Le jeu des gestes dans le slam

Camille Vorger

J'ai des milliers de bras
Des milliers de jambes
J'ai des milliers de gestes
Je ne suis pas une planche d'anatomie
Je suis un millier de corps en puissance
Je suis un millier de corps en mouvement[1]

Conformément aux traités de rhétorique, le slam est non seulement *inventio* et *dispositio*, mais aussi *elocutio* et même *actio*, sans oublier le rôle de la *memoria*. Afin de l'analyser dans sa complétude et son accomplissement, il nous faut donc tenir compte de l'*actio* dans son ensemble, en tant qu'incarnation, extériorisation corporelle du discours. De fait, le slam s'accomplit pleinement lors d'une performance mettant *en jeu* – au sens dramatique de ce terme – le corps tout entier du poète. À l'instar du conteur, et peut-être plus encore, le slameur peut ainsi construire une véritable chorégraphie que nous nous proposons d'analyser. À cet égard, il va de soi que le « prototype » Grand Corps Malade, slameur le plus médiatisé en France,

1 D'après Éric Vuillard (Extraits de *Tohu*), mis en voix par Frédéric Nevchehirlian : « J'AI DES MILLIERS DE GESTES » est un spectacle multimédia au croisement entre slam, musique répétitive et vidéo.

n'est guère représentatif puisque celui-ci se distingue par une posture très stable voire figée, entravée par une béquille, qui lui permet cependant d'imposer un *phonostyle* original, une *signature vocale* forte.

Au-delà de l'étude des textes qui permet de mettre en valeur des manifestations multiples de créativité, un corpus intégrant l'image, qu'il soit statique (photos), dynamique (vidéos) ou mixte, ouvre la voie à une analyse de la multimodalité à l'œuvre dans une performance de slam. En effet, chaque slameur accompagne sa création de stratégies originales et plus ou moins stylisées, *animant* son slam de tout son corps qui devient lieu de créativité. Dans cette contribution, notre propos est d'analyser et d'illustrer les formes et les fonctions de la mimogestualité telle qu'elle se manifeste dans le slam en général, puis au travers de trois exemples précis: le texte-sketch de Narcisse, «Kathy Nikita», le slam de Marc Smith, «Kiss it» et celui de l'artiste allemand Bas Böttcher, «Taktik». Nous poserons quelques bases théoriques et générales concernant la multimodalité avant de développer l'analyse de ces exemples, avec photos extraites de vidéos à l'appui.

1. Fondements théoriques

1.1. Style oral et poétique du geste

Poésie vivante, le slam a quelque chose d'organique. Il est souffle et pulsation:

> *Le style oral, c'est l'expression humaine pleine de gestes, pleine de mélodies, pleine de rythmes parce que pleine de pulsations organiques.* (Jousse, 1981 : 71)

Il va de soi que cette «écriture orale», évoquée par le slameur Grand Corps Malade[2], ne va pas sans vocalité ni corporéité: le *biomedium* (Bobillot) est impliqué dès la genèse du texte et jusqu'à sa destination, il en est l'origine et l'horizon au travers des vibrations qu'il suscite chez le récepteur. D'une poétique du rythme où le corps est déjà prégnant, nous évoluons vers une poétique de la voix et du geste:

2 «J'écris à l'oral» (2008).

> *L'oralité ne se réduit pas à l'action de la voix. Expansion du corps, celle-ci ne l'épuise pas. L'oralité implique tout ce qui, en nous, s'adresse à l'autre : fût-ce un geste muet, un regard.* [...] *Les mouvements du corps sont aussi intégrés à une poétique.*
> (Zumthor, 1983 : 193)

Parole rythmée, art du verbe et des mots mis en mouvement, le slam, poésie orale et même scénique, en appelle inexorablement à la corporéité :

> *La fonction du geste dans la performance manifeste le lien primaire attachant au corps humain la poésie : ce qu'exprimait Jousse en parlant d'*art verbo-moteur. (1983 : 196)

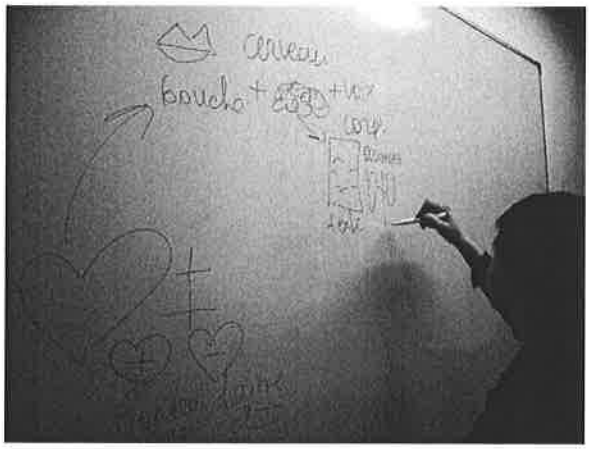
Dans une perspective stylistique, il en résulte que le corps entier est un lieu de stylisation, *a fortiori* dans le slam où la gestuelle est aussi libre que le *flow*, propre à chacun : tous les styles sont possibles, là où le rap est plus ancré culturellement et codifié.[3] Chaque slameur accompagne sa création de stratégies visant à la mettre en valeur, en favorisant la réception et la compréhension de son texte dans ses moindres subtilités. Ainsi, la créativité dont il fait preuve se traduit non seulement sur un plan linguistique, mais aussi sur un plan communicatif avec des manifestations multimodales. La mimogestualité apparaît alors comme un mode privilégié de stylisation, au sens où elle contribue au *style oral* : elle s'ajoute aux aspects phonético-prosodiques que nous envisageons à travers la notion de *phonostyle*[4].

Dans une perspective didactique, les slameurs et animateurs d'ateliers initient les participants à travailler cette présence corporelle, préférant l'apprentissage *par corps* à l'apprentissage *par cœur* qui donne trop souvent lieu à la sempiternelle récitation, parfois dénuée de toute émotion.

3 Les rappeurs se distinguent par un geste caractéristique de la main auquel peu de slameurs se conforment. Outre cette connotation quasi-identitaire (marquant l'appartenance à la communauté des rappeurs et de là, à la culture du hip-hop), ce geste assure une fonction essentiellement rythmique (*beat*) alors que la gestuelle dans le slam pourra prendre en charge des fonctions plus variées.

4 « La phonostylistique, telle qu'on la conçoit, s'intéresse donc à tout ce qui a été ou est susceptible d'être oralisé et qui produit un effet par rapport au discours attendu » (Léon, 1993 : 5-6).

A contrario, le slam est é-motion, *motion*, mouvement de soi vers les autres à qui l'on adresse ses textes. À la différence du théâtre, ce sont des textes de son propre cru que l'on déclame, s'agissant de donner voix et vie à ses propres mots. C'est un trajet du cœur (du slameur) au cœur (de l'auditeur) *via* le corps qui définit cette poésie partagée, comme l'illustre ce schéma réalisé au tableau par Katia Bouchoueva (« Boutchou ») lors d'un atelier slam. De fait, c'est le corps tout entier, et non le seul « bouche-à-oreille »[5], qui est en jeu dans l'interprétation, participant au *dire*. Le slameur habite et habille son texte : il en est l'auteur et le compositeur, mais aussi l'interprète et l'*animateur* (Goffmann, 1987).



Boutchou en atelier slam (photo Camille Vorger).

1.2. Multicanalité et mimogestualité

En tant que performance physique, le slam nous semble donc emblématique de la *multicanalité* de la communication humaine. Ainsi la verbalité essentielle du matériau est-elle portée par la vocalité du poète et *animée* – au sens premier de ce mot – par sa mimogestualité, l'*actio* étant nécessaire à l'éloquence.

5 « Une bouche qui donne et des oreilles qui prennent » comme Grand Corps Malade aime à définir son art. Voir aussi les soirées parisiennes « Bouchazoreilles » qui ont donné lieu à un DVD.

Plusieurs classifications des catégories fonctionnelles de la mimogestualité ont été élaborées, dont Jacques Cosnier a proposé une synthèse :

Tableau 1 : Classification des catégories fonctionnelles de la mimogestualité (Cosnier, 1982)

<table>
<tr><td rowspan="7">Gestes communicatifs</td><td colspan="3">Quasi linguistiques</td></tr>
<tr><td rowspan="6">syllinguistiques</td><td colspan="2">Phonogènes</td></tr>
<tr><td rowspan="3">co-verbaux</td><td>paraverbaux</td></tr>
<tr><td>expressifs</td></tr>
<tr><td>illustratifs</td></tr>
<tr><td rowspan="2">synchronisateurs</td><td>phatiques</td></tr>
<tr><td>régulateurs</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Gestes extracommunicatifs</td><td colspan="3">Autocentrés</td></tr>
<tr><td colspan="3">Ludiques</td></tr>
<tr><td colspan="3">de confort</td></tr>
</table>

Dans la perspective qui est la nôtre, nous nous intéresserons plus particulièrement aux gestes dits *coverbaux* dont les photos de Katia Bouchoueva, intégrées au cahier photos, offrent un aperçu éloquent :

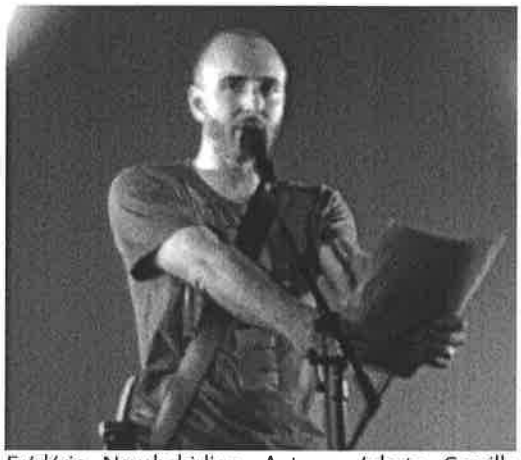
> *Les gestes coverbaux sont associés au discours verbal pour l'illustrer (illustratifs), le connoter (expressifs) ou renforcer et/ou souligner certains traits phonétiques, syntaxiques ou idéiques (paraverbaux).* (1982 : 266)

La catégorie des gestes *illustratifs* se subdivise à son tour en quatre catégories :

– les déictiques qui désignent le référent de la parole ;
– les spatiographiques qui schématisent la structure spatiale ;
– les kinémimiques qui miment l'action du discours ;
– les pictomimiques qui schématisent la forme ou certaines qualités du référent.

Boutchou (Katia Bouchoueva ; photo Pierre Boa)

Les *paraverbaux* sont liés aux traits phonétiques et syntaxiques alors que les *expressifs coverbaux* sont essentiellement faciaux, s'agissant de « mouvements de la tête et des mains qui soulignent par exemple l'intonation ou l'emphase, ou encore scandent les moments principaux du raisonnement. » (p. 267) En outre, les *marqueurs d'accent et de rythme* se traduisent généralement par « des mouvements de la ou des mains, mais aussi de la tête ou du tronc, liés à la chaîne intonative. » (p. 269) En admettant qu'« ils servent à battre la mesure » – d'où le terme de *beat* –, ils jouent un rôle déterminant dans la poésie orale en général et dans le slam en particulier. S'ils peuvent exprimer l'emphase, au même titre que les intonations, ils sont surtout liés à la structure grammaticale du discours. Quant aux *synchronisateurs d'interaction*, en tant qu'« éléments pragmatiques essentiels de la stratégie de l'intercommunication », ils sont souvent convoqués dans le slam poésie, notamment dans les situations de passation de parole ou de sollicitation d'une participation du public. Lors de notre recherche en thèse, nous avons pu observer la prégnance d'une fonction que nous qualifions de *colludique*, s'agissant d'établir une connivence ludique avec le public tout en l'impliquant dans la performance, d'où l'importance des gestes phatiques. Notons en outre la valeur quasi initiatique de certains de ces gestes, favorisant l'identification à un groupe, alors que d'autres facilitent la mémorisation en faisant appel à la mémoire kinesthésique, l'apprendre *par corps*.



Frédéric Nevchehirlian, Autrans (photo Camille Vorger)

Enfin, le geste de tenir le texte pourra marquer symboliquement l'interprétation d'un texte *autre* – dont le slameur n'est pas l'auteur[6] – ou encore constituer un geste scénique à part entière, rejoignant en cela certaines performances de poésie sonore. Il s'agit aussi, à nos yeux, d'insister sur la matérialité du texte par sa présence en tant qu'objet, le slameur marchant « mots dans la main »[7]. La lecture apparaît alors comme une mise en scène, un artifice, un artefact dans le cas où le texte (voir ci-dessus) a été mémorisé par le poète.

1.3 Réaménagement des catégories fonctionnelles de la kinésie

Le tableau de Cosnier a été réaménagé par Jean-Marc Colletta (2004 : 159) qui a décrit les catégories fonctionnelles de la kinésie communicative enfantine en distinguant les kinèmes sociaux (rituels et discursifs) et les kinèmes associés ou coverbaux (interactifs, expressifs, syntaxiques et référentiels). Le tableau suivant synthétise la classification des coverbaux, dont nous proposons un nouvel aménagement[8] afin de rendre compte de

6 Pratique occasionnelle dans le slam mais non conforme aux « règles » du genre : Nevchehirlian (voir la photo ci-dessus) interprète ici un poème de Prévert (« Le soleil brille pour tout le monde », 2011).

7 Formule du slameur Rouda dans son album *Musique des lettres* (2007).

8 Nous avons souligné les modifications apportées.

la spécificité de notre corpus. Cet aménagement est fondé sur les hypothèses suivantes :

– la limitation des déplacements et de l'ampleur de certains gestes due à la situation proxémique (scène/présence d'un micro) ;
– le rôle éventuel de gestes à valeur explicitative ou illustrative (en vue d'une intercompréhension en contexte exolingue par exemple) ;
– l'importance des gestes à valeur rythmique (de type *beat*) en vue d'une scansion traduisant l'exigence d'une poésie « qui claque » ;
– le rôle-clé des gestes de type phatique ou *colludique* (interaction avec le public) ;
– le croisement possible de plusieurs fonctions, le colludique pouvant par exemple se combiner avec la fonction démarcative pour souligner une équivoque.

Tableau 2 : Classification fonctionnelle de la kinésie communicative d'après Colletta

Catégorie fonctionnelle	Valeur	Rôle par rapport à la parole
Kinèmes interactifs	Régulateur : signal à valeur d'écoute, d'attention ou de compréhension	Substitution ou complémentarité
	Phatique : signal à valeur d'appel ou de sollicitation	Substitution ou complémentarité
	Colludique[9]	Focalisation sur un jeu langagier[10]
Kinèmes expressifs[11]	Interprétatif : l'expression du visage rend compte de certaines connotations	Théâtralisation
Kinèmes de structuration prosodique[12]	Intensif : souligne, met en relief une unité linguistique	Accentuation
	Rythmique : accompagne en rythme le flux parolier (le *flow*)	Accompagnement, mise en relief du *flow*
	Démarcatif : délimite une unité de l'énoncé ou du discours (scansion)	Segmentation, délimitation d'unités prosodiques

Kinèmes référentiels[13]	Déictique: désigne le référent présent dans le contexte immédiat ou indique sa direction	Complétion
	Mimétique ou figuratif: mime l'action ou la représente par métaphore ou métonymie	Illustration

9 10 11 12 13

En tant que performance, le slam mobilise en priorité la fonction phatique:

> *Dans la performance se recoupent les deux axes de la communication sociale: celui qui joint le locuteur à l'auteur; et celui sur quoi s'unissent situation et tradition. À ce niveau joue pleinement la fonction du langage que Malinowski nomma « phatique »: jeu d'approche et d'appel, de provocation de l'Autre, de demande, en soi indifférent à la production d'un sens.*
> (Zumthor, 1983 : 32)

D'une manière générale, les gestes peuvent illustrer, compléter, voire remplacer la parole du slameur et aussi solliciter celle du public récepteur. Ils marquent les temps forts d'un slam, les passages-charnières où la connivence avec le public se renforce. Parmi ces « milliers de gestes », rien n'est laissé au hasard. Certains en appellent à l'attention (par exemple, dans un bar où l'écoute peut être diffuse), à l'émotion, à la bienveillance du public, et constituent ainsi une véritable mise en scène corporelle.

9 Nous pouvons définir ce concept comme fonction visant à favoriser une forme de connivence avec le public basée sur le jeu, qu'il s'agisse de jeux de mots ou de jeux de scène.

10 Certains gestes plus ou moins codifiés (comme le geste de la main droite vers la tête avec un mouvement de rotation signifiant qu'il faut bien réfléchir pour comprendre) répondent à cette fonction.

11 Nous avons simplifié cette catégorie qui n'est pas la plus représentée dans notre corpus.

12 Nous proposons ici « de structuration prosodique » plutôt que « syntaxique ou de structuration », s'agissant d'un corpus de poésie orale.

13 Nous avons également simplifié cette catégorie.

2. Exemples

2.1. « Kathy Niki Nikita »[14] *de Narcisse*

Proche du sketch, le texte « Kathy Niki Nikita » de Narcisse – dont l'intitulé n'est pas sans rappeler la fameuse chanson « Ta Kathy t'a quitté » de Boby Lapointe – est basé sur une succession de jeux de mots fondés sur les syllabes [ki], [ka], [ky] et [ko]. Durant la déclamation, le slameur exécute quelques gestes très précis, d'autant plus significatifs qu'il est peu mobile par ailleurs, à la différence d'autres slameurs. Il s'agit essentiellement ici de gestes phatiques à valeur phonologique[15] dans la mesure où il incline la tête dans quatre directions différentes selon la syllabe prononcée : à gauche[16] pour la syllabe [ki], à droite pour la syllabe [ka], vers l'arrière pour la syllabe [ky] et vers l'avant (en direction du micro) pour la syllabe [ko].

Lors d'un entretien écrit, le slameur est revenu sur la genèse de ce texte :

> *En général, le sens précède le son, je cherche des mots qui sonnent bien pour exprimer une idée préexistante, mais pour* « Kathy Niki Nikita », *j'ai fait l'inverse : je suis parti de l'idée d'une strophe en « ca », une en « qui », une en « cu » et une en « co », puis j'ai inventé l'histoire à mesure que je plaçais les mots.*[17]

14 Texte transmis par son auteur (nous avons choisi d'en conserver l'orthographe et la mise en page). Voir sa transcription en annexe (p. 162-164) et le clip accessible sur You Tube (www.youtube.com/watch?v=40PSTe9Dg2M) Crédit vidéo : Patrice Meunier.

15 Pour autant, nous ne saurions parler de gestes phonogènes car ces derniers désignent « les mouvements phonatoires nécessaires à l'émission du langage parlé » (Cosnier, 1982 : 265).

16 Nous avons pris le parti d'indiquer ici la latéralité par rapport au spectateur (à gauche de l'écran).

17 Enquête écrite du 15 mai 2010.

Cette gestualité fortement codifiée et localisée (la tête en étant le principal support) permet non seulement d'accentuer l'effet d'allitération et le rythme du texte, mais aussi de produire un effet comique et de solliciter la participation du public. Pour ce faire, il a aussi recours au geste de la main gauche, dont la fonction semble clairement phatique. Au dire de l'artiste, ces effets concourent à préparer la chute :

> *Je suis plutôt maladroit avec mon corps, alors j'en joue en restant volontairement statique ou en dansant de manière ridicule. Mais j'aime explorer, alors puisque le slam est un art vivant, j'ai pensé à mettre en jeu d'autres aspects que le texte, avec des tics dans* « Kathy Niki Nikita » *qui conduisent à la chute.*

Notre analyse – sur la base d'un enregistrement vidéo dont nous avons extrait des photos – nous a permis d'identifier quelques gestes prégnants et récurrents dans l'interprétation de ce slam. Les quatre premières illustrent le rôle central des kinèmes de structuration basés sur la phonologie. Comme indiqué précédemment, à chaque syllabe impliquant le phonème [k] est associé de façon systématique un mouvement de tête. D'où quatre gestes distincts pour les syllabes [ka], [ki], [ky] et [ko].

Tableau 3 : Narcisse « Kathy Niki Nikita » en 9 gestes-clés

photo	syllabe/ phrase prononcée	fonction
	[ka]	kinème de structuration

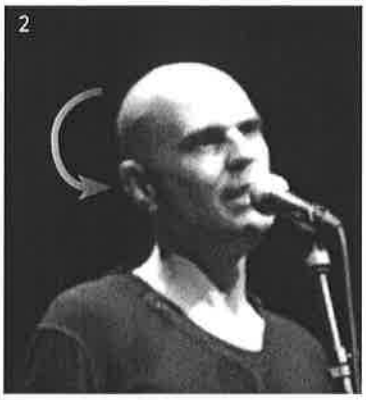
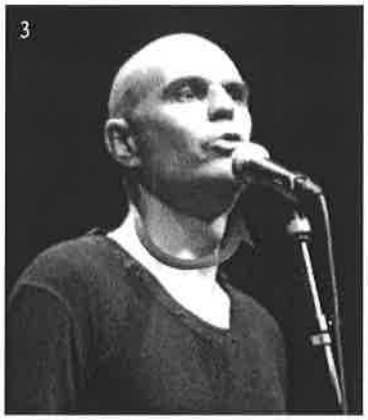
photo	syllabe/ phrase prononcée	fonction
	[ki]	kinème de structuration
	[ky]	kinème de structuration
	[ko]	kinème de structuration

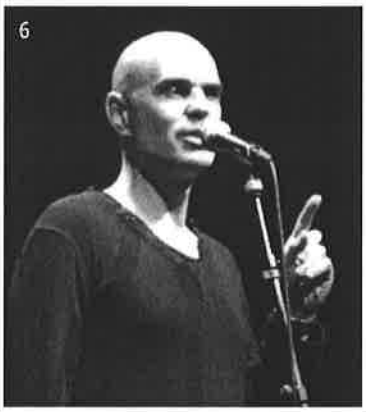
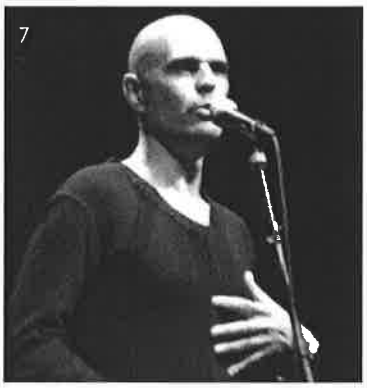
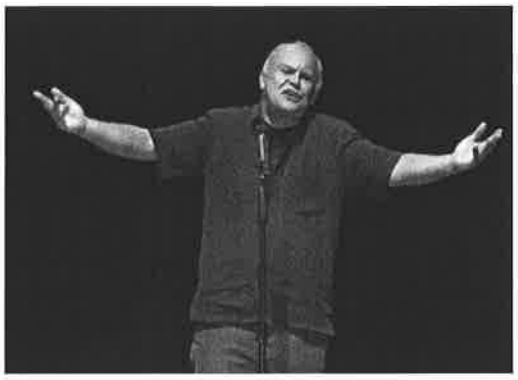
photo	syllabe/ phrase prononcée	fonction
	« Au bord du lac Titi… » « C'est parti mon… »	kinème interactif
	« et ça devint délicat car… »	kinème interactif
	« le corps sculpté à la muscu »	kinème référentiel, déictique

photo	syllabe/ phrase prononcée	fonction
	« il l'épaula et dégomma sa copine décolorée »	kinème référentiel, kinémimique
	« Kathy cogna sur la corvette »	kinème expressif (mimique faciale)

Outre les kinèmes de structuration, on observe les kinèmes interactifs, quantitativement moins fréquents mais tout aussi importants dans la relation de connivence qu'ils permettent d'établir. Il s'agit soit de solliciter la parole du public pour compléter une phrase (photo 5), soit d'attirer l'attention et de souligner une étape charnière du récit tout en accentuant le suspense (photo 6). Certains kinèmes remplissent par ailleurs une fonction illustrative ou référentielle : ils miment tel ou tel passage et permettent le cas échéant de renforcer le comique de situation (photo 8). Enfin, les kinèmes expressifs se manifestent notamment par des mimiques faciales, comme l'illustre la photo 9.

2.2. « Kiss it » de Marc Smith

Dès le titre, cet exemple se veut emblématique du slam tel que son fondateur l'a conçu, et pour cause : éminemment théâtral et colludique, physique voire organique. De fait, les jeux de voix et les mimiques faciales sont largement mis à contribution pour favoriser l'intercompréhension en contexte *exolingue* (un festival de slam en France), à la faveur d'une



Marc Smith, « *Kiss it* » (SLAM 2011)

expressivité accrue. En l'occurrence, les coups symboliquement portés renforcent les consonnes dites explosives. Marc Smith nous rappelle que le slam est claque, quand bien même il nous parle de baiser. Baiser sonore ou explosif, pour autant que la paronomase puisse rapprocher *kiss* et *kick*.

2.3. « Taktik » de Bas Böttcher

Dans ce slam, l'artiste allemand Bas Böttcher met à contribution le public en lui demandant de scander « tac » et « tic » simultanément à ses rimes. Les gestes sont ici stabilisés et parfaitement symétriques : le public étant divisé en deux parties, le slameur s'adresse et se tourne successivement de chaque côté. La fonction de cette gestualité très codifiée est double : à la fois phatique (contact et sollicitation du public, voire régulation à la façon d'un « chef d'orchestre ») et rythmique (le geste de *beat* étant cependant stylisé et modulé avec la main ascendante pour susciter une intensité croissante). Notons l'absence de gestes à caractères illustratifs qui auraient pu se justifier dans un contexte exolingue comme chez Marc Smith. Il semble que le sens tende à être relégué au second plan ici, ou que ce soit les sons qui fassent sens.

Wir sind versACKt
auf dieser Party nach meim GIG
Meine Begleitung ist geschmACKvoll
ein gekleidet ohne schnICK…

Bas Böttcher, Université Stendhal, Grenoble (photos Camille Vorger).

3. Un vaste champ à l'horizon

Dans le slam, le champ des gestes est vaste et fécond, à tel point que des slams en langue des signes ont été conçus et signés[18], tandis que nous avons pu assister à une performance bilingue par Katia Bouchoueva et Agnès Millet[19]. Si le slam est le lieu de tous les possibles, se pose ici la question de la *mouvance* ou « instabilité radicale » du texte oral et de son interprétation (Zumthor, 1983 : 252), question qui interroge la ritualité des gestes : il va de soi que la performance comporte toujours une part, fût-elle infime, d'improvisation. C'est alors une autre dimension qui est convoquée : le jeu qui signifie la marge de liberté, de manœuvre, au sens où l'on dit « avoir du jeu ». En outre, le récepteur, appelé à entrer dans le jeu sinon dans la danse, se trouve ainsi, à son tour, physiquement amené à être impliqué dans la performance. Il serait alors intéressant de pouvoir rendre compte de sa participation active, verbale et physique : « Geste et voix de l'interprète stimulent chez l'auditeur une réponse de la voix et du geste, mimétique » (Zumthor, 1983 : 229). Le slam, c'est l'instantané de la communication poétique et le plaisir des mots partagé. C'est aussi une création collective, au sein de laquelle le public devient co-auteur. De la qualité de la complicité avec le public dépend le succès de la performance, *a fortiori* dans un slam où le public est jury, d'où l'importance de

18 Voir par exemple cet article : www.lexpress.fr/culture/livre/elles-slament-en-langue-des-signes_1094370.html

19 Narcisse s'est déjà prêté à cette expérience bilingue par deux fois, notamment au festival des musiques populaires de Moudon (juin 2014).

la connivence ou fonction *colludique*. Notons que Narcisse a su conquérir ce public puisqu'il a remporté plusieurs tournois dont celui de la Ligue Slam de France en 2013. Sa gestuelle, minimaliste, en est d'autant plus significative, tandis que d'autres s'adonnent à des performances éminemment théâtrales, de type *one (wo)man show*: en témoigne l'exemple de Lauréline Kuntz, qui a aussi remporté des tournois de slam, et dont la gestuelle est celle d'un comédienne, éminemment expressive comme en témoigne la photo ci-contre.

Lauréline Kuntz, Avignon (photo Camille Vorger).

Repères bibliographiques

Barthes, Roland, *Le Grain de la voix, Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981.

Bobillot, Jean-Pierre, *Naissance d'une notion, la médiopoétique*, 2012 : http://www.poesie-arts.paris-sorbonne.fr/spip.php?article31

Coletta, Jean-Marc, *Le Développement de la parole chez l'enfant âgé de 6 à 12 ans,* Sprimont, Belgique, Mardaga, 2004.

Cosnier, Jacques, *Les Voies du langage, communications verbales, gestuelles et animales,* Paris, Dunod, 1982.

Goffmann, Erwing, *Façons de parler.* Paris, Les Éditions de Minuit, 1987.

Jousse, Marcel, *Le Style oral, rythmique et mnémotechnique,* Paris, Le Centurion, 1981.

Hagège, Claude, *L'Homme de paroles,* Contribution linguistique aux sciences humaines, Paris, Fayard, 1987.

Léon, Pierre, *Précis de phonostylistique. Parole et expressivité,* Paris, Nathan Université, 1993.

Vorger, Camille, « Le slam poésie clamée, entre chanson et performance », *in La Chanson populittéraire* (Gilles Bonnet éd.), Paris, Éditions Kimé, 2013.
Zumthor Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

Annexe

« Kathy Niki Nikita », Narcisse

Kathy était avocate
Dans un cabinet capitonné de la capitale
Elle était carrément calée en tout
En déclamation classique autant qu'en calcul mental
Kathy pourtant craqua pour Niki
Un karateka au caractère de bazooka
Qui avait mis KO plus d'un lascar
Cabossé plusieurs indélicats
La caricature de l'athlète
Au QI de cacahuète
Et ce qui lui valait ricanements et sarcasmes
Il avait une voix de castrat
« Casse-toi cafard ou je te scalpe »
clamait-il d'un ton de canari roi du karaoké
Mais tous se cassaient car il était bien capable de les fracasser

Kathy et Niki formaient un couple bancal
Qui allait cahin-caha
Peu de câlins, de caresses, de jeux canailles
Juste une saccade à l'occase
En quatre minutes
Comme le font les canassons, les cacatois

Mais ils firent un voyage en cadeau
Carthage les Caraïbes le Canada en cargo

Puis cap sur le Costa-Rica
et chez les Incas autour du lac Titi… caca
C'est le cas

Et ça devient délicat car
Lors d'une escale au Kamtchatka
Wiki tomba sur Nikita
Qui
Il conquit
Exquise coquine sous son bikini rikiki
Blonde Viking au nez aquilin qui
Taquinait son whisky au bord de la piscine
Niki se dit c'est parti mon… kiki

Niki niqua Nikita en catimini sans quitter Kathy
Ce fut la cata
Mais Kathy ne s'avoua pas vaincue
Acculée par le culot de cette inculte qui l'avait faite cocue
Elle accumula la rancune
Le corps sculpté à la muscul' de son concubin culturiste lui apparut ridicule
À lui et l'autre succube sa concurrente inexcusable
Elle prépara une revanche aciculaire

…Moi non plus je ne sais pas ce que ça veut dire aciculaire
Mais ça rend mon texte moins… cucul

Donc, elle prépara une revanche aciculaire
Et mit son plan à exécution
Car Niki comme un nombre colossal de ses collègues
À gros biscoteaux et à cervelle d'asticot vouait un culte incommensurable à sa bagnole
Une Corvette de collection décorée d'autocollants multicolores
Alors
Kathy cogna sur la Corvette

Et commit comme un accroc
Qu'aurait été causé par
La Skoda de Nikita
Un tacot de l'époque communiste
Garé juste à côté
Et elle plaça incognito *dans le coffre de la Corvette*
Une kalachnikov
Ha ha ha, dit-elle. Vous allez voir, mes… cocos

Lorsqu'il vit l'accroc
Niki entra dans une colère encore inconnue
Tombant comme par coïncidence sur la kalachnikov
Il dégomma sa copine décolorée
Pan
« Connasse » fut son seul commentaire

Les flics le coffrèrent illico
Et il écopa 40 ans de trou dans un kolkhoze
Because on ne cause pas avec le code au pays des cocos

Voilà
En conclusion
Mesdames,
Un type baraque
En Cadillac
C'est de l'arnaque
Le plus chic
C'est un gars
Sans plaques de choc
Et en transports publics
Mais avec une vraie voix de mec
Même s'il a quelques tics