



PISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

*Le slam africain francophone, un potentiel de l'agentivité du féminin :  
analyse des stratégies discursives.*

*Francophone African slam poetry, a potential of feminine agency:  
analysis of discursive strategies*

HADJAR Sabrina

Université d'Oum El Bouaghi (Algérie), hadjarsabrina3@gmail.com

Reçu: 04 / 02 / 2023

Accepté: 20 / 03 / 2023

Publié: 30 / 04 / 2023

**Résumé:**

La présente recherche s'intéresse à la valorisation du statut de la femme agent et sujet à partir d'un genre poétique nouveau : le slam. A cet effet, nous avons porté de l'intérêt au slam africain francophone en délimitant notre corpus à quatre performances de trois slameuses africaines francophones. Sous-tendant un thème commun celui du statut de la femme dans la société, cette analyse se donne pour objet de souligner les stratégies discursives déployées par ces slameuses pour dévoiler et décrire les représentations de la femme dans la société africaine.

Notre étude permettra au lecteur non seulement de s'informer sur la pratique du slam, mais aussi de mieux apprécier le slam-poésie africain de langue française qui comme un appel à renverser les discours dominants, notamment le discours patriarcal.

**Mots-clés :** *action; agentivité; discours; femme-sujet; slam.*

\*\*\*

**Abstract:**

This research focuses on the enhancement of the status of women as agents and subjects through a new poetic genre: slam poetry. To this end, we have focused on francophone African slam poetry by limiting our corpus to four performances by three francophone African slam poets. Underlying a common theme of the status of women in society, this analysis aims to highlight the discursive strategies deployed by these slam poets to reveal and describe the representations of women in African society.

Our study will allow the reader not only to be informed about the practice of slam poetry, but also to better appreciate the African francophone slam poetry, which is read as a call to challenge dominant discourses, particularly patriarchal discourse.

**Keywords:** *action; agency; discourse; female- subject; slam.*

## I. INTRODUCTION

Le rapport homme/ femme, question sensible, a constitué l'objet d'étude de nombreux discours qui ont dressé des tableaux de la condition de la femme controversés. Sociologues, philosophes, politiciens, anthropologues, romanciers et tant d'autres ont traité avec des tons bien différents la problématique féminine, chacun dans sa dynamique argumentative. La littérature, par exemple, s'y est intéressée tout particulièrement. Et de fait, l'univers féminin est largement représenté dans l'écriture, avec des personnages féminins plus nombreux, avec ses deux pôles traditionnel et moderne, avec, tantôt, des inquiétudes traduisant un pessimisme amer de la réalité sociale de la condition de la femme, et tant d'autres des lueurs d'espoir qui jaillissent de loin. Parmi l'ensemble de ces discours, existe un nouveau genre poétique appelé le slam. Nous formulons par conséquent la problématique suivante : comment se manifeste l'agentivité du féminin dans ce slam, notamment dans le discours slamé africain francophone ? De ce fait, nous nous intéressons à la réflexion autour de cette agentivité dans quelques textes slamés tirés des performances de slameuses sur scène.

En effet, nous avons porté notre choix sur quatre textes slamés visionnés sur quelques sites internet : [http://youtube .com/](http://youtube.com/) et [https : //www.facebook.com/](https://www.facebook.com/). Ces textes sont : Lettre à ma fille et Adam et Eve de Amee ; Corps de SaousseneAberkane et Soigner les maux par les mots de Caylah.

Aminata BAMBA alias présentée au public sous le pseudonyme de Amee, est une slameuse ivoirienne et artiste aux talents multiples. Caylah est une slameuse malgache, son vrai nom est Razanadranto Landy Cathia, elle se proclame comme l'inventrice du concept : « slamothérapie ». Elle précise qu'elle a découvert le slam en 2010 à IFM (Institut Français Malgache). SaousseneAberkane, quant à elle, est une remarquable slameuse algérienne, étudiante à l'université de Constantine et passionnée d'écriture et de slam-poésie, elle se déploie activement sur les réseaux sociaux, elle a aussi représenté l'Algérie et toute l'Afrique du nord à Addis-Abeba en février 2022 au cours du championnat de slam et de poésie d'Afrique. Ainsi considérerons-nous l'ensemble de ces textes dans une problématique commune : la condition de la femme où les slameuses retenues s'emploient à témoigner sur ce qu'il en est de cette condition dans le monde, et en Afrique en particulier.

Ce choix de recherche obéit à une double motivation : faire connaître la richesse du slam, et notamment le slam africain francophone, et valoriser ce langage qui raconte des histoires individuelles et collectives, qui exprime des sentiments et des pensées pour dire la prise de conscience des minorités et notamment des femmes à se positionner comme sujet.

Le slameur a recours, sur la scène ouverte, à plusieurs stratégies discursives qui expriment dès fois son désarroi, sa colère ou d'autres fois, au contraire, son agrément et son accord concernant un fait, ou un événement. A cet égard, et afin de caractériser les performances de ces slameuses africaines francophones, il convient donc en premier lieu d'analyser le fait poétique autrement dit les figures stylistiques représentatives qui se décèlent à l'examen du corpus, et en second lieu, nous tenterons d'analyser d'autres procédés discursifs qui assurent de l'action sur le public permettant ainsi de rendre compte du réseau de l'agentivité mis en place. L'analyse que nous adoptons est plurielle, du fait que, le corpus réclame d'une part l'application de l'approche de l'agentivité du féminin qui pourrait constituer une contribution de plus aux études fournies à propos de ce nouveau genre poétique et d'autre part, certains éléments discursifs qui touchent au langage à savoir la stylistique, et l'analyse linguistique.

Avant d'aller plus loin, il convient de revenir sur la définition du slam. Qu'est-il donc donné à voir dans une joute de slam ? Quel est le rapport entre le slameur et son public ? Ces interrogations débouchent alors sur la nécessité de définir le slam, en dehors de la poésie classique

### 1. Le slam: naissance et reconnaissance

#### 1.1. L'origine du slam

Le slam, comme nouveau genre poétique existe-t-il ? Il ne fait pas de doute qu'il existe, qu'il est bien vivant, qu'il se remarque de plus en plus dans le domaine de la poésie orale, connaissant un regain d'intérêt, tant de la part du public que de celle des théoriciens.

Il est évident utile et intéressant de connaître l'origine de l'émergence du mot : slam qui remonte aux années quatre-vingt, aux Etats Unies, plus exactement dans les bars et les clubs de Chicago. L'origine de ce néologisme vient de l'anglais, plus exactement de l'expression : *to slam the door* qui signifie « claquer » avec grand fracas une porte. Marc Smith, ancien ouvrier

du bâtiment et poète-écrivain sort consterner des soirées de poésie, il crée alors le concept de *slamming* (Vorger, 2011, p. 28), d'où l'idée de « balancement » ou « déclamation » du slam. Dans son emploi courant, tel que l'indique le dictionnaire Larousse, le mot Slam est une : « Poésie orale, urbaine, déclamée dans un lieu public, sur un rythme scandé ».

Etablissant une comparaison entre la forme sonore du mot « slam » et du mot « poésie », Camille Vorger et Dominique Abry remarquent que le « slam » a une structure consonantique : « monosyllabique, il comporte en effet trois consonnes et une seule voyelle » (Vorger & Abry, 2011, p. 65) alors que le second a, au contraire : « trois voyelles et deux consonnes, pour trois syllabes » (Vorger & Abry, 2011, p. 65)

Allant jusqu'à analyser le lexème « slam » comme signe linguistique, ces deux théoriciennes précisent que l'expressivité est : « inhérente au signifiant », puisqu'il est classé comme « onomatopée » (Tournier, 1988), et le signifié se réfère clairement à : « un claquement bruyant, voire une collision ou une chute. » (Vorger & Abry, 2011, p. 65), selon le *Longman Dictionary of Contemporary English*. Cela dit, une propriété distinctive semble lui sied : l'expressivité. L'action constitue donc indéniablement un trait intrinsèque à ce genre poétique qui est le slam-poésie. Elles poursuivent leur réflexion et caractérisent le slam comme étant : « une poésie certes lyrique, mais néanmoins concise et expressive, voire incisive, efficace comme un coup de feu ou un coup de poing, et ouverte par essence à la diversité. » (Vorger & Abry, 2011, p. 65).

En plus de ces traits définitionnels propres au slam, d'autres caractères lui sont propres et font barrage à la poésie classique. Tout d'abord, si le slam, aujourd'hui, fait preuve de persistance, c'est parce qu'il chemine dans les rues, brise les règles de poésie conventionnelle et s'affranchie des cercles académiques.

L'on s'accorde, par conséquent, à reconnaître que le slam a apporté à la poésie un important renouvellement, Camille Vorger rapporte les propos de Marc Smith qui énonce que : « le slam se veut *néopoétique*, à la fois intégrateur et novateur dans sa forme hybride autant dans les messages qu'il véhicule » (Vorger, 2011, p. 30), ce pionnier prône alors la démocratisation de la poésie en la faisant descendre de : « sa tour d'ivoire » (Vorger, 2011, p. 28), précise-t-elle dans sa thèse. Ce nouveau genre ne s'enferme dans aucun style : « Structuré par l'oralité et par certains éléments formels tels que les rimes, le rythme, le débit, le flow, il favorise une mise en pratique équilibrée de l'oral et de l'écrit, et permet de faire le lien avec les textes poétiques. » (Brown, 2011, p. 159)

Le slam désignant une néopoétique, en tant que tel, il répond à des critères forgés par ses pionniers américains. Slameurs, public et membres de jury ont établi certaines normes qui se formulent comme suit : la pratique orale est de trois à quatre minutes au maximum, la scène est ouverte à toute personne désirant déclamer son texte, ce qui signifie que n'importe qui peut s'inscrire pour jouer. L'accès est gratuit, le style d'écriture et le mode d'oralisation ne sont contraints par aucune règle. A cet égard, le slam n'est pas restreint à une communauté de noms d'élites. Par ailleurs, le slameur peut écrire son texte à l'avance ou l'improviser directement sur scène.

Aussi, le slam est avant tout la mise en scène de mots, de signes, où le respect rigoureux des règles de la poésie écrite compte beaucoup moins que l'expressivité du slameur et l'adhésion du public. D'ailleurs, pour Jean-Pierre Bobillot, le statut du slam relève de la « poésie-action », il le formule en citant qu'il s'agit de : « lectures/diffusions/actions où le poète est physiquement impliqué dans la concrétisation du poème, en présence d'auditeurs/spectateurs » (Bobillot, 2009, p. 31) L'action qui est représentée sur scène l'est à travers la parole, à travers la prosodie et les gestes du slameur. Par conséquent, la réflexion sur le slam devra alors prendre en compte les aspects non verbaux de la performance. Heureux, effrayé, indigné, le spectateur manifeste son interaction par des rires, des applaudissements et des mimiques.

Puisque c'est d'une poésie-action dont il s'agit, rappelons brièvement le sens d'un élément important appartenant au glossaire des mots du slam : « la performance » qui signifie : « Interface entre le poète et son public, elle est lieu d'une interaction fondamentale et peut être l'occasion de surprendre le public. » (Vorger, 2011, p. 642); elle est aussi définie comme : « [...] l'action complexe par laquelle un message poétique est simultanément transmis et perçu, ici et maintenant. Locuteur, destinataire(s), circonstances [...] se trouvent concrètement confrontés, indiscutables. » (Zumthor, 1983, p. 32). Les performances de slam sont alors des

événements idéals pour que les personnes partagent leurs histoires, leurs poèmes et leur musique avec les autres. Elles sont également un excellent moyen pour ceux qui n'ont jamais expérimenté la poésie slam auparavant d'y entrer.

### **1.2. Arrivée du slam en Afrique**

A ce fonds venu des Etats Unies s'est ajoutée une autre vague qui a gagné les autres continents, un véritable « Tsunami » des mots (Vorger, 2011, p. 13) pour reprendre ainsi, assez justement la description de Camille Vorger. La spécificité de cette néo-poésie a été immédiatement perçue par les médias. Presse, télévision, réseaux sociaux ont fait que ce genre se répande dans le monde entier (Grégoire, 2008) et gagne même les bancs des collèges, des lycées et des universités. En France, en 2006, c'est au slameur Grand Corps Malade que cette performance poétique part pour conquérir des publics nouveaux permettant ainsi à la parole de se libérer.

Compétitions et championnats s'organisent à trois niveaux : local, national, international. Des prix majeurs sont venus consacrer des slameurs du monde entier et leur apporter la reconnaissance mondiale.

Le slam africain francophone a commencé à connaître des moments d'enthousiasme à partir de années 2000, en 2010 en Afrique du Sud par exemple avec Souleymane Diamanka. (Amanguéné Ambiana, 2019, p. 1) Non édités, les textes slamés africains s'offrent au public dans des joutes organisées à l'échelle locale, nationale, mais aussi à travers les réseaux sociaux.

La première édition de la Coupe d'Afrique de Slam Poésie (CASP) a été organisée à N'Djamena au Tchad en 2018, elle a réuni une trentaine de slameurs qui se sont affrontés sur scène pendant une semaine. Le jeune slameur sénégalais Abdourahmane Dabo, dit Al Fârûq a remporté la finale.

Le tout premier championnat du monde de slam s'est déroulé à Bruxelles du 27 au 29 septembre 2022, chacun des slameurs a eu la lourde responsabilité de représenter les couleurs de son pays. A cette coupe se sont présentés 37 pays avec 40 slameurs parmi eux huit candidats africains de la CASP : SaousseneAberkane de l'Algérie, Bokon Gagnon du Togo, Abed NegoKassi candidate de la république du Tchad, Billy Cascandy (Brice Yoga Aka Cascandy) pour le Cameroun, Fassa Aurélie Louise (Louis'ZFasa) pour Madagascar, Xabiso Vili de l'Afrique du Sud, Fanta Mariko du Mali, Alias Jenny Paria du Congo. Le champion mondial est du Sud d'Afrique, le vice-champion est du Cameroun.

En Algérie, le slam fait aussi irruption dans les réseaux sociaux, avec des noms de jeunes slameurs qui tentent d'expérimenter cette nouvelle forme de poésie orale. DZ'SlamPoetry a permis de créer un véritable réseau de slam algérien.

Les thèmes abordés dans cette multitude de textes slamés suscitent des rapprochements entre pays que la géographie pourtant éloigne. Et comment pourrait-il en être autrement puisque la condition des minorités est partout la même. Se ralliant aux grandes esthétiques de la contestation, la scène africaine du slam fait pareil. Elle puise en effet dans le réel de la société transmettant un ensemble de préoccupations sociales, politiques et mondiales. Le slam n'est pas uniquement accaparé par les slameurs hommes, de plus en plus, de jeunes slameuses africaines adoptent cette nouvelle forme poétique et leur présence sur la scène publique (réseaux sociaux et autres) semble répondre à l'urgence de dénoncer les inégalités sociales auxquelles font face les femmes. L'objectif est alors d'appréhender le slam du continent africain, et en particulier celui des slameuses femmes.

## **II. Analyse des stratégiesdiscursives**

### **1. Analyse du fait poétique**

Nous nous arrêtons sur les représentations véhiculées par la société africaine à l'égard des femmes et de leur statut social. Par-là, une catégorie particulière de figures de styles s'impose, nous la détaillons comme suit. Nous verrons que le slam-poésie reprend certaines figures propres à la poésie écrite, mais dans un style nouveau qui obéit à la contrainte du temps (3 à 4 minute), conduisant, par-là, le slameur à transmettre son message dans un style concis où chaque mot compte. Deux figures prépondérantes irriguant les particularités du slam sont alors à relever.

#### **1.1. Couples antinomiques: masculin/féminin**

Nous avons été sensible aux antinomies énonciatives et lexicales dévoilées par les

oppositions marquées par le lexique. A la problématique : masculin/féminin ne peut convenir que la figure de l'antinomie. En prélude à l'analyse, évoquons quelques substituts à cette figure : opposition, contradiction, antiphrase ou antithèse. Nous l'employons ici pour indiquer le langage dans sa teneur oppositionnelle.

Les slameuses n'utilisent cette figure que pour exprimer l'écart entre l'homme et la femme, une figure explicitée, tout d'abord, par l'emploi des pronoms personnels, en témoignent les exemples suivants :

« Je suis un corps souillé à jamais brisé, .../Tout comme vous je suis un être fait de chair et de sang », « Tout comme vous, mon corps me définit, dit ce que je suis » (Aberkane, Corps). Annoncé par le titre même du texte slamé : Adam et Eve, Ameen arrive à dévoiler ce qui met en mal le rapport homme/femme. Elle poursuit dans la même esthétique dans son deuxième texte : Lettre à ma fille, nous y trouvons les exemples suivants : « Ils te raconteront/Je t'apprendrai, Je te dirai », « la société dira que, on te dira que/Je t'apprendrai, Je te dirai » (Ameen, Lettre à ma fille), Également, la slameuse malgache Caylah use du même procédé : « la femme, l'homme », « car quand l'homme commande, la femme obéit » (Caylah, Soigner les maux par les mots) Le « je » de chaque slameuse ou le « nous » généralisant l'identité de la slameuse ainsi que l'ensemble des femmes s'oppose à d'autres pronoms dans les performances de slam, à savoir : le « ils », le « on » et le « vous »

La condition de la femme acquiert la caractérisation de l'antagonisme et sera le socle pour d'autres couples d'antinomie. En effet, cette démarche créatrice des slameuses repose, aussi, sur une antinomie lexicale exprimant une coexistence loin d'être pondérée. A ces exemples, s'ajoutent des énoncés relevés formant d'autres couples antagonistes :

Tu as décrété que Eve était faible, parce que la plus sensible  
Tu n'as considéré que ta robustesse  
Comme unique critère de distinction entre force et faiblesse.

(Ameen, Adam et Eve)

Car quand l'homme, commande, la femme obéit, l'homme, lui, n'a jamais tort.

[...]  
L'homme est synonyme de puissance, la femme est synonyme de faiblesse,  
L'homme est synonyme de richesse, la femme est synonyme de faiblesse,  
(Caylah, Soigner les maux par les mots)

Le procédé de définition par synonymie réduit la femme à un seul caractère, celui de la faiblesse. Si la nature biologique de la femme la prédispose à être faible, le facteur socioculturel, la dotant encore de valeurs négatives, enfonce le clou et prône la prise de l'homme sur elle en la mettant dans un état de dépendance, de silence et d'intimidation.

Comme les exemples cités ci-dessus, cette antinomie se projette sur d'autres registres d'antagonismes : « supériorité, s'auto proclamer, pouvoir, robustesse, force, fort, ... » par opposition à : « sexe faible, silence, intimider, sensible, faiblesse, soumission, abus, ... » Ci-joint le même constat, celui de la structure homme/femme se bâtissant sur le dynamisme de l'antinomie :

Parce que nous, les concernées, n'avons pas jugé utile de la taire.  
Nous avons laissé un jour quelqu'un dire que la femme est le sexe faible  
Et notre silence sssss ! a laissé croire que nous étions réellement faibles.  
Nous nous sommes laissés intimidés par leur apparente vigueur.  
Nous les avons laissés parler sans jamais leur en tenir rigueur.

[...]  
Ainsi, tu n'oseras jamais lever la voix contre les traditions.  
Tu accepteras tous les abus qu'on déguise en règle de soumission,  
Tu ne seras finalement qu'un paillason.

(Ameen, Lettre à ma fille)

Si toute femme souscrit à l'hypothèse qu'elle est le sexe faible, alors la voir dans le rôle de la subalterne est acceptable, non parce qu'elle est réellement faible, mais parce que le discours machiste a voulu qu'elle soit ainsi.

Une femme est avant tout une mère, une épouse,  
Celle qui se lève tôt le matin pour aller chercher de l'eau au puits

Celle qui fait bouillir la marmite pour nourrir sa famille  
 Celle qui apaise les cris, celle à qui on a appris à dire oui,  
 (Caylah, Soigner les maux par les mots)

Les énoncés de Caylah indiquent le déséquilibre qui existe entre la femme et l'homme, un déséquilibre qui a été souligné clairement par la féministe Simone De Beauvoir : « elle est une matrice, un ovaire, elle est une femelle. » (De Beauvoir, 1976, p. 37).

L'antinomie, voici la figure maîtresse que les slameuses tentent à tout prix de mettre en valeur. Leurs langages dévoilent des relations hiérarchiques entre la femme et l'homme en soulignant, en effet, l'emprise de la société qui discrimine le personnage féminin. Cette vision qui s'appuie sur l'antagonisme, réussit à connoter ce qui met en mal le rapport homme/femme.

### 1.2. L'anaphore et ses effets

Les répétitions sont l'emblème de toute poésie. Elles sont consubstantielles à la poésie écrite. A cet égard, les jeux de sonorités comme les rimes, les rythmes, les allitérations ou les assonances font que la poésie écrite acquiert des échos phoniques. En slam, également, nous avons retenu une série de répétitions qui concernent des mots ou groupes de mots au début de chaque énoncé, c'est ce que la stylistique désigne par : anaphore.

Le procédé d'anaphore signifiant dans son sens littérale la répétition pourrait susciter en quelques circonstances la lassitude, en slam, ce n'est pas le cas. L'on se demande quelle est la fonction de ce trope ? Nous allons voir que les trois slameuses usent de ce procédé pour marquer les esprits et déclencher la mémorisation du thème défendu chez l'auditoire.

En premier lieu, nous avons relevé une anaphore pronominale en « je », en « Tu », en « vous » ou en « On », à laquelle s'ajoutent d'autres anaphores qui procurent un rythme poétique aux textes slamés. C'est ce qui apparaît dans les exemples suivants : « je t'apprendrai/je te dirai », « pour que tu comprennes/pour que tu retiennes », « On te dira/On te mettra »... (Ameé, Lettre à ma fille), « je suis », « Que vous soyez », « Vous êtes » (Aberkane, Corps)

L'exploitation du procédé de l'anaphore pronominale qui établit un lien direct entre la slameuse et son destinataire servira à marquer sa subjectivité et à engager plus de personnes dans sa thématique. Le texte slamé de Ameé s'intitule Lettre à ma fille, le « je » de la mère s'adresse donc au « tu » désignant « la fille », il appert que la slameuse désire placer sa performance dans le récit de soi, présentant la figure d'une mère qui exhorte sa fille à suivre ses recommandations, ses avertissements, voire alertes ou mises en garde.

En second lieu, il faut dire que Aberkane n'est pas du tout économe quant à l'emploi de l'anaphore. L'usage de ce trope trouve son sens dans le désir de cribler la logique de la domination masculine. Aberkane se montre intarissable sur le thème de la vulnérabilité de la femme. Examinons, ces quelques énoncés :

Je suis un corps souillé à jamais brisé, délaissé, mutilé, excisé, violé  
 [...]
 Je suis un corps vidé de l'essence même de son âme  
 Un corps qui porte en lui le secret de ses larmes  
 Je suis un corps qui croit que le bonheur se respire à la pointe d'une lame  
 Je ne suis qu'un corps qui déambule, funambule sur le fil de la vie, un corps affaibli.

(Aberkane, Corps)

Aberkane place toute l'emphase sur le corps de la femme. Sur un ton frappant, elle utilise l'anaphore en répétant à 15 reprises : « je suis un corps », cette répétition volontaire de la même unité au début de chaque énoncé permet de donner plus de gravité à la condition de la femme et de faire plus d'effet sur les spectateurs. Par cette suite d'adjectifs : « souillé, brisé, délaissé, mutilé, excisé, violé, ... » la slameuse met indubitablement en avant la fragilité de la femme, sa mutilation physique et psychologique. Elle manie la description pour susciter chez l'auditoire des émotions en l'occurrence la révolte à l'encontre de la société .

Un autre exemple révélateur :

Mes blessures ont peut-être cicatrisé  
 Mais leurs traces seront à jamais gravées  
 Gravées par la pointe de ce couteau

Gravées par le poids de mes fardeaux  
Gravées par mon innocence dérobée  
Gravées par les autres, ceux qui l'ont encrassée  
(Aberkane, Corps)

Nous notons une fois de plus l'emploi récurrent du lexique de la violence, le mot « blessures » ou l'adjectif : « gravées » (répété cinq fois) en lui-même, lexicalement, présente un aspect duratif qui renforce la construction, tout en traduisant la vulnérabilité du corps de la femme. Sur le plan discursif, l'utilisation d'un lexique cru, connoté de manière volontairement très vive traduit la maltraitance de la femme et sa soumission à la violence. Le féminin est censé accuser tous les préjugés du masculin sans pouvoir être capable de se défendre.

Etant en adéquation avec le contenu thématique, l'anaphore devient la figure de l'insistance. Son emploi, dans ces situations, s'expliquera par la volonté de l'insistance qui, est ici l'outil de dire la colère accumulée, la détresse, la haine et la rage contre le patriarcat prôné par la société.

Dans ce style captivant qui accroche l'intérêt de l'auditoire, les slameuses savent parfaitement que le temps de leurs performances est court (de 3 à 4 minutes maximum), alors, elles teintent le lexique d'une coloration émotionnelle et anaphorique pour que l'auditoire retienne certaines séquences descriptives. A cet égard, Jérôme Cabot, reprenant l'expression de Dominique Maingueneau de : « genre situationnel » pour caractériser le slam, précise que ce qui se joue sur la scène ouverte est : « [...] le travail de fondation dans et par le discours, la détermination d'un lieu associé à un corps de locuteurs consacrés et une élaboration de la mémoire. » (Cabot, 2019, p. 4). De cet énoncé se dégage un couple triptyque : (discours, espace et temps), et ce qui retient notre attention est le terme : « mémoire » qui agira comme élément moteur quant à la réception de la performance. Par ailleurs, parce que les paroles sont aussi éphémères, il est utile pour la slameuse de se doter de l'anaphore comme procédé de mémorisation.

En somme, c'est, une esthétique basée sur la répétition ; l'anaphore joue un rôle marquant dans la performance, elle assure les fonctions d'insistance, de mémorisation et notamment de remémoration.

Ainsi, impactées par la violence du discours masculin, comment les slameuses arrivent à sortir du conflit homme/femme dans leur slam qui s'ingénie à déconstruire les représentations autour de la condition féminine ?

## **2. Reconquérir le statut de femme-sujet par le slam**

Les traditions socioculturelles ont décrété que la femme soit cet *Autre* par rapport à l'homme, elle se positionne au rang inférieur par rapport à lui et occupe la place de subordonnée par rapport au pouvoir dominant masculin. La réflexion autour de cette position de femme-objet a commencé avec les travaux de féministes afro-américaines. A cet égard, apparaît un concept fondamental propre à la sociologie : « l'agentivité » (ou « *agency* » en Anglais) qui signifie : « la capacité d'agir », et ce dans le but de comprendre la dynamique des changements sociaux ; adopté ensuite par les féministes telles que Judith Butler et Barbara Havercroft qui se sont concentrées sur les manières dont la femme-sujet peut utiliser son libre arbitre pour défier et résister aux structures sociales oppressives. A ce sujet, Barbara Havercroft saisissant cette approche dans sa dimension littéraire, écrit qu'il faut : « un énorme travail à faire dans le champ de l'agentivité littéraire, c'est à dire transposer, [...] ces théories de l'agentivité [...] pour les resituer et les remodeler dans le contexte de l'œuvre littéraire. » (Havercroft, 2001, p. 521) L'agentivité qui nous intéresse ici est celle qui nous servira de prisme pour interroger notre corpus afin d'étudier les procédés discursifs qui permettent de faire ressortir une dimension d'agentivité du féminin.

Dans ce qui suit, nous avons relevé trois procédés discursifs, à savoir l'interrogation rhétorique, l'intertextualité comme l'une des composantes de la *transtextualité* cité par Gérard Genette (Genette, 1982) et la modalité verbale comme procédés d'agentivité. Ces éléments illustrent la façon dont les slameuses réussissent à produire un discours agent au féminin. Nous verrons, entre autres, à ce niveau, que cette dynamique des pratiques langagières permet d'exprimer la position des slameuses, de persuader et d'influencer l'auditoire.

### **2.1. L'interrogation rhétorique**

Nous examinons la présence de la question rhétorique et ses visées dans le corpus slamé.

La question rhétorique n'appelle pas de réponse parce qu'elle est en fait une affirmation voilée, elle est donc l'exacte inverse d'une véritable question puisque cette dernière redonne la parole à l'interlocuteur alors que la question rhétorique réduit symboliquement au silence l'auditoire en sollicitant indirectement son consentement et agrément. P. Fontanier dans son ouvrage *Les figures du discours*, classe ce type d'interrogation dans les figures de style par tour de phrase, et qu'il appelle : « interrogation figurée », il précise qu'elle : « consiste à prendre le tour interrogatif non pas pour marquer un doute et provoquer une réponse, mais pour indiquer, au contraire, la plus grande persuasion, et défier ceux à qui l'on parle de pouvoir nier ou même répondre. » (Fontanier, 1968, p. 368) Appelée aussi *interrogation fictive* d'après la typologie dressée par Le Grevisse, ou également *interrogation oratoire* lorsqu'elle s'emploie dans le but de faire : « entendre qu'il faut admettre comme évidente la réponse contredisant la question. » (Grevisse, 2004, p. 584) Se distinguant, par conséquent, de la vraie interrogation, la question rhétorique a une forte valeur pragmatique qui permet au locuteur d'agir sur l'opinion de son interlocuteur.

Dans le passage ci-dessous, c'est d'abord l'usage de la question rhétorique qui est éclairant.

Adam,  
 La supériorité sur laquelle tu te bases, elle est fondée sur quoi ?  
 Es-ce dû au fait que Ève a été conçue à partir de toi ?  
 Ou tu t'es simplement fié à la gravité de ta voix pour t'auto- proclamer  
 comme l'unique détenteur du pouvoir ?  
 Adam,  
 Tu as décrété que Eve était faible, parce que la plus sensible  
 Ou simplement parce que l'égalité dans la différence pour toi te semble  
 inadmissible ?

(Ameé, Adam et Eve)

Ameé n'attend point de réponse à ce qu'elle dit. Les quatre phrases interrogatives citées ci-dessus dévoilent les reproches de la slameuse envers l'homme, elle n'exprime aucun doute et parle avec la plus vive conviction. A partir de ces exemples, elle revendique plutôt l'assurance de son élocution. La position de supériorité réclamée par l'homme n'a rien de vrai. Ameé exprime à la fois son étonnement et son indignation pour les fausses croyances sur la femme.

Derrière l'apostrophe : Adam ou le pronom de la seconde personne du singulier « Tu » se dresse tout homme présent dans le public. Nul doute, pareillement, que chaque femme, présente à la joute, s'identifie à la slameuse pour se soulever contre une situation discriminatoire similaire.

A travers cette série d'interrogations rhétoriques qui déchoit la figure d'Adam de son statut de supérieur, la slameuse revalorise le statut de la femme qui, ne cesse d'être une manifestation sociale d'infériorité, de faiblesse et de soumission.

## 2.2. L'intertextualité : un argument de proximité

Nous avons repéré chez Ameé des emprunts intertextuels : la référence aux contes et au texte religieux : Adam et Eve. En effet, son slam : Lettre à ma fille cite des personnages féminins canoniques de la culture occidentale comme : La belle au bois dormant, Cendrillon et la Petite Sirène Arielle, des titres de contes de fées qui ont bercé l'enfance de toute l'humanité. Cette référence aux contes met en branle la performance d'Ameé. Nous nous demandons alors, pourquoi la slameuse s'empare de ce répertoire imaginaire destiné aux jeunes filles ?

Nous évoquons ici l'intertextualité pour deux raisons. La première est que cette expression « contes de fées » transpose d'abord chaque spectateur à la période de son enfance, une période bercée par la magie, la chaleur, le merveilleux que procure ce genre oral, et permet aussi de créer un contact entre la slameuse et son auditoire puisque c'est une source culturelle partagée. La seconde est que l'intertexte devient un élément d'agentivité dans la mesure où il procure un nouveau sens au texte qui produit la référence intertextuelle.

Examinons le discours suivant :

Les contes de fées te diront que comme La belle au bois dormant,  
 Ton émancipation portera les empreintes des lèvres d'un prince charmant.  
 Que ta plastique est la seule clé qui t'ouvrira les portes du bonheur.

(Ameé, Lettre à ma fille)

Dans les contes de fées, l'idée de l'ascension sociale de la femme doit passer par le rêve



d'un mariage heureux avec un prince qui s'éprend de la plus belle fille. A cet égard, cette grande tradition orale de l'humanité, si elle est mobilisée par la slameuse c'est pour souligner que la beauté physique est un critère imposé par la société pour que la femme puisse accéder au bonheur. Selon Amee, les contes de fées, par le caractère merveilleux de leurs récits, ne conçoivent le bonheur de la femme que par son aptitude à être belle et à décrocher le cœur d'un prince qui s'éprend de sa beauté physique.

Ils te raconteront plein d'histoires comme celle de Cendrillon,  
Quite feront croire que seul un homme changera ta condition de souillon,  
Que tu ne seras traitée comme une princesse,  
Quelorsque tu prendras en otage le cœur d'un homme doté de richesses.  
Ils te raconteront d'autres inepties telles celles de la petite Sirène Arielle  
Qui te feront croire qu'il n'y a que dans les yeux des autres  
Qu'et te trouveras réellement belle.  
Et que même s'il le fallait, tu devras changer ton physique pour être acceptée.  
(Amee, Lettre à ma fille)

Amee réitère sa position et déconstruit les messages que livrent ces contes : seule la rencontre avec un prince charmant peut rendre riche et heureuse la jeune fille et que la métamorphose du physique est indispensable pour donner lieu à ce type de rencontre féérique. La société impose à la femme des oppressions sous formes de normes auxquelles il faut adhérer. Les conditions sont posées et la fille qui ne les remplit pas se voit condamnée à la pauvreté, au désespoir, à la violence et aux abus. Que ce soit Cendrillon, la Belle au bois dormant, ou la Sirène Arielle, ces contes cheminent tous vers des rêves semblables. L'usage de l'intertexte sert par conséquent à remettre en question le modèle à suivre comme étant une vérité absolue pour la conception du bonheur féminin. De manière similaire, nous constatons que les références intertextuelles de dimension religieuse contenues dans son deuxième texte slamé : Adam et Eve traduisent le refus de la slameuse à réduire la femme à son unique rôle de femme-objet.

Par ailleurs, Caylah puise dans l'imaginaire collectif africain :

Une femme est avant tout une mère, une épouse,  
Celle qui se lève tôt le matin pour aller chercher de l'eau au puits  
Celle qui fait bouillir la marmite pour nourrir sa famille  
Celle qui apaise les cris, celle à qui on a appris à dire oui  
(Caylah, Soigner les maux par les mots)

Ces exemples mettent sous les yeux de l'auditoire des référents culturels pouvant rappeler à chacun des spectateurs une condition vécue par une grand-mère, une mère, ou une sœur, souffrant, toutes, de ces conditions qui se développent dans une réalité grandement différente de celle des héroïnes des contes de fées. Des exemples tels que ceux -là nous dévoilent que l'identité féminine est associée à l'infériorité et à la subordination . Si ces stéréotypes perdurent dans le temps, ils sont avant tout le fait de la conséquence des us et des coutumes ; cette responsabilité conjointe du patriarcat et de la société est directement dénoncée : « Comme on dit chez nous, des us et des coutumes qui se sont perpétuées de génération en génération, de nos grands-parents, à nos parents et de nos parents, à nous, enfants » (Caylah, Soigner les maux par les mots) Par ces référents culturels, Caylah rend son langage vraisemblable et engage le public dans un mouvement d'indignation. Par ces entrées éloquentes, les slameuses sont capables de susciter de l'émotion chez l'auditoire qui interagit par des applaudissements, des sifflements, des rires ou des mimiques, exprimant son agrément, son plaisir et son empathie.

En somme, la référence intertextuelle crée une situation commune au slameur et à son public, en rapprochant la narration fictive de l'histoire réelle. En créant de l'empathie avec le public, le slam brise les chaînes qui empêchent l'affranchissement de la femme, victime de stigmates ; cet élément poétique devient alors un outil de partage, un argument de proximité et d'engagement puisqu'il renforce l'agentivité présente dans le discours des slameuses.

### **2.3. La modalité verbale comme mention de l'urgence**

Dans le corpus choisi, certaines modalités verbales, à savoir le futur et l'impératif, conservent une prépondérante place et travaillent au service de l'agentivité du féminin. Ainsi, plusieurs énoncés, parcourant ce slam africain francophone témoignent de l'intérêt des slameuses pour ce choix .

La dénonciation tient dans la confrontation entre le passé et le présent, voire le futur ; s'opposent ainsi deux strates temporelles qui connotent la soumission de la femme d'hier et la

révolte et le soulèvement de la femme d'aujourd'hui.

Au modèle de la femme réduite au seul rôle d'épouse et de procréatrice, Ameer oppose un autre modèle de la femme travailleuse, élite, brillante et savante :

Eve ne se contente plus de mettre au monde tes enfants.  
Elle n'attend plus que tu reviennes de la chasse ou de la moisson  
Parce que Eve a appris à fabriquer une nasse et à aller pêcher du poisson,  
Tu t'es cru le plus fort et le plus valeureux, n'est-ce pas ?  
Mais la Eve que tu as crue faible est en train de t'emboîter le pas.  
Puis Eve est devenue Amazon  
Savante, professeure, chancelière, souveraine,  
Elle est devenue députée, ministre, elle est devenue présidente.  
Elle va devenir reine.  
Eve ne reste plus pontoise dans ton ombre ni dans l'attente parce que Adam,  
La Eve que tu as connue, est aujourd'hui, une grande combattante.

(Ameer, Adam et Eve)

Ces exemples ci-dessus montrent que la slameuse désire élever la femme à un rang supérieur. La négation : « ne ... plus » met en lumière le rejet de la slameuse de cet éternel statut dévalué collé à la femme. Nous pouvons constater aisément que l'adverbe du temps : « aujourd'hui » marque le passage au mode de métamorphose par rapport aux entraves compromettant l'épanouissement de la femme. En témoignent également les éléments de sens qui se rapportent au champ lexical de la révolte, de l'obligation de l'ascension sociale : « savante », « chancelière », « députée », « ministre », « présidente »

Par-là, la slameuse Ameer offre à la femme un nouveau modèle agent :

Je t'apprendrai à te construire tes propres idées.  
Je te dirai tout sur les livres et les poupées, et les voitures télécommandées,  
Pour que tu comprennes qu'une femme c'est plus qu'un corps, une casserole  
ou un pagne.  
Pour que tu retiennes que t'as toi aussi le pouvoir de déplacer des  
montagnes.

(Ameer, Lettre à ma fille)

Pour Ameer, il y a obligation pour la femme de s'instruire, de se libérer de l'étau des stéréotypes qui la serre : « corps, casserole, pagne » ; de s'imposer dans le domaine de la technologie qui a toujours été fortement dominé par les hommes. Ce désir de puissance et d'émancipation se perçoit dans ces mots positifs : « le pouvoir de déplacer des montagnes », il est important de promouvoir l'égalité des genres dans tous les domaines pour permettre aux femmes de contribuer à leur plein potentiel.

Ameer atteste et confirme. La montée dans la vie sociale, la vie heureuse et la liberté de la femme sont faites d'autre chose : la juste valeur de la femme, l'estime de soi, la confiance, et non pas les passions et les rêves démesurés comme dans les contes de fées et l'agentivité de la femme doit, par conséquent, revêtir plus de réalisme.

S. Aberkane partage avec les deux autres slameuses cette volonté d'offrir une autre perspective à l'image de la femme. En effet, en s'armant du mode impératif, elle se dote de la volonté de changer ou plutôt de basculer la condition du féminin. Chez elle, l'agentivité s'articule autour des verbes conjugués à l'impératif, un temps qui n'est pas dénué d'intérêt. Les linguistes assignent à ce mode des fonctions fondamentales comme : l'ordre, le conseil, la demande et l'interpellation. L'impératif a pour rôle de transcender la faiblesse de la femme et de le faire naître sous la forme de femme-sujet qui doit surmonter ces préjugés et être capable de s'affirmer malgré le contexte social africain dans lequel elle vit.

Osez, osez sortir de ce maudit écrin de préjugés infâmes.

Laissez tomber la lame

Vous êtes belles mes chères dames.

(Aberkane, Corps)

Ce discours montre un appel à l'action féminine. Il incite la femme à reconsidérer ses relations avec l'homme et à se rebeller contre toute oppression machiste. Et le verbe « osez », répété deux fois, est une injonction par l'emploi de l'impératif qui indique l'urgence de contourner les préjugés du joug masculin. Tout comme Ameer et Aberkane, Caylah déclame que la femme, tel un être en proie à l'exclusion, à la violence et aux nombreux abus, ne doit pas se soumettre aux

descriptions que la société fait d'elle, elle doit, au contraire, retourner cette situation en une puissance d'agir et reprendre son statut de femme-sujet.

Mais, il est temps que les femmes aussi aient droit à l'éducation.

Qu'on sache lire et écrire, compter et compter, parler et s'exprimer, découvrir et voyager.

[...]

Mais, il est temps, il est temps que l'on ouvre nos cœurs,

Il est temps que l'on cesse d'avoir peur.

Il est temps

Car il n'est plus temps, il est l'heure.

(Caylah, Soigner les maux par les mots)

Les occurrences de la locution temporelle : « il est temps » (cité six fois) sont importantes à plusieurs titres. Elles fonctionnent indubitablement comme élément temporel qui signifie : le moment est venu, l'urgence puisqu'elles renvoient à la volonté du changement. « Il est temps », « il est l'heure », deux locutions qui se succèdent pour exprimer une réelle prise de conscience. Cette gradation ascendante se fait très expressive et sa valeur symbolique est certaine. Elle exprime la nécessité d'agir vite, de par sa gravité ; le statut de la femme sujet qui rejette tout discours la mettant en position de subordonnée relève de l'immédiateté. Il s'agit là d'une situation pressante. Le public doit percevoir et admettre que le basculement doit se produire imminemment et qu'il n'y a pas une minute à perdre pour faire entendre la voix de la femme opprimée.

S. Aberkane ne fait pas exception et use de la même locution pour accentuer la valorisation de la femme qui doit s'accepter comme elle est et vivre toute sa plénitude : « Alors, alors Mesdames, il est temps que l'on s'accepte tel que l'on est. » (Aberkane, Corps)

Au regard de cette analyse, les modalités verbales tels que l'impératif et le futur sont investies pour susciter la volonté de passer à l'action. Elles sont prometteuses d'action futures marquant la métamorphose, le changement. Les slameuses désirent avoir de l'effet sur les femmes en les exhortant aux gestes agents. Le « je » dans les textes slamés de Ameer, tout comme le « je » dans le discours de Saoussene Aberkane et le « nous » chez Caylah refusent de se conformer aux normes prônées par la société et incitent les femmes à devenir des femmes agentes. L'urgence de la prise de conscience devient le fil conducteur qui permet de coudre ces performances du slam africain francophone.

### III. Vers la réconciliation et l'équilibre par le slam

De ce qui précède, nous avons constaté que le rapport homme/femme s'est imposé en tant que donnée à valeurs antinomiques, mais l'une des slameuses change d'angle d'observation et place ce rapport sous le signe de la réconciliation. En effet, chez Ameer, la naissance de la femme-sujet n'a pas pour corollaire de déséquilibrer la relation homme/femme ; il ne s'agit guère d'une opposition entre sujet masculin et sujet féminin. La dichotomie au sens de rivalité, qui pourrait être l'objectif d'un certain féminisme occidental ne correspond pas aux contextes décrits par le texte slamé où la perspective de réconciliation entre l'homme et la femme est majeure, les mots de Ameer confirment son orientation :

Bien loin de moi l'idée de me la jouer propagandiste,

Je ne suis pas non plus une farouche activiste.

Je ne cherche pas non plus à me la jouer polémiste,

Mais ma condition m'assigne la tâche de condamner cette opinion machiste.

(Ameer, Adam et Eve)

Ameer n'utilise la rivalité homme/femme que pour exprimer la souffrance des femmes africaines. En revanche, elle ne désire pas peindre son texte d'une vision féministe rigide qui prône l'indépendance catégorique de la femme de tout ce qui est masculin. Le procédé de suffixation tel qu'il apparaît dans les mots : « propagandiste, activiste, polémiste » qui se terminent par le suffixe : « iste », suffixe formateur d'adjectifs et de substantifs, indiquant les personnes qui assurent l'activité signifiée par la base du mot, est significatif. Le discours de Ameer a pour but de dépasser cet antagonisme aveugle en reconsidérant évidemment la condition de la femme loin de tout discours stéréotypé. Nous comprenons que c'est au nom du slam que Ameer se positionne. Il n'est pour s'en convaincre que de considérer cet autre énoncé :

A mon humble avis, être humain n'est qu'une pièce,

Et nous n'en sommes que les faces.

Il n'y a pas lieu de se battre pour savoir qui aura la première place,  
Chaque chose et chaque être est aussi faible que fort et la femme n'est pas le  
sexe faible.  
Moi je le proclame haut et fort.

(Amee, Adam et Eve)

Sans le moindre amalgame, ces énoncés qui clôturent la performance mettent l'accent sur l'importance de l'entente, de l'accord et de l'harmonie puisque l'homme et la femme ne sont que les deux faces indétachables de la même pièce. Aucun genre n'est privilégié au détriment de l'autre. Et la complémentarité est ainsi soulignée davantage, c'est ce que dit plus clairement l'énoncé suivant : « Et nous n'en sommes que les faces » Si énergiquement engagée à défendre la cause féminine, Ameen désire réaliser l'équilibre quant au paradigme oppositionnel masculin/féminin.

#### IV. Conclusion

Cette recherche a eu pour dessein de frayer un chemin pour éclairer les lecteurs sur l'engagement du slam africain francophone en faveur de la cause de la femme. Nous nous sommes interrogés sur le rôle du slam comme genre poétique nouveau dans la déconstruction des discours hégémoniques tel le patriarcat.

En analysant les données des quatre textes déclamés sur scène, nous avons constaté que les slameuses reviennent sur l'image de la femme objet, soumise, victime de sa condition. Nous sommes parvenues à relever un certain nombre de procédés discursifs récurrents pour répondre d'une part aux objectifs de la performance du slam, et d'autre part pour argumenter l'agentivité du féminin et ébranler les préjugés sociaux autour de la femme. Les slameuses se sont emparées de certaines figures stylistiques telle l'antinomie dont nous connaissons tout à fait le pouvoir : l'opposition, pour mettre en scène un personnage féminin infiniment vulnérable face à la supériorité prétendue du masculin. Elles ont usé également de l'anaphore tel un procédé d'insistance pour récuser les stigmates sur la femme. Loin d'être seulement un ornement esthétique, d'autres éléments comme l'intertexte, la question rhétorique et l'impératif sous-tendent leurs prises de paroles animées par un unanime désir de l'urgence de la proclamation de l'identité au féminin, interpellant, ainsi, les femmes du monde à agir et acquérir le statut de femme-sujet. C'est parce que les mots des slameuses ont le pouvoir de nous émouvoir qu'ils acquièrent la force de nous convaincre. Dans les derniers énoncés des textes de l'une des slameuses, nous y avons discerné l'espoir de la réconciliation ; nous, ainsi que l'ensemble de l'auditoire se rendent compte, en suivant leurs performances, que toute femme, africaine ou occidentale soit-elle, souhaite trouver le bonheur dans sa liaison avec l'homme en dehors de tout comportement masculin masochiste. Ces donc ces résultats que notre recherche a permis de dégager et c'est que tout avance vers le changement de la condition de la femme, ne serait-ce qu'à travers le texte slamé.

Innovant, émouvant, le slam africain francophone confère une indéniable richesse au slam mondial, nous admettons, par conséquent, qu'il est une source intarissable et ne peut se limiter à la seule problématique de l'agentivité du féminin.

#### Bibliographie

- Amanuésé Ambiana, C. (2019). Le slam-poésie dans l'espace camerounais francophone : formes, réception et postures. *Intermédialités*(34). Consulté le 06 03, 2022, sur <https://doi.org/10.7202/1070879ar>.
- Bobillot, J. (2009). . ( ), *Poésie sonore, Eléments de typologie historique*. Paris: Le clou dans le fer coll. « Eléments ».
- Brown, R. (2011). . (2011), Promouvoir la coopération et le respect: « mauvais » slam de poésie dans la classe non traditionnelle. *Pedagogy*, 11(3).
- Cabot, J. (2019). La scène ouverte de slam : utopie culturelle ou paratopie politique ? Utopies culturelles contemporaines, *Aménagements & territoires*, 9782731411478. Hal-02063490v2. *Presses universitaires d'Aix-Marseille*, 115-127. Consulté le 10 16, 2022, sur <https://hal-univ-tls>
- De Beauvoir, S. (1976). *Le deuxième sexe, tome I*. Paris: Gallimard.
- Fontanier, P. (1968). *Les Figures du discours*. Paris: Flammarion.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris: Seuil.
- Grégoire, H. (2008). La révolution tranquille du slam poétique : la pérennité du capital culturel à la lumière de l'évolution des conventions artistiques. *Ethnographie et éducation*, 23.

- Grevisse, M. (2004). *Le bon usage*. André Goosse.
- Havercroft, B. (2001). *Auto/biographie et agentivité au féminin dans Je ne suis pas sortie de ma nuit d'Annie Ernaux. La Francophonie sans frontière: une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*. Paris: L'Harmattan.
- Tournier, J. (1988). *Précis de lexicologie anglaise*. Paris: Nathan université.
- Vorger, C. (2011). *Poétique du slam : de la scène à l'école. : Néologie, néostyles et créativité lexicale. Littératures*, Français: Université de Grenoble. Consulté le 11 21, 2022, sur <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00746972>
- Vorger, C., & Abry, D. (2011). *Du rap au slam, Le flow ne se tarit pas...*, *Synergies Espagne n°4-2011*.
- Zumthor, P. (1983). *Introduction à la poésie orale*. Paris: Seuil, « Poétique ».