

## Le sacre du virtuose

*Enfant de la ville de Grand Corps Malade. Anouche Productions, 2008*

Jean-François Bourgeault

Number 224, January–February 2009

Est-ce poétique?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16713ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourgeault, J.-F. (2009). Le sacre du virtuose / *Enfant de la ville de Grand Corps Malade*. Anouche Productions, 2008. *Spirale*, (224), 20–21.

# Le sacre du virtuose

**ENFANT DE LA VILLE de Grand Corps Malade**  
Anouche Productions, 2008.

par JEAN-FRANÇOIS BOURGEOULT

Sanctuaire médiatique du litige, éclairé par les lueurs des voitures incendiées et des ca goules rôdant dans l'ombre, la banlieue parisienne est l'objet, dans le dernier album de Grand Corps Malade, d'une singulière atténuation rhétorique. À un tel point qu'à écouter *slamer* l'« enfant de la ville », on en vient à considérer le phénomène commercial dont il est l'icône comme le produit d'une relève *inoffensive*, parfaitement en phase avec le traumatisme français des rues rougeoyantes qui fixe son horizon de consommation. « *Abolie tout en étant conservée* », ses virtualités de contentieux imprévisible neutralisées, la banlieue opère ici selon une logique complémentaire d'authentification et de pacification : elle est juste assez présente pour donner au *slameur* une incontournable plus-value minoritaire et juste assez digeste pour que cette aura d'enfant du peuple soit purgée de toute forme d'effectivité politique. Reste la mythologie comestible de la banlieue pour tous, ceux qui en proviennent comme ceux qui s'en méfient : les premiers jouissent de leur députation symbolique par un pur produit local, riche en recours aux racines de toutes sortes (sociales aussi bien qu'argotiques), là où les seconds contemplant dans ce gentil garçon aux belles rimes la guérison en acte de la grande plaie périphérique où se cache le cancer de violentes éruptions sociales.

À ce premier double jeu qui tend à faire de Grand Corps Malade une fabrique d'exotisme à l'interne — une exposition de la banlieue calme où le consommateur moyen peut multiplier les promenades sécuritaires —, s'en ajoute un second qui remet en jeu la condition limitrophe d'*Enfant de la ville*. De la même façon que la banlieue devient un espace de ralliement aseptisé, la parole du *slameur* apparaît elle aussi sur le fond d'une dédramatisation concertée qui lui attire, souvent, les suffrages des deux répertoires entre lesquels il crée son espace. Rimées avec minutie, comptées à la syllabe, favorables aux métaphores qui « font voir » (dans une manière Belles-Lettres parfaitement conforme avec les anciens traités de rhétorique), les pièces récupèrent juste ce qu'il faut du fonds prosodique pluri-séculaire pour jouir d'une promotion « poétique » au sein de plusieurs institutions ou discours, même parmi ceux que l'on croirait les plus réfractaires à apposer ce vocable (« *Bien sûr on y croyait mais personne ne pensait / Qu'y aurait des textes de slam au programme du bac français* » — *Du côté chance*). Mais comme cette exploitation ne va pas au-delà de ces emprunts sommaires, et que presque tous les paradigmes de la tradition poétique du dernier siècle perdent ici leur conscience de soi, l'accession au vieux cénacle du Vers semble

se faire *malgré* celui qui n'y a jamais prétendu. Telle est sans doute la condition requise pour que ceux qui d'ordinaire n'en lisent pas consentent à fréquenter en si grand nombre la « poésie » de celui qui n'a jamais eu l'intention d'en écrire. Telle est sans doute la condition pour que l'immense masse de ceux qui refuseraient d'ouvrir un recueil, même sous menace de torture, puissent se déculpabiliser de leur désaffection en consommant, tout de même, de la « poésie » bien claire, facile, transparente, sans craindre de faire l'expérience de cette étrangeté de l'intellect dont sont souvent prodigues tous ces papiers orphiques désertés qui justifient l'existence du pilon.

## Une scène en cache une autre ?

Comme à l'habitude, cette révocation du rituel de lecture se fait ici et là au moyen d'une critique des formes mortes, contre lesquelles le *slameur* fait jouer la physiologie sudorifique du rap, « *cette musique qui transpire / Qui sent le vrai, qui transmet, qui témoigne, qui respire* » (*Je viens de là*). On pourrait croire récente cette opposition entre le statut cadavérique du livre et la pneumatologie instinctive d'une pratique respiratoire des mots, ainsi que ne manquent pas de l'affirmer les quelques théoriciens du *slam* soucieux de convertir leur intronisation historique en ligne de fracture décisive. Mais l'ancienneté conceptuelle de la polarité invalide cet effet de contemporanéité. Car la « littérature » à laquelle un Ivy voudrait aujourd'hui opposer l'insaisissable brumeux de la poésie — et singulièrement du *slam* — s'est pensée dès l'origine, chez les romantiques allemands, comme le rituel de cette contradiction insoluble. Son acte s'est toujours identifié à la relance infinie d'une volonté complexe de conjuration dont le *words, words, words!* irrité d'Hamlet pourrait fournir le *credo*. À l'obsolescence d'une écriture trop fantomatique, exsangue, hantée par l'incarnation qui lui manque, il fallait ainsi opposer le fantasme d'une super-écriture conçue comme exsudation immédiate, apte à rémunérer le déficit corporel des mots par l'évocation d'une énonciation directe du sang, des glandes, des tripes, de la chair, bref, de la vie comme narratrice universelle et anonyme d'elle-même dont les écrivains, dès lors, ne seraient que les provisoires secrétaires.

À cet égard, et malgré les considérables efforts qui sont mis en œuvre pour l'en distinguer, le *slam* est bien de la littérature, en ceci qu'il en récupère *presque* tous les modes de rationalité spécifiques. Ainsi, la révélation éblouie de la poésie orale dont un bar de banlieue est le chemin de Damas — littéralement, puisque Fabien y deviendra ensuite Grand Corps Malade — est racontée naturellement, dans *J'écris à l'oral*, comme épiphany de l'éloquence universelle ou du « tout parle » dont les fragments de Novalis avaient déjà fixé le prototype. « *La poésie dans les bars ne sort pas que de nos voix / Le concept même de ces soirées est un poème qui s'entrevoit / La poésie se cache partout, sur le comptoir, dans ton demi / Elle déborde sur le trottoir et se propage l'épidémie.* » Avouons-le : rien ici que l'on ne puisse reconduire terme à terme aux archives de la modernité littéraire. Corrompant à parts égales le comptoir, le petit verre de demi et tout ce que la rue peut offrir de « prosaïque », l'épidémie nouvelle de poéticité est celle-là même dont Victor Hugo offrait l'allégorie dans la scène des *Misérables* où la « fosse de vérité » des égouts unit dans la même fange égalitaire les riches soies de l'aristocratie et les clous rouillés des ateliers parisiens. La vaste vocalisation par les poètes du « *grand poème qui s'entrevoit* » est à mettre, elle aussi, au compte d'une logique de l'auteur trans-individuel dont le lointain Vico, quelques siècles plus

tôt, avait écrit la charte en lisant Homère comme « *la voix de la foule qui n'appartient à personne* ». Grand Corps Malade ne saurait si bien dire : la poésie dans ces vers ne sort pas que de sa voix. Le fond même qui la meut est une bibliothèque qui s'entrevoit.

### Au-delà du sanctuaire

Faut-il pour autant rabattre la scène primitive du *slam* ici décrite sur celle de la littérature, puisqu'elle semble en reproduire docilement tous les principes et se dissoudre dans les discours que celle-ci a produits pour se définir? Ce serait sans compter l'ajout d'un *supplément* essentiel. Le « propre » du *slam* n'est pas de découvrir l'égalité démocratique des choses sous l'espèce d'un virus poétique infectant désormais aveuglément tous les noms qui se présentent à lui, du banal verre de bière jusqu'aux réceptacles un peu plus usés du bataclan céleste. Il est de donner un tour de plus à cette vieille poétique égalitaire en liquidant l'impératif contraire du *sanctuaire* qui la mettait sous tension. Afin de contrer sa dissolution au sein de « *l'océan de charabias* » (Valéry) qui le borde de son écume journalistique, la littérature se devait de fournir la preuve de sa condition insulaire et de soutenir le paradoxe d'une rareté que rien, dans l'ordre des rationalités disponibles, n'était vraiment en mesure d'avérer. De Flaubert à Proust en passant par Mallarmé, Jacques Rancière a pu suivre dans *La parole muette* le fil rouge « *du tourniquet des contradictions en quoi s'engage la littérature lorsqu'elle veut conjurer sa perte "prosaïque" et marquer les fermes limites de ce "propre" où elle fait seule exception à "l'universel reportage"*. » Ce tourniquet faisait alterner deux axiomes inconciliables dont la problématique réunion était pourtant ce dont la littérature et ses praticiens ne cessaient de faire l'épreuve : le sanctuaire qui l'abrite et la fait exister « *à l'exception de tout* » (selon la formule patrimoniale de Mallarmé) se doit d'être, tout à la fois, irréfutable et invérifiable. Or c'est précisément ce litige entre l'exceptionnalité d'une condition et la banalité commune d'une matière qui disparaît du *slam* tel qu'il se rationalise à travers ses acteurs. Au sein d'un dispositif qui porte à l'exponentiel le primat de la poétique démocratique, fantasmant une égalité des sujets identique aux « *humains à égalité* » qui sont « *libres de se lancer* » (*J'écris à l'oral*) sur scène, le « tout parle » novalisien devient le corollaire d'un « n'importe qui peut parler » où le verre de bière et le spectateur accoudé au comptoir sont porteurs d'une même virtualité poétique. La réciprocité des rôles, les places interchangeable de l'auteur et du spectateur qui circulent de l'une à l'autre au sein du nouveau sanctuaire de la « bouche d'ombre », ce serait la réalisation enfin accomplie du mythe du peuple s'énonçant lui-même, sans médiations inutiles, sans hors-champ, sans surtout l'antique recours aux *prosopon* rhétoriques où Whitman, élu par on ne sait quelle instance, pouvait encore parler *au nom* des silencieux qui hantaient sa voix de leur rumeur.

Faut-il rappeler, en guise d'évidence, que l'institution du *slam* a produit son propre système d'élection, en butte à la fantasmagorie factice d'égalité qui est inscrite dans sa charte? Et que ce système hiérarchique en est souvent un où la *volupté de l'intellect* que Valéry voulait confier au poème est irrémédiablement recalée, au profit d'une rythmique du *one liner* dont Grand Corps Malade manie avec aisance les potentialités? Pour user des termes épidémiologiques qui sont ceux du *slameur* dans *J'écris à l'oral*, la concurrence actuelle de deux sphères d'activité qui ont pris les figures provisoires de la « poésie classique » et du *slam* ressemble à s'y méprendre à la guerre que se livrent deux virus pour un même corps. Le plus ancien porte avec lui l'image du poète comme *homo faber* solitaire, producteur d'une partition d'affects, de pensées, d'impressions que le lecteur a à charge d'exécuter par lui-même, là où le second, par son osmose avec le *virtuose* tel que Marx l'a décrit naguère — celui dont l'activité trouve son accomplissement en elle-même, hors de toute création extrinsèque — révoque cette distinction par le sacre d'un poète devenant lui-même la partition qu'il a à produire. On peut donner le nom d'*indifférence* au seuil d'anticorps atteint lorsque la charge épidémiologique

Demandez  
Couturieres avec  
experience dans  
Machine Overlock  
elastique, surjetus  
avec insertion  
d'elastique.

Travail Immediate

Marc-Antoine K. Phaneuf, *Demandez, couturieres*, 2008  
27,7 x 21,3 cm, Petite annonce trouvée dans le Mille-End, près de la Fashion Plaza

d'un virus est presque égale à zéro. Et il est possible, à cet égard, que le modèle de propagation poétique de l'*homo faber* aille rejoindre la grippe espagnole, la vérole et autres pathologies archivées dont le dernier siècle s'est purifié, alors que celui du virtuose, parfaitement soluble dans un climat d'économie immatérielle, acquière bientôt le statut d'évidence des pandémies d'expériences qui ont su triompher de leurs résistances. Si tel est le cas, si une telle opération de cannibalisme sémantique est portée à terme par le second virus qui aura simplement *muté* plus rapidement que le premier pour s'adapter aux régimes immunologiques contemporains, le caractère d'évidence publique de la « poésie » se déplacera sans doute lui aussi vers le prochain corps (malade) qui lui donnera accueil — et qui l'a déjà incorporé, si l'on se fie aux suffrages impressionnants dont jouissent les soirées *slams* au Québec comme en France.

Quant à l'ancien virus, œuvrant encore ici et là, embouteillé dans les manuels scolaires, injecté à petites doses aux étudiants qui y survivent sans trop de mal pour n'y plus revenir, il pourrait ressembler pourtant dans ses versions les plus résistantes aux *silences de l'économie*, au concept des cygnes noirs qui selon certains philosophes apparaissent dans un système, par-delà toute loi de probabilité, comme des *impossibilités en acte* qui refondent son intégralité. Telle serait la rançon d'une existence en pleine lumière. Dans une nuit de la poésie où tous les cygnes sont blancs, clairs, digestibles, les rares signes noirs, s'ils se confondent presque avec l'ombre où ils apparaissent, auront peut-être pour eux le privilège de cet improbable. ●