



« L'Histoire nous raconte pas l'Histoire ».

Le rappeur Rocé en dialogue avec Frantz Fanon

Birgit Mertz-Baumgartner (Innsbruck)

HeLix 18 (2025), p.65–81. doi: 10.1158/helix.2025.1.110879

Abstract

Rocé is part of a tradition of French rappers who – starting in the 1990s with “Damnés” (1992) by Ministère AMER – used Frantz Fanon’s voice to underline their anti- and post-colonial commitment. In 2018, French rapper Rocé released a compilation of songs entitled “Par les damné.e.s de la terre. Des voix de luttes 1969-1988”, showing himself to be an admiring reader of Fanon, from whom he borrowed the title (slightly, but significantly modified) for his CD. In earlier raps – such as “Des problèmes de mémoire” (*Identité en crescendo*, 2006) and “J’rap pas pour être sympa” (Gunz n’Rocé 2013) – he had already referred to Fanon. Through these raps, Rocé questions dominant narratives of the past and writes about those parts of French history that have been suppressed and silenced. His aim is also to restore the value and resonance of the resistant voices of past decades, to highlight the agentivity of those who were supposed to be deprived of it. He seeks to liberate history from ‘old myths’ and complement it with stories that are probably less heroic but ‘true’ and important for an inclusive and transnational perspective on French history.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

« L'Histoire nous raconte pas l'Histoire ».

Le rappeur Rocé en dialogue avec Frantz Fanon

Birgit Mertz-Baumgartner (Innsbruck)

Introduction

« La France a des problèmes de mémoire », chante Rocé en 2006 dans « Des problèmes de mémoire », un rap métahistorique dans lequel il discute le caractère lacunaire et « relatif » de l'écriture de l'histoire.¹ Selon le rappeur, toute écriture de l'histoire dépend de la position et de la perspective de celui qui l'écrit, de la sélection des faits racontés ainsi que de leur présentation narrative. Ou avec les mots de Rocé :

L'Histoire nous raconte pas l'Histoire
Elle nous raconte la moitié des faits
L'autre moitié s'est faite couper la langue, son silence est criard
Dans l'ancre du savoir, il manque des pièces, des vérités, des
versions, une comparaison, une mémoire.²

Les récits historiques sont souvent déficitaires, ne donnent une voix qu'à certains groupes et doivent donc être complétés par d'autres versions de l'histoire. Le récit français par exemple inclut, dit Rocé, l'histoire des « Blacks mais pas [d]es Noirs », il « diffuse les story cow-boys et indiennes » tout en se taisant sur « la tragédie [...] algérienne ». Autrement dit, il aborde les thèmes de l'esclavage et de l'exploitation des Noirs ainsi que de l'extinction des Premières Nations aux États-Unis, mais se tait sur

¹ Le rap métahistorique a une tradition en France, pensons par exemple à « À qui l'histoire ? » (1992) d'Assassin ou à « On m'a demandé d'oublier » (1998) de *La Rumeur*. Dans l'œuvre de Rocé, nous trouvons plusieurs raps de ce genre.

² <https://genius.com/Roce-fra-des-problemes-de-memoire-lyrics>.

le passé colonial français et sur les conséquences qui en découlent à l'époque contemporaine. La France « [...] connaît Malcolm X, mais pas Frantz Fanon. », affirme Rocé, elle connaît la résistance anti-raciale états-unienne, mais pas celle formulée en langue française. Elle préfère s'inscrire dans une solidarité globale de *black lives matter* au lieu d'affronter sa propre histoire coloniale.

Si le penseur et psychiatre martiniquais Frantz Fanon (1925-1961) est un oublié de l'intelligentsia française,³ « le rap français lui est largement reconnaissant »⁴ et sa voix y résonne depuis le début des années 1990.⁵ Même si les références à Martin Luther King ou Malcolm X sont nombreuses dans le rap français contemporain, comme l'a démontré récemment Steven Puig,⁶ Frantz Fanon et les idées centrales de ses œuvres y apparaissent également à grande fréquence et permettent aux artistes de mettre en relief leur conscience du passé et leur position politique anticoloniale. Ce type de rap que nous appelons « contestataire » peut être considéré comme complémentaire au récit historique français, comme cette autre « version » ou autre « moitié » de vérités dont parle Rocé dans le rap susmentionné.

Laurent Lecœur distingue deux générations de rappeurs français qui se considèrent être les « enfants » de Fanon et « des Damnés de la terre »,⁷ celle des années 1990 et celle de l'époque contemporaine. C'est en 1992, qu'apparaît un premier rap intitulé « Damnés » (*Pourquoi tant de haine*, 1992) du groupe Ministère AMER, quelques années plus tard, en 1999, N.A.P. scande dans « Survivre » (*À l'intérieur de nous*, 1999) : « Je

³ Rappelons que l'œuvre fanonienne a été redécouverte surtout par les théoriciens postcoloniaux anglophones comme Edward Said et Homi K. Bhabha. Depuis 10 ans, on constate un intérêt grandissant pour Fanon dans le monde francophone, ce qui se reflète, entre autres, dans « l'autobiographie imaginée » de Fanon rédigée par Raphaël Confiant (*L'insurrection de l'âme*, 2017) ou la bande dessinée *Frantz Fanon* de Frédéric Ciriez & Romain Lamy publiée en 2020.

⁴ BOUCAUD-VICTOIRE, « Frantz Fanon, damné de la Terre contre toutes les dominations », s.p.

⁵ Cf. aussi le mémoire de master : CORRE, *Les échos de la poésie de la Négritude dans le rap français des années 1980-2017*.

⁶ Cf. PUIG, « French Rapper-Writers and Activism », 77-91.

⁷ LECŒUR, « Le rap français, enfant des « Damnés de la terre » », s.p.

suis l'enfant d'Abd-El-Kader⁸ et de Frantz Fanon. » D'autres rappeurs se réfèrent au penseur anticolonial dans des paratextes, comme par exemple Le Bavar du groupe La Rumeur, qui souligne dans un entretien : « Frantz Fanon est sûrement l'auteur qui m'a le plus influencé [...] ». ⁹

Rocé qui fait l'objet de cette étude appartient à la deuxième génération de rappeurs français (nés dans les années 1970-1980 et productifs à partir de 2000), qui citent ex- ou implicitement Fanon et son œuvre, comme le font aussi Casey, Kery James, Youssoupha, Disiz et Médine. Rocé, de son vrai nom José Yousef Lamine Kaminsky, est né en 1977 à Bab El Oued (wilaya d'Alger) d'une mère algérienne et d'un père d'origine russe. Arrivé en France à l'âge de quatre ans, il grandit à Thiais dans le Val-de-Marne. Après deux maxi-singles, produits en 1998, il lance en 2001 un premier album, *Top Départ*, auquel suivront *Identité en crescendo* (2006), *Gunz'n'Rocé* (2013) et, en 2018, la compilation *Par les damné.e.s de la terre*.

Dans le présent article, nous nous proposons de relever les références explicites et implicites à Frantz Fanon qui se trouvent dans les raps de Rocé et de mettre en relief l'artiste en tant que lecteur attentif des œuvres fanoniennes. Dans la première partie, nous essayerons de montrer que Rocé partage avec Fanon un point d'énonciation que nous appelons avec Deleuze et Guattari 'minoritaire'. Nous discuterons dans quelle mesure la parole fanonienne et rocéenne est déterritorialisée et minoritaire, et comment cela se reflète dans le rap « Je chante la France » (2006). La deuxième partie sera consacrée à l'esprit révolutionnaire qui caractérise surtout la dernière publication de Frantz Fanon *Les damnés de la terre*, publication à laquelle Rocé fait souvent référence. Nous chercherons à savoir comment cet appel à la révolution et à la libération est traduit dans le rap « Changer le monde » (2001) qui se trouve dans le premier album du rappeur et dans quelle mesure ce rap est programmatique pour

⁸ Abd-El-Kader (1808-1883) a organisé la résistance militaire des Berbères contre les colonisateurs français au XIX^e siècle, devenu héros national en Algérie.

⁹ « Frantz Fanon est sûrement l'auteur qui m'a le plus influencé, auteur que j'ai connu grâce au rap, déjà en 1992, quand le Ministère Amer lui dédiait le texte 'Les Damnés'. » LECCEUR, « Le rap français, enfant des < Damnés de la terre > ». Il n'est donc guère étonnant que La Rumeur crée plus tard un rap intitulé « Peau noire masque blanc » (publié sur la compilation *Les Inédits 1997-2007*) faisant référence au livre éponyme de Fanon.

l'œuvre intégrale de Rocé. La troisième partie, présentera la compilation *Par les damné.e.s de la terre* publiée par Rocé en 2018 et la mettra en relation avec les réflexions précédentes.

Rocé, lecteur attentif de Fanon ou l'énonciation minoritaire

Dans le rap « J'rap pas pour être sympa » (*Gunz n'Rocé*, 2013) Rocé se présente au public comme rappeur contestataire (« J'[...] travaille révolution ») et s'auto-décrit comme cultivé, voire érudit, comme personne qui est à l'aise dans la culture (« j'aime le verbe/dans la culture j'suis à l'aise »). Il connaît les chefs-d'œuvre de la littérature française, s'y réfère¹⁰ et travaille le langage rap comme le font les poètes français. Pourtant Rocé ne se place pas dans la lignée d'un Molière, d'un La Fontaine ou d'un Baudelaire, mais dans celle de l'auteur algérien Kateb Yacine et du penseur martiniquais Frantz Fanon : « lecteur de Kateb, Fanon et consor [sic] ». ¹¹ Les deux auteurs cités représentent une littérature et une pensée en langue française, non-hexagonale, « déterritorialisée » et empreinte de l'expérience coloniale. Il est certainement vrai que l'engagement en faveur des peuples du Tiers-Monde et le radicalisme de sa pensée « font [de Fanon] une icône naturelle » ¹² pour les rappeurs, comme argumente Boucaud-Victoire dans son article. Mais à part cela, des rappeurs comme Rocé partagent avec Fanon et d'autres penseurs anticoloniaux comme Aimé Césaire et Kateb Yacine un point de vue que nous appelons avec Deleuze et Guattari « minoritaire ». La « littérature mineure » se caractérise, selon les deux philosophes, par « la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, [et] l'agencement collectif d'énonciation ». ¹³ Elle s'exprime, argumentent-ils, dans la langue majeure, mais dans une langue qui est toujours affectée par un

¹⁰ Cf. par exemple, l'allusion à la fable de La Fontaine « Le rat de ville et le rat des champs » quand Rocé chante « j'fais pas du rap des champs [...] ».

¹¹ Dans la même veine (et presque en même temps), Youssoupha, clame dans « Noir Désir » (*Noir Désir*, 2012) : « Récupérez vos Voltaire et vos Guevara/Mon histoire est écrite par Frantz Fanon et par Sankara ».

¹² BOUCAUD-VICTOIRE, « Frantz Fanon, damné de la Terre contre toutes les dominations ».

¹³ Deleuze/Guattari, *Kafka*, 33.

« coefficient de déterritorialisation »¹⁴ provoqué par exemple par l'expérience de la colonisation ou de la migration. Elle se caractérise aussi par le fait que « toute affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique »¹⁵ et que « tout prend une valeur collective ».¹⁶ La littérature mineure a « une fonction d'énonciation collective » et « produit une solidarité active ».¹⁷

Les écrits de Frantz Fanon qu'il a rédigés en pleine période coloniale et qui sont devenus précurseurs des théories postcoloniales correspondent parfaitement bien à cette définition de « littérature mineure ». Ainsi *Peau noire, masques blancs* (1952) – dont le premier chapitre est consacré à la relation des Antillais à la langue française – témoigne déjà de la profonde conscience d'altérité de son auteur, altérité expliquée par Fanon par sa naissance « ex-centrique » sur l'île de Martinique et sa « peau noire ». *Les damnés de la terre* (1961) est l'expression par excellence de l'esprit de révolution de Fanon et prône ouvertement la lutte anticoloniale collective. En ce qui concerne le caractère minoritaire de la production rap de Rocé et la résonance de l'engagement et des idées fanoniennes dans son œuvre, regardons à titre d'exemple le rap « Je chante la France »¹⁸ (*Identité en crescendo*, 2006) :

- 1 J'ai la Marseillaise sifflée et le drapeau sous les semelles¹⁹
- 2 J'ai le regard crispé sur ce pays et ses querelles
- 3 Le regard débridé et le pelage blanchi, je bégaye
- 4 Presque sans plus d'accent, les mêmes problèmes qu'il y a des décennies

- 5 Pays des Droits de l'Homme ? Alors vivent les femmes et sauvages
- 6 Tués par des Hommes, eux-mêmes tuant leur propre image
- 7 Mais les chansons et les danses, de résistance
- 8 Dans leurs insultes intenses, embellissent et chantent la France

¹⁴ Ibid., 29.

¹⁵ Ibid., 30.

¹⁶ Ibid., 31.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ <https://genius.com/Roce-fra-je-chante-la-france-lyrics>.

¹⁹ Il s'agit ici d'une allusion au match amical de football France-Algérie, au stade de France à Saint-Denis où l'hymne français avait été sifflé par les spectateurs, en majorité d'origine maghrébine (2002). Je remercie mon collègue Jean-Maria Jacono (Université Aix-Marseille) pour cette explication.

- 9 Mon père a combattu Vichy et collaboration
- 10 Expert en faux-papiers, sauve les victimes de trahison
- 11 Agir et résister quand la patrie perd la raison
- 12 Il offre l'humanité sans prendre l'accord du président

- 13 La clandestinité, à cause de ses appartenances
- 14 De ces combats menés, pour mettre justice dans la balance
- 15 La jeunesse, la santé, sont cloîtrée dans la résistance
- 16 Pas français pas d'récompenses, pas d'problèmes, il sauve la France

- 17 Le secret et la censure créent un long silence
- 18 Un silence qui couvre et qui étouffe les cris
- 19 Et les répliques aussi, et le pays nous dit :
- 20 Chante et chante et chante la France

- 21 Le secret et la censure créent un long silence
- 22 Un silence qui couvre et qui étouffe les cris
- 23 Et les répliques aussi, et le pays nous dit :
- 24 Chante et chante et chante la France

- 25 La pensée de Négritude, aux écrits d'Aimé Césaire
- 26 La langue de Kateb Yacine dépassant celle de Molière
- 27 Installant dans les chaumières des mots révolutionnaires
- 28 Enrichissant une langue chère à nombreux damnés d'la terre

- 29 L'avancée d'Olympe de Gouges, dans une lutte sans récompense
- 30 Tous ces êtres dont la réplique remplaça un long silence
- 31 Tous ces esprits dont la fronde a embelli l'existence
- 32 Leur renommée planétaire aura servi à la France

- 33 Nos pays lointains sont loin, mais fiers comme une mère... patrie
- 34 Voyant son enfant parti mais qui jamais ne l'oublie
- 35 Qui défie l'intégration si d'amnésie il s'agit
- 36 Rentre dans la patrie si c'est pour en être grandi

- 37 Moi j'ai des pays cassés, ce ne sont pas des prothèses
- 38 Liés par parenté, je n'peux les mettre entre parenthèses
- 39 Et personne n'a à me dire le pied sur lequel je danse
- 40 Qu'elle m'accepte comme être multiple, et je chanterai la France [...]

Dans ce rap à la première personne, le chanteur (double de l'artiste) se réfère, dans la première strophe déjà, à la langue française dont il se sert

tout naturellement comme le font beaucoup de descendants d'anciennes colonies. Le < je > se sert de cette langue « presque sans plus d'accent » (v. 4), mais porte toujours les marques du déterritorialisé. Son français se caractérise par l'altérité et la différence, ce que d'autres jugent comme < bégaiement > (« je bégaye », v. 3) Il s'agit d'une langue française « chère à nombreux damnés d'la terre » (v. 28), à tous ceux qui ont vécu la colonisation et la lutte anticoloniale et dont la pensée est empreinte de « la pensée de Négritude » (v. 25).

La pensée de Négritude aux écrits d'Aimé Césaire/
 La langue de Kateb Yacine dépassant celle de Molière/
 Installant dans les *chaumières* des mots *révolutionnaires*/
 Enrichissant une langue *chère* à nombreux damnés d'*la terre*.
 (v. 25-28, c'est nous qui soulignons)

Les mots d'un Césaire et d'un Kateb ont enrichi non seulement la production culturelle en langue française, mais ils ont surtout permis d'introduire l'esprit révolutionnaire et la protestation anticoloniale « dans les chaumières », dans les régions considérées comme périphériques et 'inférieures'. Ce couplet se caractérise par une abondance de rimes suffisantes – finales et intérieures (Césaire – Molière – chaumière – révolutionnaires – chère – terre) – qui mettent Césaire et Molière sur un pied d'égalité à travers la rime. Rocé met également l'accent sur le double < rôle > du français à l'époque coloniale, qui était non seulement la langue de l'assimilation et de l'oppression, mais aussi celle qui a rendu possible la révolte et la libération.

À part les réflexions sur la langue, c'est l'alternance de l'individuel et du collectif dans ce rap qui attire notre attention. À l'individuel, exprimé par l'énonciation à la première personne et des allusions à la vie du père de Rocé – qui était dans la résistance, a produit des faux-papiers et est resté sans reconnaissance officielle de la part des Français – succède dans le refrain le collectif (dont le < je > fait partie) ce qui se traduit dans le remplacement du *je* par le *nous* : « le pays *nous* dit:/Chante et chante et chante la France » (v. 23-24). Cette collectivité s'exprime également dans le vers 33 où nous lisons : « *Nos* pays sont loin ». Rocé retourne au chanteur à la première personne dans le passage où il réclame la multiplicité (culturelle, langagière) de son être et exige d'être accepté ainsi par la France.

Retenons également qu'il s'agit d'un rap contestataire qui, dès les premières lignes, critique à vive voix l'hypocrisie de la France (qui se vante d'être le pays des droits de l'homme malgré un passé colonial sanglant et un présent postcolonial empreint de violence), l'amnésie décrétée et l'ignorance face aux problèmes actuels dans les banlieues. « Agir et résister » était – d'après Rocé dans « Je chante la France » – la devise du père, et de tant d'autres révolutionnaires comme Césaire, Kateb ou Fanon, elle est aussi la devise du rappeur Rocé qui se place dans cette filiation.

L'esprit révolutionnaire fanonien et son interprétation par Rocé

Le nom de Frantz Fanon n'est cité explicitement que deux fois dans l'œuvre de Rocé, à savoir dans « La France a des problèmes de mémoire » (2006) et « J'rap pas pour être sympa » (2013). S'y ajoute la citation des « damnés d'la terre » dans « Je chante la France » (2006) – référence explicite au dernier livre de Fanon, *Les damnés de la terre*, publié aux éditions Maspéro en 1961, peu avant la mort de l'auteur. Celui-ci trouve également son écho dans la compilation *Par les damné.e.s de la terre. Des voix de lutte* réalisée par Rocé en 2018, en collaboration avec les historiens Amzat Boukari-Yabari et Naïma Yaki. À part cela, de nombreux morceaux reprennent les idées centrales formulées dans *Peau noire, masques blancs* (1952) et *Les damnés de la terre* (1961) :

1. La colonisation a créé une névrose collective, une aliénation profonde du colonisé provoquée par l'infériorisation de la part du colonisateur et l'obligation à l'assimilation.²⁰
2. Il faut en prendre conscience, développer un esprit révolutionnaire et s'en débarrasser par la lutte. Pour respecter le maximum de signes qui nous est accordé, nous n'aborderons ici que cette idée.

Dans son introduction à l'édition de 1991 des *Damnés de la terre*, Gérard Chaliand présente Frantz Fanon comme « [u]n protestataire fort [...] qui tonne contre l'injustice du monde. Une voix messianique [...] où

²⁰ Quant au rap comme expression d'une névrose coloniale ; cf. WEGNER, « Reading Rap with Fanon and Fanon with Rap », 75-84.

transparaît sa passion de changer le monde ». ²¹ Ce que Chaliand dit à propos de Fanon et de sa position critique face au monde, est également vrai pour Rocé qui se comprend, lui aussi, comme porte-parole de groupes sociaux défavorisés, notamment de ceux issus de milieux d'immigration, et comme visionnaire d'un monde meilleur. « Changer le monde » (texte en annexe) est le titre d'un rap programmatique, enregistré en 2001 sur le premier album du rappeur (*Top Départ*), et exprime l'objectif principal de sa production artistique. « J'veux être révolutionnaire » (v. 5), proclame-t-il dans ce même rap, « J'veux changer les codes » (v. 26), et établir un nouvel ordre social, plus juste et égalitaire. « Je [...] pars à la conquête du globe » (v. 24), dit-il, dans la première ligne du deuxième couplet, faisant ainsi allusion à l'expansion coloniale et impérialiste des pays occidentaux – de la France, dans laquelle il reconnaît les origines des injustices de la société française postcoloniale, contemporaine.

Avec « Changer le monde » Rocé se présente non seulement comme révolutionnaire, mais aussi comme 'guerrier', prêt à prendre les armes et à lutter. ²² L'isotopie de la guerre et de la violence qui parcourra aussi d'autres morceaux de Rocé y est déjà bien visible et se traduit dans des (parties de) phrases comme : « mon âme évolue en guerre » (v. 5), « je touche ma cible » (v. 6), « [je] pars à la conquête du globe » (v. 24). Elle est encore plus développée dans « Ricochets » (également sur *Top Départ*) où le < je > parle d'un bourreau qui lui prêterait sa hache, des armes dont il dispose et d'explosions qui se produisent. Les désillusions et la violence subies dès la prime enfance provoquent chez le chanteur à la première personne une rage qui le fait prendre les armes, idée qui rappelle une des thèses centrales des *Damnés de la terre*, à savoir que la violence vécue par les colonisés fait naître la contre-violence et la lutte armée. « La décolonisation est toujours un phénomène violent », ²³ écrit Fanon, et ajoute : « La violence du régime colonial et la contre-violence du colonisé

²¹ CHALIAND, « Frantz Fanon à l'épreuve du temps », 23.

²² Cf. également « J'rap pas pour être sympa » où nous lisons : « On vit pas sur des rêves, nos rêves il faut les imposer/Espérer sans rien faire, c'est voir l'espoir dégringoler. »

²³ FANON, *Les damnés de la terre*, 65.

s'équilibrent et se répondent dans une homogénéité réciproque extraordinaire. »²⁴

Mais quelles sont les armes dont le chanteur et Rocé veulent se servir ? Dans « J'rap pas pour être sympa » (*Gun'z Rocé*, 2013), l'artiste explique :

J'aime guerroyer dans la langue, pas dans les cocktails
Remballe attirails, victoires et médailles
C'est pas mon combat
Danser l'hypocrisie, faire le canard et péter un câble
Désolé, j'rap pas pour être sympa (v. 36-41)

Il ne choisit pas la lutte armée ou dans les rues (« cocktails [Molotov] », v. 36), c'est la langue française qui fait fonction d'arme et lui permet de mener son combat²⁵ contre les injustices et inégalités sociales. La langue française est, comme il rappe dans « Ricochets », le « trophée » (v. 10) des Français²⁶ dont il s'empare dans ses créations, une « hache » que « le bourreau [lui] prêterait » (v. 17). Ces expressions mettent en relief, d'une part, l'importance que les Français ont accordée et accordent toujours à la langue, mais aussi la violence subie par les colonisés étant obligés d'abandonner leur langue maternelle en faveur du français (la « hache ») ; d'autre part, les expressions utilisées par Rocé rappellent aussi les réflexions de Kateb Yacine qui a considéré la langue française comme un « butin de guerre » et « une arme » qui se retournait « contre ceux qui l'utilis[ai]ent comme un moyen d'oppression ».²⁷ « Écrire en

²⁴ Ibid., 122. Ou encore : « Cette praxis violente est totalisante, puisque chacun se fait maillon violent de la grande chaîne, du grand organisme violent surgi comme réaction à la violence première du colonialiste. [...] La mobilisation de masse [...] introduit dans chaque conscience la notion de cause commune, de destin national, d'histoire collective. » (Ibid., 126)

²⁵ Il parle également d'un combat dans « Pas d'feeling » (*Top départ*, 2001) : « Moi, je combats, mais le temps passe ». Dans le rap « Besoin d'oxygène » (*Identité en crescendo*, 2006), il écrit : « Faut résister et, dans notre malheur [...] ».

²⁶ « Alors je prends leur trophée en restant sur ma chaussée » (« Ricochets », v. 10).

²⁷ Kateb dans un entretien avec Dominique Eddé, dans CARPENTIER, *Le Poète comme un boxeur*, 95-96 : « La francophonie, à la base, est quelque chose que je réprouve. Elle est l'instrument d'une politique d'aliénation des peuples colonisés par la France. Cet aspect-là s'est doublé d'un aspect positif car la connaissance

français », a dit Kateb dans un entretien, « c'est presque, sur un plan beaucoup plus élevé, arracher le fusil des mains d'un parachutiste. Ça a la même valeur. »²⁸ Écrire dans la langue du colonisateur, s'approprier le français comme arme contre le colonisateur, est un acte subversif de *mimicry*²⁹ qui permet la libération et la liberté.

Le deuxième couplet de « Ricochets » est particulièrement intéressant dans ce contexte :

Le bourreau me prêterait sa hache, ça serait presque grossier
Nouveau dans c'biz, j'ai mes armes, j'sors direct les dossiers
En première page j'mets ma face comme j'mettrais mes fesses
C'est qu'entre les pages j'mets ma rage
Comme j'mettrais la peste, la nausée
La nausée, ça fait qu'je vomis des textes bien décomposés
Ils puent le renfermé, vérités qui ont imploré
Imposer toutes les règles avec un sourire de névrosé
Paraître le plus intègre avec une pègre prête à exploser [...]

Dans ces quelques lignes, Rocé commente le procès de production de ses raps : comme Kateb qui avait symboliquement arraché le fusil au parachutiste, Rocé se saisit de la hache du bourreau – le français –, y met toute sa rage, « la peste et la nausée », « ingrédients » qui lui permettent de créer les « textes bien décomposés » de ses raps contestataires. Les allusions ludiques aux œuvres de Camus et de Sartre évoquent non seulement un canon littéraire « français » dont se nourrissent les raps de Rocé, mais évoquent également l'idée sartrienne de l'engagement. Écrire et scander des textes-rap permettent à Rocé de vomir (« je vomis »), de « cracher » tout

d'une langue est aussi une arme. Prenez l'exemple de la guerre d'Algérie. Si nous l'avons gagnée, c'est que nous connaissons la langue des Français. Nous avons utilisé la langue française pour défendre notre propre cause. Tôt ou tard une langue se retourne contre ceux qui l'utilisent comme un moyen d'oppression. »

²⁸ Kateb dans un entretien avec Lia Lacombe, dans : CARPENTIER, *Le Poète comme un boxeur*, 56.

²⁹ Il s'agit d'une « arme pure » (et plus tard « mes proses sont si pures »), rappe Rocé dans « Ricochets », avec un grand clin d'œil à la politique linguistique française prônant et conservant la clarté et la pureté de la langue.

ce qui a été caché, camouflé ou tu ; tout ce qui depuis longtemps impose ou fait imposer la société française, peut exploser à travers le rap.³⁰

Par les damné.e.s de la terre (2018) – archive sonore de résistances

En 2018, Rocé sort une compilation de chansons, intitulée *Par les damné.e.s de la terre. Des voix de luttés 1969-1988*, réalisée, pendant plusieurs années, en collaboration avec les historiens Amzat Boukari-Yabari et Naïma Yaki. L'objectif de ce projet était double : 1. retracer l'histoire musicale des chansons de lutte et d'engagement qui ont préparé le chemin au rap contestataire (donc l'histoire de ses ancêtres) ; 2. retrouver les « trésors enfouis » que l'histoire officielle ne dit pas, tout ce qui a été effacé de la mémoire collective.³¹ « L'Histoire se fait aussi en chansons », dit Rocé dans un entretien concédé à Dolores Bakèla lors de la parution de la compilation,³² et très souvent celle-ci est complémentaire ou même alternative à celle, sélective et impérialiste, racontée par les institutions officielles.³³ Cette écriture de l'histoire inclusive réalisée/ou à réaliser par la chanson et le rap doit surtout faire face à la grande diversité d'histoires qui caractérise un pays pluriculturel comme la France. Dans le rap « Problèmes de mémoires » nous lisons sur ce point : « Mais l'histoire n'est ni sacrée ni unique [...] / Le pays a du mal à regarder ses chapitres comme lui-même : pluriels, multiples / Il nous laisse frêles et limites [sic] /, avec des problèmes de mémoire. » Le refus d'inclure les autres histoires (pourtant liées à la France) dans une histoire transnationale

³⁰ Notons également l'emploi du terme « névrosé » dans ce rap, terme utilisé par Fanon pour décrire l'état pathologique des colonisés.

³¹ Cf. sur ce point aussi les raps « On s'habitue » (le refrain dit « Mais d'hier on oublie tout ») et « Je chante la France » : « Le secret et la censure créent un long silence/un silence qui couvre et qui étouffe les cris / Et les répliques aussi et le pays nous dit / Chante et chante et chante la France. »

³² Cf. entretien réalisé par Dolores Bakèla et intitulé « L'histoire s'écrit aussi en chansons » <https://www.youtube.com/watch?v=gYjbFx4SIq0>.

³³ Dans plusieurs raps qui précèdent la compilation *Par les damné.e.s de la terre*, Rocé réfléchit déjà (de façon métahistorique) sur l'écriture et la transmission de l'histoire par les institutions officielles (l'école par exemple) comme le démontrent bien « On s'habitue » (*Top Départ*, 2001), « Je chante la France » et « Des problèmes de mémoire » (tous les deux sur *Identité en crescendo*, 2006).

française provoque non seulement des problèmes de mémoire, mais marginalise et fragilise bon nombre de citoyens français.

La compilation *Par les damné-e-s de la terre* est certainement un élément constitutif de cette version alternative ou complémentaire de l'histoire française. D'une part, parce qu'elle se propose de faire ré-émerger des événements et actions invisibles ou invisibilisés,³⁴ et de créer une sorte d'archive sonore d'histoires réprimées ; d'autre part, parce qu'elle cherche à révéler le grand nombre de liens et de relations qui marquent l'époque de 1969 à 1988 et qui n'ont jamais été racontés. Rocé veut donc rendre visible la convergence des luttes anticoloniales, ouvrières et féministes qui caractérisent l'époque en question et raconter la convergence parfois inattendue et surprenante de savoirs de lutte.³⁵

Par les damné-e-s de la terre réunit 24 morceaux, majoritairement des années 1970 et 1980, qui ont en commun un point d'énonciation minoritaire et déterritorialisé (par les expériences de la colonisation, de l'esclavage, de la migration, du racisme, de l'exploitation ouvrière ou patriarcale...) ainsi que la colère et la protestation qui marquent leur présence. Les nombreuses chansons qui critiquent la politique assimilatrice coloniale et l'exploitation économique capitaliste proviennent certes de régions différentes (d'Asie, d'Afrique subsaharienne, des Caraïbes),³⁶ mais

³⁴ Dans le livret qui accompagne le cd, Rocé cite Jacques Rancière qui dit : « Voir ce qui n'avait pas lieu d'être vu, faire entendre comme discours ce qui n'était entendu que comme un bruit. »

³⁵ Lors de ses recherches Rocé a trouvé par exemple sur un disque parlant des luttes des paysans du Larzac (1974) un morceau issu du mouvement des travailleurs arabes. À l'époque, ces travailleurs ont soutenu par leur expérience et leur savoir de lutte les paysans qui protestaient contre l'extension d'un camp militaire sur le plateau aveyronnais en exigeant le maintien de la vocation agricole de la terre. En rappelant ce fait, Rocé met en relief la solidarité qui existait à l'époque entre des Français 'de souche', les paysans aveyronnais, et des travailleurs immigrés pour développer à partir de là une vision alternative de la France d'aujourd'hui : une vision qui met en avant les objectifs communs (de certaines classes sociales p.ex.) et relègue au second plan les thèmes qui les divisent.

³⁶ D'Asie (p.ex. Vo Nguyễn Giáp : « Rien n'est plus précieux », 1976 ; Hồ Chi Minh : « Arbitrer le conflit », 1964), d'Afrique subsaharienne (p.ex. Les Colombes de la révolution : « Hommage à Mohamed Maïga », 1985 ; Francis Bebey : « On les aime bien », 1979 ; Pierre Akendenque : « Le trottoir d'en face », 1974) ou des Caraïbes (p.ex. Joby Bernabé : « La logique du pourrissement », 1985 ; Léon-Gontran

elles partagent les mêmes références : Aimé Césaire, Frantz Fanon, et elles poursuivent les mêmes objectifs : l'indépendance juridique des pays, la liberté individuelle et collective et l'autonomie économique. Un autre groupe de chansons repérées par Rocé insiste sur l'*entanglement* ou l'interconnectivité de l'histoire qui s'exprime par le fait que la protestation féministe rejoint l'anticoloniale,³⁷ ou que la lutte ouvrière contre des conditions de travail inhumaines se lie à la lutte contre le (néo)colonialisme, le racisme et la discrimination.³⁸

Notons dans ce contexte que Rocé emprunte le titre de son cd à Frantz Fanon, tout en opérant deux petites (mais significatives) modifications. Premièrement, il altère le titre fanonien, *Les damnés de la terre* (1961), en ajoutant la préposition « par » (*Par les damné-e-s de la terre*). Deuxièmement, il ajoute aux « damnés » un « e » entre deux points médians, incluant ainsi dans le collectif de ceux qui souffrent et luttent des hommes *et* des femmes. La préposition apparemment insignifiante « par », opère en réalité un changement de perspective important en transformant les victimes fanoniennes (« les damnés », les névrosés, les souffrants) en agents, dotés d'une marge d'action (en dehors de la lutte armée³⁹) et d'une voix. Le fait que ce sont eux qui se sont exprimés à travers les chansons est souligné par le sous-titre de la compilation « Des voix de luttes (1969-1988) ». Ces voix de luttes doivent être intégrées, telle est l'idée de la compilation, dans une narration de l'histoire française, car elles « ne sont pas seulement des histoires de diaspora »,⁴⁰ mais font partie d'une histoire française.

Damas : « Il est des nuits » et « Blanchis », 1988 ; Guy Cornely : « Où sont donc les tam tam », 1969).

³⁷ P.ex. Léna Lesca : « Aux tortionnaires », 1978.

³⁸ P.ex. Le temps des cerises : « Dansons avec les travailleurs immigrés – Versailles », 1971 ; Groupement culturel Renault : « Cadence 1 » et « Cadence 2 » ; Colette Magny : « La Pieuvre », 1968.

³⁹ Fanon est convaincu que « la « chose » colonisée devient homme dans le processus même par lequel elle se libère. » (FANON 1991, 67) C'est-à-dire le colonisé devient agent par la lutte pour l'indépendance. Rocé par contre insiste sur le fait qu'à l'époque de la colonisation il y avait déjà des hommes et des femmes qui ont pris la parole, qui ont agi, qui ont résisté à travers leurs créations artistiques (par les paroles, la musique, etc.).

⁴⁰ Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=gYjbF4SIq0> (11:00).

Conclusion

En résumé, nous pouvons constater que le point d'énonciation des raps de Rocé est minoritaire, comme l'est aussi celui de Fanon et d'autres penseurs anticoloniaux. Rocé fait partie d'une communauté de pensée (initiée par Fanon, Césaire, Memmi et autres) qui se caractérise par une position anticoloniale déclarée, par l'appel à la résistance et à la lutte ainsi que par un engagement politique à travers l'écriture et l'art. Par le biais de ses raps, Rocé cherche à combler les lacunes du récit historique français, à y inscrire les parties supprimées et tuées. Il vise aussi à revaloriser et à faire résonner les voix de tous/toutes résistant.e.s des décennies passées pour mettre en relief l'agentivité de celles et de ceux qui étaient supposé.e.s d'en être privé.e.s.

Rocé repense et réécrit l'histoire sous un angle postcolonial, c'est-à-dire transnational et transcontinental pour inscrire dans le récit historique français la pluralité d'histoires présentes en France. Il veut libérer cette histoire des anciens mythes, la compléter par des histoires probablement moins héroïques, mais 'vraies', développer une histoire inclusive (qui devra s'enseigner dans les institutions scolaires). Car, « l'histoire s'écrit aussi en chansons »⁴¹.

Bibliographie

Littérature primaire

- ROCE : Top départ. Chronowax CHR029, 2001. (vinyle)
— : Identité en crescendo. No Format 983919-7, 2006. (cd)
— : Gunz n'Rozé. Hors Cadres HCLP002, 2013. (cd)
— : Par les damné.e.s de la terre. Des voix de lutte. Hors Cadres HCCM001CD, 2018. (cd)

⁴¹ Cf. entretien réalisé par Dolores Bakèla et intitulé « L'histoire s'écrit aussi en chansons » [<https://www.youtube.com/watch?v=gYjbFx4SIq0>].

Littérature secondaire

- BOUCAUD-VICTOIRE, KEVIN « L'IMPERTINENT » : « Frantz Fanon, damné de la Terre contre toutes les dominations », Le Comptoir [<https://comptoir.org/2015/12/07/frantz-fanon-damne-terre-contre-dominations/>] (dernier accès : 20.03.2025)], s.p.
- CARPENTIER, GILLES (éd.)/KATEB YACINE : *Le Poète comme un boxeur, entretiens 1958-1989*, Paris : Seuil 1994.
- CHALIAND, GERARD : « Frantz Fanon à l'épreuve du temps », FANON, FRANTZ : *Les Damnés de la terre*, Paris : Gallimard 1991, 7-36.
- CIRIEZ, FREDERIC/ROMAIN LAMY : *Frantz Fanon*, Paris : La Découverte 2020.
- CONFIAINT, RAPHAËL : *L'insurrection de l'âme. Frantz Fanon, vie et mort d'un guerrier silex*, Grand-Bourg/Le Lamentin : Caraïbéditions 2017.
- CORRE, LISE : *Les échos de la poésie de la Négritude dans le rap français des années 1980 à 2017*, mémoire de master 2, Nanterre : Université Paris Ouest Nanterre La Défense 2017.
- DELEUZE, GILLES/FELIX GUATTARI : *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris : Les éditions de minuit 1989.
- FANON, FRANTZ : *Peau noire, masques blancs*, Paris : Points 2015.
- : *Les Damnés de la terre*, Paris : Gallimard 1991.
- LECCEUR, LAURENT : « Le rap français, enfant des « Damnés de la terre » » [<http://johanne.salombo.eu/le-rap-francais-enfant-des-damnes-de-la-terre/>] (dernier accès : 20.03.2025)], s.p.
- PUIG, STEVEN : « French Rapper-Writers and Activism. Global Black Solidarity and (In)Visibility », DURAND, ALAIN-PHILIPPE (éd.) : *Hip-Hop en Français. An Exploration of Hip-Hop Culture in the Francophone World*, Lanham et al. : Rowman & Littlefield 2020, 77-91.
- WEGNER, JARULA M.I. : « Reading Rap with Fanon and Fanon with Rap. The Potential of Transcultural Recognition », FURLANETTO, ELENA/DIETMAR MEINEI (éds.) : *A Poetics or Neurosis. Narratives of Normalcy and Disorder in Cultural and Literary Texts*, Bielefeld : transcript 2018, 75-94.