



CODESRIA

Council for the Development of Social Science Research in Africa
Conseil pour le développement de la recherche en sciences sociales en Afrique
CODESRIA

RESEARCH PROGRAMME

LES NOUVELLES FRONTIÈRES DE LA RECHERCHE
SUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE EN AFRIQUE

Douala, Cameroun, 25 – 26 / 08 / 2009

NEW FRONTIERS OF CHILD AND YOUTH RESEARCH
IN AFRICA

TITRE / TITLE:

LE SLAM, UNE NOUVELLE EXPRESSION DE LA JEUNESSE A MI-CHEMIN ENTRE
LE RAP ET LA POESIE TRADITIONNELLE

AUTEUR / AUTHOR : MAMADOU DRAME

Introduction

Apparu dans la ville de Chicago vers la fin des années 1980, le slam est un genre musical urbain qui est en train de faire son chemin. Aux Etats-Unis, on en a fait une stratégie pour lutter contre la violence scolaire grâce à l'organisation de sessions de formation à l'écriture de textes slam dans les établissements scolaires comme le précisent Heather E. Bruce and Bryan Dexter Davis (Heather E. Bruce and Bryan Dexter Davis, 2000). Il y est également un moyen de rendre les classes de langue plus attrayantes et de motiver les apprenants à écrire sur ce qui se passe autour d'eux. Dans le monde francophone, il est utilisé pour améliorer les performances des élèves en langues, notamment avec le programme de l'Organisation Internationale de la Francophonie dénommé *Slamophonie* avec le slammeur d'origine sénégalaise Mike Sylla.

C'est un exercice de performance de l'écriture qui met un accent particulier sur l'improvisation, la recherche du mot le plus juste, mais aussi un jeu du langage ouvert à tous ceux qui pensent avoir une chose à dire et à partager avec le monde entier.

Bien connu en Europe et en Amérique, il est en train de s'imposer de plus en plus en Afrique et particulièrement chez les rappeurs. Mais se posent des questions relatives entre autres à la nature de ce mode d'expression, mais aussi à son ancrage au hip hop, un ancrage que d'aucuns contestent, considérant le slam comme un genre à part à côté du rap qui est la version musical du mouvement hip hop. Cependant nombreux sont ceux qui disent que le slam est une autre manière de faire du hip hop. Et même on en trouve qui estiment que ce genre musical est tributaire de la poésie traditionnelle africaine ou des poésies africaines.

Empruntant une démarche comparatiste, nous tenterons de mettre en lumière les relations que le slam entretient avec les genres oraux traditionnels mais aussi avec le rap. Mais nous commencerons par retracer l'historique de ce mouvement.

I. Historique du slam

En remontant l'historique du slam, on se rend compte que c'est un genre qui a des origines non conventionnelles. En effet, il est considéré comme un art collectif, une tribune de libre expression et un mouvement à forte revendication sociale. Elle emprunte à la tradition de la poésie américaine (de Walt Whitman à Allen Ginsberg) qu'à la culture afro-américaine (des dirty dozens au toasting) et au mouvement punk.¹ Selon le site www.planetslam.com, ses précurseurs seraient Jerome Salla et Elaine Equi. Ils seront suivis par Ted Berrigan et Ann Waldam, qui considèrent que les batailles lyriques étaient des matches de boxe. A cet effet, ils étaient revêtus d'un équipement de boxeurs, se livraient à des joutes qui marquèrent les esprits.

Ces « nouveaux gladiateurs du verbe » ont réussi à conquérir un nouveau public en rendant la poésie accessible et en montrant qu'elle n'est en rien un genre élitiste comme on l'a cru pendant longtemps.

Ce nouveau mouvement fut baptisé ironiquement « the uptown poetry slam » ou le « slam-poésie des beaux quartier ».

Mais c'est Marc Smith, un jeune ouvrier de bâtiment, vivant à Chicago et considéré comme un poète anticonformiste qui lui donnera ses contours définitifs à la fin des années 1980. Il organisait des joutes oratoires dans les bars de sa ville. En 1986, les premières *slamming sessions* ont lieu et voient s'affronter des poètes-boxeurs dans un combat où les mots remplacent les poings. « Ces sessions tirent leur nom du verbe *to slam* qui signifie

¹ <http://www.planeteslam.com/histoire/histoire.htm>

claquer ou jeter, en référence aux vers scandés par les poètes. Souvent comparé à du rap sans musique, le slam est en réalité plus proche de l'esprit libertaire du jazz et du punk que de la mouvance hip-hop, dont il a néanmoins conservé l'âme contestataire de ses débuts ».

Lors des premières sessions de slam, les joutes oratoires étaient considérées comme des combats et les performeurs Jean Howard et Anna Brown endossèrent des tenues de combat cloutées et portèrent des armes. Ils devaient se servir de leur performance poétique comme d'une arme. Pour arbitrer, il est fait appel aux auditeurs qui donnent une note comprise entre 1 et 10 qu'ils notent sur un petit carton et qu'ils exhibent à la fin de chaque prestation. A l'aide d'un petit carton, ils attribuaient une note (de 1 à 10) à chaque poème lu. A la fin du tournoi, les scores étaient additionnés pour désigner le vainqueur. Mais jusque là, on n'avait pas une claire conscience de ce qu'est le slam.

Lors des sessions modernes, par exemple, si cela se passe dans un cabaret, les inscriptions sont ouvertes à toutes et tous, sans critère particulier, sinon l'intérêt pour la discipline, auprès de l'animateur ou MC. On leur demande de faire une performance a cappella, c'est-à-dire sans faire usage d'instrumental de musique, comme ce serait le cas pour le rap.

Chaque candidat a un temps de parole de 3 minutes maximum dans un endroit où on note une absence de décor, de costume particulier ou d'accessoires. On privilégie la liberté d'expression. Et chaque fois qu'un poème est dit, un verre est offert. On ajoute à ces règles des joutes la désignation d'un jury, choisi au hasard dans la salle, qui a pour mission de noter les poètes ou équipes de poètes (poèmes collectifs). Le plus important pour les performeurs, c'est qu'ils doivent être les auteurs du texte que l'on présente au public. (Site de Grand Corps Malade²).

En France, c'est au milieu des années 1990 que les premières soirées « slam poésie » sont organisées mais le mot n'est pas lancé. Écrivains, poètes, rappeurs, conteurs ou marginaux « conquis par ces soirées hebdomadaires qui leur offrent une tribune inédite pour exprimer leurs revendications et leurs états d'âme » se l'approprient comme le signale Benjamin Roux (Roux Benjamin, 2005). Il continue en précisant :

« Quelques règles sont à respecter : le temps de parole ne doit pas excéder trois minutes et l'utilisation d'instruments, de musiques ou de déguisements est prohibée. Les participants forment un petit cercle quasi familial au sein duquel figurent deux acteurs incontournables de la scène française actuelle du slam : Nada et Pilote le Hot ».

Dans cet article, il note la multiplication des scènes slam qui ne se comptent plus, à Paris comme en province. « le slam est une sorte d'exutoire par rapport à l'isolement », explique Nada. « Des gens qui écrivaient chacun de leurs côtés peuvent maintenant déclamer et écouter de la poésie en allant dans un café au lieu de rester à la maison pour regarder la télé. C'est une démarche hors les murs. » Ces nouveaux espaces d'expression sont surtout des lieux de rencontres où se confondent tous les milieux, toutes les origines sociales. Sur scène, un jeune rappeur succède à un poète classique et précède un étudiant en sciences politiques (Roux Benjamin, 2005).

Ainsi en France, il y a de grands slammeurs comme Abd Al Mailk, Grand Corps Malade (qui a obtenu deux trophées lors des Victoires de la Musique en 2007) mais aussi des slammeurs d'origine africaine vivant en France comme Souleymane Diamanka.

En Afrique et particulièrement au Sénégal, le slam est l'affaire des rappeurs. D'une part, il y a Didier Awadi, qui profite de ses tournées internationales pour animer des ateliers d'écriture de textes slam. De l'autre, dans la banlieue dakaroise, le rappeur Matador du BMG 44 organise régulièrement des sessions de formation aux différents genres qui composent le

² <http://www.grandcorpsmalade.com/slam.htm>

hip hop. Il y intègre des sessions dédiées au Slam. Par ailleurs, il sera le premier à sortir un album slam au Sénégal.

Avec le soutien du *Projet Qualité, appui aux enseignements du et en français*, et l'organisation Internationale de la Francophonie, Mike Sylla, un sénégalais vivant à Paris où il tient un restaurant qui sert de cadre d'expression des slammeurs a initié, dans une perspective didactique et pédagogique, avec les élèves des sessions de formation à l'écriture slam qui a débouché sur l'organisation du « slam opéra » en mars 2008. Ce qui a suscité un intérêt certain des sénégalais pour ce genre.

II. Définition

Né véritablement dans les bars de Chicago, le slam peut être vu comme une poésie urbaine fondée sur la proximité et la performance sur un langage musical ou non. « C'est d'ailleurs pourquoi certains l'appellent rap *a cappella*... En anglais, le mot veut dire "claquer" et "lancer violemment". Ici, ce ne sont pas des cailloux mais des mots qu'on fait. Une autre traduction, rarement exploitée, est celle de "chelem", comme pour une compétition sportive dans la mesure où les tournois de slam sont de vraies prouesses physiques »³.

Pour le slammeur Thierry Mouele qui organise des sessions de formation en slam, c'est un genre très proche de la poésie et qui mise beaucoup sur l'écriture. Pour y arriver, toutes les ressources offertes par le langage peuvent et doivent être mobilisées. Sur la plaquette de présentation de ses ateliers, il écrit :

Le slam est une tribune de libre expression qui englobe une diversité de style, du classicisme à la prose la plus urbaine. Notre préoccupation est d'encourager le participant à définir sa propre forme d'écriture.

Sur la base de textes modernes, de thèmes d'actualités, de sujet légers ou plus graves, le groupe tisse petit à petit sa toile sans obéir impérativement aux exigences littéraires, par exemple les alexandrins avec ou sans en rimes et même sans vers.

Par conséquent, abordé sous cet angle la discipline ne semble plus un exercice scolaire mais un simple jeu d'expression qui, la plupart du temps, réconcilie avec le vocabulaire, les figures de style, les niveaux de langage et la grammaire. (Mouele, Therry, 2008).

Dans le site www.lattributdusujet.com, il est écrit que le slam est un genre multidimensionnel qui touche aux arts de l'expression verbale mais aussi aux autres formes artistiques :

- «La poésie slam est un croisement, une convergence de sources et de pratiques différentes. C'est une poésie qui retrouve la voix, le geste, la joie et la colère. Elle est transversale et se nourrit du théâtre, de la chanson, du hip-hop (difficile de faire une énumération exhaustive), et tend à devenir, grâce à tous les gens qui slament avec un minimum de constance et de persévérance, une forme artistique spécifique⁴».

C'est une forme d'expression fondée sur les principes de la poésie classique. C'est ainsi, qu'elle « réhabilite le texte et le rythme sans dissocier l'un de l'autre ». Elle conduit à travailler sur la langue écrite pour en dégager des séquences de sens qui sont aussi des unités rythmiques. Le slam renvoie aussi à l'expression théâtrale et scénique. Il fait ainsi retour au

³ « Une poésie urbaine Le reflet de notre société Slam : côté people » in <http://www.aufeminin.com/mag/societe/d1637/c42733.html>

⁴ <http://www.lattributduverbe.com/slam.html>

texte pour donner naissance à un chant (il se prête de ce fait facilement à la théâtralisation ou à un « jeu de rôles ») comme il est précisé dans le site internet de Mike Sylla dédié au slam:

Il réalise le vœu de certains poètes modernes pour qui « la poésie n'est accomplie que si elle se fait chant et danse à la fois »(Senghor). Rien de surprenant donc si le slam est de ce fait une forme de musique métisse : une synthèse et un aboutissement de musiques et de chansons qui véhiculent — mais que façonnent dans le même mouvement — les sensibilités les plus modernes

Le slam est en effet le langage musical qui est peut-être le plus répandu parmi la jeunesse non seulement francophone mais mondiale⁵

Cette vision est partagée par Corinne Tyszler qui montre par ailleurs que le slam, aussi bien que le rap, a permis de renouveler la langue :

C'est le souffle qui va déterminer le rythme et la respiration de chacune d'entre elles. Mais plus encore, le souffle est dans le langage, l'inscription de celui qui parle. Il inclut des sonorités, mais aussi, et je le disais pour le Rap, une gestuelle, une corporalité. Ce n'est pas tant le sens lexical des mots, leur allure parfois d'insulte, qui importe, me semble-t-il, mais bien ce qui les traverse, les joint ou les disjoint. Le souffle marque aussi des pauses, des blancs, des syncopes, obligeant ainsi à des lignes de brisure entre les mots, qui en les soudant différemment et de façon inusitée, rompt l'unité sémantique. C'est aussi cela la cantillation du phrasé Rap et Slam me semble-t-il. Autant la techno vient, dans son rythme lancinant sans coupure, sans respiration remplir les blancs, autant le souffle à l'œuvre dans le Rap et le Slam donne du relief à ce qui est silence. (Corinne Tyszler, 2007)

A la lumière de ce qui a été énoncé, on peut dire que le slam qui, comme nous l'avons dit plus haut des origines peu conventionnelles, est un genre qui a ses particularités qui lui permettent de valser entre la poésie, le rap mais aussi l'expression théâtrale. Mais il reste avant tout un art de la performance qui met un accent particulier sur l'improvisation et la démocratisation de la parole.

II. Relation avec les autres genres

1. Relation avec poésie traditionnelle

Nombreux sont ceux qui considèrent le slam comme une résurrection de la littérature orale africaine. Evoquant l'actualité de la littérature orale, Willy Bongo-Pasi Moke Sangol distingue deux types qui sont relatifs à la forme et à la structure. Il écrit :

Selon son mode de transmission, on peut distinguer l'art oral libre (le contenu appartient à la tradition, mais la forme est libre) et l'art oral figé (le contenu est transmis mot à mot). Selon sa structure formelle, on distingue l'art oral non formel, caractérisé par l'absence de règles poétiques et l'art oral formel, caractérisé par des éléments formels qui relèvent de la stylistique.

⁵ <http://www.baifalldream.com/>

Cette assertion lui fait dire qu'il y a un regain d'intérêt pour ces formes littéraires, regain qui se traduit par de nouvelles stratégies de mise en évidence de cette littérature. Il poursuit :

Aujourd'hui, il y a une sorte de résurrection de la tradition de style oral qui ne doit pas seulement être placée dans le folklore sans plus mais qui peut enrichir le français et la francophonie. Si cette littérature s'avère être fort riche, c'est parce qu'elle répond à des normes précises, notamment les lois anthropologiques universelles exposées par Marcel Jousse (Willy Bongo-Pasi Moke Sango, p.

Ainsi, on peut voir à travers le slam une sorte de retour d, dans une version plus « formelle » et mieux élaborée de styles traditionnels, réservés ou non, à une classe sociale, un corps de métiers ou autre. C'est le cas du « taalif » (ou poésie en wolof), au « bakk » qui sont des chants gymniques exaltant le courage et la bravoure des lutteurs lors des combats épiques. C'est une occasion pour les combattants de décliner ses atouts et de tenter de faire peur à ses adversaires Cette stratégie, proche de l'égo trip des rappeurs a été empruntée par Souleymane Diamanka dans son album *L'hiver peul* :

Je m'appelle Souleymane Diamanka dit Duajaabi Jeneba Fils de Boubacar Diamanka dit Kanta Lombi Petit-fils de Maakaly Diamanka dit Mamadou Tenen(g) Arrière-petit-fils de Demba Diamanka dit Len(g)el Nyaama Et cætera et cætera... ("L'hiver Peul")

Le « taalif », quant à lui, fait souvent référence à la poésie traditionnelle, qu'elle soit sacrée ou profane. Même si les œuvres de ce genre les plus connues restent les œuvres évoquant les aspects religieux ou chantant un personnage qui s'est illustré dans le combat religieux. Ce sont par exemple les œuvres de Cheikh Moussa Ka qui chante Cheikh Ahmadou Bamba.

C'est une poésie, en wolof écrite avec des caractères arabes, dans une écriture appelée « wolofal ». Elle s'inspire de la poésie arabe et en prend les caractères, notamment la recherche de l'image la plus forte mais aussi le respect de la rime et des sonorités qui donnent à cette poésie toute sa musicalité et sa saveur. C'est d'ailleurs cet aspect qui le rapproche du slam.

Cet art oratoire est mis en lumière par Bassirou Dieng qui montre que c'est une poésie religieuse qui a aussi une dimension sociale non négligeable.

Le slam est aussi un genre où l'expression et l'expressivité jouent des rôles prépondérants. C'est ce qui en fait un art profondément ancré dans les principes de la performance. Il est destiné à être dit, même si la première mouture est toujours écrite. Les genres traditionnels come le slam reposent ainsi sur les procédés d'emphase que Willy Bongo Pasi Moke Sangol décline ainsi :

Au niveau des emphases, on peut en distinguer, selon la forme et le contenu, différentes sortes : emphase sur la forme (art oral de style lié), emphase sur la forme et le contenu (genres complexes) et emphase sur le seul contenu (genres simples non liés). Selon la fonction, cette littérature traite de récits de société et d'improvisation, de récitations officielles, de la révélation, de la tradition et de refrains figés. Les matières traitées par cette littérature sont les plus diverses : Dieu, esprit, mânes, magie, histoire, us et coutumes. (La littérature traditionnelle africaine entre la culture populaire et la culture savante Willy Bongo-Pasi Moke Sangol, 7).

En définitive, en plusieurs points, il y a une ressemblance certaine entre les genres et cette parenté a fait que le genre nouveau n'a pas connu de difficulté à s'implanter au Sénégal.

2. Relation avec le taasou

La parenté du slam avec le taasou se pose non pas seulement au niveau de la performance, mais aussi au niveau des contenus, des lieux d'expression et des moments d'expression. En outre c'est également une question de genre. En effet, le taasou est un genre où l'improvisation a une grande importance dans la mesure où on part d'une diction, d'un proverbe ou d'une parole pour accomplir le texte qui peut changer autant de fois qu'il y aura de performeurs. C'est aussi une performance collective qui ne spouffre pas forcément de droits d'auteurs puisque chaque taasou appartient à l'ensemble de la communauté. C'est ce qu'explique Lisa Mc. Nee, étudiant la problématique des droits d'auteurs explique quand elle estime que

Le *taasu* est improvisé sur la base d'un proverbe ou de quelques couplets bien connus ("traditionnels") par une femme leader d'un chœur qui entonne le refrain et par ceux qui donnent le rythme, soit en battant le *tama*, petit tambour d'aisselle, soit en frappant des Calebasses ou des casseroles. Le *taasu* appartient à toute la communauté, mais l'artiste lui donne une forme nouvelle, adaptant le poème aux circonstances précises de la performance. Elle l'utilise pour faire des commentaires élogieux ou critiques sur certains membres de l'audience ou sur certains comportements, donc le poème n'a de sens qu'en contexte. Dans ce sens, la *taasukat* compose le *taasu* et devrait bénéficier des droits d'auteur. Mais elle ne le compose pas toute seule; sans chœur ni rythme tambouriné, il n'y a pas de *taasu*. C'est une œuvre collective. En même temps, la base traditionnelle du poème appartient à la communauté. Encore une fois, on se retrouve devant un conflit évident entre systèmes wolof et occidentaux de propriété⁶ (Mc. Nee, Lisa, 1998).

Lisa Mc. Nee pose aussi le problème en termes de genre. En effet, traditionnellement, le taasou était une question relative au sexe de la personne qui assure la performance. C'est ainsi qu'elle écrit : « si on prend le cas apparemment moins équivoque des *taasukat*, généralement des femmes spécialisées dans le poème satirico-laudatif appelé *taasu*, nous apprenons vite qu'il recèle d'autres difficultés » (Mc. Nee, Lisa, 1998). Mais on voit ue, de plus en plus, le genre s'ouvre aux hommes avec notamment des chanteurs comme Salam Diallo, Papa Ndiaye Thiopet ou Papa Ndiaye Daly. Mais il importe de souligner deux éléments importants : Le taasou est entré timidement dans la musique mbalakh avec Alla Seck, ancien choriste de Youssou Ndour, Salam Diallo, quand il était membre du Lemzo Diamono ou Secka quand il officiait avec El hadj Ndiaye. C'était plus pour assurer l'animation du morceau que pour avoir un rôle prépondérant dans l'orchestre. D'ailleurs, ils avaient le statut de choriste ou de danseur. Mais progressivement, ils ont eu à s'affirmer et à choisir une voie qui leur permet d'être eux-mêmes les leaders des orchestres qu'ils ont créés.

Seulement ils réclament le statut de taasukat qui est réservé exclusivement aux femmes. Puisque le taasou est un genre essentiellement féminin. Les hommes qui déclament

⁶ Lisa Mc Nee, Le cadastre de la tradition: Propriété intellectuelle et oralité en Afrique occidentale, *Mots Pluriels*, Octobre 1998, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP898lmm.html>

de la même manière se voient affecter d'autres dénominations comme bandkat, kebetukat ou taaxurankat. C'est ce que défend aussi Lisa Mc. Nee qui estime que:

Jusqu'à présent, le genre peut être interprété par n'importe femme, puisque c'est un genre féminin. Pourtant la hiérarchie sociale joue un rôle déterminant dans la performance, car celle qui fait des taasus laudatifs se range automatiquement à un niveau social inférieur à celui du sujet des éloges.^[14] Pour cette raison entre autres, de nos jours, les griottes spécialisées en taasus ont tendance à dominer le domaine. Les masses-médias favorisent ce développement aussi, car tout le monde connaît l'art des grandes taasus grâce à la radio et à la télévision. Par ailleurs, les hommes commencent à se servir du genre aussi. Les bouffons (mbàndkatt) ont toujours fait des taasus pour faire rire, mais d'autres hommes commencent à en faire, surtout depuis l'avènement du rap venu de la diaspora.

Elle poursuit en estimant que le mouvement hip hop a eu le mérite d'avoir redoré le blason du taasus qui a toujours été considéré comme un art qui n'est pas sérieux. Elle écrit :

Le rap a changé le statut du taasus, car il a favorisé l'insertion des taasus dans les chansons des vedettes comme Youssou N'Dour ou Baaba Maal et la formation de groupes de jeunes rappers. Certains orchestres ont même commencé à faire des taasus dans des boîtes de nuit. (En 1993, le groupe Lemzo Diamono en faisait à Dakar.) Tout. Ceci démontre que le droit d'exploiter les arts traditionnels est en perpétuel état de renégociation (Mc. Nee, 1998).

Au final, il apparaît que même si le slam et le taasus sont proches dans le phrasé, c'est au niveau du statut et du genre de son acteur, des lieux où la performance se joue et de la fonction qui leur est assignée que ces deux genres s'éloignent.

3. Ressemblances avec le rap

Il est incontestable, de nos jours que le rap et le slam ont des origines uniques. Ils sont nés dans les mêmes endroits (Amérique), ont eu la même progression en traversant les continents et ont presque les mêmes acteurs. En effet, la plupart des slammeurs ont d'abord été des rappers. Et c'est une sorte d'insatisfaction par rapport au rap qui les a amenés vers le slam. Dans un entretien, David Querrien et Kevin Vrolant⁷ analysent ces deux genres pour en faire ressortir les similitudes :

Le Rap et le Slam sont aujourd'hui décrits comme des symboles de la contestation des cités, des banlieues.

J'évoque d'emblée la question du symbolique puisque nous disons souvent, dans nos milieux analytiques que les jeunes des banlieues et des cités sont coincés entre un père imaginaire et un père réel ou bien qu'ils sont confrontés à une absence de père symbolique.

Historiquement, "Slam" veut dire "claquer" en anglais. Il est apparu en 80 à Chicago et a fait son entrée en France en 96. Le Slam est une discipline oscillant entre poésie et performance théâtrale. (Anne Querrien,)

⁷ David (30 ans) et Kevin (21 ans), parisiens, participent au mouvement rap depuis l'âge de 12 ans, comme beaucoup de jeunes de banlieues ou de la périphérie des grandes villes.

Puisque les performeurs du rap et du slam proviennent des mêmes horizons, il s'établit une analogie dans certains thèmes évoqués, et qui sont en relation directe avec la société.

La ressemblance entre le rap et le slam, c'est le type de message que les artistes veulent faire passer. En effet, les messages de rap et de slam sont souvent engagés contre la société, le racisme et la politique.

Le rap et le slam ont une origine commune. En effet, ces genres musicaux viennent tout deux des Etats-Unis. (<http://www.latributduverbe.com/slam.html>)

Ainsi, du rap au slam, on a l'impression qu'il s'est effectué une sorte de glissement vers ce qui pourrait être considéré comme étant plus poétique, plus formel. C'est pourquoi Mike Sylla considère que les slammeurs seraient les intellectuels du rap. Mais on se rend compte également que malgré les ressemblances qui semblent se dessiner, les différences aussi sont énormes. Elles sont d'abord musicales et se rapportent dans un premier temps au rythme. En effet, le rythme du rap tourne autour de quatre temps comme il est évoqué ci après : «Les rythmes de la musique du rap (ce n'est pas toujours le cas des paroles) sont quasiment toujours des rythmes 4/4 ou 2/2. Dans sa base rythmique, le rap «swingue».» (voir [Wikipédia](http://www.latributduverbe.com/slam.html)). » (<http://www.latributduverbe.com/slam.html>)

Mais le slam lui n'obéit pas toujours à cette logique musicale. Elle mise sur l'improvisation et surtout se veut d'abord une performance vocale avant d'être liée intrinsèquement au rythme de la musique qui l'accompagne.

Le *slam* improvise parce qu'il est *a capella* et n'est pas contenu par un rythme, tandis que le rap doit se maintenir dans un système à quatre temps. Les sessions de *slam* rassemblent des gens qui en faisaient depuis des années.
(<http://translate.eipcp.net/transversal/0307/querrienvolant/fr/print>)

On trouve aussi au rap une propension à la violence, qu'elle soit physique ou verbale qu'on ne retrouve pas dans le slam qui se veut plus doux. C'est en tout cas ce que prône Mike Sylla sur son site dédié au slam

A la différence de formes d'expression plus agressives, il représente une musique fondée sur la volonté de faire œuvre poétique commune (le « renga » est un atelier d'écriture qui reprend d'ailleurs exactement la formule dite des « cadavres exquis » chère aux Surréalistes). Il s'agit au fond de mettre les mots en partage pour obtenir d'eux, à plusieurs, des sonorités originales et neuves ;

En plus, il trouve au genre des vertus pédagogiques, et ce sont ces vertus pédagogiques qui justifient le choix que l'Organisation Internationale de la Francophonie a fait en le prenant comme un support pour l'enseignement du français dans les pays francophone. Mais ce choix est aussi visible avec le rap qui, au Sénégal est enseigné dans les classes de français. Mais cela n'empêche pas Mike Sylla de prêcher pour sa chapelle. Il déclare :

Il présente enfin des qualités « éducatives » : il oblige à regarder de près les mécanismes de langue par lesquels se constitue un texte ; il incite (et invite) à produire soi-même des séquences de rythme et de texte, celui-ci étant appelé par celui-là. Pour preuve de ces qualités éducatives, les ateliers d'écriture poétique qui se multiplient en Francophonie. Ainsi

ceux organisés cette année au Sénégal, dans le cadre du « Printemps des Poètes », auxquels tu as toi-même activement participé en qualité d'artiste concepteur (13-16 mars (<http://www.baifalldream.com/>))

En définitive, ce n'est pas trop dire que de trouver que le rap et le slam se ressemblent en tous points de vue parce que, autant on retrouve dans le rap un courant non violent, autant celui-ci se rapproche du slam. En fin de compte, les deux styles musicaux, sans être des clones, sont cependant des parents très proches.

III. Spécificité du slam

1. Une littérature urbaine

Le slam, quel que soit là où on le place, est avant tout un mode d'expression des jeunes qui vivent dans des milieux urbains. Ces lieux ont pour noms Chicago, Paris, New York ou Dakar. C'est aussi une musique qui parvient à réconcilier les générations dans la mesure où elle n'est pas l'exclusivité de la jeunesse mais s'ouvre également aux personnes qui ont un âge avancé. Les lieux où se tiennent les *slam sessions* sont ouverts à tous ceux qui se prennent pour des poètes ou qui pensent avoir quelque chose à dire et à partager avec les autres. C'est en général dans un espace urbain et les performeurs s'occupent de parler des problèmes liés à la ville. C'est ainsi que Virginie Mege, estime que

Le Slam est un « outil de démocratisation et un art de la performance poétique » explique la Fédération française de Slam Poésie (FFDSP). Il est un « lien entre écriture et performance, encourageant les poètes à se focaliser sur ce qu'ils disent et comment ils le disent ». (Mege Virginie, 2007)

Finalement tout le monde est slammeur et peut s'essayer à la performance Il suffit juste de vouloir participer. Ainsi, il s'éloigne du rap qui met l'accent sur la ghettoïsation de la parole alors qu'avec le slam, la parole est libérée et peut être prise par tous sans distinction d'âge, de sexe ou de race, l'importance étant de partager le lieu d'expression..

2. Déterritorialisation du hip hop

Le slam a aussi permis au hip hop dans sa généralité, qui a toujours réclamé un statut de genre lié principalement à la rue, de quitter cet espace ou plus précisément de se déployer dans d'autres espaces. Ainsi, de l'espace de la rue, il est arrivé à des lieux mieux tolérés et plus convenables comme les cabarets, les salons de thé, etc. ce qui a eu pour conséquence une plus grande considération pour ce genre musical dont certains se considèrent comme les philosophes du hip hop. Cela a valu à Grand Cops Malade et Abd El Malik d'être primés plusieurs fois aux Victoires de la Musique qui priment les meilleurs artistes de la Musique en France. Aussi, cette déterritorialisation a accéléré le processus de reconnaissance et poussé les pouvoirs publics à s'allier avec les slammeurs pour prévenir les risques de dérives violentes, notamment dans les banlieues françaises comme le souligne Négrier (Négrier, E, 2009).

Le succès est aussi dû à la dimension ludique du slam mais aussi à la notion de gratuité qui entoure le phénomène. Dans son article Querrien évoque ces concepts et les considère comme la clé du succès du genre.

Aujourd'hui le *slam* fait l'objet de sessions publiques dans certains cafés avec des systèmes de notation comme dans les championnats sportifs. Le *slam* c'est la gratuité, un verre offert dans un bar, où tu viens déclamer ce que tu viens d'écrire ou improviser. Le *slam*, c'est de la philosophie.

Avec le slam, le hip hop a gagné en respect et a pu avoir accès à des endroits qui, s'ils ne lui étaient pas fermés, n'étaient pas non plus ses domaines de prédilection. La rue étant l'espace privilégié où le hip hop se déploie.

2. Démocratisation de la parole urbaine

La parole urbaine n'est plus la propriété d'un groupe de personnes particulièrement douées ou qui se définissent comme des orfèvres du verbe mais tout un chacun peut se permettre de prendre la parole pour dire ce qu'il a à dire. Le slam part du principe que tout le monde a quelque chose à dire

Pour les salmmeurs David Querrien et Kevin Vrolant, interrogés par Anne Querrien :

En l'espace de 10 ans, il est passé d'un milieu underground où seuls quelques initiés pratiquaient dans des lieux connus d'eux seuls, à une démocratisation quasi générale. "Spoke and word" au départ comme il était initialement nommé, il est devenu aujourd'hui poésie urbaine (Querrien, A).

En parcourant les commentaires qui jalonnent l'article d'Olive2, on peut lire :

Le premier apport c'est la démocratisation de la poésie, qui est vécue bien souvent comme poussiéreuse, voire pleine de toile d'araignée. Les poèmes dorment à poings fermés dans les livres, les slam les réveillent. Une variante du slam consiste à dire à haute voix, à déclamer dans les endroits publics (dans la rue par exemple) les poèmes que l'on aime, pas forcément de sa composition, n'est pas poète qui veut ! Voilà la première forme de démocratisation de la poésie que permet le slam. Quant à la seconde, il permet à l'élan créatif de s'exercer dans sa pleine mesure, puisqu'en créant une émulation, sous la forme d'un concours, il oblige à se surpasser et à créer soi-même des poèmes inédits, et surtout à les dire. Ecrire et dire un poème n'est pas la même chose. On peut écrire un poème pour soi, quand on le dit, on le clame pour les autres. Le slam est partage, don, le slam est amour (Olive2, 2005).

Donc, le slam apparaît comme le genre qui a permis à tous de dire ce qu'ils veulent dire sans restriction et sans préparation préalable, tout étant fondé sur le moment. C'est ainsi que la grande part, dans la création artistique revient à l'improvisation. C'est ce que défend Cathérine Mazauric :

Contrairement à d'autres pratiques, comme le *slam*, le rap, en dehors de joutes oratoires aux formes d'ailleurs codifiées, n'a que peu à voir avec une oralité improvisée. Cependant, le texte de rap n'existe véritablement que mis en voix à travers un corps, et dans une scansion particulière. (Les rappers de l'Afrique : de la négociation identitaire aux pistes didactiques ? (Mazauric, Catherine, 2007, 178).

Les frontières sont ainsi levées et la parole accessible à tous.

Conclusion

En définitive, le slam apparaît comme un genre essentiellement oral fondé sur l'improvisation, la démocratisation de la parole et l'urbanité de l'expression. Il constitue à cet

égard un héritage à la fois du rap et de la poésie traditionnelle africaine. Au-delà des aspects formels, il y a l'utilisation qui en est faite, notamment avec une exploitation sociale et pédagogique possible. Il a eu aussi le mérite d'avoir permis au hip hop en général et au rap en particulier d'avoir accès à des milieux qui lui étaient fermés jusqu'à maintenant. C'est sûrement cette parenté qui a fait que son appropriation par toutes les couches des populations qui s'y intéressent n'a pas été une grande difficulté.

Bibliographie

Dieng Bassirou, « Oralité et création. L'épopée et l'islamisation des traditions de l'Ouest africain » in *Ethiopiennes*, http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3?id_article=56&artsuite=1

Heather E. Bruce and Bryan Dexter Davis, 2000, "English Slam: Hip-hop Meets Poetry—A Strategy for Violence Intervention", *Journal, A Curriculum of Peace*, National Council of teachers of English.

Mège Virginie, « Slam et Poésie », http://www.cafepedagogique.net/lemensuel/lenseignant/lettres/francais/Pages/2007/88_DossierSlam.aspx.

Mazauric, Catherine, 2007, « Les rappers de l'Afrique : de la négociation identitaire aux pistes didactiques ? », *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest n°2*, 2007 pp. 175-185.

Mouele Thierry, "th Ionazdobaz", 2008, « Ecriture et slam » Plaquette de présentation des ateliers.

Négrier, E. « Lafargue de Grangeneuve Loïc, « Politique du hip-hop. Action publique et cultures urbaines », *Métropoles*, 5, Varia, [En ligne], mis en ligne le 8 avril 2009. URL : <http://metropoles.revues.org/document3770.html>. Consulté le 29 juin 2009.

Roux Benjamin, « Le slam, la musique des mots La scène française se développe », http://www.rfimusic.com/musiquefr/articles/069/article_15728.asp.

07/09/2005 Tyszler Corinne, 2007, « Entre RAP et SLAM : un souffle nouveau dans la langue ? » http://www.freud-lacan.com/articles/article.php?url_article=ctyszler051007
Journées d'études des 22 et 23 septembre 2007 : [Comment un enfant des banlieues devient un homme, une femme, un citoyen.](http://www.aquadesign.be/news/article-467.php)

<http://www.aquadesign.be/news/article-467.php>)

(Une poésie urbaine Le reflet de notre société Slam : côté people
<http://www.aufeminin.com/mag/societe/d1637/c42733.html>)