



POÉSIE SLAMOUREUSE : EXPRESSION DU DÉSIR ET EXPLOSION NÉOLOGIQUE DANS LE SLAM FRANÇAIS

[Camille Vorger](#)

Presses Universitaires de France | « Nouvelle revue d'esthétique »

2012/2 n° 10 | pages 83 à 94

ISSN 1969-2269

ISBN 9782130593669

DOI 10.3917/nre.010.0083

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2012-2-page-83.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

CAMILLE VORGER

Poésie slamoureuse : expression du désir et explosion néologique dans le slam français

« Je t'aime, je te tendresse, je m'amitié de toi, peut-être.
Non ? On dit pas comme ça. Comment on dit alors ^[1] ? »

Katia BOUCHOUEVA.

INTRODUCTION : LE SLAM OU LA VOIX D'UN LYRISME CONTEMPORAIN

À l'origine était le verbe ^[2], et à l'origine du slam, la claque (du verbe *to slam*, « claquer »).

De fait, le concept de *slamming*, créé par Marc Smith dans le Chicago des années 1980, supposait un affrontement physique : les poètes montaient sur scène pour se faire face, s'affronter à coups de mots tranchants. De ce pugilat originel, le slam français s'est en partie affranchi en se développant sous la forme des scènes ouvertes où il correspond davantage à un moment de rencontre poétique dans un lieu public : c'est une parole offerte en partage et un dispositif de poésie scénique, d'où la recherche d'une expressivité qui pourra emprunter des canaux variés. Ces procédés s'inscrivent dans la lignée de la poésie orale telle que l'a définie le médiéviste Paul Zumthor : une performance entendue comme action *orale-aurale* ^[3]. Tels des papillons en papier ^[4], les mots volent *de bouche(s) à oreilles* : claquants ou caressants, ils sont perçus et transmis dans leur matérialité sonore, portés par la voix et incarnés par la présence physique du poète. Aux yeux du philosophe de l'art Jean-Claude Pinson, ces « voix dans la jungle des sons » ^[5] s'originent dans la conception du Dadaïste Tzara selon laquelle la poésie est « une pensée qui s'élabore dans la bouche ». Dès lors, et avec le développement de la poésie sonore, les poètes ont délaissé la page pour lui préférer la prestation orale, le partage scénique, et c'est l'acte créateur lui-même qui s'en est trouvé

1. K. Bouchoueva, « C'est comme au début », *C'est qui le capitaine ?* Paris, L'Harmattan, 2009.
2. Formule reprise dans un slam, du collectif toulousain Enterré sous X, précisément intitulé « Le verbe ». Notons que l'une des explications étymologiques proposées pour ce mot serait « ce qui frappe l'oreille » (*verberat aures*) ou encore « ce qui frappe l'air » (*verberat aerem*). D'après Monique Bouquet, *Écoute mon papyrus, Littérature, oral et oralité*, actes du colloque « Littérature, oral, oralité », Université Marc-Bloch, Strasbourg, avril 2005, Ph. Clermont et A. Schneider (éd.), Strasbourg CRDP, 2006, p. 113.
3. P. Zumthor, *La Lettre et la Voix*, Paris, Seuil, 1987, p. 248.
4. Nous faisons allusion à un poème du slameur Souleymane Diamanka intitulé « Papillon en papier » (2007) et métaphorisant le voyage du poème jusqu'à ses auditeurs.
5. J.-C. Pinson, « Voix dans la jungle des sons », in *Poètes d'aujourd'hui*, Revue TDC, 2008, n° 963, pp. 22-24.

modifié. Or ces voix prennent corps ^[6] dans la poésie contemporaine, à tel point que nous habitons désormais une sonosphère : chanson et slam peuvent être considérés comme l'expression d'un lyrisme contemporain, au double sens de ce terme qui recouvre « aussi bien la conception d'une poésie subjective que celle d'une musique hantant l'énoncé poétique » ^[7]. Mise en mots des émotions, le slam implique la mise en mouvement d'un rythme, la mise à nu d'un langage dont il s'attache à faire résonner les sonorités, la mise en jeu d'une voix et d'un corps, voire de plusieurs corps qui s'affrontent ou se fondent au sein du poème. Dans cet article, notre propos est d'étudier les diverses manifestations poétiques et/ou néologiques – potentiellement néopoétiques – d'un désir mis en abyme dans le texte de slam. C'est ainsi le corps amoureux de la langue que nous mettrons en lumière. Après avoir envisagé un accès, via le slam, à la nudité du langage, nous analyserons les néologismes construits par « conversion » qui traduisent une forme de « libertinage lexical » (voir la citation en exergue), puis les mots-valises et métaphores reflétant la fusion des corps. Nous nous appuierons sur l'analyse d'exemples précis, extraits de slam dont la transcription partielle figure à la fin du présent article.

DE LA MUSE À LA MUSIQUE DES LETTRES : LA MISE À NU DU LANGAGE

Musique des lettres est le titre du premier album du slameur Rouda (2007) : formule définitoire d'un art du verbe qui vise précisément à faire sourdre des mots une musique, portée par le *flow* du slameur. *A capella* dans sa forme originelle, le slam se caractérise donc par la quête d'une musicalité et d'un rythme intrinsèques. Les deux exemples suivants illustrent cette matérialité sonore qui se fait ici l'écho d'un désir amoureux.

Notons d'abord que l'importance des titres pour le slameur Souleymane Diamanka a orienté notre analyse de la trame sonore de son poème « Muse amoureuse » (annexe I) : nous avons alors émis et vérifié l'hypothèse d'une empreinte phonologique de ce titre sur l'ensemble du texte, soit d'une récurrence des phonèmes et schèmes vocaliques et consonantiques présents dans cette formule à la résonance incantatoire. La transcription partielle présentée ci-dessous ^[8] permet de visualiser l'empreinte ainsi définie : la fréquence des phonèmes constitutifs du titre – notamment [R], [a], [2], [m] et [z] – concourt à l'impression d'une formule qui demeure présente en filigrane. Le texte se fait suggestif et onirique, à l'instar du credo mallarméen : « (le) suggérer, voilà le rêve... ». De même que l'auteur de *Crise de vers*, du *Coups de dés* et autres « Cygne » – ce dernier sonnet se caractérisant par 35 occurrences du graphème « i » –, le slameur suggère phonologiquement la présence physique de sa « Muse amoureuse » au fil du poème. En effet, la répétition d'un son – *a fortiori* de plusieurs – met en relief le mot-clé qui le

6. Nous faisons ici référence au poème fleuve « Prendre corps » de Ghérasim Lucas in *Paralipomènes*, Paris, le Soleil Noir, 1976, récemment repris par Arthur H (album *Baba love*, 2011).

7. J.-C. Pinson, *op. cit.*, p. 23.

8. Transcription réalisée en alphabet SAMPA (*Speech Assessment Methods Phonetic Alphabet*) dont les principes sont explicités sur « <http://www.phon.ucl.ac.uk/home/sampa/> ».

contient et auquel il fait écho. Ainsi, en examinant ces trois vers, on constate que 26/70 phonèmes (soit environ 37 %) renvoient à ce titre :

Ce soir tu seras cette muse	s2swaRtys2RasEtmys
Comme une étoile danseuse sensuelle et en sueur	kOmynetwalda~s2zsa~syElea~su9R
Au cœur d'une chorégraphie voluptueuse	ok9RdynkoRegRafivolypty2z

On observe en outre que la rime doublement batelée ^[9] – muse/danseuse/voluptueuse – qui plus est féminine, en [z] se double d'une allitération en [s] produisant un effet mimétique de douceur et de sensualité, alors que la répétition de la syllabe [a~s] souligne discrètement le jeu de détournement. La combinatoire lexicale fait l'objet d'une inversion : « danseuse étoile » devient « étoile danseuse », l'énoncé initial étant suggéré par l'image d'une « chorégraphie voluptueuse ». Notons la mise en valeur du syntagme inversé à la césure, s'agissant d'un alexandrin. Enfin, la rime dite « équivoquée ^[10] » apparaît comme la figure reine du poète : « La peau hésitante. La poésie tente » est l'un de ses holorimes favoris, ou encore, dans ce poème : « Je t'écris une pleine page de caresses/Pour que même ta peau aime mes poèmes ». D'un bout à l'autre, le poème est donc traversé d'équivoques et autres enjambements :

Mes mots se posent sur toi comme de jolis dessous de soie
 Que je me ferai un plaisir d'ôter
 J'ai la nuit pour parcourir ta peau et je te promets
 De compter le nombre exact de tes grains de beauté.

On entrevoit là comment figures de sons et figures de sens se mêlent, figurant l'entrelacement des corps à travers un savant jeu d'homophonie et de paronomase :

Correspondance des sables du désert
Corps responsables des danses du désir

Cette danse avec les mots est aussi « danse buccale » selon la métaphore d'André Spire ^[11] : ils sont portés par un *flow* lent et posé, qui semble congruent au registre amoureux. Aussi la tessiture de la voix souligne-t-elle dans l'album la texture sonore du poème restituant une forme de *métaphore mélodique* ^[12].

Pour toi j'ai fait poser sur mes cordes vocales un tapis de velours
 Et j'ai fait traduire ton prénom dans ma langue
 Tu t'appelles mon amour

Muse du slameur Rouda, « La Vénusienne » est le titre de l'un de ses poèmes (annexe II), doublement publié à *l'état vocal* ^[13] sur le premier album de cet artiste ^[14] et sous sa forme écrite dans une anthologie collective ^[15]. L'unicité

9. Une rime batelée est définie en ces termes dans le dictionnaire d'Aquien et Molinié (*Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, la Pochothèque, 2002) : « La fin du vers rime avec le mot qui est à la césure du vers suivant » p. 648.
10. Une rime équivoquée est fondée sur l'homonymie ou le calembour (Aquien et Molinié, *op. cit.*, p. 646). On parle d'holorime quand l'homophonie s'étend à un vers ou un poème.
11. A. Spire, *Plaisir plaisir poétique et plaisir musculaire*. Paris, José Corti, 1979.
12. I. Fonagy, *La vive voix, Essai de psychophonétique*. Paris, Payot, 1983.
13. Le slameur allemand Bas Böttcher décrit les différents « états » du slam en le comparant aux états de l'eau : le slam est à l'état solide quand il est enfermé dans le texte écrit, à l'état liquide quand il est déclamé, porté par le *flow* du poète, et à l'état gazeux quand il est l'objet d'une performance et diffusé dans l'air qui sépare le poète du public.
14. Rouda, *Musique des lettres* (CD), Harmonia Mundi, 2007.
15. *Blah ! Une anthologie du slam* (livre CD), Paris, éditions Florent Massot & Spoke, 2007.

– la néologicit  – de ce mot, formé par dérivation de Vénus, soit par analogie et opposition implicite avec Martien, dit l’unicité de l’être aimé. La métaphore est fil e, tant sémantiquement que phonologiquement, et soulignée par des rimes qui mettent en relief les lexèmes relevant du même champ (planète, comète). La v nusiennne se trouve d’ailleurs placée en position symboliquement élevée, aérienne, mi-femme mi-déesse : « Et son iris souple projette des poussières de ciel... ». Comme pour « Muse amoureuse », l’empreinte phonologique du titre court sur l’ensemble du slam. Emblématique d’une *Musique des lettres* (titre de l’album), ce poème se distingue par une musicalité interne résultant d’allitérations en [s] et [n], doublées d’une assonance en [E]. Notons enfin que les rimes s’avèrent, là encore, majoritairement féminines et riches, voire léonines ou semi- quivoqu es :

C’est une v nusiennne elle n’est pas de la même planète
Lorsqu’elle ouvre ses persiennes ses yeux projettent des comètes
Notre passion n’est pas ancienne chaque matin je la vois ren tre
Et chaque soir j’espère un signe de ma v nusiennne à sa fenêtre

LA NÉOLOGIE PAR CONVERSION OU LE LIBERTINAGE LEXICAL : DE GH RASIM LUCA   KATI BOUCHOUËVA EN PASSANT PAR JOHN BANZAI

Ladite « V nusiennne » nous offre un premier aperçu de l’explosion néologique qui caractérise certains textes de slam, ce dernier pouvant être décrit comme un espace fortement *néologène*, ouvert à une créativité lexicale foisonnante ^[16]. Dans la citation mise en exergue, c’est une autre forme de néologie qui se manifeste : Katia Bouhoueva évoque l’ambiguïté, l’ambivalence des sentiments à travers un double néologisme (« Je te tendresse, je m’amitie de toi »). Si le premier verbe peut être analysé comme une conversion – procédé visant à modifier la catégorie grammaticale d’un lexème attesté (en l’occurrence, le substantif « tendresse ») –, le second est un néologisme dit « de forme ». La slameuse crée en effet un dérivé verbal du lexème « amitié » qui se trouve alors reconfiguré phonologiquement : [amitje] devient [amisi]. Elle souligne d’ailleurs, en une parenthèse discursive traduisant l’une des voix du poème, la difficulté de trouver le mot juste : « Comment on dit alors ? » La licence poétique, qui consiste ici à s’affranchir des frontières catégorielles de la syntaxe, appar it comme la manifestation d’un questionnement existentiel tendant vers l’in-définition :

Comment  a s’appelle encore ? Y a pas de couleurs. Y a pas de définitions.
Mais l’interdiction d’en parler trop fort ^[17].

L’amour est encore à l’honneur sous la plume du slameur John Banza , dont la plume se révèle particulièrement créative : en témoigne « LOVERdose », titre de

16. Voir à ce sujet notre article « Le slam est-il néologène ? », in *Neologica, Revue internationale de néologie*, Paris, Classiques Garnier, n  5, 2011.

17. K. Bouhoueva, *C’est qui le capitaine ?* Paris, L’Harmattan, 2009, p. 16.

son album (2010), dont les majuscules visent à faire ressortir la resémantisation de « l'overdose ».

Délichieuse tu m'agarces tu m'affoles tu t'en fous
 J'te retiens t'es divine je devine quand tu viens
 Je t'attends tu m'retardes, il est temps qu'on bavarde
 Je me parle tu t'écoutes, on se parle plus sans doute
 Je te peine tu me haines je me tais tu me tues
Je te haine tu m'en veux je t'en vais j'en veux plus ^[18]...

Dès les premiers mots de ce texte intitulé « la Tourmente » – fondé sur une contrepèterie (« l'amour tente ») –, la néologie explose, à l'instar de ces deux mots-valises : « délichieuse » (formé par insertion de l'adjectif « chieuse » au sein du formant principal « délicieuse ») et « (tu m') agarces » (formé par insertion de « garce » au sein du verbe « agacer »). Au fil de ce poème, la néologie *syntactico-sémantique* (d'après la typologie établie par Pruvost & Sablayrolles ^[19]) s'avère particulièrement féconde, le procédé le plus fréquent étant la conversion d'un nom en verbe (« tu me haines »). On relève aussi une occurrence de possessif converti en verbe : « je te tiens, tu me mienne ». Un jeu sur les pronoms s'instaure pour traduire le désir, quitte à trahir la combinatoire du verbe qui, d'intransitif ou réflexif devient transitif (« Je t'en vais », « Je te viens ») à l'instar de Prévert : « Je ne peux pas t'avoir mais comme je t'aime, je peux t'être ^[20]. » C'est le désir d'habiter l'autre, de l'in-corporer, qui s'exprime. Le brouillage des frontières lexicales et grammaticales (catégorielles), la transgression des règles syntaxiques s'inscrivent dans le cadre d'un rythme très régulier et (sy)métrique. Il en résulte un effacement symbolique des frontières entre le poète et l'objet de sa quête, traduisant un fantasme de fusion des corps : « Je t'amour tu me meurs je suis lourd tu m'effleures ». Chez John Banzai, les amalgames ou mots-valises disent toute l'ambivalence d'un sentiment balançant sans cesse entre attirance et agacement, amour et haine, tandis que les conversions syntaxiques reflètent les errements de la parade amoureuse et l'ambiguïté du désir.

Ghèrasim Luca, dans son fameux poème « Prendre corps », usa de procédés similaires :

Je te gorge je te ventre
 je te jupe
 je te jarretelle je te bas je te Bach
 oui je te Bach pour clavecin sein et flûte

La licence poétique et l'explosion néologique sont ici portées à leur paroxysme. Non content d'énumérer les parties du corps (« je te poitrine je buste ta poitrine puis te visage ») au sein d'un poème qui traite du désir et le mime jusque dans ses balbutiements, Luca recourt à des noms propres qui lui permettent de métaphoriser tout en jouant de l'homophonie (bas/Bach, clavecin/sein). Il procède en outre à des

18. Texte disponible à l'écoute sur la page Myspace du slameur : « <http://www.myspace.com/johnbanzai> ».

19. J. Pruvost & J.-F. Sablayrolles, *Les néologismes*, Paris, PUF, 2003.

20. J. Prévert, *Choses et autres*, Paris, Gallimard, 1975.

changements de combinatoire en détournant les constructions verbales et en usant allégrement de l'équivoque (penser/panser) :

Je te rétine dans mon souffle / tu t'iris / je t'écris / tu me penses

Un tel poème se distingue par un fort mimétisme : le rythme haletant (induit par la prégnance des mots monosyllabiques et de vers très brefs) suggère les soubresauts du désir, exprimant « une vision essentiellement fragmentée, discontinue, papillonnante » (*dixit* Barthes ^[21]). L'afflux de formes syntaxiquement néologiques mime un élan, une effusion incontrôlable qui confine au délire :

Tu me ballerines rouges
et quand tu ne haut-talon pas mes sens
tu les crocodiles
tu les phoques tu les fascines

Or ce poème fleuve, qui n'est autre qu'un corps à corps langagier, rejoint notre analyse de la poésie slamoureuse, le poète d'origine roumaine étant notamment connu pour ses performances : « Luca est une écoute. Une écoute de ce que fait le poème au langage ^[22]... » Aussi nous amène-t-il à écouter l'indicible. Outre son appartenance au mouvement Surréaliste, son travail sur la langue (roumaine ou française) avec des effets de bégaiement décrits par Gilles Deleuze, il s'est attaché à mettre en scène ses écrits et à impliquer son corps à travers la lecture publique de ses écrits lors de festivals de poésie. En d'autres termes, ses poèmes illustrent parfaitement ce qu'Henri Meschonnic a décrit en termes de poétique du rythme. Si ce dernier est la trace du corps dans le langage, alors « le corps qui écrit est un corps morcelé ». Force est de constater, avec Meschonnic, que « la modernité poétique met le corps en avant » ^[23]. C'est bien un corps morcelé qui émane du poème « Prendre corps », déstructuré par un désir qui tend à l'aliénation, entendue comme acte translatif de soi vers l'autre et de l'autre vers soi : les corps s'emmêlent et la syntaxe en restitue le désordre, proche du chaos.

Avec Luca, écrit Serge Martin analysant cette physique du langage, c'est l'invention d'un corps inouï, d'une voix pleine de corps, qui nous pénètre. Un théâtre de bouche comme un exercice spirituel pour corps-langage ^[24].

Un « théâtre de bouche » où les mots, à force de s'entremêler, s'interpénètrent.

MOTS-VALISES ET MÉTAPHORES : LA FUSION DES CORPS

Nombreux sont les néologismes de type « mot-valise » dans le slam français. À la suite d'Almuth Grésillon, nous avons entrepris de « dévaliser [...] voler, prendre au vol, récolter, collectionner, partout où l'on en trouve, ces petits corps

21. R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Le Seuil, 1981, p. 267.

22. S. Martin, « Écouter l'indicible avec les poèmes de Ghérasim Luca », article disponible sur « <http://www.interferenceslitteraires.be/nl/node/92> ».

23. H. Meschonnic, *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, 1982, p. 661.

24. S. Martin, *op. cit.*, p. 242.

verbaux pour les constituer en corpus »^[25]. Ils sont par essence hybrides, lieux de rencontre et de métissage :

Lieux d'équivoque, où le même et l'autre se confondent, où le discernable s'évanouit, où les signifiants se chevauchent, où l'analyse en unités minimales parfois n'obéit qu'au hasard des rencontres phoniques, lieux aux frontières brouillées^[26].

Autant de « mots-monstres » qui prolifèrent au cœur du slam et à son entour comme l'atteste notre analyse du péritexte constitué des titres, noms de collectifs et pseudonymes. À titre d'exemple, « Frangélik » est issu de la fusion des deux prénoms Franck et Angélique, ou plus précisément d'une insertion du morphème « Angé » au sein du formant directeur Franck dont la finale est ainsi conservée^[27] : mot-monstre à deux têtes matérialisant les retrouvailles de ces deux êtres autour du projet de spectacle « Mots nomades » qui les rassemble et les relie.

Le slam est l'art du nomadisme en poésie et le texte « Les voyages en train » de Grand Corps Malade est considéré comme l'emblème d'un lyrisme contemporain, si l'on en croit les manuels scolaires de Troisième. Ce ne sont pas les métaphores qui manquent dans le registre amoureux où la créativité n'est jamais en reste. Il arrive d'ailleurs que les slameurs métaphorisent en évoquant la langue (*lalangue* ?) comme obscur objet de leur désir, parfois sous les traits d'une « catin artistique » à l'instar de Mots Paumés (voir l'extrait en annexe III) : « Tu as su me combler, au premier bécot j'ai succombé... » Et le slameur grenoblois de filer son allégorie : « Aujourd'hui, énigme. Est-ce moi qui t'écrit ou toi qui me crée ? » En personnifiant la langue, il souligne la matérialité des mots, matière première de son « art vocal ». C'est un rapport sensuel à l'écriture qui se trouve alors suggéré : « Pour entrouvrir des enveloppes charnelles, il faut s'acharner ». La langue est chair et le poète aspire à ce contact. S'il s'avoue vaincu, donnant « sa langue au charme », il s'ensuit une explosion de créativité : détournés selon une matrice phraséologique (défigement d'une expression ou locution comme dans l'exemple précédent, issu de « sa langue au chat ») ou reconfigurés selon une matrice morpho-sémantique (mots-valises), les mots s'affranchissent de leurs figements, sortent de leur bocal. Ils fusionnent autour de segments homophones : « Orgasme déglinguistique » (déglingué + linguistique), « Orgygnastique verballadeuse... (orgie + gymnastique, verbal + baladeuse) tourne en rond dans son vocal ». À l'image de ces lexèmes qui s'assemblent, les locutions s'entrelacent, la langue passant « de bouche à bouche à oreiller » (bouche à bouche + bouche à oreille + oreiller). La créativité est à son comble, et les rencontres de mots – « certains font couplage » écrivait Meschonnic^[28] – bien loin d'être fortuites, révèlent ou soulignent ce que Lacan a nommé *lalangue*^[29] : « Laisse-moi accéder, creuser ton secret,/entrer en ton creuset/Là où tout se crée^[30]... »

25. A. Grésillon, « Mi-fugue, mi-raison. Dévaliser les mots-valises », in *Communiversion*, DRLAV, revue de linguistique n° 29, 1983, p. 83.

26. *Id.*, p. 104.

27. Voir la page Myspace : « <http://www.myspace.com/frangelik> » où l'importance de l'accent aigu nous est rappelée.

28. H. Meschonnic & G. Dessons, *Traité du rythme des vers et des proses*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 171.

29. « Lalangue, c'est ce qui permet que le vœu (souhait) [...] soit aussi le veut de vouloir [...] ce n'est pas là pur hasard ni non plus arbitraire comme dit Saussure. » (01/11/74, *La Troisième*) d'après Bénabou et al., 789 *néologismes de Jacques Lacan*, Paris, EPFL, 2002, p. 53.

30. In *Textes à claques*, ouvrage collectif, association Les MétroTextuels, Éditions ThoT, 2010, p. 168.

CONCLUSION : MISE EN VOIX ET PLAISIR DU TEXTE

Le fait est que les slameurs aiment à se définir comme « obsédés textuels ^[31] » voire « Métrotextuels ^[32] ». En mettant à nu le langage, en le démembrant, ils usent des mots en toute liberté (en toute nudité), les révélant dans leur matérialité sonore pour mieux exprimer la singularité du désir : « Saltar, desmembranar tu abrazo, rodar entre pelusas ^[33]. » Dans ce poème d'amour, la slameuse madrilène Silvia Nieva recourt à un néologisme (dérivé par double affixation de « membrana ») suggérant par là même la corporéité et le mouvement.

Au-delà de la mise en mots, de la mise en jeu de *lalangue*, c'est la mise en voix et la mise en corps qui fonde le slam en tant que performance. Force est de constater, avec Barthes, que

ce qui se perd dans la transcription, c'est tout simplement le corps [...] dont la seule fonction est en quelque sorte d'accrocher l'autre (voire au sens propositif du terme) et de le maintenir dans son état de partenaire ^[34].

31. Voir par exemple cet appel à candidatures : « Le Printemps des Poètes annonce l'ouverture de son concours des OBSEDES TEXTUELS. Vous avez un penchant pour les mots, la scène, le plaisir et l'érotisme ? Si le cœur vous en dit, inscrivez-vous à notre concours... » Récupéré le 3/05/12 sur Slam Cap, Ligue québécoise de Slam : « <http://slamcap.blogspot.fr/2011/02/appel-de-candidature-aux-obsedes.html> ».

32. Association grenobloise de slameurs, auteure (entre autres) de *Textes à claques* (2010).

33. Littéralement « Sauter, démembrer (*sic*) ton étreinte, tourner entre les peluches ». Extrait de « Diagonales », poème qui nous a été aimablement transmis par son auteure. Nous pouvons émettre l'hypothèse que la slameuse espagnole a été influencée par sa connaissance du français, soit par le verbe « démembrer », le plurilinguisme étant un facteur favorisant la créativité lexicale. Cf. J.-F. Sablayrolles, *La néologie en français contemporain, Examen du concept et analyse de productions néologiques récentes*, Paris, Honoré Champion, 2000.

34. R. Barthes, *Le grain de la voix, Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, p. 11.

35. C. Vorger, « Le slam est-il néologène ? », in *Neologica, op. cit.*, p. 85.

36. R. Barthes, *op. cit.*, p. 11.

37. Mots paumés, *op. cit.*

38. A. Spire, *op. cit.*

39. S. Martin, *op. cit.*

Par essence, le texte de slam a besoin de ce « partenaire » pour fonctionner : tel est le pacte *colludique* que nous avons conceptualisé ^[35] en écho au pacte autobiographique de Lejeune, s'agissant de « jouer ensemble avec les mots ». Or, cette fonction dite *colludique* permet l'accès au plaisir du texte, plaisir partagé en l'occurrence : il s'agit de créer un « espace de jouissance » entre auteur et lecteur, slameur et auditeur, cet espace ouvrant « la possibilité d'une dialectique du désir, d'une imprévision de la jouissance ». Il faut, nous dit encore Barthes, « que les jeux ne soient pas faits, qu'il y ait un jeu ^[36] ». Jeu avec une langue qui a *du jeu*, espace qui permet de ménager des effets d'expressivité et de surprise en dénudant, détournant, travestissant les mots à l'envi, jusqu'à atteindre collectivement l'« orgasme déglinguistique ^[37] ». Si les histoires d'amour s'apparentent pour Grand Corps Malade à des voyages en train, notre voyage au pays du slam, quant à lui, rend compte d'un voyage du corps à travers le langage. Voyage de bouche(s) à oreilles, en passant par le cœur, la main, le corps dans son entièreté :

Ces organes, depuis le socle du diaphragme jusqu'aux plus fins muscles de l'ourlet des lèvres, c'est l'instrument dont joue le poète, créateur de beauté sonore ^[38], *dixit* André Spire.

Voyage au cœur d'une poésie *slamoureuse*, au gré de *poèmes-relations* ^[39] dont la créativité foisonnante et voisée n'a de cesse de nous surprendre et de nous *enchanter*. Force est de constater, soit dit en passant, que les chansons d'amour peuvent aussi donner lieu à une créativité exacerbée, *a minima* dans les formules titres d'albums : « Iloveyou » (Camille, 2011) et autres « Divinidylle » (Vanessa Paradis, 2007) sont là pour nous le rappeler...

Annexes

ANNEXE I : « MUSE AMOUREUSE » (SOULEYMANE DIAMANKA ^[40])

Une muse pose nue dans une
 métaphore
 Et métamorphose son poète en
 peintre
 Elle plonge dans un bain parfumé
 En empruntant au printemps sa
 propre empreinte
 Toi qui me regardes dans les yeux
 Ce soir tu seras cette muse
 Comme une étoile danseuse sensuelle
 et en sueur
 Au cœur d'une chorégraphie
 voluptueuse
 Pour ne pas que l'horizon nocturne
 ne nous déçoive
 Je t'offre les fleurs de ma poésie d'une
 voix douce et suave
 Mes mots se posent sur toi comme
 des jolis dessous de soie
 Que je me ferai un plaisir d'ôter
 J'ai la nuit pour parcourir ta peau et
 je te promets
 De compter le nombre exact de tes
 grains de beauté
 Je me plonge dans ton bain et
 j'entends l'eau de pluie tomber
 Correspondance des sables du
 désert
 Corps responsables des danses du
 désir
 On dit que faire l'amour c'est ne plus
 sentir
 La différence entre donner et prendre
 du plaisir
 Je t'écris une pleine page de caresses
 Pour même ta peau aime mes
 poèmes

Je t'ai aimée comme une muse émue
 Dans un musée muet le lendemain
 d'une nuit d'émeute
 Depuis quand ton prénom se
 prononce
 Dans la pénombre d'un préau
 Sous les yeux d'une âme ou deux
 Les océans s'envolent vers le soleil
 Guidés par la plume d'un poète peul
 et amoureux
 Qui saura t'aimer mieux ? Une
 question se pose
 Mon grand cœur sain te propose
 Ces quelques rations de prose
 Mais comment t'écrire l'amour
 comme il n'a jamais encore été écrit
 Sans vider des centaines de millier
 d'encriers ?
 Comment te dire le plaisir que
 j'éprouve sans crier ?
 Mon miroir émotionnel a gardé ton
 reflet pour que tu deviennes sienne
 Un peu comme une parade nuptiale
 Quelque part sous le septième ciel
 J'ai étudié l'oralité en remontant à
 ses origines
 Pour faire de tes silences des zones
 érogènes
 Pour toi j'ai fait poser sur mes cordes
 vocales un tapis de velours
 Et j'ai fait traduire ton prénom dans
 ma langue
 Tu t'appelles mon amour

40. Album *L'Hiver Peul* (CD), Universal music, 2007.

ANNEXE II : « LA VÉNUSIENNE » (ROUDA ^[41])

C'est une vénusienne elle n'est pas de la même planète
Lorsqu'elle ouvre ses persiennes ses yeux projettent des comètes
Notre passion n'est pas ancienne chaque matin je la vois renaître
Et chaque soir j'espère un signe de ma vénusienne à sa fenêtre

Ces boucles douces sont des fragments de dentelle
Et son iris souple projette des poussières de ciel
Elle ne laisse pas de traces, ses tresses sont trop sensibles
À la fonte des glaces elle se disperse en grains de sable

C'est une vénusienne elle n'est pas de la même planète

J'aimerais que mes pensées soient siennes dans le sillage de sa comète

Sa peau comme ses pupilles palpitent
Appel de l'épaule et sourire du papillon
Rayons couleur de paille pour lesquels je fais le pitre
Des ronds dans de l'eau pâle pour des navires sans pavillon

C'est une vénusienne elle n'est pas de la même planète
J'espère qu'en ses persiennes elle s'aperçoit que je pense à elle
Elle est fragile ma vénusienne femme de pierre aux pieds d'argile
Je la vois pleurer en regardant le ciel
Elle cherche ses origines et se demande où sont les siennes
Les autres vénusiennes l'imaginent éprise d'une passion terrienne

C'est une vénusienne elle aimerait rejoindre sa planète
Tout seul en bas de ses persiennes j'espère une place dans sa tête

41. *Musique des lettres* (CD), Harmonia Mundi, 2007.

ANNEXE III « SOUS L'ÉMAIL DES MOTS » (MOTS PAUMÉS, *op. cit.*^[42])

Tu as su me combler, au premier bécot, j'ai succombé
 Façonne-moi, fascine-moi, sans fin, transforme-moi à ta façon
 J'écris des mots d'humour, ensorcelant nos sorts, scellés !
 Aujourd'hui : énigme ! Est-ce toi qui m'écris ou moi qui te crée ?

Ma langue... telle l'anguille, je me languis de te saisir
 Ma langue... dans ton palais je rêve de t'embrasser avec
 La langue... de feu ; embrase-moi, le long de moi viens t'étirer
 La langue... osons attiser le désir, à loisir s'enlacer !

Laisse-moi accéder, creuser ton secret, entrer en ton creuset
 Là où tout se crée, là où tout se sait, même si on se tait
 Plus je prolonge mes études de lettres, plus je deviens timbré
 Pour entrouvrir des enveloppes charnelles, il faut s'acharner

Je donne ma langue au charme... je ne sais encore rien mais tout m'intéresse
 Maîtresse apprend-moi, laisse-moi lire sur tes lèvres... Maîtresse ! [...]

Orgasme déglinguistique, pour agité du buccal
 Orgymnastique verballadeuse, tourne en rond dans son vocal
 L'addiction est salée : crises d'épilepsie lexicale
 Pétage de vocable, défenestration par voie orale ! [...]

42. Voir aussi le blog du slameur : « <http://mots-paumes.blogspot.ch/> » (le 11/09/12).

