la fois procédés rythmiques et figures de style, montrant que la frontière entre les deux domaines est poreuse. Ainsi, rythme et figures de style travaillent de concert : l'un structure la parole, les autres densifient le sens, et ensemble ils font du slam une expérience esthétique et émotionnelle.

Conclusion

En définitive, cette étude du slam comme renouvellement esthétique de la poésie contemporaine a mobilisé à la fois la théorie poétique et une analyse stylistique pour révéler les spécificités de ce genre. Les résultats montrent que le slam s'inscrit dans la tradition poétique tout en affirmant son originalité. Il se manifeste comme une poésie orale et performée, où voix, souffle et rythme supplantent la métrique classique, incarnant ainsi une réinvention contemporaine de la poésie traditionnelle. L'analyse des procédés de versification a permis de relever la présence de rythmes variés (coupes épiques, lyriques et enjambantes) et de figures rythmiques telles que l'allitération, l'assonance, l'anaphore, la paronomase ou encore la rime, envisagée dans sa disposition, sa nature et sa richesse. À cela s'ajoute l'emploi de figures de style comme la personnification, l'antithèse et l'énumération, qui confèrent au slam sa densité expressive et sa puissance d'évocation. L'intérêt d'un tel travail est de montrer que, loin d'être une simple pratique de divertissement, le slam constitue un champ de création littéraire qui renouvelle l'art poétique et renforce le lien entre texte, oralité et performance. L'analyse pourrait être prolongée par une réflexion comparatiste sur d'autres formes d'oralité poétique contemporaines, telles que le rap.

Références bibliographiques

- AQUIEN Michèle, 2020. « La versification appliquée aux textes ». Armand Colin, Paris
- BUFFART-MORET Brigitte, 2017. « Précis de versification ». Armand Colin, Paris
- COHEN Jean, 1966. « Structure du langage poétique ». Flammarion, Paris

DUBOIS Jean, GIACOCMO Mathée, GESPIN Louis, MARCELLESI Christiane, MARCELLESI Jean-Baptiste, MEVEL Jean-Pierre, 2002. « Dictionnaire de linguistique ». Larousse-Bordas, Larousse

DUCROT Oswald et TODOROV Tzvetan, 1972. « Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage ». Seuil, Paris

FROMILHAGUE Catherine, 2010. « Les figure de style ». Armand Colin, Paris

Gérard DESSONS et Henri MESCHONIC, 1998. « Traité du rythme des vers et des proses ». Dunod, Paris

MOLINIÈ Georges, 1997. « Eléments de stylistique française ». PUF, Paris

MOLINIÈ Georges, 2014. « La stylistique ». Quadrige, Paris

VALÉRY Paul, 1957. « Théorie poétique et esthétique ». *Variété, in Œuvre*, t. I, Gallimard, « La Pléiade », Paris

VARGA Kibédi Aron, 1977. « Les constantes du poèmes ». Editions A. et J. Picard, Paris