

Université Paris Diderot  
Sorbonne Paris Cité  
École doctorale 132  
Linguistique théorique,  
descriptive et automatique

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav románských studií  
Románské jazyky  
Francouzština

## Teze disertační práce

Mgr. Polina Chodaková

*Prozodická analýza urban music ve francouzštině a v češtině*  
*Analyse prosodique de musiques urbaines en français et en tchèque*  
*Prosodic Analysis of Urban Music in French and Czech*

doc. PhDr. Tomáš Duběda, Ph.D. / prof. Philippe Martin, Dr ès Sci, Dr Ling.

2016

## Résumé

TITRE : Analyse prosodique de musiques urbaines en français et en tchèque  
AUTEUR : Mgr. Polina Chodaková  
UFR : Institut des études romanes FF UK  
DIRECTEURS : doc. PhDr. Tomáš Duběda, Ph.D., tomas.dubeda@ff.cuni.cz  
prof. Philippe Martin, Dr ès Sci, Dr Ling., philippe.martin@utoronto.ca  
MOTS CLÉS : Prosodie, métrique, accentuation, intonation, phrasé, rap, reggae

La présente thèse traite du rythme, de l'accentuation et de l'intonation dans le rap et le reggae en décrivant les traits formels des phrasés. Ces manières de récitation, qui relèvent de la scansion poétique, du chant et du mi-chant, se prêtent à une analyse dans un cadre théorique de la prosodie contrastive et de la théorie du vers. La thèse se compose de sept chapitres et s'appuie sur un corpus textuel assemblé pour lui, qui compte 200 chansons en français et en tchèque. Ce matériel linguistique de quelque 59 000 syllabes, un ensemble d'extraits représentatifs, est transcrit dans des grilles rythmiques avec une méthode auditive.

D'un point de vue prosodique, le rap et le reggae font preuve d'une réorganisation rythmique importante. Dans les deux langues, la mise en musique des textes se réalise par un patron rythmique isochronique, imposé aux paroles à rythme isosyllabique et dont l'accentuation fixe est peu saillante. En référence aux contraintes interactives qui traduisent des tendances universelles, les deux genres se montrent comme étant assez permissifs quant à la liberté dans l'association de paroles au mètre musical. Différents types de non congruence se manifestent à travers plusieurs catégories linguistiques. Un réarrangement formel (décalages d'accent, accents dynamiques) découle de cette rythmisation, de la densité syllabique des grilles et du débit souvent élevé. Le rap français surtout témoigne d'un grand degré de licence à travers le principe d'accentuation automatique sur les pulsations musicales. Malgré ces écarts de la langue observés au niveau accentuel, le niveau syllabique est intègre dans sa réalisation des rythmes importés. Plusieurs mesures de la syllabation font rapprocher le rap et le reggae de la parole ordinaire, plutôt que du chant. Le même constat apparaît en ce qui concerne le profil intonatonnel du rap à travers l'inventaire de ses contours nucléaires.

D'un point de vue métrique, une grande partie du corpus textuel est classée comme une récitation scandée/mi-chantée de vers libérés. L'intonation appuie la linéation en vers, tout en participant à un groupement métrique calqué sur les modèles du rap américain et du reggae jamaïcain. Les paroles sont également interprétables comme des exemples de vers en mètre allitératif. Ses techniques rythmiques (rimes internes, syncopes, etc.) établissent une grammaire poétique rap/reggae et distinguent deux étapes de l'évolution des genres.

## **Introduction**

Ce travail avait pour objectif de contribuer à la phonétique contrastive en décrivant comment des caractéristiques prosodiques des langues française et tchèque se manifestent dans des genres musicaux apparentés, le rap (hip-hop) et le reggae (reggae/dancehall). Dans le cadre de cette comparaison entre des langues typologiquement différentes, l'intérêt portait sur le rythme langagier, sur les principes accentuels et intonatifs et sur les procédés métrorhythmiques qui entraînent une stylisation des domaines suprasegmentaux. La thèse est consacrée à la relation entre la structure prosodique la structure musicale et aux conséquences de la rythmisation intentionnelle de la parole. En vue d'analyser les phrasés (les manières de réciter) dans ces musiques du point de vue des sciences phonétiques, la combinaison des outils théoriques développés par phonologues et métriciens semblait prometteuse pour expliquer l'ambiguïté et la tension de l'alignement du texte à la musique, certains problèmes structuraux et les questions du domaine général de la chanson. En analysant 200 chansons de rap/reggae françaises et tchèques, la thèse participe à la recherche théorique et expérimentale sur les paroles de musique, qui avait pour objet surtout la chanson traditionnelle, l'opéra, la comptines d'enfant, etc.

## **Structure et méthode**

Le texte de la thèse se compose de deux parties théorique et pratique qui se correspondent par leurs plans analytiques (constat, causes, conséquences, conclusions) et par l'ordre des hypothèses évaluées. Dans la partie théorique, le chapitre 1 est articulé autour des notions préliminaires qui introduisent les thématiques développées (structures, fonctions, contraintes, grammaires poétiques) au moyen d'une revue de la littérature des domaines associés. Les deux chapitres suivants constituent le cadre interprétatif dans une approche fonctionnelle et formulent les hypothèses dont le statut est à établir. La composante prosodique des sonorités rap/reggae est considérée d'un point de vue des systèmes phonologiques, de la réalisation phonétique et des contraintes à la production. À travers les unités accentuelles, intonatives et les vers, nous observons les influences internes (chap. 2) et celles venues des productions anglophones et créolophones (chap. 3). Décrire la composition et la performance des paroles de musique permet un aperçu de leur perception en ce qui concerne l'expectation de l'auditeur. La partie expérimentale se compose de quatre chapitres. Le chapitre 4 introduit les parties textuelle et musicale du corpus rassemblé pour ce travail : sa composition, son découpage en 4 sous-corpus dont chacun est encore divisé en 5 phases, la comparabilité de ce matériel, etc. Différentes caractéristiques de ces 200 échantillons de chansons rap/reggae françaises et tchèques sont exposées : leur durée en syllabes, en mesures musicales, la structure strophique, le tempo musical ; ainsi que des précisions sur les locuteurs les interprétant : origine, représentativité, retour de l'information. Sur ce corpus, une méthode auditive est appliquée qui consiste à transcrire les échantillons dans les grilles rythmiques qui représentent

le suqlette percussif de la musique. Trois versions des grilles sont distinguées pour marquer l’alignement des syllabes, les mouvements intonatifs et le réseau de rimes. Les outils théoriques prédéfinis sont utilisés dans les chapitres 5 et 6 pour interpréter les données issues du corpus textuel et différents traits des phrasés musicaux présentés.

## Résultats

Les observations du corpus textuel franco-tchèque permettent de cerner un nombre de traits formels dans les parties vocales des musiques rap et reggae. Des questions de recherche et des hypothèses sont théoriquement appuyées et illustrées. Étant donnée la pression des contraintes linguistiques et métriques, quelques tendances générales des langages poétiques rappellent le lien non aléatoire existant entre une langue, son système de versification et sa façon d’aligner les vers sur la musique. Certains traits prosodiques et métro-rythmiques du rap/reggae reflètent les langues FR et CS et qui sont conditionnés par leurs cultures (versification, chanson). Une première conclusion consiste dans le fait que le rap et le reggae en français et en tchèque reflètent les rythmes isosyllabiques de ces langues, leurs accentuations primaires fixes et peu saillantes, ainsi que leurs inventaires intonatifs. Afin de cerner les stratégies employées pour parvenir à la rencontre des textes avec le mètre musical, nous avons d’abord distingué des contraintes générales motivées par les systèmes linguistiques ou relevant d’universaux prosodiques, et dont nous avons cherché la trace formelle dans les chansons. En même temps, la structure des vers a été comparée à celle des unités accentuelles et intonatives. Enfin, les contours mélodiques associés aux modalités de base et à d’autres fonctions plus spécifiques ont servi comme référence pour le corpus.

Avec la première contrainte dite *MatchStress*, nous avons observé la tendance à faire coïncider les accents linguistiques et les temps musicaux : les syllabes naturellement accentuables sont alignées sur les positions fortes du mètre musical (qui n’appartiennent pas à un silence). D’un côté, cela montre qu’un tel aménagement est ressenti comme nécessaire dans ce type de production artistique. Par ailleurs, à l’image des poésies et chansons traditionnelles, la moitié tchèque du corpus se plie un peu plus que la française à cette restriction quasi-universelle.

D’un autre côté, il a été question des *mismatches* entre la structure prosodique et la structure musicale, ou non congruences accentuelles. Plusieurs moyens ont été envisagés pour quantifier ce problème : nous avons collecté toutes les occurrences d’intervalles inter-accentuels dont la frontière droite ou gauche ne coïncide pas avec une joncture de mot, puis toutes les occurrences de mots polysyllabiques, de mots avec un e caduc et de mots grammaticaux courts positionnés de façon à provoquer un *mismatch*. Ces observations ont démenti l’hypothèse de départ selon laquelle le corpus ne s’éloignerait pas beaucoup des systèmes de versification et des chansons canoniques, dans lesquels l’alignement des syllabes accentuables sur les positions fortes

est la norme. Le rap/reggae permet beaucoup plus de liberté, et cela même en position finale de vers. Cette contrainte *MatchStress* est bien plus affaiblie dans les trois premières catégories identifiées où les *mismatches* se sont révélés assez nombreux, alors que la quatrième catégorie n'a pas d'effet rythmique – les mots grammaticaux restent le plus souvent sur des pulsations faibles.

En effet, la musique rap/reggae se caractérise par des accents musicaux également espacés, et les études précédentes sur les musiques vocales de ces deux langues affirment que les rythmes langagiers isosyllabiques rentrent plus difficilement dans ce mouvement de pulsation musicale. De plus, la perception de la parole ordinaire ne fait pas appel à l'extraction d'une régularité temporelle stricte. Ce constat est possible au moins par comparaison avec les langues isochroniques comme l'anglais, langue source des musiques rap et reggae qui ne permet guère d'enfreindre la contrainte *MatchStress*, à moins de récupérer cet équilibre autrement (décalage d'accent plutôt qu'effacement). Un facteur additionnel qui augmente ces prédispositions est l'existence de l'accent libre en anglais, qui est plus saillant et donc plus apte à être récupéré dans l'alignement musical que ne le sont les accents fixes et non-/anti-ictoniques du français et du tchèque. Tous ces traits structurels n'ont pas suffi pour expliquer pourquoi il y a eu autant de non congruences dans le corpus, par comparaison avec la production artistique FR et CS et ses disciplines vocales les plus permissives. Ce degré de liberté inouï ne peut pas venir du rap anglophone qui est constant dans l'observation de *MatchStress* ; il est le propre du rap/reggae dans ces deux langues, qui investissent ainsi délibérément ce langage poétique.

Ainsi, les similarités et les différences entre les deux langues se projettent sur le plan du mètre dans la mise en musique des textes et dans la mise en texte des musiques. Une prévalence du rythme isosyllabique émerge également dans la quantité négligeable d'accélération momentanées (ruptures de binarité métrique – les triolets, qui rendent compte de l'élasticité du mètre) et de syllabes en mélismes dans tout le corpus. À part le fait de rapprocher le phrasé (la manière de réciter) de la parole ordinaire (*vs.* celui du chant), cela permet la pleine réalisation des timbres. Les musiques rap et reggae, français et tchèques, sont similaires dans cette orientation rythmique et systémique.

La problématique de la segmentation prosodique (*phrasing*) accompagnée d'une « rythmisation » intentionnelle touche donc au niveau syllabique et au niveau de l'accent de mot, mais aussi à celui de l'accent de groupe et à la position automatique des noyaux prosodiques. Nous avons évalué le groupement des vers (leur ancrage dans le groupement musical, la formation des couplets), en supposant que les endroits proéminents dans les deux structures (prosodique, métrique) se correspondent à ces niveaux supérieurs de la hiérarchie. Cela a été fait à travers l'observation des contraintes *Align-L*, attendue dans le rap/reggae tchèque en raison de ses unités accentuelles descendantes, et *Align-R* en français en raison de ses unités accentuelles montantes. De plus, *Align-R* a été observée dans les deux langues, en raison de leurs unités intonatives montantes, cependant le corpus dans son entièreté ne respecte pas

*Align-R* par l'endroit attendu ou par la congruence accentuelle. Avec une régularité sans doute non aléatoire, le groupement se fait comme dans le rap américain et le reggae jamaïcain qui alignent le début des vers sur celui des mesures (tactus 1/2) et la fin des vers sur la fin des mesures (tactus 4).

Dans leur ensemble, les chansons rap/reggae peuvent être vues comme le produit d'une importante réorganisation rythmique et accentuelle : les rappeurs et les chanteurs de reggae souscrivent peu aux traditions existantes (chanson, opéra, poèmes réguliers). Cela est vrai pour les extraits français plus que pour les extraits tchèques, y compris dans les conséquences formelles des *mismatches* et le décalage des fins de vers en dehors du premier tactus (l'accentuation automatique, la généralisation des enjambements). Dans ce contexte, la distinction entre l'implantation du mètre et celle du groupement métrique, pour lesquels la tendance dans les langages poétiques est que l'une soit plus normée que l'autre, nous a amené à considérer laquelle des deux est la plus normée. Pourtant, il apparaît que les deux groupes de contraintes interactives sont dans les musiques urbaines des tendances appliquées très librement, sauf la contrainte *Syllabe/Note* qui est presque toujours respectée.

Suite aux éléments attestés à fonction rythmique, l'on discerne les traits formels dûs aux restrictions des fonctions prosodiques par la fonction poétique et la neutralisation des oppositions phonologiques consécutive. Cet affaiblissement dans ces reconfigurations existe également dans une moindre mesure au niveau de l'unité intonative, dont l'analyse offre une esquisse pour une partie du corpus en vers scandé (le rap). Même si presque toutes les formes langagières attendues sont attestées dans le cas des contours nucléaires, quelques cas isolés de contours dits contradictoires et spécifiques au rap sont repérés. Comme la neutralisation formelle semble presque se limiter aux accents mélodiques prénucléaires, l'unité intonative se confirme comme un équivalent fiable du vers. Cette équation est plus stable que les équivalences similaires que nous avons cherché à cerner dans les niveaux prosodiques inférieurs, et comme telle implique aussi que, dans le domaine du vers non métrique, les vers scandés sont des vers libérés (plutôt que libres).

Un squelette de structure prosodique est donc manifeste dans le rythme, dans l'accentuation et dans l'intonation des vers rap/reggae, en particulier les vers scandés et mi-chantés. Dans le chant, l'alignement accentuel et mélodique sur l'accompagnement musical entraîne plus de neutralisations formelles par l'utilisation concurrente, poétique, des paramètres acoustiques. Enfin, il semble que les similarités des profils prosodiques du rap français et du tchèque décroissent dans l'ordre : intonation – rythme – accentuation. Plus précisément, malgré les différences entre les profils intonatifs de FR et CS, ce niveau d'analyse se rapproche le plus des phonostyles parlés : l'intonation respecte beaucoup de patrons langagiers et mobilise l'entièreté des inventaires ; un noyau prosodique arrive presque toujours en fin de vers. Le rythme syllabique est parfait pour assurer la fluidité du phrasé sans faire disparaître de syllabes ; le français a aussi à sa disposition une plus grande liberté d'étirement de la durée syllabique, ce dont les rappeurs et les chanteurs de reggae font bon usage.

L'accentuation enfin, pour similaire qu'elle soit dans les deux langues, produit deux fois plus de *mismatches* en français qu'en tchèque.

Du point de vue des langages poétiques du français et du tchèque, les chansons sont, aussi bien en rap qu'en reggae, des exemples de vers libérés avec ou sans l'accentuation métrique automatique, mais une autre lecture des écarts des traditions se propose en même temps. Nous avons défendu l'hypothèse selon laquelle la nouveauté des phrasés défiant toute contrainte prédéfinie réside dans l'influence d'une grammaire poétique importée de l'univers anglophone, et qui combine le mètre accentuel et le mètre allitératif à travers un emploi de techniques rythmiques partagées par les deux. Les contextes de ces innovations sont décrits, puis les fonctions délimitatives ou rythmiques leur sont attribuées d'une occurrence à l'autre. Elles pointent de manière nette le fait que le mètre allitératif rend mieux compte du corpus que le mètre accentuel. Le premier des deux est conçu ici comme la forme moderne du mètre allitératif, qui est la base du rap américain et qui malgré son nom peut remplacer les allitérations, ou consonances, par la rime, l'assonance, etc. Parmi ses traits principaux se trouvent les procédés euphoniques qui rythment le phrasé de sorte à appuyer la pulsation rythmique ; l'usage généralisé des syncopes/contretemps en dehors d'une répétition d'un schéma strophique ; l'absence de parallélismes obligatoires entre les vers et les quatrains ; la plus grande liberté du décompte syllabique et des *mismatches*.

Nous avons constaté l'aptitude des deux langues à calquer le rythme inhérent de la musique rap au plan de la forme, et affirmé que le même mètre et son implantation sont aussi en vigueur pour la musique reggae dans les deux langues. Les deux musiques constituent certes deux genres quant à leur accompagnement instrumental, mais leurs phrasés prototypiques sont beaucoup plus similaires que différents. Soit une conclusion contraire à ce qui était attendu, étant donné que le reggae est presque toujours chanté, alors que les rappeurs produisent le plus souvent de la scansion ou du mi-chant. Il est pourtant vrai que le rap français admet plus de *mismatches* que le reggae français (cette différence est moins claire en tchèque). De plus, des tests ANOVA ont montré que la seule différence significative qui se dégage du corpus est constituée par un plus grand nombre de techniques syncopées dans le rap, comme prédit par l'alignement direct en vertu de *Syllabe/Note*, et par plus de e caducs sur tactus dans le reggae, une conséquence de ses décomptes syllabiques moins élevés, un trait lié au chant.

Dans cette différente optique, un examen des propriétés rythmiques nous a permis d'établir que les écarts des traits formels généraux sont des cas de respect d'un mètre importé à travers des emprunts rythmiques. Ceci nous a amené à abandonner la conception binaire de métricité ainsi que la comparaison avec les langages poétiques existant en français et en tchèque (adoptée au début de la thèse), pour envisager un nouveau langage poétique avec sa propre grammaire. Dans le dessein

de montrer comment ses interprètes la mettent en pratique, différentes nouvelles contraintes influençant la façon dont les paroles sont alignées sur la musique ont été énumérées et illustrées. En partant de la régularité avec laquelle les vers se superposent aux phrases musicales, et étant donnée l'intonation des fins de vers, nous avons déjà envisagé les enjambements comme un élément licite dans cette esthétique particulière.

Une définition des vers et de ses limites a donc été proposée : les lignes de texte sont la plupart du temps délimitées par les pauses et la rime finale, mais la délimitation de ces unités est parfois secondaire par rapport au caractère ininterrompu du flot syllabique. À l'intérieur des vers, les interprètes déploient une série de techniques rythmiques et articulatoires qui sont relatives aux pulsations vides, aux sous-divisions des mesures et à la continuité du *flow*. Décompter leurs occurrences a servi à explorer des exemples d'exécution variable, qui se superposent au mètre immuable : c'est l'isochronicité stricte de la musique qui permet la fonction rythmique des rimes internes et multisyllabiques et la fonction poétique des ruptures de rythme, du manque de pauses, etc.

Sous l'hypothèse d'une innovation présumée, une grammaire poétique est dérivée des tendances prévalentes. Pour rendre compte de la situation de l'adaptation du rap/reggae, nous avons postulé que les phrasés de ces musiques changent avec le temps (1979–2013). Dans cette optique temporelle, le corpus a été divisé en cinq étapes de cinq ans. Il s'avère que les quatre échantillons (rap français, reggae français, rap tchèque, reggae tchèque) traduisent l'émergence des contraintes « de difficulté », comme en témoignent les chiffres des décomptes syllabiques par mesure et ceux du débit de parole. Cette tendance fait accroître la complexité des paroles – notamment dans le corpus d'après l'an 2000 – en retard sur les modèles des genres mais en convergence avec eux (rap américain, reggae jamaïcain). L'innovation des genres se traduit donc par une complexité croissante de la performance vocale. Notre attention s'est aussi brièvement centrée sur le fond instrumental, mue par une curiosité quant à la répétition en boucle de motifs de la durée d'une seule mesure musicale (dans le rap). Le même constat est de vigueur pour les *beats/riddims*, les parties instrumentales étant elles aussi de plus en plus complexes. On isole donc tous les phénomènes observés dans la thèse du point de vue des cinq étapes comparées.

Parallèlement, cette approche prouve pose les deux musiques urbaines comme un ensemble cohérent défini également par la présence des techniques du mètre allitératif, en raison de la récurrence et de la stabilité de ces traits innovateurs par rapport à la production chansonnière. Les traits généralement typiques pour les langages poétiques rap/reggae des traits spécifiques à quelques interprètes ou à une période temporelle sont différenciés. En recherchant également un espace de liberté pour les solutions individuelles, nous avons vu comment le style rythmique de chaque interprète est caractérisé par une autre série de préférences pour les procédés rythmiques.

En fait, les occurrences et les pourcentages de toutes les autres variables précitées sont situées dans une étape différente d'un sous-corpus à l'autre. La seule observation possible est que les *mismatches* sur les polysyllabes sont, après 2000 de moins en moins nombreuses dans tout le corpus.

En partant des qualités prosodiques des langues et en suivant les théories existantes à ce jour dans le domaine de l'alignement texte/musique, le travail aboutit à une analyse à la fois prosodique, versologique et cantologique du *flow* dans le rap/reggae, une composante auparavant sous-explorée du point de vue théorique et expérimental. À travers l'observation des principes rythmiques dans la chanson/poésie et leur interface avec la langue, cette thèse a puisé dans la littérature sur la phonétique, phonologie, mais aussi sur l'orthoépique, la théorie du vers et la musicologie. Cette approche a permis de voir que les cadres théoriques de la prosodie contrastive (Duběda, 2013), intonologiques (Martin, 2009) et métriques (Dell, 2013) s'avèrent utiles afin d'aborder ces productions de parole pour en obtenir une meilleure compréhension et pour en faire un classement plus fin. Pour la première fois, un ensemble représentatif de paroles de rap/reggae en français et en tchèque a été transcrit dans des grilles rythmiques (*textsetting*) pour rendre compte de leurs traits accentuels et intonationnels et de leurs figures de rythme.

Même si une description approfondie de l'ensemble des systèmes prosodiques des deux langues n'a pas été entreprise, nous espérons que l'analyse contrastive des traits formels généraux et spécifiques des musiques urbaines contribue à clarifier ces caractéristiques au moins dans le domaine poétique de l'usage langagier. Une réinvention majeure des langages poétiques est à l'œuvre, tant interne qu'externe, et qui constitue désormais une vraie autonomie systémique. Autrement dit, l'adaptation des deux musiques importées et leur évolution se caractérisent par l'apparition progressive et cumulative de surprises rythmiques, décelées à tous les niveaux d'analyse, dont les *mismatches* par exemple sont propres aux deux langues d'adoption. Ces techniques aboutissent, prises conjointement, à une esthétique qui ne paraît pas inadéquate pour la production des artistes francophones ni pour celle des tchécophones.

# Bibliographie

- 1 ADAMS, K. (2008). Aspects of the Music/Text Relationship in Rap. *Music Theory Online*, 14(2).
- 2 ADAMS, K. (2009). On the Metrical Techniques of Flow in Rap Music. *Music Theory Online*, 15(5).
- 3 ATTRIDGE, D. (1995). *Poetic Rhythm : An Introduction*. Cambridge University Press.
- 4 BARRET, J. (2008). *Le rap, ou L'artisanat de la rime : stylistique de l'egotrip*. l'Harmattan.
- 5 CALVET, L. J. (1981). *Chanson et société*, volume 16. Payot.
- 6 DELL, F. (2013). Text-to-tune Alignment and Lineation in Traditional French Songs. *Text and Tune. On the Association of Music and Lyrics in Sung Verse*. Éd. Teresa Proto, Paolo Canettieri and Gianluca Valenti, pages 183–234.
- 7 DELL, F. et HALLE, J. (2009). Comparing Musical Textsetting in French and in English Songs. *Aroui & Arleo (eds.)*, pages 63–78.
- 8 DUBĚDA, T. (2013). *Études de prosodie contrastive : le cas du français et du tchèque*. Karolinum, Prague.
- 9 HORN, E. A. (2010). *Poetic Organization and Poetic License in the Lyrics of Hank Williams, Sr. and Snoop Dogg*. Thèse de doctorat, University of Texas.
- 10 JACONO, J.-M. (1998). Pour une analyse des chansons de rap. *Musurgia*, pages 65–75.
- 11 JOUBREL, B. (2002). Approche des principaux procédés prosodiques dans la chanson francophone. *Musurgia*, pages 59–70.
- 12 KATZ, J. (2008). Towards a Generative Theory of Hip-hop. *Music, Language, and the Mind*, pages 1–24.

- 13 KELLOGG, T. (1991). Prosodic and Intonational Considerations of Rap Music. Senior paper. Swarthmore College Philadelphia.
- 14 LÉON, P. (2011). *Phonétisme et prononciations du français*. Armand Colin.
- 15 LIBERMAN, M. (2007). Rock Syncopation : Stress Shifts or Polyrhythms? <http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/005154.html>.
- 16 MARTIN, P. (1996). Winpitch : un logiciel d'analyse temps réel de la fréquence fondamentale fonctionnant sous windows. *Actes des XXIV Journées d'Etude sur la Parole*, pages 224–227.
- 17 MARTIN, P. (2004). Intonation of French songs : From Text to Tune. *In Speech Prosody 2004, International Conference*.
- 18 MARTIN, P. (2009). *Intonation du français*. Armand Colin.
- 19 MAZALEYRAT, J. (1974). *Éléments de métrique française*. Armand Colin.
- 20 MEADE, R. R. (2001). *Acquisition of Jamaican Phonology*. HIL/LOT serie.
- 21 PATEL, A. D. (2010). *Music, Language, and the Brain*. Oxford University Press.
- 22 PAU, A. (2015). “Sous le rythme de la chanson” : Rhythm, Text, and Diegetic Performance in Nineteenth-Century French Opera. *Music Theory Online*, 21(3).
- 23 PLECHÁČ, P. (2012). *Principy výstavby českého verše*. Thèse de doctorat, Univerzita Palackého v Olomouci.
- 24 ROSSI, D. (2012a). Metrics of Pauses in French Rap. Université libre de Bruxelles.
- 25 ROSSI, D. (2012b). Textsetting and Rhymes in French Rap. Colloque Metrics, Music and Mind 23-25 février 2012, Rome.
- 26 ROSSI, D. (2012c). Le vers dans le rap français. *Cahiers du Centre d'études métriques*, (6):117–143.
- 27 TAIT, C., TABAIN, M. et SYKES, I. (2014). Stress-Meter Alignment in American Hip Hop. *Language*, 12:13.
- 28 TEMPERLEY, N. et TEMPERLEY, D. (2013). Stress-Meter Alignment in French Vocal Music. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 134(1):520–527.
- 29 TYRRELL, J. (1988). *Czech Opera*. Cambridge University Press.
- 30 ZINDULKOVÁ, K. (2014). Tónický verš a čeština. Mémoire de D.E.A., Université Charles de Prague.