

Camille Vorger

Université de Lausanne
camille.vorger@unil.ch

« À la recherche de l'argot perdu. On la met à nu, on lui retire son masque.
On lui donne vie sur scène ou dans la rue. Entre elle et nous y a comme un pacte
On marche mots dans la main certains restent collés à nos basques
On réinvente les lendemains et chaque parole est comme un acte... »

(Rouda, Musique des lettres, 2007)

À LA RECHERCHE DE L'ARGOT PERDU. LE SLAM ET SES *NEOSTYLES*

“In Search of the Lost Argot. The Slam and its Neo-styles”

SUMMARY – Slam appears as an emergent discursive genre where the expressive function of the language is emphasized. It is at the same time stand of collective expression, *forum* of the modern city, and place for individual expression. As such, it reflects a double search, for identity and poetry: language and identity are closely linked. Essentially expressive, slam texts are characterized by reflection and that's why we shall evoke a “mirror language” (*langue-miroir*). They are also a place where the lexical creativity is stimulated, so that neologisms are frequent: they have to be organized according to “*lexicogeniques matrices*”, through an analysis which is not only lexical, but also stylistic (with *neostyle* concept) and functional (with *colludique* function). Finally, we shall present an example of didactic plan designed to stimulate the lexical creativity for pupils by suggesting them inventing pseudonyms or stage names.

KEYWORDS – slam poetry, identity, neologism, slam workshop

RÉSUMÉ – Espace hybride, le slam apparaît comme un genre discursif émergent où la fonction expressive du langage est mise en relief. Il est à la fois tribune d'expression collective, *forum* de la cité moderne, et lieu où s'exprime le moi. En tant que tel, il reflète une double quête, identitaire et poétique : langue et identité se trouvent étroitement entrelacées. Fondé sur la recherche d'expressivité, les textes de slam se distinguent aussi par leur réflexivité et c'est en ce sens que nous évoquerons la « langue-miroir » dont ils sont porteurs. Ils sont aussi un lieu où la créativité lexicale est exacerbée, d'où de nombreux néologismes que nous étudierons à la lumière des matrices lexicogéniques, selon une analyse lexicale, mais aussi stylistique (autour de la notion de *néostyle*) et fonctionnelle (avec la fonction que nous qualifierons de *colludique*). Enfin, nous présenterons un exemple de dispositif didactique visant à favoriser la créativité lexicale chez des élèves d'école primaire en les mettant en situation de rechercher des pseudonymes (noms de scènes).

MOTS-CLÉS – slam, néologie, identité, délexicalisation, atelier slam

Jean Pierre Goudaillier définit l'argotologie comme « l'étude des procédés linguistiques mis en œuvre pour faciliter l'expression des fonctions crypto-ludiques, conniventielles et identitaires, telles qu'elles peuvent s'exercer dans des groupes sociaux spécifiques qui ont leurs propres parlars » (2003 : 55). Cet article se propose d'analyser sa relation avec le phénomène de néologie que nous étudierons dans un contexte particulier, à partir d'un corpus représentatif de cette forme poétique émergente que représente le slam. Afin d'esquisser une définition du slam comme genre discursif, notons d'emblée ces deux aspects fondamentaux :

– D'une part, l'expression d'une solidarité, de l'appartenance à une communauté (ou un collectif) de slameurs qui peut se traduire par la présence de sociolectes (verlan), de technoclectes (hip-hop) ainsi que par un phénomène d'adresse et d'interdiscursivité.

– D'autre part, l'expression de la singularité d'un « style » que nous aborderons à travers une forme de néologie reflétant l'identité de chaque slameur : son identité artistique mais aussi culturelle avec les phénomènes d'emprunts et d'alternances codiques.

En effet, le slam se définit à la fois comme tribune d'expression collective, forum de la cité moderne, et mouvement d'individuation, d'introspection : il est écriture du *je*, écriture en *jeux* et expression du *jeu* dans la langue. À la frontière de l'écrit et de l'oral, à la confluence de toutes les variations linguistiques, il offre un contexte favorable à l'éclosion de néologismes, mis en relief par le *flow* du slameur, accompagné d'effets phonétiques. Nous en arriverons alors à la notion de *néostyle* que nous définirons comme un type de néologie propre à chaque slameur et constitutive de son *style*, au même titre que son *phonostyle* (Léon 1993). Autant de formations néologiques qui reflètent à nos yeux une quête ou une recomposition identitaire. C'est en ce sens que nous évoquerons une *langue-miroir*. Nous développerons enfin un exemple de dispositif didactique déclencheur de manifestations diverses de créativité lexicale.

Revenons d'abord sur la citation mise en exergue qui justifie le titre du présent article. Celui de l'album de Rouda – *Musique des lettres* – est d'ores et déjà révélateur de cette forme émergente d'expression que représente le slam et qui se définit originellement comme un texte déclamé *a capella*. En outre, si l'on considère le titre du texte cité (« Je parle votre langue »), il permet d'insister sur les limites d'un clivage entre *we-code* et *they-code* (Gumperz 1989). Il exprime en effet une aspiration à fonder un *you-code* dans un mouvement fondamental d'adresse et d'invitation. Une analyse plus précise de cette citation révèle les enjeux du slam et certaines des caractéristiques stylistiques propres à ce slameur :

– « À la recherche de l'Argot perdu » renvoie par une double référence à une culture littéraire savante d'une part (*À la recherche du Temps Perdu*, de Proust), à une culture cinématographique d'autre part (*Les aventuriers de l'Arche Perdue*, film de Spielberg). Il s'agit là d'un double *palimpseste verbo-culturel* (Galisson

1995) – l'un avec filiation syntaxique, l'autre avec filiation phonique – procédé sur lequel nous reviendrons.

– « *On lui donne vie sur scène ou dans la rue* » : tel est bien l'enjeu principal du slam que de donner vie à un texte, de l'animer au sens propre – et goffmannien – du terme. En tant que poésie urbaine, le slam se définit en outre par une pluralité de lieux.

– « *On marche mots dans la main* » : il s'agit là d'un second palimpseste, issu du sous-énoncé « (marcher) main dans la main », qui illustre le principe selon lequel les mots sont considérés dans leur matérialité et l'idée de solidarité inhérente à l'esprit du slam.

– « *Chaque parole est comme un acte* » : la parole envisagée dans sa dimension *illocutoire* est la matière première du slam. Cet effet de redondance par intégration homophonique est l'un des procédés clés de l'écriture slam. Cela se traduit sur un plan poétique par des rimes dites *léonines* (Aquièn et Molinié 2002) que Rouda qualifie de « multisyllabiques ». Force est de constater que le slam – à l'instar du rap – se distingue par une dimension poético-réflexive.

1. Le slam ou l'émergence d'un genre discursif nouveau : éléments de définition

1.1. Le slam comme « genre de discours » ou « genre situationnel »

Si l'on part du constat d'un renouvellement constant des genres, il se définit comme un genre de discours, au sens de Charaudeau (2002 : 280). En tant que tel, il se construit au point d'articulation entre « les contraintes situationnelles déterminées par le contrat global de communication », « les contraintes de l'*organisation discursive* » et « les caractéristiques des *formes textuelles*. »

Les contraintes situationnelles sont inhérentes au contexte-même de l'oralisation d'un texte conçu dans cette perspective, à savoir une *scène slam* ou *slam session*. En oralisant son texte, en l'*animant* (Goffman 1981 : 144¹), le slameur lui donne vie et cet acte est fondateur et créatif. Quant aux récepteurs qui constituent l'audience d'une scène slam, ils sont liés par un contrat de communication particulier fondé sur l'écoute et l'échange. Selon la définition de Grand Corps Malade, il s'agit d'« un moment d'écoute, un moment de tolérance, un moment de rencontres, un moment de partage. » Au demeurant, les frontières entre scène et public s'avèrent fluctuantes, de sorte que les slameurs deviennent potentiellement auditeurs et inversement, selon le principe de la « scène ouverte ». Il en résulte une qualité d'écoute remarquable lors des scènes slam, au cours desquelles les participants peuvent être amenés à réagir ou à interagir.

¹ « In short, he is the talking machine, a body engaged in acoustic activity, or, if you will, an individual active in the role of utterance production. He is functioning as an 'animator' ». (nous soulignons)

Quant aux contraintes de l'organisation discursive, elles sont plus difficiles à cerner. En effet, le slam se construit à la confluence des genres, à la frontière de l'oral et de l'écrit, porteur de marques emblématiques de ces deux codes. De fait, le texte résulte ici d'un double encodage : de l'oral à l'écrit lors de sa conception, de l'écrit à l'oral lors de son oralisation.

1.2. La recherche d'expressivité : une priorité

La recherche d'expressivité est l'une des caractéristiques fondamentales du slam, si l'on se réfère à ses origines et au terme lui-même. En effet, l'analyse du signifiant fait apparaître la structure essentiellement consonantique du mot « slam » avec trois consonnes pour une seule syllabe, par opposition à « poésie » qui, à l'inverse, comporte trois voyelles. À l'oreille, le premier – *slam* – sonne « chaotique », là où le second est plus « coulant », pour reprendre les mots du slameur Marco DSL. Notons d'ailleurs la proximité avec le terme *slang* désignant un argot pouvant aller jusqu'à l'insulte (*slanging match*).

Si l'on en revient aux origines du slam, notons que le terme lui-même est très polysémique. Les principaux sens du verbe *to slam* renvoient à « claquer la porte », « percuter un objet », et à « critiquer avec virulence », notamment dans le domaine journalistique². De là, le substantif *slam* désigne un claquement bruyant et l'on comprend alors cette idée de faire claquer les mots tout en cherchant à produire un impact sur l'auditoire. Au-delà de ces acceptions, on peut distinguer des sens dérivés qui relèvent de l'argot américain. En prison, l'expression *in the slammer* désigne un cachot, ce qui n'est pas sans rappeler le film *Slam* de Marc Levin³. D'où l'idée d'une parole libératrice, le slam devenant alors l'art de la « parole libre ». Lors d'un concert, *faire un slam* consiste à se jeter dans le public, ce qui traduit une dimension spectaculaire. Au basket, un *slam dunk* est un panier marqué avec force et au baseball, on fait un *slam* lorsqu'on projette la balle hors du terrain : ces deux acceptions reflètent l'idée d'une parole projetée sur scène. Au skate-board, enfin, le terme désigne une chute, et nous pouvons remarquer que la recherche d'une « chute » n'est pas étrangère aux effets recherchés par les slameurs. L'idée de compétitivité est également présente dans la locution *Grand slam*, répertoriée comme équivalent au *Grand Chelem*, désignant le fait de remporter plusieurs victoires successives lors de tournois. Notons la récurrence des images sportives qui renvoient précisément aux

² Nous proposons ici une traduction du dictionnaire unilingue Longman : 1. DOOR/GATE : “If a door, gate etc slams, or if someone slams it shuts with a loud noise” 2. PUT STH SOMEWHERE : “to put something on or against a surface with a fast violent movement” 3. Slam on the brakes : “to make a car stop very suddenly” 4. CRITICIZE STH : “a word used especially in newspapers” (nous soulignons les sèmes qui nous paraissent importants).

³ Film qui a fait connaître le mouvement en France en obtenant la caméra d'or au festival de Cannes en 1998.

origines du slam puisque les premiers slameurs se présentaient sur scène tels des boxeurs. Pour citer Bonz Malone, co-scénariste du film, cette forme poétique émergente représente non seulement « l'expression artistique du prochain millénaire » mais aussi « une sorte de kung-fu verbal, une forme lyrique d'aïkido ». Dans le slam, l'expressivité repose non seulement sur le texte lui-même, sa musicalité, ses échos et ses « claques », mais aussi sur les jeux de voix et la *mimogestualité* : c'est le corps tout entier qui est en jeu dans l'interprétation.

1.3. Le slam porteur d'une *langue-miroir*

Les textes de slam reflètent souvent une identité fragilisée voire morcelée, la rupture migratoire (corpus S.D.⁴) ou l'absence d'un père (corpus R.) étant évoquées. Le discours est fréquemment polyphonique et les jeux de voix peuvent mettre en relief une alternance codique, micro ou macro-alternance en langue d'origine – la langue peule pour le slameur sénégalais SD – ou encore en langue régionale du pays d'accueil – l'Alsacien pour AAM. L'écriture et l'actualisation par l'oralisation qui fonde le texte slam apparaissent alors comme le lieu d'une quête, d'un questionnement, voire d'une recomposition identitaire : langue et identité se trouvent étroitement entrelacées (Billiez 1996). Ainsi le slam est-il à la fois écriture du je et jeu poético-identitaire : un jeu fondé sur la variété et l'expressivité des mots, des voix, des corps.

Si Jean Pierre Goudaillier évoque un fonctionnement « en miroir » (1997 : 32) pour décrire certains aspects du Français Contemporain, nous proposons ici le concept de *langue-miroir* pour rendre compte du mimétisme et de la réflexivité qui caractérisent le slam. Par analogie avec les paysages que les auteurs romantiques nous donnent à lire comme autant de miroirs de leurs états d'âme, c'est bien une langue-miroir que les slameurs nous amènent à découvrir. Celle-ci se fait le reflet d'une identité individuelle plurielle (avec des appartenances multiples), d'une identité collective (avec l'appartenance à un collectif de slameurs), d'une identité artistique en construction (celle du mouvement « slam ») et d'une identité stylistique que nous définirons à travers le concept de *néostyles*. Miroir d'une quête, d'un questionnement, d'un mouvement, cette langue qu'ils nous donnent à entendre et à voir sur scène apparaît en outre fondamentalement réflexive, car porteuse d'une réflexion sur le slam lui-même et les slameurs. Ces derniers pourront être désignés par des formes néologiques, comme en témoigne ce texte de Marco DSL et Barbie Tue Rick :

⁴ Nous utiliserons les initiales des slameurs pour les référencer : S.D. (Souleymane Diamanka), A.A.M. (Abd al Malik), R. (Rouda), Ly. (Lyor), M. (Marco DSL), B.T.R. (Barbie tue Rick), L.H.A. (Lee Harvey Asphalte), G.C.M. (Grand Corps Malade), I. (Ivy), Lu. (Luciole), B. (Boutchou), N. (Nevchehirlian).

(...)
 Scandeurs sans candeur des clameurs du siècle
 Naissant
 Déclameurs évanescents qui sans cœur vannent
 Blessants
 Rumoristes polémistiques
 Ouï-dire de bouches de vieilles
 Humoristes apocalipsticks
 Wonder nature qui débouche les oreilles
 Cracheurs de rap porteur
 Langue râpeuse chargée d'essentiel
 Tchatcheurs en rade auteurs
 Harangue tueuse bandant un arc-en-ciel
 Cahiers mal slamés
 Impolis gones ouverts
 Quartiers mis à mal gammés
 Et poly game over
 Slam, Obsession slam

Beaux parleurs incorrects poétiques
 Hauts parleurs poéticiens mystiques
 Lignes mastoc du parti pris unique
 Dignes mastics, bons mots anar chics
 Bavards bavardeurs braves hardeurs
 Allitérophiens dont rien n'altère l'ardeur
 Friands de fruits
 Speech concis au goût de squetshes
 Salade de bruits
 Sketches de sons qui gouaillent si kitches
 Dissident qui dit entre ses dents
 Pour ne pas mâcher ses mots
 Indécent qui dit en tressaillant
 Prendre son pied au micro
 Scions, slamons, qu'un son impur
 Abreuve nos sillons

Texte 1 : « Obsession slam »

2. Analyse linguistique, stylistique et fonctionnelle de la néologie dans le slam

2.1. Analyse linguistique : les matrices lexicogéniques

Si la créativité lexicale peut se manifester sous la forme du verlan, elle peut aussi revêtir bien d'autres formes fondées sur diverses matrices, externe et internes (Pruvost & Sablayrolles 2003), dites « lexicogéniques ». Dans la lignée de la typologie de Tournier (1988 : 18), on distingue les matrices internes de la matrice externe qui correspond aux emprunts – en l'occurrence à l'anglais (*wonder, speech, sketches, kitches*), aux micro-alternances (*Take care tocard*) et autres régionalismes (*gonés*).

Tableau 1 : Typologie des matrices lexicogéniques

Types de matrices	Domaines	Modes de création	Procédés	Exemples (corpus Marco)
Matrices internes	morpho-sémantique	construction	affixation	scandeur
		composition	composition ou mot-valise	slamentations
		imitation et déformation	paronymie fausse coupe ou jeu graphique verlan	allitérophones pro-thésistes
	syntactico-sémantique	changement de fonction/de sens	conversion métaphore métonymie	langue râpeuse
	morphologique	réduction de la forme	troncation siglaison	anar DSL
	pragmatique	détournement	délexicalisation	salade de bruits
Matrice externe			emprunts	speech
Combinaison (externe + interne)			emprunt + suffixation emprunt + paronymie	hardeurs apocalipsticks

Revenons sur la notion de matrice pragmatique qui s'applique au détournement d'une unité lexicale longue et complexe, locution ou séquence mémorisée (proverbes, titres, citations, etc.) Elle combine ce qui est figé avec l'innovation dans la modification d'un élément de cet ensemble. Il s'agit alors d'un clin d'œil de connivence, allusion dont la compréhension s'appuie sur les connaissances lexicales et culturelles supposées de l'interlocuteur. Ce détournement peut d'ailleurs être développé à travers différents procédés. Ainsi l'exemple « Qu'un son impur abreuve nos sillons » joue-t-il sur la polysémie de « sillons » qui renvoie ici aux « micro-sillons » du disque vinyle : filée, l'innovation affecte la forme du premier terme (paronymie « sang »/« son »), le sens du second (métonymie).

2.2. Analyse stylistique : de la néologie aux *néostyles*

Par analogie avec la notion de *phonostyle*, nous proposons le concept de *néostyle* afin de rendre compte de différents types de néologie, propre à chaque auteur et constitutive, en tant que telle, de son style voire de son identité de slameur.

Dans le slam, nombreux sont les exemples de déconstruction, défigement d'expressions figées, semi-figées ou collocations. En référence à la terminologie de Galisson (1995), il s'agit de *délexicalisation* : « une manière de revisiter, de rajeunir les clichés » qui consiste à « transformer un groupement stable en groupement libre, à désunir par regrammaticalisation une suite de morphèmes ». Autant de « palimpsestes verbaux ⁵ » issus du chevauchement d'un sous-énoncé lexicalisé et d'un sur-énoncé résultant de la déconstruction – ou délexicalisation – du sous-énoncé de base. Or ces « télescopages de formes » sont aussi une marque de connivence, un moyen pour les locuteurs de « baliser leur espace de communication ». Le décodage s'effectue non seulement au niveau langagier mais aussi au niveau culturel.

Cette forme de néologie apparaît donc emblématique du *néostyle* de certains slameurs tels que Rouda, Marco DSL, Souleymane Diamanka, tandis que d'autres usent de procédés tels que les mots-valises (Ivy) ou encore les conversions par recatégorisation (Luciole, Boutchou, Nevchehirlian) comme en témoigne le tableau de synthèse présenté ci-dessous :

Tableau 2 : Exemples de formations néologiques extraites du corpus textes

Corpus	Exemples	Textes
1	2	3
Rouda + Lyor	À la recherche de l'argot perdu... On marche mots dans la main Citation en exergue La vénusienne Pauvricide médiatisation télémaïagogique	« Je parle votre langue » « La vénusienne » « Parlez-moi d'amour »
Marco DSL / Barbie Tue Rick	Poéticiens Allitérophones Le mur des slamentations L'électro-locution	« Slam obsession »
Lee Harvey Asphalté	Archéonéologisme Aérosolfège Hiérogriphure	« Hardcorps et âme »
Grand Corps Malade	Du-per Pères-fiction Pères-crédit Pères-pulsion	« Pères et mères »

⁵ « Le palimpseste verbal évoque le parchemin dont le texte initial a été effacé, puis remplacé par un autre ».

1	2	3
Ivy	Après-mi...DIRE Para...DIRE Nous...RIRE	« Dire »
Luciole	Quand je te peau tu me poésie Je te chair Tu me bouche / Tu me clavecin Je te touche / Tu me corsage Je te corps tout court / Quand je te nage Tu me chavires	« Perpendiculaire »
Boutchou	Je t'aime. Je te tendresse. Je m'amitié de toi peut-être.	« Comme au début »
Fred Nevchehirlan	Mon oripale Des larges	« Large »
Souleymane Diamanka	Chacun purge sa pénombre Dehors on nous demande des mots de passe partout	« Les poètes se cachent pour écrire »

2.3. Analyse fonctionnelle

Des argots de métiers aux argots dits « sociologiques », on constate l'évolution d'une fonction crypto-ludique vers une fonction identitaire. Dans le slam, on retrouve ces fonctions auxquelles nous ajouterons une fonction poétique (centrée sur la langue), une fonction polémique (visant à agir sur l'auditeur) et une fonction que nous qualifierons d'emblématique (centrée sur le slameur et la communauté qu'il représente). D'où le triangle suivant :

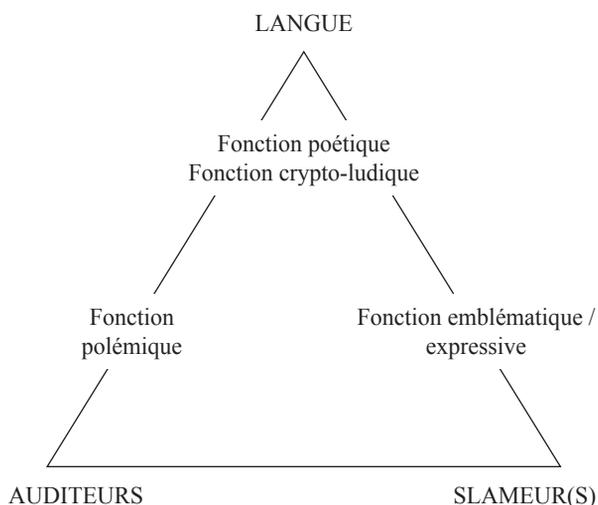


Figure 1 : Les fonctions de la néologie dans le slam

• La fonction crypto-ludique et le risque d'hermétisme

La fonction ludique est la plus évidente dans un corpus de mots-valises tels que ceux de Marco DSL, ou du québécois Ivy. Il arrive néanmoins que la proportion de néologismes (nous les avons surlignés ci-après) rende un texte quasi-opaque à la réception. Tel semble être le cas pour ce texte de Lyor publié dans une anthologie (2007 : 143) et introduit sur scène en ces termes « Sortez vos décodeurs ! » :

Cette **virtéalité** ne **conrien** pas d'**imots ossez** forts
 Pour **décririer l'horrageur absène** de la **guorre** !
 Il ne faut pas **troublier**, juste **construgir**,
 Avec émovement, **apprenesse**, sans se **solitarir**,
 Ça fait **beaucoup** de concepts **por** les **bournobles** de notre épunk
 Les **relifieux, fanassins**, aux **dislongs pathérétiques**,
Enbut, j'**exurte** à vous faire **comprendre l'inexsticable**
 Par l'**assence** même du **verpillage inextangible**
Insonsé, ellogique de l'**habzurde, exorcice**
De stèle juste pour **rare** des **milheurs** de notre **mondice** (...)

Texte 2 : « Barbareurs »

À la lecture de ce slam – et plus encore à l'écoute –, on perçoit l'expression d'une révolte comme en témoigne le titre « Barbareurs » ou d'autres néologismes comme « *l'horrageur absène de la guorre* » dont les résonances (horreur/orage, absent/obscène, guerre/gore) et effets phonétiques (allitération en [R]) amplifient la dimension polémique. De fait, la proportion de ce phonème [R] dans ce texte est de 10,5 % contre 7,25 % de fréquence habituelle dans le discours (Wioland 1991 : 30), constat significatif si l'on considère l'identité et la tonalité plutôt graves, voire agressive, de ce son.

• La fonction polémique

Dans certains contextes, les formations néologiques reflètent une dénonciation des travers de notre société : « Pauvricide médiatisation téléagogique » (Corpus R./Ly.). En l'occurrence, la succession des trois néologismes en décuple le poids sémantique. Ils sont d'ailleurs annoncés en tant que tels : « Qu'il faudrait de nouveaux mots à inventer pour décrypter tout ce que le système applique... ». Dès lors, il semble évident que la connotation péjorative de ces formes traduit une valeur polémique : « On peut décocher un néologisme comme on décoche un coup. » selon Jean-François Sablayrolles (1993 : 65).

• La fonction emblématique ou réflexive

Nombreux sont les néologismes qui s'appliquent aux slameurs eux-mêmes dans un processus d'auto-désignation ou encore au slam en tant que dispositif poétique émergent : il s'agit alors d'exprimer une identité artistique en construction. À titre d'exemple, les textes de Marco (*scandeurs, poéticiens, allitrophiles...*) et Lee Harvey Asphalt (*archéonéologisme, aérosolphège, hiérogrieffure...*) en regorgent.

- **La fonction poético-lyrique**

Les formes néologiques peuvent aussi revêtir une valeur poético-lyrique, notamment dans l'évocation de l'être aimé (« *la vénusienne* », « *mon oripale* »). Ainsi les frontières morphologiques (genre/nombre, catégories) sont-elles abolies quand il s'agit d'évoquer le désir (« *Quand je te peau, tu me poésie* » de Luciole). Les frontières des mots et des locutions sont également brouillées pour laisser le message poétique se déployer en un clin d'œil de connivence avec le public : « *On nous demande des mots de passe-partout* » (SD). Si dans le rap, les détournements ont souvent une fonction parodique, c'est la fonction poétique qui est privilégiée dans le slam. Autant de formes qui traduisent une logique de déconstruction/reconstruction plutôt qu'une logique purement transgressive.

- **La fonction conniventielle ou colludique**

La valeur conniventielle nous semble ici essentielle : il s'agit de jouer avec les mots et avec le public. D'où l'idée d'une fonction que nous qualifions de *colludique* (de *colludere*, « jouer ensemble »), sollicitant non seulement la connivence du public, mais aussi ses connaissances lexico-culturelles.

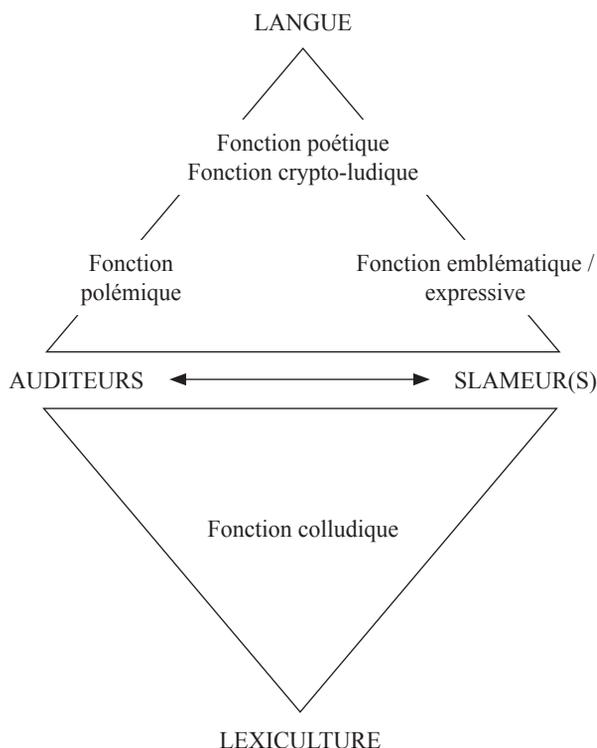


Figure 2 : De la fonction poétique à la fonction *colludique*

Le concept même de « palimpseste verbal » – en fait *verbo-culturel* – repose sur la référence à une mémoire collective, à un fonds culturel commun mais hétéroclite qui relève autant d'une culture savante que d'une culture « populaire » ou métissée. Notons enfin que lors d'une scène, le slameur est susceptible de mettre en œuvre des stratégies favorisant cette connivence : adresse appuyée par des indices mimo-gestuels, pauses musicales ou silences, questionnements du public.

3. Le slam et ses enjeux didactiques : À la recherche de son blase...

3.1. Un lieu de rencontre de la diversité et de réconciliation possible

Dans la lignée du rap, le slam apparaît comme « un formidable laboratoire de travail sur les mots » (Bazin 1995 : 47), qui plus est « une façon de travailler les maux » (233). Il offre, en tant que lieu de variation intra- et interlinguale, une autre voix, et ce faisant, une autre *voie* : celle de la diversité linguistique et identitaire, d'une pluralité qui rime avec solidarité. Dans une perspective didactique, la nécessité de prendre en compte cette altérité, soit l'identité de l'autre, devra être « le maître-mot ». En tenant compte du caractère potentiellement médiateur de ces productions discursives oscillant entre norme et contre-norme, nous voyons émerger la pratique du slam à l'école comme moyen de médiation possible à l'instar du rap (Trimaille 1999 : 96). Ainsi l'intervention en ateliers de slameurs prêts à endosser le rôle de médiateurs linguistiques et de passeurs culturels peut-elle contribuer à modifier les représentations vis-à-vis de la langue, de la poésie et de l'école : « Si tu les croises, dis-leur que je gagne ma vie à la sueur de mon stylo », slame Souleymane Diamanka évoquant ses anciens professeurs.

3.2. La recherche de « blases » comme déclencheur de créativité

D'après le dictionnaire d'Alain Rey (2007), « blase/blaze » (1885) est un mot d'argot d'origine douteuse. On peut y voir d'une part la dérivation par apocope de « blason », d'autre part, le sens de « nez ». Selon cette acception plus tardive (1915), le mot serait issu d'un croisement entre « blair » et « naze ». On peut aussi passer de « nom » à « nez » avec la valeur commune de « signe d'identification », ou encore de *faux blase*, « faux nez », et par métonymie, « personnage dissimulé », d'où le sens actuel de « faux nom ». Qu'il vienne de l'argot *blaze*, désignant le « nez » à une époque où l'on pouvait identifier un homme à son profil, ou bien de *blason*, « emblème d'une lignée », le *blase* reste, pour un jeune de cité, la marque de son identité. Or Lapassade et Rousselot

évoquent une « esthétique des pseudonymes » (1998 : 91) dont ils relèvent la fonction cryptique. Notons par exemple le recours au verlan graphique « Ysae » pour « Easy »⁶, aux côtés d'autres procédés de création lexicale dont le tableau suivant offre un aperçu :

Tableau 3 : Quelques slameurs/slameuses, collectifs et leurs *blases*

Barbie Tue Rick	Homophonie (barbituriques)
Boutchou	Troncation (nom de famille) + paronymie (bout d'chou)
Chant d'encre	Délexication : (se faire un) « sang d'encre »
Grand Corps Malade	« Nom de sioux »
Ivy	Emprunt (angl. <i>ivy</i> , « le lierre ») + paronymie (Ivan)
La Tribut du verbe	Homophonie : l'attribut / la tribu / le tribut
Luciole	Lucile + métaphore filée (« Ombres »)
Marco DSL et la SLAM	Siglaison (Section Lyonnaise des Amasseurs de Mots)
Rouda	Emprunt (arabe : <i>brindille</i>)
Ysae	Verlan graphique de <i>easy</i>

Ainsi, le choix d'un *blase* apparaît déterminant sur un plan identitaire – par ce choix le slameur ou la slameuse affirme et affiche son identité scénique – comme sur un plan poétique. Il en résulte une piste pédagogique intéressante qui nous permet d'aborder la créativité lexicale à travers un exemple de dispositif proposé lors d'un atelier slam en classe de CM2⁷.

L'objet de la première séance est l'analyse et la recherche de « blases » de slameurs comme corpus illustratif de diverses formes de néologie et déclencheur d'activités d'écriture créative. La slameuse animatrice de l'atelier commence par se présenter en écrivant au tableau ses nom et prénom et en demandant aux élèves d'y trouver les mots « cachés ». Dans « Bouchoueva », ils proposent « bout », « chou », « eva »⁸, « bouche/Bush » et finalement « Bout d'chou » (prononcé [butʃu]), nom de scène de la slameuse. À partir de là, elle les invite à inventer leur propre pseudonyme en recherchant à leur tour les mots cachés dans leurs noms et prénoms. Le tableau suivant fait apparaître un certain nombre de procédés communs aux slameurs « en herbe » et « confirmés ».

⁶ Blase d'un rappeur marseillais.

⁷ Cinquième année de l'école élémentaire en France.

⁸ Les russophones peuvent reconnaître le suffixe -eva pour « fille de ».

Tableau 4 : À la recherche de son blase en classe de CM2

Prénom de l'élève (Nom)	Blase	Procédé
Alix	Xila le minibras	Verlan graphique + périphrase intégrant une assonance
Amir	Prince Rima	Verlan graphique + trad. de l'arabe
Axel	Axelix	Suffixation (par analogie avec « Alix », « Astérix »)
Eliott	L'étoile	Anagramme
Emma	Mama	Redoublement hypocoristique
Hugo	Hugo l'escarbeau	Hugo l'escargot + le beau (mot-valise)
Maëlle (Metayer)	Elle m'a piqué mes tailleurs chanel	Verlan syllabique + paronymie + expansion
Romane	Romanoranger	Mot-valise
Théo (Rossignol)	Rossignol puis Théolait	Homophonie « thé au lait » (calembour)
Victor (Brosse)	Boss	Paronymie + emprunt

Trait d'union entre « monde nouveau et monde ancien »⁹, le slam use et abuse d' « archéonéologismes » et autres palimpsestes verbo-culturels. Les mots, la langue, se trouvent dérangés, décomposés puis recomposés, ré-enchantés par les slameurs qui s'affirment comme d'authentiques tribuns : en témoigne le blase du collectif lyonnais « La Tribut du verbe ». De fait, cet art est fondé sur une dimension collective et surtout *colludique* dans la mesure où sa réception repose sur un jeu conniventiel avec le public. C'est à ces conditions qu'un mouvement de recomposition identitaire et de rassemblement peut se faire jour à travers la pratique du slam :

« Je parle votre langue vous la trouvez parfois sauvage
 Pourtant elle vous ressemble il se pourrait qu'elle nous rassemble
 Car nos langues se partagent il s'agit juste d'apprentissage
 Elles prendraient tout leur sens si on les parlait tous ensemble » (Rouda)

Références bibliographiques

Dictionnaires

Aquien Michèle et Molinié Georges, *Dictionnaire de Poétique et de rhétorique*, La pochothèque, 2002
 Charaudeau Patrick et Maingueneau Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, 2002
Longman Dictionary of contemporary English, 1991¹⁰
 Rey Alain, *Dictionnaire historique de la Langue Française*, Le Robert, 2007

⁹ Titre de l'album de Frédéric Nevechirlian (2009).

¹⁰ Consultable en ligne.

Ouvrages et articles

- Bazin Hugues, *La culture Hip-hop*, Desclée de Brouwer, 1995
- Billiez Jacqueline, « Poésie musicale urbaine : langue et identité entrelacées » in JULLIARD, Caroline, *Les politiques linguistiques, mythes et réalités*, Dakar, 1996, p.359–365
- Galisson Robert, « Les palimpsestes verbaux : des révéléateurs culturels remarquables, mais peu remarqués... », in *Cahiers du français contemporain, La locution en discours*, ENS Fontenay/Saint Cloud, CREDIF, Didier Erudition, 1995, p.41–63
- Goffman Erving, *Façons de parler*, Les Editions de Minuit, 1987
- Goudaillier Jean-Pierre, *Comment tu tchatches?*, Maisonneuve et Larose, 1997
- Goudaillier Jean-Pierre, « Procédés de création lexicale en Français Contemporain des Cités » in *L'invention verbale en français contemporain*, coordination ROUSSEAU, Jean Cahiers du CIEP, Didier, 2003, p.55–64
- Gumperz John, *Engager la conversation*, Les Editions de Minuit, 1989
- Lapassade Georges et Rousselot, Perrine, *Le rap ou la fureur de dire*, Ed. Loris Talmart, 1998
- Léon Pierre, *Précis de phonostylistique, Parole et expressivité*, Nathan Université, série « Linguistique », 1993
- Pruvost Jean et Sablayrolles Jean-François, *Les néologismes*, PUF, coll. « Que sais-je? », 2003
- Sablayrolles Jean-François, « Fonctions des néologismes », in *Cahiers du CIEL, Lexique et construction du discours*, coordination C.CORTES, Université Paris VII, 1993, p. 53–94
- Tournier Jean, *Précis de lexicologie anglaise*, Nathan université, 1988
- Trimaille Cyril, *De la planète Mars... Codes, langages, identités : étude sociolinguistique de textes du rap marseillais*, Mémoire DEA, Université Stendhal –Grenoble III, 1999
- Trimaille Cyril, « Le rap français ou la différence mise en langues » in LIDIL n°19, juin 99, *Les parlers urbains*, p.79–98
- Wioland Françoise, *Prononcer les mots du français, des sons et des rythmes* Hachette, 1991

Anthologies et recueils

- Blah, blah, blah ! Une anthologie du slam, Florent Massot/Spoke éditions, 2007
- Boutchou Katia, *C'est qui le capitaine ?*, L'Harmattan, 2009

Discographie¹¹

- Grand Corps Malade, *Enfant de la ville*, Editions Raoul Breton/Anouche productions, 2008
- Ivy, *Slamérica*, Les Editions Ad litteram/Ho Tune musique/Editions le lézard amoureux, 2008
- Luciole, *Ombres*, Mercury France, 2008
- Marco DSL, *Allons à l'essentiel, décrochons la lune !*, Abeille musique, La Chaudière production, 2006
- Mots Paumés Trio, *Slamusic, Songes déments*, 2009
- Nevchehirlan, *Monde nouveau monde ancien*, 2009
- Rouda, *Musique des lettres*, Harmonia Mundi, 2007
- Souleymane Diamanka, *L'Hiver Peul*, Universal music, 2007

¹¹ Voir aussi les pages Myspace des artistes et blogs correspondants.