

« Le rap exprime la violence des banlieues. »

Le rap, « c'est une réalité théâtralisée, de l'ordre de la mise en scène. Il ne faut rien prendre au pied de la lettre et voir la réalité dans laquelle il s'inscrit ».

Jean-Marie Jacono (cité in *Libération*, 20 septembre 1997), musicologue, témoin cité à comparaître au titre d'expert du rap lors d'un procès intenté au groupe Ministère Ämer pour des propos diffamatoires à l'encontre de policiers, tenus dans des journaux à l'occasion de la promotion de la bande originale du film *La haine* (Mathieu Kassovitz, 1995), pour laquelle ils réalisent la chanson « Sacrifice de poulets »

L'exploration des rapports complexes entre rap et morale se poursuit avec une dernière idée reçue, qui pourrait transparaitre des développements sur la valeur de vérité des paroles des chansons. Afin d'éviter toute confusion sur ce point délicat, considérons l'attitude souvent déployée par les experts du rap : selon eux, son langage est à prendre au second degré, de même pour sa violence alors réduite à une expression symbolique ou cathartique (voire niée). Avec le motif cathartique, le rap est bénéfique tout à la fois pour ses praticiens (faire du rap au lieu de brûler des voitures), et pour ses auditeurs qui se retrouvent libérés, purgés de leurs mauvais penchants par l'effet de la représentation chansonnière de la violence.

De la même manière que le musicologue cité en exergue, le romancier Thomas A. Ravier prend la plume pour défendre le rappeur Booba : « Cru

Booba ? Brut ? Non, évidemment. (...) La violence ? Affaire de style, à qui en douterait encore. » (« Booba ou le démon des images », *La Nouvelle Revue française*, n° 567, 2003.) Cette défense par l'argument du style intervient après des citations telles que : « Moi j'ai l'sourire comme à l'enterrement d'un flic » ou « Pédé j'te descends du rouge à lèvres sur la teub [bite] », et après les avoir célébrées comme des figures de style originales (des « métagores »). Il n'est pas sûr que les policiers et les homosexuels adhèrent à l'argument du « style »...

Plus généralement, ce lieu commun de la réponse experte est problématique car il ne satisfait personne. Les pourfendeurs du rap s'en indignent, comme le journaliste Max Clos : « La policière agressée dans le R.E.R. a-t-elle subi un viol "symbolique" ? Le fonctionnaire dont le crâne a été fracturé a-t-il reçu un pavé "symbolique" ? » (*Le Figaro*, 22 novembre 1996, en référence à des faits divers survenus au moment du verdict de l'affaire NTM.) Du côté des rappers, leur signifier qu'il ne faut « rien prendre au pied de la lettre » de ce qu'ils disent ne les satisfait guère plus. Comme le souligne JoeyStarr dans son autobiographie (*Mauvaise réputation*, Flammarion, 2006, p. 106) : « Seul Canal Plus ose nous appeler Nique Ta Mère. Quand nous faisons d'autres émissions, sur le service public notamment, les présentateurs sont terrifiés. Ils prétendent à l'antenne que NTM serait les initiales du Nord Transmet le Message. » Pour JoeyStarr, NTM signifie bien « Nique Ta Mère », une provocation : ça n'a rien de symbolique, encore moins de codé à propos d'un « message à transmettre ».

Comment rendre compte de la violence du rap autrement qu'en s'en indignant, ou qu'en l'édulcorant comme symbolique ou cathartique ? Un début

de réponse a été proposé dans les pages précédentes ; poursuivons, en prenant les rappers au sérieux (« au pied de la lettre »), notamment quand ils placent le langage au cœur de la relation qu'ils développent avec leurs auditeurs (« J'te parle/rappe »).

Dans ce cadre, il apparaît clairement que le langage est placé au sommet de la hiérarchie des modes de relation avec autrui, à l'exact et explicite opposé de la violence effective. « J'rigolrai (...) quand on aura compris qu'les mots c'est mieux qu'les crosses qu'on meurt tous qu'une fois » (ShurikN in N.A.P., « Pas même un sourire », 1998) ; ou « Les balles remplacent les mots comme dans *Boyz n the Hood* [film sur la guerre des gangs à Los Angeles, J. Singleton, 1991]. » (Fonky Family, « Le quartier », 2006.) Bref, les mots contre les coups, condamnés comme tels : « Cousin faut qu'tu saches/Qu'on enlève pas une mouche sur le front d'son frère avec une hache. » (Årsenik, « Jour 2 tonnerre [ce monde est ainsi fait] », 1998.) Quitte à ce que les mots, eux, soient violents ou immoraux. Ainsi, Manu Key rend encore plus explicite l'expression « J'écris à balles réelles sur les hommes politiques » (*loc. cit.*) : « J'nique l'armée la stup' et l'État/Avec le mik' mais sans Beretta/T'as compris l'truc jeune ?/Repousser avec le fun/Oublie les crimes et les guns » (in *15 balles perdues*, « La musique notre lumière », 2001).

Est-ce faire un retour à l'argument de la catharsis ? En quelque sorte, à condition d'une part de ne pas la concevoir comme une réponse valable pour toutes les paroles du rap, et valant comme fin de non-recevoir à toute interrogation sur sa violence. De plus, dans cette perspective, ce n'est pas le rap qui est cathartique mais le langage dans le rap. D'autre part, à condition de ne pas faire une lecture strictement psychologique ou morale de la catharsis, comme c'est

le plus souvent le cas. La philosophe Myriam Revault d'Allonnes en propose une lecture originale, politique. Selon elle, la frayeur et la pitié (les deux émotions désignées par Aristote comme étant à l'origine de la catharsis) « ne constituent pas seulement les bords ou les confins du politique, ils sont les affects de la socialité "brute" qui, de l'intérieur, le menacent, le dérèglent et le ruinent : *l'abîme de la socialité dans la constitution du vivre-ensemble*. (...) C'est ainsi que la *katharsis* rend la socialité politiquement opératoire : non en expulsant son fonds ténébreux au profit de l'installation définitive du raisonnable, mais sous les espèces d'un traitement indéfiniment renouvelé des passions intraitables. » (*Ce que l'homme fait à l'homme. Essai sur le mal politique*, Hammarion, 1995, p. 91-94.)

Cette lecture, qui envisage la catharsis comme un travail (et non une réponse figée et idéale), fonctionne bien avec les paroles du rap qui expriment une haine envers Eux en même temps qu'un amour pour Nous. Ainsi : « Nique-les-nobles-snobs respect-aux-gens-sombre-et-humbles » (*loc. cit.*) montre les affects et les liens entre les hommes de manière non idéalisée, mais livrés tels quels dans leur réalité humaine, faillible, avec un partage des responsabilités (ce n'est pas seulement Notre faute, mais aussi la Leur). Cela pointe un travail à accomplir ensemble pour que puisse se mettre en place une perspective commune : une politique, sur laquelle nous allons longuement revenir dans la dernière partie.

Mais avant cela, précisément en vue de la mise en place d'une perspective commune, deux autres rapprochements du rap avec la tragédie grecque sont utiles. Déjà, le rap, comme la tragédie, s'évertue à rappeler inlassablement l'horizon mortel qui est le nôtre : « Profites-en encore tant que t'as l'temps/Nos

vies s'accourcissent chaque jour (...) La faucheuse n'oublie personne ni toi ni moi jamais oisive. » (Oxmo Puccino, « Mourir 1000 fois », 1998.) Ensuite, le rap comme la tragédie met en scène un protagoniste qui n'est pas un surhomme, un demi-dieu (contrairement à ce que laissent parfois penser les exercices d'*egotrip**, ces vantardises exacerbées sur les talents du rappeur face à la concurrence), mais un homme moyen : « l'homme intermédiaire » ou *metaxu* que théorise Aristote comme héros tragique par excellence. Cet homme se rapproche des auditeurs et de la vie réelle, à rebours de ce que narrent les magazines en papier glacé : « Tu veux savoir vraiment à quoi j'resemble ? Au commun des banlieusards. » (La Rumeur, « Les coulisses de l'angoisse », 2002.) Cet homme, ce n'est qu'« un parmi des millions... », ou quand l'individu est dissous sous la force écrasante du nombre : « J'suis qu'un parmi des millions c'est-à-dire un d'plus dans la place » (Koma, « Un parmi des millions », 1999) ; ou encore : « J'ai la même vie qu'des milliers (...) J'suis qu'un d'plus à vouloir briller... » (Sat, « C mon truc », 2002.) Après de telles relativisations, il est difficile de continuer à prendre totalement au sérieux les *egotrips*. Surtout, horizon mortel comme homme moyen permettent aux rappeurs de commencer à élargir la perspective ouverte par les expériences propres qu'ils relatent dans leurs chansons, ou par le quartier qu'ils disent représenter : de rendre leur perspective située plus largement appropriable.