



CULTURE EN MOUVEMENT

SLAM.
**Un outil de changement
individuel et collectif**
François Laurent

© LEZARTS URBAINS

Groupe & Société
Publication pédagogique d'éducation permanente



C.D.G.A.I.

CDGAI

Centre de Dynamique des Groupes et d'Analyse Institutionnelle asbl

Publication pédagogique d'éducation permanente



SLAM
**Un outil de changement
individuel et collectif**

Auteur

François Laurent

Concept et coordination

Marie-Anne Muyschondt - CDGAI

Collection Culture en mouvement - 2014

Éditrice responsable : Chantal Faidherbe

Présidente du C.D.G.A.I.

Parc Scientifique du Sart Tilman

Rue Bois Saint-Jean, 9

B 4102 - Seraing - Belgique

Graphisme : Le Graphoscope

legraphoscope@gmail.com

Les publications pédagogiques d'éducation permanente du CDGAI

La finalité de ces publications est de contribuer à construire des échanges de regards et de savoirs de tout type qui nous permettront collectivement d'élaborer une société plus humaine, plus «reliante» que celle qui domine actuellement. Fondée sur un système économique capitaliste qui encourage la concurrence de tous avec tous et sur une morale de la responsabilité, notre société fragilise les humains, fragmente leur psychisme et mutilé de nombreuses dimensions d'eux-mêmes, les rendant plus vulnérables à toutes les formes de domination et oppression sociétales, institutionnelles, organisationnelles, groupales et interpersonnelles.

La collection Culture en mouvement

Développée au départ d'un cheminement apparenté à la recherche-action, cette collection aborde jusqu'ici des questions relatives à la création culturelle, l'identité en création, la dimension politique de la musique et de l'art, les ateliers d'écriture, la narration, le récit de vie, la transmission, le sentiment d'appartenance, la reconnaissance versus le mépris, les stéréotypes, les luttes sociales, les partenariats, ...

Intentions de ce livret

- ◆ Nourrir la réflexion des acteurs et actrices de terrain qui se questionnent à propos du slam
- ◆ Tenter de répondre à la question : «En quoi le slam contribue-t-il au changement sociétal vers plus de solidarité, de justice, de liberté etc. ?»

Publics visés

- ◆ Acteurs et actrices de l'animation, de l'éducation, de l'enseignement, de la formation, des soins de santé ; de l'accompagnement psychologique, social, psychosocial ; de la coordination ; de l'encadrement institutionnel ; de la gouvernance politique.

CULTURE EN MOUVEMENT

SOMMAIRE

Préambule	7
Introduction	
Qu'est-ce que le SLAM ?	11
Les cadres frères	16
L'animateur	17
La Zone et le Commando slam	18
L'atelier slam	20
Rapport à l'institution	22
Culture de masse et slam spirit	24
Au sein des tribus, des classes sociales et des générations, un mot commun : Scène-ouverte.	27
Le slam et l'espace public	28
Novlangue	31
Slam, individu et société	34
Conclusion	35
Bibliographie	36



© LEZARTS URBAINS

PRÉAMBULE

«Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies» (Foucault, 1994, p. 755-756)

«Slam». Ce mot, au-delà de renvoyer à une rencontre de basketteurs, à l'onomatopée d'une porte qui claque, d'une chute à roller, d'un saut dans le public depuis la scène, recouvre également un mouvement social, culturel, esthétique qui sera l'objet de ce livret.

Cependant, ce mouvement n'est pas unifié autour de son propre nom et derrière le «slam» se cache une multitude de réalités, de pratiques, de perceptions différentes. Ubik, slameuse activiste de la scène strasbourgeoise disait très justement, en 2011, lors du Tremplin Slam Le Mans «Il est étonnant de constater que les slameurs praticiens du mot aient tant de mal à en trouver pour définir leurs autres pratiques et à s'entendre sur ce que recouvre exactement le mot Slam» (Ubik, 2011).

L'auteur de ces lignes, faisant partie de la scène liégeoise entendra ce mot comme recouvrant la pratique de scènes ouvertes aux utilisateurs de la langue ou du corps comme moyen de communication, *a priori* sans accessoire ni accompagnement musical. Ceci dans une perspective d'égalité d'accès, d'écoute et de temps de parole des participants. Ces derniers proposant des interventions créées par eux-mêmes.

C'est en nous basant sur la pratique de ce «slam» que nous chercherons à dégager des pistes de réflexions quant aux possibilités de changements sociétaux que peut produire ce mouvement.

Pour la rédaction de ce livret, nous nous attacherons à ce que nous vivons à l'intérieur de ce mouvement ainsi qu'aux questions et réflexions nées des nombreuses discussions entre slameurs auxquelles nous avons eu le plaisir de participer. Par ailleurs, il nous semble important de signaler que la collection «Culture en mouvement» du CDGAI propose également trois autres livrets ayant traits au slam et contenant des capsules sonores de paroles de slameurs (Muyshondt, 2012, 2013).

Le livret suivant poursuit deux objectifs. Le premier est de mettre en lumière les multiples possibilités qu'offre le dispositif «slam» comme moyen d'expression et de rencontre, non seulement entre les slameurs mais également avec d'autres mouvements artistiques et sociaux.

Le second objectif est d'ouvrir des pistes de réflexions par rapport à l'intérêt du slam comme outil de changement social.

C'est-à-dire, comment l'hétérotopie «slam» amène à faire l'expérience de rapports sociaux différents de ceux qui sont habituellement vécus dans l'environnement culturel occidental. Dans un premier temps, nous présenterons le slam, dans un second temps nous chercherons à voir où et comment il offre des possibilités d'émancipation dans notre société.



INTRODUCTION

«Le slam, c'est jouer en trois minutes mais trente fois d'affilée» L'Ami terrien

QU'EST-CE QUE LE SLAM ?

Le slam est un phénomène mondial né à Chicago en 1986. Son inventeur, Marc Smith, commença par organiser des concours de poésie dans un bar, Le Green Mill. Le spectacle à l'origine du mouvement slam s'appelait ironiquement «*Uptown Poetry Slam*». Il était composé en trois temps : une partie musicale, une performance de poètes et le tournoi de poésie, le *poetry slam*.

Le terme slam signifie claquer comme l'onomatopée utilisée pour signifier le claquement d'une porte, car la poésie doit claquer et peut être un spectacle et non un cercle de poètes endormis. D'autre part, la slam est également la rencontre de deux géants dans le sport, cette étymologie renvoie au slam pratiqué sous forme de tournoi.

Que la poésie soit vivante et dynamique est l'un des premiers objectifs du créateur des scènes slam (Smith, dans une interview à Reims retranscrite sur www.slamtribu.fr, post du 28 mai 2013) : d'une part en augmentant le rapport entre le *performer* et le public à travers le jury sélectionné dans le public lors du tournoi, d'autre part, par l'importance accordée au corps dans l'expression poétique.

En se diffusant, cette pratique s'est modifiée et a donné naissance à de multiples façons de faire, la mutation la plus répandue étant la scène ouverte, c'est-à-dire une rencontre de *performers* sans compétition.

LA SCÈNE OUVERTE

«Pour justifier son statut professionnel parasitaire, élitaire dans la société, l'artiste doit démontrer qu'il est indispensable et exclusif, que l'auditoire dépend de lui ; seul l'artiste peut faire de l'art.» (Maciunas, 1965)

«L'art a estompé la différence entre l'art et la vie. Laissons maintenant la vie estomper la différence entre la vie et l'art». (John Cage)

La scène ouverte est un moment au cours duquel toutes les personnes qui le souhaitent vont pouvoir prendre la parole pourvu qu'elles respectent quelques règles déterminées à l'avance. A partir de cet énoncé, on peut déduire que tous les styles, tous les genres, tous les gens sont les bienvenus. La scène ouverte slam n'est donc pas un spectacle proposé par des artistes sélectionnés à l'avance mais un spectacle collectif élaboré dans l'instant par une partie du public. Ce spectacle verra se rencontrer des poètes mais aussi des chanteurs, des rappeurs, des humoristes, des citoyens, etc. Un des aspects impressionnants des scènes ouvertes est le respect du public vis-à-vis des performances. Très souvent tout le monde est écouté et applaudi et un accueil particulièrement chaleureux est réservé aux novices.

De nombreuses expérimentations ont lieu autour du concept de scène ouverte. Il peut ne pas y avoir d'animateur, un temps de parole de trois minutes, cinq minutes ou un temps illimité. Il peut y avoir des accompagnements musicaux sélectionnables à l'avance ou amenés par le participant. Il peut y avoir un thème bien que le respect du thème ne soit jamais obligatoire.

LES RÈGLES GÉNÉRIQUES DE LA SCÈNE OUVERTE SLAM

Les règles en vigueur lors des scènes ouvertes se limitent à l'essentiel pour atteindre l'objectif d'un accès égal de tout qui le souhaite, au micro :

- ◆ tout le monde peut s'inscrire, les inscriptions se font le soir même auprès de l'animateur ;
- ◆ pour que tout le monde puisse s'inscrire, il est préférable que l'entrée soit gratuite ou que le prix soit libre ;
- ◆ trois minutes par personne ;
- ◆ on dit des textes dont on est soi-même l'auteur ;
- ◆ pas d'accessoire ni d'accompagnement musical autre que vocal ou corporel ;
- ◆ un texte dit = un verre gratuit ;
- ◆ liberté de style, de forme, de fond, de rythme, de sens.

LE TOURNOI

«Bien que le Uptown Poetry Slam ait toujours mis l'accent sur le côté performance (et non tournoi) du spectacle, c'est la compétition, par son rituel dramatique, qui a suscité l'intérêt médiatique et l'engouement populaire pour le slam. Est-ce une bonne chose ? Parfois, je pense que non». (Smith, cité par Massaut, 2011, p. 218)

«*Si mes rimes le méritent remercie ça suffit
On fait fi de ce qui suit on l'emmerde on le renie
Ennemi de cette manie j'élimine le jury
J'imagine que du coup le tournoi est fini*».
L'homme assis là-bas
(Smith cité par Massaut, 2011, p. 131)

La question du tournoi est un thème qui est constamment débattu par les acteurs du slam.

Peut-on coter la poésie ?

Et donc hiérarchiser ses acteurs ?

La compétition est-elle vraiment bénéfique ?

Un jury de dilettantes est-il apte à évaluer des performances et inversement un jury de professionnels l'est-il ?

Pour beaucoup d'acteurs, le tournoi est contre-productif. En mettant les slameurs en compétition et en créant une hiérarchie de fait, le slam recrée ce que la scène-ouverte abolit : la distinction entre artiste et public ; l'impossibilité d'un jugement esthétique objectif et la légitimité de tous à la prise de parole.

Par ailleurs, le choix des textes des performeurs peut pâtir de la volonté de gagner dans le sens où les textes choisis seront peut-être les moins polémiques, les plus «faciles» *et cetera*. De plus, la compétition entraîne son lot de déceptions, blessant parfois fortement des performeurs plus fragiles. Il faut garder à l'esprit que beaucoup de participants sont novices dans la prise de parole en public et utilisent parfois même le slam comme remède à la timidité ou au manque de confiance en soi.

En revanche, les partisans du tournoi défendent le fait que le tournoi, au-delà de drainer un public plus important, permet au slameur de se dépasser. C'est aussi l'occasion de se situer par rapport à la perception qu'a le public des performances. Cela crée aussi une émulation où l'enjeu, même dérisoire, produit de la tension sur scène et dans le public.

De nombreuses tentatives ont lieu pour concilier ces points de vue. Lors de la qualification liégeoise pour le tournoi parisien Slam United, «(...) *on décréta que si le premier et le deuxième étaient qualifiés, le dernier le serait aussi*» (Massaut, 2011, p.129).

Quelques années plus tard, les organisateurs de l'Outre-Slam à Liège proposèrent un tournoi dans lequel le jury devait, non pas proposer des points à l'issue des performances, mais des mots. Les qualifiés, tirés au sort, devaient alors les utiliser dans leur performance, le gagnant étant tiré au sort. Enfin, on peut observer le développement des tournois par équipes dans lesquels les slameurs proposent des textes individuels mais aussi des créations collectives. La Slam Tribu de Reims organise désormais mensuellement des tournois de ce type.

RÈGLES GÉNÉRIQUES D'UN TOURNOI

Lors d'un tournoi, on additionne aux règles de la scène ouverte le fonctionnement suivant :

- ◆ un tournoi se déroule habituellement en deux manches ;
- ◆ un jury de cinq personnes est choisi parmi le public ;
- ◆ le jury note chaque slameur après son passage, sur une échelle de zéro à dix ;
- ◆ la note la plus basse et la plus haute sont systématiquement supprimées. Les trois restantes sont additionnées et donnent la note finale ;
- ◆ tout dépassement des trois minutes entraîne une pénalité de un demi point par tranche de dix secondes de dépassement.

LES CADRES FRÈRES

Il existe un parallèle évident entre le slam et la jam : la jam est une rencontre improvisée de musiciens jouant ensemble selon différentes règles. Cela peut aller de l'interprétation collective de classiques jazz jusqu'à de l'improvisation collective totale. La rencontre de ces deux univers est désormais expérimentée régulièrement à travers deux modèles : la slam-jam où le slam est primordial et où les musiciens accompagnent chaque slameur l'un après l'autre en veillant à mettre le texte en avant et la jam-slam où la jam est prioritaire et dans laquelle les slameurs vont adapter leur interprétation à la musique proposée par les musiciens.

Au niveau de la danse, il existe des jams de danse ou encore des battles de breakdance où, de la même manière, chacun va pouvoir s'exprimer à travers la danse plus ou moins librement en fonction du groupe et de ses pratiques.

J'ai également eu l'occasion de participer à une scène au cours de laquelle une danseuse improvisait sur les performances des slameurs. Une autre encore voyait un vj¹ qui projetait des vidéos en fonction des textes. Des grapheurs, une calligraphe ont également performé pendant des scènes ouvertes. Des scènes totalement ouvertes, sans limite de temps ni d'utilisation d'accessoires, ont eu lieu.

Pour faire bref, les activistes du mouvement cherchent à préserver l'esprit des lois : égalité, liberté, respect et ce, tout en favorisant les rencontres pluridisciplinaires et en cherchant les chemins ouvrant la scène et le spectacle collectif au plus large panel possible de disciplines et de publics.

¹ VJ: Vidéo Jockey (en référence à disc jokey)

Que ce soit prévu à l'avance ou improvisé sur l'instant, l'animateur est la personne ressource qui va adapter les règles ou demander au public son accord pour la transgression d'une règle.

L'ANIMATEUR

«Parfois l'animateur se transforme en slameur»

Dominique Massaut

Le rôle de l'animateur est fondamental. Il est le garant de l'esprit des règles, de l'équité entre les slameurs et de l'écoute du public. Il veillera particulièrement à ce que tout le monde puisse s'inscrire auprès de lui et ait un nombre égal de passages.

Son rôle est aussi celui de rassurer les novices et de leur expliquer les règles. Il commencera d'ailleurs la scène par un rappel de ces règles.

Dans le cadre d'une scène ouverte, il veillera au respect du temps de parole de chacun et signalera par un grelot ou autre le dépassement de temps du performeur en scène. Dans le cadre d'un tournoi, il se fera accompagner par un assistant qui comptera les points et en signalera les dépassements.

Avec l'expérience et la connaissance des participants, il pourra déterminer l'ordre de passage des slameurs pour rendre visible la diversité des styles proposés. Dans le cadre d'un tournoi, l'ordre de passage est déterminé par le hasard.

Selon sa personnalité et le cadre accueillant la scène, il sera intimiste ou bateleur, intransigeant ou coulant, effacé ou bien présent.

Cependant, les règles doivent être clairement énoncées dès le départ et chacun doit pouvoir bénéficier des mêmes règles.

Enfin, il ne doit jamais perdre de vue que ce sont les slameurs qui font le show et qu'il est à leur service. De ce fait, il veillera à rester le plus neutre possible et à laisser le public s'exprimer pourvu que cela reste dans une perspective de respect de chacun.

Il n'est pas anodin de se rappeler que le deuxième prénom de l'animateur est Monsieur Loyal.

LA ZONE ET LE COMMANDO SLAM

*« Tout ce temps passé, à tracer obstinément
Ecumer les salles de France
Cavaler pour aller cramer les planches
Des avalanches de slam
Chaque jour de nouvelles connaissances
Je m'en inspire, comme un vampire
C'est de là que je tire ma substance
A écouter parler des plombs
Essayer de refaire le monde en moins naze
En attendant la bombe
Avant que le ciel ne nous écrase
On ne s'estime pas invincible
Même si nos rêves restent impossibles
Nous croyons encore en l'énergie des vibrations invi-
sibles».*

Lofofora, 1999

LA SCÈNE DE LA ZONE

La scène slam de la Zone a démarré en 2007, la plupart du temps sous forme de scène ouverte avec un invité musical ponctuant le spectacle.

La scène de la Zone et l'expérience de Dominique Massaut ont permis, dans un premier temps, la formation d'animateurs de scènes slam mais aussi d'ateliers d'écriture et la création d'un espace favorable à l'expérimentation. De plus, par l'intermédiaire de son événement phare et unique au monde, «Les 24h de Slam», la scène de la Zone voit des slameurs de nombreux pays se succéder au micro pendant 24 heures non-stop ; la Zone a ainsi tissé un réseau international de slameurs.

En 2009, sous l'impulsion de Jean-Marie Parents et Dominique Massaut, plusieurs slameurs et slameuses de la Zone décident de former un collectif. Les objectifs de ce groupe sont de diffuser la pratique slam par le biais de scènes ouvertes et d'ateliers. Ce collectif va être le lieu de débats sur des questions éthiques liées au slam liégeois et sur la manière de rester au plus proche des valeurs qui constituent le slam liégeois : accès de tous à l'expression dans les conditions les plus égalitaires possibles.

Ce groupe, appelé le Commando Slam, va devenir une plateforme où les différents organisateurs de slam liégeois se coordonneront et se soutiendront que ce soit au niveau de la présence, du matériel ou de la promotion des activités.

Ce collectif, aussi diversifié dans sa composition qu'une scène slam, a cherché à préserver cette hétérogénéité et à en faire une force, d'où son fonctionnement en plateforme.

Cela a permis d'expérimenter le Slam-ô-Squat où l'animateur se borne à ouvrir le micro, les participants se partageant la scène en autogestion, sans limite de temps de parole. Ce collectif a également expérimenté les slam-jam mensuelles où musiciens et slameurs se rencontrent, là aussi sans limite de temps de parole.

L'ATELIER SLAM

«Ecrire, (...) c'est se transformer»

Foucault (Cité par Geoffroy de Lagasnerie dans Foucault contre lui-même, 2014)

«Le slam ne s'adresse pas à une classe d'âge ou à une catégorie de personne spécifique. Au contraire, il tire sa force de la diversité de ses publics. C'est ainsi que les ateliers sont susceptibles de réunir aussi bien des écoliers, des collégiens, des lycéens, des universitaires que des usagers de bibliothèques, de médiathèques ou des formateurs, ces différents publics pouvant se mêler au sein d'un atelier». (Duval, Fourcaut, Pilot Le Hot, 2008, p.20)

L'atelier d'écriture permet au participant de se vivre en tant que créateur et donc, aussi, en tant que créateur de lui-même. Lorsque la liberté du thème et de la forme sont établies comme règles de base et que l'animateur se propose d'être accompagnant, à suivre ou pas, le participant est libre d'aborder des thèmes qui *a priori* ne peuvent être abordés. Un exemple pourrait être la critique de l'institution scolaire à l'intérieur d'une classe par un élève ou encore l'évocation de pratiques sexuelles, des thèmes que les élèves ne peuvent bien souvent aborder face à la classe sans remontrance ou sermon de la part des professeurs.

Bien entendu, il faut veiller à prévenir les participants que, bien que la liberté d'expression soit totale, il leur faudra assumer leurs propos vis-à-vis de leur public après leur performance.

Lorsqu'on ne considère pas le slam comme une forme d'écriture mais comme un dispositif, comment peut-on l'expérimenter avec des participants ? Est-ce un atelier théâtre ? Quelles différences y a-t-il avec un atelier d'écriture classique ?

En fait, il y a plusieurs manières d'aborder ces questions. Comme les ateliers d'écriture peuvent être très différents les uns des autres, abordant l'écriture d'une nouvelle, de poésies, de récits de vie, l'atelier slam peut aborder différentes formes courtes. L'accent peut être mis sur la poésie orale et sur des procédés stylistiques qui offrent leur plein potentiel à l'oral comme l'allitération (répétition de consonnes), l'assonance (répétition de voyelles), l'onomatopée *et cetera*. En revanche, l'utilisation de figures de style comme l'acrostiche (poème où la première lettre de chaque vers, en lecture verticale, forme un mot) sont moins pertinentes dans le sens où pour que l'acrostiche soit visible, il est presque nécessaire d'avoir le texte sous les yeux. Cependant comme dans tout type de texte ou d'expression ayant sa place sur la scène slam, il ne faudrait pas se limiter à la composition de poèmes. Dans ce sens, proposer des vidéos de performances permet aux participants de voir que différentes formes et fonds sont donnés au public même si, lors de l'atelier limité dans la durée, l'accent sera mis sur seulement une ou deux types de formes.

Par ailleurs lors d'un atelier slam, il sera intéressant de travailler la lecture du texte oralement, en abordant la prosodie et la présence scénique.

Il n'est pas rare que des participants, mal à l'aise à l'oral, souhaitent rester en retrait et ne pas proposer l'interprétation de leur texte lors de la mise en commun.

C'est pourquoi, il peut être judicieux de placer en début d'atelier ou en début de travail oral des jeux visant à augmenter la cohésion du groupe et la confiance entre les participants en replaçant l'expérience faite dans un cadre ludique. Les textes étant proposés oralement, il est bon d'insister sur le fait qu'une orthographe parfaite n'est pas du tout un préalable à la performance slam.

Et d'une manière générale, il est préférable d'inviter les participants à se concentrer sur ce qu'ils souhaitent transmettre sans se soucier du manque de légitimité à le faire pour des raisons d'orthographe, de grammaire, d'accent, *et cetera*. Enfin, il peut être intéressant d'inviter des slameurs extérieurs lors d'une scène ouverte en clôture d'atelier ou d'inviter les participants à une scène ouverte hors des murs de l'atelier.

RAPPORT À L'INSTITUTION

«Car la conversation est presque morte et bientôt le seront tous ceux qui savaient parler». (Debors, 1992, p.37)

Le slam a un intérêt évident pour les pouvoirs publics en ce sens qu'il permet de former des Cracs (citoyen responsable actif et solidaire). Pour les enseignants, il est une manière ludique d'aborder la poésie ou l'expression orale. Pour les centres culturels, c'est une discipline émergente qu'il convient de faire connaître à leurs publics et qui peut éventuellement amener un public plus jeune dans leurs murs. Cependant la nature même du slam, surtout si elle est mal comprise, ne rencontre pas toujours aisément les attentes des opérateurs.

Régulièrement, des opérateurs culturels souhaitent organiser des scènes slam mais n'entendent pas laisser la parole à tout qui veut. Ils craignent les dérapages, le manque de qualité, ils souhaitent que cela soit accompagné de musique *et cetera*. Parfois des compromis sont trouvés, parfois non.

Dans les écoles, le fait d'avoir affaire à un public captif entraîne une série de contradictions. L'obligation de la création tue dans l'œuf la liberté nécessaire à l'acte expressif juste. De plus, certains professeurs souhaitent coter les résultats de l'atelier ou obliger les élèves à s'exprimer lors de la scène finale. Il faut donc être attentif, lors de la préparation avec les professeurs, à ce que cela reste un moment ludique sans que cela empêche l'atelier d'avoir des vertus pédagogiques.

Une dernière contradiction, dans les rapports avec les institutions, consiste en la rémunération des slameurs. Si un animateur est invité à ouvrir une scène dans une zone où le slam n'a pas déjà été expérimenté, il y a de grandes chances que l'animateur se retrouve seul en scène. Ce constat a été à la base de la constitution du Commando Slam décrit plus haut. Il nous a dès lors semblé évident, que le déplacement d'un animateur devait être accompagné d'un déplacement de slameurs. Cela est pris en compte dans la rémunération demandée mais produit une forme de professionnalisation des slameurs participants. Toutefois, la constitution d'équipes de slameurs, dans ce cas, ne se fait pas sur base de la popularité des textes des slameurs, mais sur leur volonté de participer et sur la diversité des formes qu'ils permettront de rendre visibles sur la scène.

Le rapport du slam à l'institution entraîne donc une modification, à l'intérieur de l'institution, dans son rapport au spectacle (imposition du micro-ouvert, du prix libre, d'un risque subjectif lié à la qualité du spectacle).

La question de la rémunération des slameurs amateurs ou non, rétribués ou non, ouvre celle, plus large, du travail dans une société où le travail salarié s'est raréfié. Pour caricaturer, il ne fait aucun doute que le journal intime d'Anne Franck a créé une richesse énorme par sa commercialisation - aspect des choses dont elle n'avait bien évidemment aucune conscience lors de sa rédaction - quel type de travail a-t-elle fourni ? Pourrait-il être comparable à celui d'un slameur qui vient me parler de ce qu'il vit, de ce que le monde vit, et qui me questionne, par là, sur ma propre existence, ma société et mon propre rapport au monde ?

CULTURE DE MASSE ET SLAM SPIRIT

*«Les joies parallèles se confondent
Des harmonies isocèles se répondent
Dans le cahier de la musique
Chacun aura sa place
Pour ses lyrics
Et dans le tube à essai de flow
Laconique, cette fois que du subtil
Un seul micro pour plusieurs styles».*
Lofofora (1997)

En Europe francophone, la médiatisation de Grand Corps Malade a modifié la perception du slam par le public en en faisant un style d'écriture, proche du rap, déclamé sur de la musique. A l'intérieur du mouvement, ce que propose Grand Corps Malade est appelé *spoken word*, le slam étant le dispositif scénique mis en place.

En présentant le travail de Grand Corps Malade hors des scènes ouvertes comme du slam, les médias ont propagé l'idée que ce dernier est un style musical et non un dispositif, jetant à la trappe tout ce qui fait la force de mouvement : un accès libre ; une liberté de parole totale ; une création collective inédite et spontanée ; un questionnement de ce qu'est l'art et de qui est l'artiste. Mais surtout, les médias ont troqué ce moment de rencontre qu'est le slam contre une écoute de textes, en solitaire, casque sur les oreilles.

Les mass-médias ont donc tenté d'imposer leur propre définition d'un mouvement, une définition facilitant sa commercialisation et ne remettant pas en cause ses fondements : l'artiste comme être à part ; la création comme fruit du génie individuel ; les critères esthétiques déterminés par les experts culturels et la demande des consommateurs. Les consommateurs, quant à eux, étant considérés strictement comme des spectateurs et non des artistes.

Nous devons admettre qu'ils ont plutôt réussi au vu de la difficulté à faire valoir notre définition du slam dans nos rapports avec les publics, les institutions pédagogiques et culturelles.

En revanche, dans notre acception du terme, le slam redonne à tous le droit à l'élaboration de la culture commune. Il légitime *a priori* toute personne dans le rôle de l'artiste, de l'expert (*a minima* de sa propre réalité), du citoyen. Les spectateurs peuvent être à part entière acteurs de l'évènement, selon la formule consacrée : «Au slam, ce sont les spectateurs qui font le spectacle».

En tant que culture populaire, le slam est aussi le contre-pied de la discothèque où la conversation est réduite à sa plus simple expression par le volume de la musique. Le participant n'est pas consommateur ; on lui demande d'écouter le slameur, de participer éventuellement à la performance.

Lors d'un tournoi, c'est le public qui devra juger les performances, s'attachant à la forme mais aussi au fond. Et une fois la performance finie, le slameur reviendra dans le public et pourra discuter de ce qu'il a proposé avec les autres acteurs/spectateurs. Ce n'est plus une culture à sens unique où l'artiste intouchable apporte la bonne ou la belle parole sans que celle-ci ne puisse être remise en cause par les auditeurs. Cela est d'autant plus vrai dans un monde culturel dominé par la langue anglaise. La scène ouverte slam est alors l'espace d'une culture intelligible pour les non-anglophones. Ce dernier point n'empêche en rien l'expression de slameurs dans d'autres langues ni les échanges inter-linguistiques : les tournois internationaux en sont de parfaits exemples.²

² Le Reims European Poetry Slam par exemple voit des slameurs de huit nationalités différentes s'affronter.

AU SEIN DES TRIBUS, DES CLASSES SOCIALES ET DES GÉNÉRATIONS, UN MOT COMMUN : SCÈNE OUVERTE.

«Paradoxalement, cette identification enferme les individus dans toute une série de clivages produisant des stéréotypes et préjugés qui renforcent, d'une part, le sentiment d'estime vis-à-vis d'un style musical (et donc le sentiment d'appartenance à un groupe donné) et par ailleurs, le sentiment de rejet par rapport aux autres styles et groupes». (Hella, 2011, p.62)

L'apparition du slam en Europe francophone a amené différents acteurs culturels à se positionner vis-à-vis de ce mouvement et bien souvent par rapport au prétendu style plutôt que par rapport au dispositif. Le poète Jean-Pierre Verheggen déclarait par exemple en 2008 dans son livre *Sodome et Grammaire* «Slameurs, rappeurs, encore un effort pour devenir poètes» (p.115). Cela révèle au moins deux choses :

Premièrement, en faisant du slam un style, les mass-médias ont casé le slam dans une catégorie par opposition aux autres catégories culturelles, avec son public, ses artistes, sa communauté, ses valeurs et *cetera*.

Deuxièmement, une forme de lutte existe entre ce que j'appellerais «des tribus culturelles» c'est-à-dire des groupes ayant des codes propres plus ou moins élaborés et se rattachant à des icônes culturelles. Or, la scène slam, par son ouverture à tous, voit se produire des individus venus des différentes tribus culturelles avec ce que cela comporte comme métissage en termes d'âges, de classes sociales, de professions, de catégories artistiques (théâtre, danse, mime, chant, littérature, poésie, citoyenneté, ...).

Au-delà de s'apercevoir que les messages que certains participants croyaient propres à leur tribu sont en fait exprimés sous une forme différente par des représentants d'autres tribus, c'est aussi un apprentissage du langage des autres qui y est faite ainsi que de leurs perceptions de la réalité.

Par la mixité des publics, le slam permet donc la rencontre de l'autre et la reconnaissance de ses modes de vie, d'expressions et de pensées, favorisant par là la tolérance, l'ouverture et l'esprit critique. Cela est permis par le prix d'entrée libre, l'accès égalitaire au micro et la neutralité de l'animateur.

Les valeurs communes de la tribu du slam, sont la préservation du cadre ouvert à toutes les tribus. Cependant, l'interdiction des accessoires exclut *de facto* certaines tribus ne serait-ce que les musiciens par exemple. Loin d'être une faiblesse, cette interdiction est un moteur puissant pour la recherche et l'expérimentation par les activistes du slam de dispositifs inspirés par les règles originelles du mouvement et par des mouvements frères.

LE SLAM ET L'ESPACE PUBLIC

«Nous sommes contre le système car nous sommes pour la vie

Nous vivons en dehors des frontières du profit»

Bobard Anarkovic

Une autre expérimentation effectuée par le mouvement slam est ce qui est généralement appelé «une» slam sauvage. Elle peut revêtir deux formes : la première consiste à performer un texte dans un espace non-scénique, la seconde est l'ouverture d'une scène classique dans l'espace public, sans autorisations préalables des autorités.

Cette pratique interroge le degré de liberté d'expression de nos sociétés et pas seulement au niveau de la question : peut-on tout dire dans l'espace public ?

Question à laquelle différentes lois répondent, depuis la fondation de l'Etat belge, par la négative : pas d'atteinte au roi ; pas de propos incitant à la haine raciale ou négationniste et, plus récemment, pas de propos faisant l'apologie du terrorisme ou défendant un mouvement terroriste. Non, cette pratique interroge également la liberté d'expression à un niveau beaucoup plus fondamental : peut-on prendre la parole librement dans l'espace public ? Et là encore, je dois répondre par la négative.

Au niveau de la loi, il faut demander l'autorisation pour toute manifestation dans l'espace public. Dans les faits, nous avons été sommés par la police de clôturer une scène, dans un espace commercial privé, pour lequel nous avons une autorisation du propriétaire. Récemment, des crieurs publics des jeunesses du parti Ecolo ont également été priés de cesser une action sous prétexte de trouble à l'ordre public.

<http://ecoloj.be/?crieurs-publics-et-liberte-d-expression>

Cette pratique des slams sauvages questionne donc les participants mais aussi les spectateurs et simples passants quant aux limites de la liberté d'expression dans nos sociétés et, nous l'espérons, contribue à faire prendre conscience des limites la restreignant de plus en plus au nom de la sécurité publique.

Je terminerai mon propos par un problème que pose la loi du 18 février 2013 :

«Le Code pénal comporte une nouvelle incrimination : «l'incitation indirecte » au terrorisme. Est punie de peines criminelles « toute personne qui diffuse ou met à disposition du public de tout autre manière un message, avec l'intention d'inciter à la commission d'une des infractions» terroristes prévues par le Code pénal belge. Il suffit qu'un «tel comportement, (qu'il) préconise directement ou non la commission d'infractions terroristes, crée le risque qu'une ou plusieurs de ces infractions puissent être commises».

Qu'est-ce que cela signifie concrètement ? Qu' «une personne, qui tiendrait un discours n'appelant aucunement à la commission d'infractions terroristes, pourrait se voir condamnée même en l'absence de toute commission d'infraction, parce qu'un juge aurait le sentiment d'y déceler un discours caché incitant à la commission d'un tel acte», dénonce la Ligue des droits de l'homme.

<http://www.fgtb-wallonne.be/actualites/2013/10/09/pour-une-loi-anti-terroriste-qui-ne-nous-terrorise-pas>

Sur scène, les slameurs parlent de leur vécu, de leurs pensées. Ils expriment aussi bien leurs joies et leurs bonheurs que leurs colères et leurs tristesses. Ils prennent des rôles, comme n'importe quel acteur de théâtre, pour fouiller nos mondes intérieurs et nos rapports sociaux. Ils rêvent, ils chantent, ils appellent aux changements, ils dénoncent des injustices. Parfois, leurs mots dépassent leurs pensées ; parfois, ils sont réellement plein de rage comme nous avons tous pu l'être à différents moments de nos vies sans que cela fasse de nous des criminels. Le potentiel de cette loi est terrible. On peut probablement compter sur le bon sens des juges actuellement mais pour combien de temps encore ?

La Ligue des Droits de l'Homme a d'ailleurs réagi à cette loi et demande le retrait de la notion d'incitation indirecte à la commission d'une des infractions terroristes. Elle a également déposé avec la Centrale Nationale des Employés, la Fédération Générale du Travail de Belgique et le Syndicat des Avocats pour la Démocratie, un recours pour l'annulation de l'article 140bis de la loi du 18 février 2013 auprès de la Cour constitutionnelle.

NOU LANGUE

«*Les limites de ma langue sont les limites de mon monde*»
(Wittgenstein, 1986, p.56)

George Orwell, dans la célèbre dystopie³ présente dans son roman 1984, nous propose un concept très pertinent vis-à-vis de la question qui nous occupe, à savoir, ce qui était un néologisme à l'époque et qui aujourd'hui tend à faire partie du langage commun, la novlangue. La novlangue est la langue d'Océania, une langue créée avec pour objectif d'empêcher la réflexion, la critique du Parti, de la réalité sociale et d'effacer les nuances. Bon ou mauvais deviendront «bon» et «inbon». Cette langue par la contraction de mots, comme dans «crimsex» vise à lier irrémédiablement dans l'esprit de ses locuteurs des termes. Ici, crime et sexe, ne permettant plus au locuteur d'imaginer le sexe hors du cadre d'une action criminelle.

³ Une dystopie, également appelée contre-utopie, est un récit de fiction dépeignant une société imaginaire organisée de telle façon qu'elle empêche ses membres d'atteindre le bonheur. Une dystopie peut également être considérée comme une utopie qui vire au cauchemar et conduit donc à une contre-utopie (source : Wikipédia).

Les médias d'aujourd'hui regorgent d'exemples de termes et d'expressions tendant vers ce type d'utilisation de la langue. On pourrait citer l'expression «frappe chirurgicale» pour «bombardement» qui laisse croire que l'opération vise à soigner et est effectuée avec précision. (Le pays usant le plus de cette formulation sont les États-Unis. Pays où, selon une récente étude, 50% des jeunes de 18 à 24 ans sont incapables de situer l'état de New York sur une carte de leur propre pays)⁴.

Nous pourrions citer comme autre exemple «illégal» pour «sans-papiers» ou encore «slam» et «slam» quand les médias utilisent ce mot pour parler d'une pratique ayant exclu la scène ouverte. Debors offre une réflexion intéressante à ce sujet, en déclarant dans ses Commentaires sur la société du spectacle : «Les méthodes de la démocratie spectaculaire sont d'une grande souplesse, contrairement à la simple brutalité du diktat totalitaire. On peut garder le nom quand la chose a été secrètement changée. On peut aussi bien changer le nom quand la chose a été secrètement continuée.

Par exemple, en Angleterre l'usine de retraitement nucléaire de Windscale a été amenée à appeler sa localité Sellafield afin de mieux égarer les soupçons, après un désastreux incendie en 1957, mais ce retraitement toponymique n'a pas empêché l'augmentation de la mortalité par cancer et leucémie dans ses alentours. Le gouvernement anglais, on l'apprend démocratiquement 30 ans plus tard, avait alors décidé de garder secret un rapport sur la catastrophe qu'il jugeait, et non sans raison, de nature à ébranler la confiance que le public accordait au nucléaire». (Debors, 1994, p.44)

⁴ Selon une étude réalisée par l'Institut Roper auprès de 510 jeunes de 18 à 24 ans, commandée par la revue National Geographic.

Un exemple intéressant à ce sujet est ce qui s'est passé avec le terme «anti mondialisme» utilisé pour appeler les opposants au sommet de Seattle en 1998. En 1999, une partie du mouvement d'opposition revendique le nom d'altermondialisme pour mettre en avant le caractère favorable du mouvement à une autre forme de mondialisation plus solidaire et plus respectueuse des peuples.

Ce terme est depuis entré dans le langage courant, les médias en ayant fait l'écho. Cet exemple montre que dans nos sociétés, le langage appartient toujours au moins en partie à ses locuteurs et qu'ils peuvent le faire évoluer.

Enfin, il ne fait aucun doute que la pensée occidentale et son langage n'est ni complète ni parfaite. Dès lors, comment exprimer, à l'heure de la mondialisation de la pensée, des expériences intimes vécues dans d'autres cultures ou ici grâce à l'apport d'autres cultures ou encore simplement par l'évolution de nos conceptions du monde ? Comment penser hors des cadres linguistiques et logiques habituels si ce n'est par la poésie ?

Lorsque Vol Au Vent (un slameur liégeois) déclare «Je suis un milliard d'être», il fait évoluer la langue, il pense et invite à penser hors du cadre et par là à dépasser la pensée conventionnelle.

Par ailleurs, alors que dans un pays désertique il n'existerait qu'un mot pour exprimer qu'il pleut, en Belgique nous en avons une multitude : il pleut, il drache, il mousine, il pleuvine, il tombe des cordes *et cetera*. Qu'en est-il de l'expression de nos sentiments ? De nos pratiques nouvelles dans un monde en évolution rapide ? Tweeter, buzzer, slamer *et cetera*. Par le partage de nos intimités lors des scènes slam, nous cherchons parfois à exprimer l'inexprimable comme les poètes l'ont fait tout au long de l'Histoire et par là, nous nous réapproprions et nous décloisonnons nos réalités, nous créons et recréons du langage.

SLAM INDIVIDU ET SOCIÉTÉ

Alors que la culture véhiculée par les mass-médias nous exhorte à affirmer notre personnalité avec des slogans aussi schizophréniques que *be yourself* ou *think different*, ce qui nous est en fait proposé est une série de personnalités sur mesure dans le catalogue exhaustif des télé-réalités et d'un star system déconnecté de nos réalités de tous les jours. Les individus atomisés devant leurs écrans d'ordinateurs partagent leurs aventures virtuelles et rendent compte de leurs journées à des communautés faites d'individus qu'ils ne rencontreront peut-être jamais que par clavier interposé.

Sur nos scènes slam, nous avons nos avatars : Vol au Vent, Septième Oeil, L'Ami terrien, Minège, Nickelangelo, ... Comme sur internet, comme les masques autrefois, ils nous permettent de nous dépasser. Ils nous permettent de faire l'expérience d'autres Moi. Mais nos aventures ne sont pas virtuelles. Le réseau que nous parcourons est aussi bien local que global. Et lorsque notre avatar prend la parole, ce n'est pas une identité virtuelle que nous construisons mais bien une de ces identités que nous vivons en communauté.

Beaucoup d'entre nous étaient «sans» : sans travail, sans reconnaissance sociale, sans réseau social, sans confiance en soi, sans identité autre que *be yourself*, sans mots. Nous sommes montés sur scène et avons confronté nos pensées et par là nous nous sommes créés de nouvelles pensées. Nous avons affermi nos identités, nous avons construit des réseaux, nous avons repris notre confiance et nos mots et les avons partagés avec ceux qui en manquaient encore. Comme au temps de la démocratie antique, en Grèce, nous avons ouvert l'agora et apprenons la rhétorique. Comme aux premiers pas de la culture, nous avons rimé nos histoires et nos connaissances pour qu'oralement elles se transmettent.

Comme aux fondements des premiers empires, nous sommes allés chercher chaque tribu pour leur offrir une place à la table des palabres et de ces rencontres, de nouvelles architectures neuronales ont été esquissées dans l'esprit du corps social. Nous parlons, nous nous parlons, nous t'écoutons.

CONCLUSION

Le slam est-il un vecteur de changement sociétal ? C'est au temps et à toi lecteur de nous le dire. Nous pensons qu'il nous a déjà transformé et nous l'avons vu transformer des êtres et des structures sociales. Ces changements, dont nous avons été le témoin, seront-ils significatifs au regard de l'Histoire ? Nous ne pouvons bien évidemment en avoir la réponse. Cependant, par le langage, le slam facilite la réappropriation de nos univers mentaux, la capacité à les partager et à comprendre les univers de l'autre. Il nous permet de faire l'expérience immédiate du fondement de la démocratie que constitue le droit à l'expression sans distinction d'origine, de croyance, d'idéologie, de parti pris esthétique.

Enfin, il peut être ce terreau fertile dans lequel une culture basée sur d'autres valeurs que celles véhiculées par les médias de masse fleurira.

Plus globalement, face à une dictature de la majorité silencieuse, nous avons fait et faisons l'expérience commune de la résistance de nos intimités déclamées.

Le micro est ouvert !

BIBLIOGRAPHIE

CAILLAT, François, (2014), Foucault contre lui-même, ARTE F, France (documentaire)

DEBORD, Guy, (1992), Commentaires sur la société du spectacle, Paris, Gallimard

DUVAL, Catherine, Fourcaut Laurent, Pilot le Hot (2008), 20 ateliers de slam poésie, Retz

FOUCAULT, Michel, (1994), Des espaces autres, dans Dits et écrits : 1954-1988, t. IV (1980-1988), Paris, Éditions Gallimard

HELLA, Roland, (2011), Musique, créativité des métisages, Seraing, Publication pédagogique d'éducation permanente, CDGAI

LOFOFORA, (1999), Dur comme fer, Hostile Delabel, P.M.G.B.O (Album)

MACIUNAS, Georges, (1965), Fluxmanifesto, [http : // fluxusfoundation.com/about/cv/fluxmanifesto-manifesto-ii/fluxmanifesto-on-fluxamusement-1965/](http://fluxusfoundation.com/about/cv/fluxmanifesto-manifesto-ii/fluxmanifesto-on-fluxamusement-1965/)

MASSAUT, Dominique, (2011), Zone Slam Vol.1, coll. Anthologies, Amay, L'Arbre à Paroles

MUYSHONDT, Marie-Anne (2012), Le travail d'écriture. Paroles de slameurs, rappeurs et autres poètes vol.1, Seraing, Publication pédagogique d'éducation permanente, CDGAI

MUYSHONDT, Marie-Anne (2012), Slam. Face à l'infini silence. Paroles de slameurs, rappeurs et autres poètes vol.2, Seraing, Publication pédagogique d'éducation permanente, CDGAI

MUYSHONDT, Marie-Anne (2013), Slam. Travailler à publier l'intime. Paroles de slameurs, rappeurs et autres poètes vol.3, Seraing, Publication pédagogique d'éducation permanente, CDGAI

PETON, Jean-Christophe, 44 petits ateliers d'écriture, Nice, 2006, [http : //www.ac-nice.fr/ienash/file/44-petits-ateliers-d-ecriture.pdf](http://www.ac-nice.fr/ienash/file/44-petits-ateliers-d-ecriture.pdf)

WITTGENSTEIN, Ludwig, (1986), Tractatus logico-philosophicus, Paris, Gallimard

CULTURE EN MOUVEMENT

C'est en se basant sur sa pratique du slam que l'auteur cherche à dégager des pistes de réflexions quant aux possibilités de changements sociétaux que peut produire ce mouvement. Il s'est attaché à son vécu ainsi qu'aux questions et réflexions nées des nombreux échanges auxquels il a participé.

Ce livret poursuit deux objectifs.

Le premier est de mettre en lumière les multiples possibilités qu'offre le dispositif «slam» comme moyen d'expression et de rencontre, non seulement entre les slameurs mais également avec d'autres mouvements artistiques et sociaux.

Le second est d'ouvrir des pistes de réflexions quant à l'intérêt du slam comme outil de changement sociétal.



Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles