

« Psy-canaliser » la violence : quel « en-je¹ » pour les artistes hip-hop ?

Le cas de D-fi Powèt Revòlte

Rony SAINT-LOUIS, Ph.D student
Professeur, Psychologue, Doctorant en psychologie
Courriel : sany2015@yahoo.fr

Résumé

Lacan (1973) définit l'inconscient, étant structuré comme un langage, comme la somme des effets de la parole sur le sujet. Or, rapper c'est un acte de parole. Puisque la parole libère, le hip-hop permet la mise en acte de la violence subjectivée. Il permet de reconstruire le lien à l'Autre par l'expulsion de cette violence du moi. Le but de la psychanalyse, considérée par Freud comme une rééducation, est effectivement de pousser le moi à affronter ses conflits et à ne pas fuir devant. L'entretien avec D-fi Powèt Revòlte nous permet d'affirmer que le hip hop peut effectivement être vu comme un acte thérapeutique, une catharsis, une sublimation de la violence.

Mots-clés : *Psychanalyse, thérapie, passe, en-je, violence, rap/hip-hop, Autre, lien social, ghetto*

1. Introduction

Le présent article met en perspective une psychanalyse de l'action musicale rap. L'analyse d'un entretien avec un artiste très influent du mouvement hip-hop haïtien révèle que le hip-hop peut consister en une catharsis, c'est-à-dire une sorte de thérapie de la violence. En effet, la violence peut être le résultat de l'altération du lien social, la dégradation du rapport à l'Autre², ce qui conduit à la souffrance du parlêtre. Cependant, cette même violence peut être considérée comme le moteur de création artistique.

¹ On considère les gens du ghetto comme des sans voix, des sans noms ; c'est-à-dire un sujet vide d'identité, un « Je » sans identité dans le sens de Leguil (2019). Dans ce contexte, l'en-je représente pour nous un processus d'affirmation de soi, une quête de soi dans la mesure où le sujet qui parle (et qui sait se faire écouter) est un sujet qui existe. Nous avons envie de proposer cette formule : « j'existe, donc je rappe ».

² Chez Lacan, l'Autre désigne l'ordre symbolique déterminant le sujet. L'Autre est le lieu de la parole, le lieu du signifiant, le lieu du manque à être. Dans cet article, l'Autre est perçu dans le sens qui lui est accordé par Lacan dans le séminaire *D'un autre à l'Autre* particulièrement. C'est-à-dire que l'Autre est vu comme l'Autre sujet, le sujet idéal, le sujet en devenir (en-je). Si la violence réduit le sujet à un rien, le petit « a », le rap tente de le rétablir comme sujet authentique, l'Autre sujet. Car pour dire Je, le sujet doit établir le lien avec les autres (ses semblables) mais aussi avec son Autre (le sujet idéal). Cependant, le sujet n'atteint jamais cet Autre bien qu'il le vise. Pour nous, la faillite du lien social affaiblit le rapport avec les autres, mais aussi le rapport à l'Autre.

2. Autour de la formulation du problème

La violence est un phénomène anthropologique visant l'exclusion et/ou la destruction de l'autre. C'est un processus de meurtre qui conduit à la négation de l'autre (Toumpsin, 2006). Selon Gilles (2012), l'affaiblissement des liens sociaux et l'absence de confiance en l'autre conduisent à des conflits et des comportements violents³. Bourdieu (1997) désigne par violence symbolique toute violence douce et invisible. Et, cette forme de violence s'inscrit de manière permanente « *dans les corps* des dominés, sous la forme de schèmes de perception et de dispositions » (p. 245). Cependant, la violence symbolique néglige la souffrance subjective vue comme une blessure identitaire engendrée chez les victimes, critique Braud (2003). Comme le rappellent Askofaré et Sauret (2002), si au départ la violence n'est pas un concept psychologique, voir psychanalytique, quelle lecture peut-on oser faire du phénomène à partir du référentiel psychanalytique ? Taddei-Lawson (2005) situe l'origine du hip hop dans les ghettos, espace physique et mental, considérés comme la somme des humiliations et des misères, théâtres de violence le plus souvent. De ce fait, ne peut-on pas considérer le rap comme une « passe⁴ », un détour de la violence vers des objets culturels ? C'est-à-dire, doit-on être d'accord avec la plupart des auteurs cités dans cet article sur le fait que le hip hop peut-être vu comme un exutoire thérapeutique, une catharsis pour rappers et auditeurs ?

3. De la violence au hip hop

Jouvenet (2006) considère la violence comme la restitution de la dimension oppressante de la vie. Cependant, dans le cadre de ce travail, nous envisageons le concept dans l'approche clinique de Diamante (2009). Dans sa logique, il est envisagé dans deux sens opposés : d'une part, la violence peut être reliée à une énergie créatrice qui permet un dépassement, et de l'autre, l'accent est mis sur la puissance de l'énergie destructrice (p. 16). Puisque la violence est plurielle, réfléchir là-dessus implique la prise en compte de l'écart entre force créatrice et force destructrice chez l'humain. Ainsi, dans le cas du hip hop, le rap agirait en tant que transmetteur de la violence de l'environnement (Yonnet, 2000), ou encore une réaction à la violence réelle de l'environnement (Prévos, 2003). D'autres auteurs voient par ailleurs la violence dans le rap comme un exutoire, une catharsis (Martinez, 2008), une canalisation (Shusterman, 2003), un art, un médium esthétique (Béthune, 2003).

³ Voir Gilles (2012).

⁴ La passe est désignée par Lacan comme une procédure qui permet de recueillir le témoignage de celui qui passe de la place d'analysant à la fonction et la position d'analyste. Nous la désignons ici comme une issue aux désirs violents, un mode d'investissement de ces désirs vers des objets culturels comme le rap, la poésie, la peinture, etc.

3.1. *Psychanalyser la violence : une analyse de la faillite du lien social*

Si au prime abord le concept de violence n'est pas considéré comme l'apanage de la psychanalyse, cette discipline considère cependant l'agressivité, la haine et la violence comme constitutives du psychisme humain (Arbisio, 1999). La violence existe dès le début de la vie et, tout enfant doit passer par ce stade pour exister en son nom. Déjà, Freud (1921) considérait la psychologie individuelle comme une psychologie sociale et permet du même coup à la psychanalyse de tenter d'éclairer les causes, les déterminations, les ressorts, les processus et les fonctions de la violence (Askofaré et Sauret, 2002). Ainsi, peut-on de bon droit penser que le lien à l'Autre peut être considéré comme un lien social. Et puis, si la violence est structurellement liée au lien social, elle n'existe donc que dans et par rapport à ce lien social (p. 243). A cet effet, la violence est le résultat d'une rupture du lien à l'Autre. Le sujet devient de ce fait un sujet manqué, un manque à être, dans la mesure où il perd la jouissance du lien à l'Autre.

3.2. *Au commencement était le Hip-Hop*

Selon Taddei-Lawson (2005), le hip hop, au départ un mouvement noir et hispanique, est né dans le quartier le plus pauvre de New York : Bronx. Ce mouvement a scellé la rencontre entre plusieurs cultures. Lié aux conditions de vie urbaine dans les milieux défavorisés, le rap raconte la vie du ghetto : misère, promiscuité, violence, drogue, racisme. Pecqueux (2004) présente le rap comme une musique violente, au moins au niveau lexical. Car, selon lui, l'environnement dans lequel se développe ce style de musique contiendrait des germes de violence. Cependant, le hip hop permet à ses acteurs de créer leur propre espace social sur les murs, les trottoirs et dans les discothèques, de trouver des modes d'expression et de régulation de la communication propices au détournement de l'agressivité (Taddei-Lawson, 2005). C'est en sens que Shusterman (2003) qualifie le rap de « violence esthétique » (p.118). Dans une perspective de violence positive, le rap consiste en l'utilisation de la bonne violence pour vaincre la mauvaise (ibid.). Donc, le hip-hop devient le moteur de création artistique et générateur d'émotions. C'est pourquoi nous le considérons ici comme une quête de la jouissance première, la jouissance du lien à l'Autre, laquelle est un manque à combler.

3.3. *Rapper : un acte thérapeutique ?*

La plupart des auteurs présentent le rap comme une catharsis. Par exemple, Shusterman (1991), cité par Pecqueux (2004), affirment que le hip-hop peut aider à transformer les heurts violents entre bandes voisines en concours verbaux et musicaux entre équipes de rap.

Par conséquent, le hip hop fournit un champ esthétique où la violence est transformée symboliquement (p. 4). A partir du rap, vu comme un défouloir, ou encore un moyen d'évacuer sa rage (Boucher, 1998), la violence devient verbale (Pecqueux, op.cit.) ; mais elle reste totale. Dans cette même lancée, Regol et Bonnet (2013) soutiennent que le rap « est un cri, un appel, qui exprime la rage, la colère » (p. 164). C'est également une façon de « s'exprimer, de résister, de s'opposer, de constituer une communauté symbolique » (ibid.). Au sens clinique du terme, le rap est un symptôme, une manifestation d'une souffrance, d'un malaise, d'une difficulté profonde dans l'existence (Leguil, 2019). C'est une façon de témoigner son inadaptation aux normes des autres pour rester en lien avec l'Autre. En ce sens, « le rap véhicule des processus psychiques propres au sujet de l'inconscient défini par la psychanalyse » (Regol et Bonnet, op.cit.). Tout comme le rêve, le rap répond à une mise en scène du désir et des affects du sujet. En somme, le rap, comme acte de parole, est la verbalisation d'un symptôme, de la violence sublimée, ou mieux la violence subjectivée. Cette tentative d'expulsion du moi des symptômes est assimilable à une quête du « Je » ; un « en-je ». C'est comme si le sujet dirait « j'existe, donc je rappe ».

4. Cadre d'analyse des résultats de l'entretien

Dans une perspective psychodynamique, il était question de voir le rapport que l'artiste entretient avec la violence et le traitement qui y est accordé dans ses chansons. Après un entretien de près de 70 minutes, ses propos nous montrent effectivement que la violence dans les quartiers populaires peut résulter de la faillite, d'une cassure du lien social dans le sens de Gilles (2012). À cet effet, la violence peut être appréhendée, dans la logique d'Askofaré et Sauret (2002), comme un fait sociétal et historique. Le regard clinique posé là-dessus nous permet d'affirmer que l'artiste a détourné la violence pour l'appriivoiser et en faire le moteur de sa création artistique. Ses chansons représentent un miroir mettant à jour le vécu quotidien des habitants du ghetto. En même temps, elles lui permettent de prendre position, de dire « Je » et d'éduquer.

4.1. Une violence tous azimuts

L'artiste explique qu'il a grandi dans un univers de violence. Il est témoin de plusieurs guerres entre groupes armés de son quartier. Il raconte qu'il devait intervenir à maintes reprises pour sauver la vie de certaines personnes par le dialogue, par la communication consciente dans le sens de Toumpsin (2006).

« J'étais obligé d'intervenir pour expliquer à [X⁵] qu'on n'est pas obligé d'arriver jusque-là puisqu'on a grandi ensemble dans le quartier. [A] me rappelle toujours que s'il est encore en vie, c'est grâce à moi ».

Des jeunes qui n'avaient rien à voir avec la violence au départ vont finir par se conformer aux normes conflictuelles du quartier pour se protéger. Ses chansons sont considérées comme une radiographie des différentes dimensions de cette violence : viol, violence politique, violence structurelle, violence symbolique, etc. Même pour entamer sa carrière d'artiste hip hop, il était obligé d'être violent, car il n'a reçu l'adhésion ni de sa mère ni aucun autres membres de sa famille, à part son frère cadet.

« Ma Maman n'a pas donné son adhésion au début de ma carrière d'artiste parce qu'elle ne voyait pas mon avenir dans ce genre de musique ».

Il l'explique lui-même, le rap s'installe spontanément dès lors que « la répression, la discrimination, la brutalité policière et des actes de violence envers les gens » sont présents. Sa musique représente une forme d'expression de cette violence totale.

4.2. **Rapper ou verbaliser la violence ?**

Le nom de scène de l'artiste, **D-fi Powèt Revòlte**, est une sorte de rencontre entre la poésie (influence de sa mère) et la violence (la réalité du quartier) en quête de son « Je » (le défi d'identité). Il a su apprivoiser la violence pour nous la rendre en retour sous forme de poésie. Il met des mots sur son vécu quotidien et celui des autres grâce à sa musique. Pour lui, le rap « est un appel au secours ».

« Je vis ce que rappe et je rappe ce que je vis ».

« Mais je leur ai répondu que je ne fais que mettre du mot sur mon désarroi ».

A partir des thématiques abordées, on le surnomme « la voix des sans voix, la voix des corridors, le Picasso des ghettos », car il ne fait que peindre la réalité des bidonvilles.

Tout en réfutant les épithètes rappeur « conscient », « engagé », il estime qu'il fait du rap utile, à savoir qu'il utilise ses chansons pour faire passer ses revendications. La plupart de ses tubes mettent en scène des figures réelles du quartier comme acteur de violence, ou encore racontent le vécu parsemé de violence des résidents.

⁵ On se garde de citer le nom des personnes pour protéger leur identité.

Le hip-hop lui sert de « repères » pour raconter « ses expériences personnelles et ses émotions ». Le rap est donc un catalyseur, un acte de verbalisation des symptômes de la violence.

4.3. Le rap comme moyen de reconstruire le lien à l'Autre

L'artiste est conscient de la complexité du phénomène de violence dans les quartiers populaires. Selon lui, il y a toute une histoire derrière la construction des zones de non droits et des « bandits ». C'est en ce sens qu'il s'engage à aider les gens à prendre conscience de leur condition de vie, de leur précarité, pour envisager des pistes de changement. L'artiste salue le sacrifice des pères et mères de familles. Il croit qu'en dépit de tout, les gens des quartiers populaires sont solidaires, résistants et talentueux. Le ghetto est l'épicentre de la conscience populaire. C'est pour cela qu'il préfère proposer des manières de corriger les vices au lieu de critiquer à tout bout de champ.

« Je prône l'amour, l'unité, les vraies valeurs, la vérité, le respect de nos proches, de nos mères, pères, sœurs, etc. Il faut honorer et rendre fier nos parents et tous ceux qui se sacrifient pour nous donner un lendemain meilleur ».

Il s'érige comme « passeur », comme « éducateur de la violence » avec la création d'un label pour encadrer des artistes en devenir. Il sert de point d'appui pour d'autres artistes en quête de l'Autre, qui veulent dire « Je ». Il croit que le mode de vie des « Lakou » est à promouvoir car c'est la solidarité et le vivre ensemble qui nous tiennent encore debout comme peuple. Ce mode de vie influence les relations sociales dans les ghettos et il le prône dans sa musique. À partir de la communication consciente, ses principes et son rap, il préconise l'affermissement des liens sociaux et la reconstruction du lien à l'Autre dans les quartiers difficiles.

5. Conclusion

Des auteurs s'entendent sur le fait que la violence est un phénomène universel et omniprésent. Cependant, elle peut prendre diverses formes : moral, physique, verbal, psychologique, économique, etc. (Toumpsin, 2006). Elle consiste en une négation de l'autre, une cassure du lien social (Askofaré et Sauret, 2002 ; Toumpsin, 2006 ; Gilles 2012). Cet article nous montre qu'à partir du hip-hop, la violence peut être utilisée comme une énergie créatrice. L'interprétation clinique du rap nous montre qu'il peut effectivement être considéré comme un exutoire thérapeutique, une quête de la jouissance première, la quête du lien à l'Autre.

Nous pouvons considérer le rappeur comme un « passeur », au sens lacanien du terme. C'est-à-dire, celui qui montre qu'on peut investir la violence dans des objets culturels. Avec le rap, on peut modifier et aménager son espace social par la créativité.

Bibliographie Sélective

1. Arbisio, Ch. (1999). « La violence comme tentative désespérée de séparation », *Agora débats/jeunesses*, 16, La passion du sport. pp. 73-84; doi : <https://doi.org/10.3406/agora.1999.1151>
2. Askofaré, S., Sauret, M-J. (2002). « Clinique de violence, recherche psychanalytique », *Cliniques Méditerranéennes*, 2(66), pp. 241-260.
3. Béthune, Ch. (2003). *Le rap : Une esthétique hors la loi*. Paris : Autrement, 2003.
4. Braud, Ph. (2003). « Violence symbolique et mal-être identitaire », *Raisons politiques*, 1(9). PP. 33-47.
5. Boucher, M. (1998). *Rap, expression des lascars : Significations et enjeux du Rap dans la société française*. Paris : L'Harmattan.
6. Diamante, Ch. (2009). « La raison a ses raisons que la raison ne connaît pas », *Le divan Familial*, 2(23), pp. 13-27.
7. Frère-Artinian, Ch. (2005). « Sublimation de la violence et violence de la sublimation, une orientation sans fin », *Revue Française de Psychanalyse* », 5(69), p.1641-1646.
8. Froccia, G. (2005-2006). « De la violence à la sublimation porosités, AEFI, Séminaire de psychanalyse.
9. Gilles, A. (2012). *Lien social, conflit et violence en Haïti*, Peace Research Institute Oslo (PRIO), Oslo, www.prio.no
10. Lacan, J. (1973). Le Séminaire, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris : Seuil.
11. Landry, J.-M. (2006). La violence symbolique chez Bourdieu, *Aspects Sociologiques*, 13(1).
12. Leguil, C. (2019). « Le sujet lacanien, un « Je » sans identité », *Astérion* [En ligne], 21, mis en ligne le 12 décembre 2019, consulté le 28 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/asterion/4368>.
13. Martínez, I-Marc. (2008). *Esthétique du rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, Berna : Peter Lang.
14. Miller, J-A. (2006). « Une lecture du séminaire *D'un autre à l'Autre* », *La cause freudienne*, No. 64, pp. 137-169.

15. Pécqueux, A. (2004). « La violence du rap comme katharsis : vers une interprétation politique », *Volume !* [En ligne], 3 (2), mis en ligne le 15 octobre 2006, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/volume/1959>; DOI : 10.4000/volume.1959.
16. Regol, A., Bonnet, A. (2013). « Rap et oralité », *Clinique*, 2(6), pp. 161-175.
17. Shusterman, R. (2003). « Pragmatisme, art et violence : le cas du rap », *Mouvements*, (2(26), pp. 116-122.
18. Toumpsin, K. (2006). « Qu'est-ce que la violence », *Construire la paix*, Publié avec le soutien du service de l'éducation permanente de la Communauté française, Pax Christi Wallonie-Bruxelles.
19. Taddei-Lawson, H. (2005). « Le mouvement hip hop », *Instance*, No.1, pp. 187-193.
20. Yonnet, P. (2000) « 'Rap'. Musique, langage, violence, sexe », *Le Débat*. Vol. 112.

Pour citer l'article:

Saint-Louis, R. (2021) « Psy-canaliser » la violence : quel « en-je⁶ » pour les artistes hip-hop ? Le cas de D-fi Powèt Revòlte ; In *Omniscient Info*. Port-au-Prince. 8 p. mise en ligne le 26 mai 2021.



⁶ On considère les gens du ghetto comme des sans voix, des sans noms ; c'est-à-dire un sujet vide d'identité, un « Je » sans identité dans le sens de Leguil (2019). Dans ce contexte, l'en-je représente pour nous un processus d'affirmation de soi, une quête de soi dans la mesure où le sujet qui parle (et qui sait se faire écouter) est un sujet qui existe. Nous avons envie de proposer cette formule : « je rappe donc, j'existe ».

Téléphone : +509 3394 9247

Courriel : omniscient.1fo@gmail.com

Website : www.omniscientinfo.com

Omniscient info,

Le seul média en ligne, spécialisé en éducation, formation et recherche scientifique en Haïti.