

Des Black Panthers à l'Arabian Panther : quand Médine en appelle aux leaders du passé pour mener son combat. Une étude de « Self Defense »

Catherine GENDRON (Rennes)¹

Summary

In the 2000s, as French society was experiencing a rise in postcolonial demands, politicised French rappers focused their writing on themes such as the history of relationships between Europe and Africa, slavery, colonisation, and the history of immigration. Médine, who is one of these rappers, is committed to defending the cause of victims of exclusion. His keen interest in history makes him think that we have much to learn from the past so as not to repeat the same mistakes in the present. He has made it his duty to keep alive our collective memory and warn us against some official truncated versions of history. His rap “Self Defense”, from the album *Arabian Panther* (2008), features historical leaders who fought against various forms of oppression and defended their people's rights. Throughout this rap, Médine establishes a close link between these leaders' fights and his own, bringing their people together in a kind of symbolic ‘community of the oppressed’. Mixing provocation and political demands all along his rap, he draws our attention to his call for the duty of remembrance, which he finally legitimises by quoting the Taubira law promoting the recognition of the slave trade and slavery as a crime against humanity and asking for the inclusion of these historical facts in school and university curricula.

Bien que l'on parle habituellement *du* rap, celui-ci se divise en différentes catégories. Dans sa thèse, Sébastien Barrio (2007) en dénombre sept : le rap festif, le rap humoristique, le rap poétique, l'*egotrip*, le rap *gangsta*, le rap à thème et le rap conscient.² C'est à ce dernier que le présent article s'intéressera. L'objectif du rap conscient³ est essentiellement de délivrer un message critique sur la société dans une « volonté d'agir sur les représentations et le monde social, que ce soit à travers une dénonciation de l'ordre politique établi, des conditions de vie d'une partie de la population française, ou encore la revendication d'une égalité universelle » (Marquet 2013). Au regard d'Hugues Bazin, ceci fait du rap conscient « l'écriture directe du chroniqueur social, l'écriture visuelle du cinéaste de la vie » (Boucher 1998, 13).

À l'intérieur de cette catégorie de rap, certains rappeurs affichent leur intention de mettre à profit leurs connaissances historiques pour alerter leur public sur des versions officielles faussées. Leur objectif est « de proposer, à travers des textes diffusés sur un support musical, une *autre* Histoire, passée ou présente, une *autre* réalité sociale, historique ou contemporaine : apporter un contre-pied au discours dominant et médiatique » (Marquet 2013). Nombre d'entre eux se sont particulièrement intéressés à l'histoire des Afro-Américains – thème récurrent du rap américain entré dans l'héritage du rap français –, qu'ils ont transposés « aux conditions des minorités noires en France » (Charvet 2016). À titre d'exemple, le groupe IAM a notamment évoqué cette question dans « Tam Tam de l'Afrique » (1991), et le groupe Ministère A.M.E.R. dans « Plus vite que les balles » (1994). Selon Marin Charvet (2016), leur intérêt pour cette question tiendrait, d'une part, du fait de leurs origines, d'autre part, du fait de la montée en puissance du Front National et de la multiplication des revendications antiracistes qui ont caractérisé la première moitié des années 80. Certains d'entre eux ont focalisé leur attention sur l'histoire du colonialisme et du post-colonialisme. Les plus connus dans le domaine sont sûrement le groupe La Rumeur qui définit son rap de « rap de fils d'immigrés ». Par ailleurs, depuis les attentats perpétrés à Manhattan en 2001, la thématique de l'islamophobie est devenue plus prégnante dans les textes de rap :

Dans un contexte marqué par l'essor du terrorisme islamique mondialisé, la progression des revendications postcoloniales dans l'espace public et la légitimation de débats politiques habituellement marginalisés à l'extrême-droite, les textes politisés du rap en français furent ainsi marqués, dans le courant des années 2000, par une récurrence nouvelle de thématiques relatives à l'identité et à la critique postcoloniale. Certains rappeurs se firent commentateurs critiques de l'expansion du terrorisme et de l'islamophobie [...]. Une partie non négligeable des rappeurs politisés de cette époque fut par ailleurs amenée à écrire sur l'histoire des relations entre l'Europe et l'Afrique. Évocations de l'esclavage, de la colonisation, du néo-colonialisme et de l'histoire de l'immigration entraient en résonance avec des revendications postcoloniales qui prenaient, au même moment, leur essor dans l'espace public. (Charvet 2016, 104)

Médine est incontestablement une grande figure de ce type de rap. D'origine franco-algérienne, ses questionnements identitaires l'ont amené à l'adolescence à devenir musulman pratiquant. Depuis les attentats de 2001, il est tout particulièrement (mais pas uniquement) préoccupé par la question de la stigmatisation dont, de son point de vue, les musulmans font l'objet en France.⁴ Passionné par l'histoire de l'oppression des peuples sous toutes ses formes, il est très impressionné par les actions de leaders tels que Martin Luther King, Malcom X, Rosa Parks ou le commandant Massoud qu'il cite volontiers comme des héros qui ont eu le courage de faire face à l'opresseur, le plus souvent au péril de leur vie.⁵ Dans « Self Defense », tiré de l'album *Arabian Panther* (2008), il convoque un grand nombre de personnages historiques qui ont lutté contre diverses formes d'oppression et ont œuvré pour la défense de leur peuple. Comme toute chanson, ce morceau peut se prêter à

différentes analyses. Le présent article s'attachera particulièrement à répondre aux questions suivantes : comment, par la convocation de héros de différentes époques et de différents continents, le rappeur parvient-il à établir un lien étroit entre les combats de ces héros et le sien ? Comment ce lien lui permet-il d'insister sur la nécessité d'un devoir de mémoire de l'oppression ? Cet article tentera de répondre aux questions en trois points essentiels. D'abord, il s'intéressera à la manière dont, par un subtil jeu de mise en miroir entre événements passés et présents, le rappeur crée une sorte de « communauté d'opprimés » qui dépasse les frontières et les époques. Ensuite, il étudiera la manière dont le rappeur mêle provocation et revendications politiques afin d'attirer l'attention de l'auditeur sur son message. Enfin, il examinera la façon dont le rappeur fait appel à la loi Taubira pour légitimer son appel au devoir de mémoire. Certes, une analyse musicale de « Self Defense » présenterait un intérêt certain. Toutefois, mes recherches portant sur l'analyse de discours, et plus particulièrement sur la mise en mots de représentations du monde – chez certains rappeurs, mais pas uniquement –, l'analyse présentée ici répondra à des préoccupations essentiellement sociolinguistiques.

Une mise en scène de la persécution raciale et ethnique

Dans ce rap, Médine convoque une pléthore de leaders venus de tous les continents. Afin de mieux nous en rendre compte et de mieux appréhender l'analyse présentée dans cet article, en voici l'intégralité des paroles⁶ :

Intro : [Malcom X]

« Vous savez que certains nous accusent de prêcher la haine.
Je ne prêche pas la haine, je prêche l'amour.
Je ne vous parlerais pas si je ne vous aimais pas,
Je ne prendrais pas de risques pour vous si je ne vous aimais pas. »

[Voix off]

La panthère a été choisie comme emblème
Parce que c'est un animal noir et magnifique
Qui n'attaque pas, mais se défend féroce

[Médine]

J'arrive du Havre en dérapage et c'est la pétarade
Encaisse mes textes d'Arabe c'est pas du gangsta rap
Advisory Parental car la paix n'est pas rentable
Plus rien n'est abordable c'est la Panther Arabian
Medine Records pas Made in Taiwan
Balance mes punchlines sur machine de guerre akai
Venu du sud pour les tourments du studio

Avec un sourire kabyle et la barbe du leader Massimo
Voici 40 ans qu'on a la turista sur un territoire instable
Qui spolie notre belle histoire
C'est pour les assistés, brothers & sistas
Qui falsifient leurs visas sous Windows Vista
Moi j'ai l'art et la manière, l'arme et la bannière
Une cartouchière d'encre noire mise en bandoulière
J'ai enveloppé mon arme à feu dans mon cours d'hier
Pour braquer le ministère de mon passé terne
On a les termes qui ressuscitent les morts
Et si je tends l'autre joue c'est pour mieux te mordre « aaaarrghhh »
C'est le retour de l'Arabian panther, le bras en l'air
Baisser les bras, hors de question
Le savoir est une arme en temps de guerre
On peut tuer un révolutionnaire, mais pas la révolution

Caractère vénal ne supplie pas l'État
J'avale le code pénal comme arme sublétales
Et puis j'écris quelques sonnets bad comme à Soledad
Quand les Chefs d'État poignent sous les tables
Sous les dalles sont les descendants de Souleymane
Et sous les draps sont les leaders tombés sous les balles
Me saoulez pas moi j'ai quelques albums sous le bras
C'est de la soul en rap pour bad boys et scélérats
Baisser les bras ne se fera que sous la pierre tombale
En ayant vu tous leurs soldats sous injection létale
Si le meilleur cercueil reste la mémoire des gens
Je cherche le martyr pour entrer dans la légende
Et je chante le cafard des fauves
Marginalisée ma musique est le caviar du pauvre
C'est du rap céfran self défense conscient et bête de sens
On fait du son comme on panse une plaie
Complète le sens de la loi Taubira
N'oublie pas ton histoire ou bien le monde t'oubliera
Je répète c'est du rap céfran self défense conscient et bête de sens
On fait du son comme on panse une plaie
Complète le sens de la loi Taubira
N'oublie pas ton histoire ou bien le monde t'oubliera

[Malcolm X:]

« We declare our rights on this earth... to be a human being, to be given the rights of a human being, to be respected as a human being in this society, on this earth, in this day. Which we intend to bring into existence by any means necessary. »

[Discours traduit]

« Nous déclarons notre droit sur cette terre... à être des hommes, à jouir des droits d'un être humain, à être respectés en tant qu'êtres humains dans cette société, sur cette Terre, aujourd'hui même. Toute chose que nous avons l'intention de faire exister par tous les moyens nécessaires. »

[Médine:]

Alléluia Qu'Allah soit loué
 Libérez Mumia et Leonard Peltier
 C'est pour les khouyas qui portent le béret
 Comme le faisait Bobby Seal et les Newton P Huey
 Hamdoulilah que Dieu soit loué
 Indemnisez nos aïeux qui croupissent dans les foyers
 C'est pour les youvois qui portent le keffieh
 Comme le faisait Arafat au fin fond des tranchées

[Voix off]

La panthère a été choisie comme emblème
 Parce que c'est un animal noir et magnifique
 Qui n'attaque pas, mais se défend féroce

Alléluia Qu'Allah soit loué
 Libérez Mumia et Leonard Peltier
 C'est pour les khouyas qui portent le béret
 Comme le faisait Bobby Seal et les Newton P Huey
 Hamdoulilah que Dieu soit loué
 Indemnisez nos aïeux qui croupissent dans les foyers
 C'est pour les youvois qui portent le keffieh
 Comme le faisait Arafat au fin fond des tranchées⁷

En ce qui concerne les États-Unis, sont cités de grands noms qu'on ne présente plus, comme Martin Luther King et Malcolm X, tous deux ardents défenseurs des droits civiques des Afro-Américains, chacun à sa manière, ou encore Bobby Seal et Huey Percy Newton, co-fondateurs du Black Panther Party (à l'origine, Black Panther Party for Self-Defense), mouvement révolutionnaire luttant d'une part, contre les brutalités policières faites aux Afro-Américains, d'autre part, pour la reconnaissance de leurs droits.

Médine cite également Leonard Peltier, militant amérindien, symbole de la lutte des Indiens américains pour leurs droits (Messerschmidt 1983), qui fut condamné à deux peines à perpétuité pour le meurtre de deux agents du FBI, bien que clamant toujours son innocence.

Peut-être un peu moins connu du grand public, Mumia Abu-Jamal, écrivain et militant afro-américain, a été condamné à une peine de mort par la suite commuée en peine à perpétuité pour le meurtre d'un policier à Philadelphie. Mumia, qui a toujours clamé son innocence est rapidement devenu un symbole de la lutte contre la peine de mort (Clever 1998). Il a reçu le soutien de multiples organisations politiques et d'associations qui réclament, les uns sa libération, les autres un nouveau procès plus équitable. Il est devenu citoyen d'honneur de la ville de Paris, de certaines villes de la banlieue parisienne (Bobigny, par exemple) et d'autres villes de par le monde. Le cinéma et la littérature se sont emparés de son histoire. Le monde de la musique en a fait autant. Des chanteurs et groupes de divers mouvements musicaux et de divers pays ont chanté son nom – à titre d'exemple, « Voice of the Voiceless » (1999) du groupe Rage Against the Machine, ou encore « Free Mumia » (1995) du groupe Channel Live (feat. KRS One). Chez les rappeurs français, le groupe Assassin (feat. Wise Intelligent) le cite dans « Wake up » (1998).

Si, dans ce rap, Médine vise majoritairement des célébrités américaines, il cite également d'autres personnalités ayant mené leur combat ailleurs dans le monde et qu'il érige en symbole de lutte contre l'oppression. Sont aussi cités des personnages révolutionnaires aussi charismatiques que controversés tels que le Cubain Fidel Castro⁸ et le Palestinien Yasser Arafat⁹, tous deux activistes révolutionnaires et hommes d'État. Est également cité Souleymane Baal, chef de guerre musulman toucouleur du XVIII^e siècle, à l'origine de la révolution Torodo contre l'esclavagisme maure.

Médine ne se contente pas de citer ses héros par leur nom. Il lui arrive de les évoquer à travers des références historiques, ou en mentionnant des objets devenus symboles des mouvements révolutionnaires qu'ils dirigeaient. Ainsi, « Soledad » fait référence à George Jackson, militant noir américain membre du Black Panther Party, accusé d'avoir assassiné un gardien de prison. Incarcéré dans une cellule de haute sécurité à la prison de Soledad, en Californie, avec deux complices, il fut par la suite abattu dans la cour de la prison de Saint Quentin. Les trois hommes ont été rebaptisés The Soledad Brothers¹⁰. Ailleurs dans le texte, Médine cite le keffieh, symbole de la lutte palestinienne et, par extension, ici, de Yasser Arafat. On trouve également trois symboles du Black Panther Party (souvent appelé BPP) dans ce rap : le béret, fièrement arboré par les membres du Black Panther Party est directement lié ici à ce mouvement et à ses leaders ; la panthère, choisie comme emblème par le BPP parce qu'il s'agit d'« un animal sauvage qui, si on l'attaque, ne reculera pas » (Hampton/Fayer 1990, 277) ; le titre de ce rap lui-même (« self-defense ») rappelle le nom d'origine de ce mouvement, The Black Panther Party for Self-Defense.

Enfin, d'autres célébrités, bien que non citées expressément dans le texte, apparaissent dans ce clip. C'est le cas d'Angela Davis, de Mandela, et de l'Abbé Pierre, chacune de ces personnalités, représentant un continent différent, est connue pour avoir consacré sa vie à lutter contre des formes de discrimination sociale et raciale. On y voit également le chanteur

Renaud, considéré par de nombreux rappers comme « un raper avant l'heure » (Larminat 2003)¹¹, notamment en raison de la qualité subversive de ses textes (Rebucci/Doucet 2015).

La citation de leaders politiques dans des textes de rap n'est pas une spécificité propre à Médine. Il n'est en effet pas rare que des rappers mettent en scène des personnages historiques qu'ils présentent comme des héros. À titre d'exemple, en 2005, le groupe La Brigade a sorti un album intitulé *Un esprit libre ne meurt jamais*. On y trouve les quatre titres « Martin Luther King », « Gandhi », « Geronimo », et « Mandela », en guise d'hommages à ces quatre grandes figures de l'histoire de la lutte contre l'oppression. De son côté, Youssoupha cite des extraits de discours de Martin Luther King et Malcom X dans son rap « One love » (2007). Enfin, dans le rap « Les mains noires » (2009), chanté par Hamé, Casey et Zone Libre, sont cités, entre autres personnes connues, Frantz Fanon, Martin Luther King, Malcom X, Rosa Parks, Tommie Smith et Angela Davis.

La création d'une communauté liée par des histoires de l'oppression

À sa manière, Médine a décidé de faire sien le combat contre l'oppression. Ses deux cibles favorites sont la discrimination et les préjugés qui l'alimentent. Comme tous les rappers de rap conscient, il se pose en porte-parole de communautés victimes d'exclusion ethnique et sociale, notamment (mais pas uniquement) les jeunes arabes des cités. Afin de donner de la force à son message, il utilise des stratégies qui construisent, le temps du morceau, une appartenance groupale fondée sur une idée de partage d'une histoire de l'oppression.

Un subtil jeu de glissement de l'individu au collectif face aux adversaires

Cette mission dont il s'investit se donne à voir par exemple dans l'affirmation d'un « je » prédominant qui n'est pas si fréquent dans le rap conscient français.¹² D'ordinaire, la lutte contre la domination politique, sociale ou idéologique s'exprime par une dichotomie « eux contre nous » (Sonnette 2014 ; Pecqueux 2005). Dans « Self Defense », « je » se fait la voix d'un « nous » qui passe parfois par une adresse à un « tu auditeur » qui devient alors un « destinataire-participant » (Pecqueux 2003, 9 ; italiques de l'auteur).

Dans « Self Defense », on relève une grande occurrence de l'emploi de la première personne du singulier, parfois accompagné de l'adjectif possessif « ma » et des pronoms personnels « moi » et « me », alors que les secondes personnes « tu » et « vous » ne sont pas à proprement parler présentes dans le texte. Manifestement, le raper havrais a un message à délivrer dont il compte assumer le contenu.¹³ En effet, dans un rap comme celui-ci on peut penser que « le je renvoie exclusivement au raper » (Pecqueux 2003, 110) :

Il n'est question ni de vérité ni de fidélité, mais d'authenticité : de la crédibilité à accorder non tant à ce qui est énoncé qu'à celui qui énonce et engage ainsi son identité. Que

les expériences, que le rapper dit par son énonciation d'un rap avoir vécues en propre, se soient « réellement » passées [...] comme il le dit n'importe pas tant que la perspective qu'il engage (par l'ancrage et l'attestation) sur ces expériences, et qui l'engage sur son identité propre. (Pecqueux 2003, 110)

Ainsi, en chantant à la première personne du singulier, le rapper, identifié par son nom de scène, engage, non pas une forme de vérité, mais son authenticité et sa responsabilité de rapper (Pecqueux 2003, 107). Le rôle joué par le nom de scène n'est pas à négliger car il évite une confusion entre la personne civile et le rapper. Cette confusion est d'autant plus facile dans le monde du rap où figure « au titre de ses règles constitutives, l'indifférenciation des rôles entre auteur / interprète / protagoniste » (Pecqueux 2005), et à plus forte raison lorsque le nom de scène de l'artiste et son nom civil sont identiques, ce qui est le cas de Médine. Autrement dit, ce brouillage possible des frontières peut parfois rendre difficile la réponse à la question « qui parle ? ».

Quoi qu'il en soit, la prédominance du pronom « je » est d'autant plus flagrante que ce pronom n'est jamais mis en relation avec les pronoms « nous », « tu », « eux ». À défaut de trouver le pronom « nous » on trouve dans ce texte trois occurrences du pronom « on ». Indéfini par nature, il indique ici un aspect communautaire à deux reprises. Cependant, le contexte ne laisse pas la place au doute : « on » fait ici référence au collectif de rap de Médine (« on fait du son » / « on a les termes ») qui, associé au rapper, fait fonction de porte-parole au même titre que lui. Par ailleurs, le pronom « tu » n'apparaît pas non plus. Toutefois, Médine concrétise la présence du pair, celui que l'on intègre verbalement dans la communauté, par une adresse à l'impératif accompagnée de l'adjectif possessif « ton » et du pronom « te » : « n'oublie pas ton passé, ou bien le monde t'oubliera ».

Il en va de même pour l'adversaire à qui le rapper ne s'adresse pas, exception faite des trois impératifs à la seconde personne du pluriel « me saoulez pas », « libérez », et « indemnisez » en lieu et place du « vous », de l'impératif à la seconde personne du singulier « encaisse » et du pronom « te » dans « te mordre ». Toutefois, la prédominance du pronom personnel « je » n'efface pas ici la dichotomie du « eux » contre « nous », mais cette frontière entre « eux » et « nous » ne passe pas nécessairement par un usage régulier des pronoms. Certes, l'adversaire n'est jamais explicitement nommé.¹⁴ Pour autant, sa présence est définie tout au long du morceau, en creux, par l'identité des peuples opprimés, elle-même définie au travers des héros cités.

En effet, chaque communauté sociale est définie sur la base d'un vécu commun, ou supposé comme tel. C'est ce qu'explique, par exemple, Bourdieu qui, dans son analyse de la dégradation symbolique des habitants par leur quartier et réciproquement, évoque les exclus qui « n'ont en partage que leur commune excommunication » (1993, 197).¹⁵ Dans ce rap, Médine a défini chaque communauté à laquelle il rend hommage par la nomination de leaders qui, par leur notoriété, renvoient à des événements et contextes sociaux, politiques et historiques fédérateurs de ladite communauté. Cependant, pour autant que l'identité d'une communauté se crée dans un sentiment de vécu partagé, elle ne peut exister qu'« instituée

dans une relation fondée sur l'affirmation d'une différence qui fait de l'« autre » un « extérieur » (Mouffe 2004, 192). De fait, dans « Self Defense », il n'est plus besoin de définir l'opresseur, tout aussi connu que le leader qui s'oppose à lui. Chaque évocation de l'un des héros de Médine définit en « creux » l'autre, l'opresseur, et affirme sa présence tout au long du morceau. De plus, en citant expressément ces héros qui ont tous connu des formes d'oppression, Médine les réunit le temps de ce rap en une communauté « élargie » dont l'existence dépasse les frontières géographiques et temporelles et repose sur « une » histoire de l'oppression qui, malgré des contextes sociaux, historiques et politiques différents, crée « du même ». ¹⁶

Une mise en miroir avec la lutte menée par Médine en France

Si Médine évoque autant cette communauté « élargie », ce n'est pas uniquement pour satisfaire au devoir de mémoire qui lui tient tant à cœur, mais également pour y associer son combat. Le sentiment que le combat mené par ses héros est en quelque sorte comparable au sien légitime à ses yeux son intégration dans la « communauté élargie des opprimés ». En effet, les similitudes entre la situation vécue par les Afro-Américains et celle vécue par les Arabes en France constitue un leitmotiv chez Médine. Dans ses rap comme dans ses interviews, il insiste souvent sur le fait que, « toutes proportions gardées, on peut comparer la situation des musulmans en France à celles des Afro-Américains autrefois », précisant que, dorénavant, « pratiquer sa religion est devenu excluant » (Binet 2010).

Dans « Self Defense », la mise en évidence de cette communauté « élargie » repose sur un habile jeu de mise en miroir entre l'évocation des combats des uns et des autres avec celui de Médine.

Par exemple, obéissant à une règle du rap qui veut que l'on rende hommage à sa communauté en lui adressant des dédicaces (Boucher 1998), Médine lance trois dédicaces dans ce texte :

C'est pour les assistés, brothers & sistas [...]
 C'est pour les khouyas qui portent le béret [...]
 C'est pour les youvois qui portent le keffieh [...]

Ces dédicaces ne sont pas que des hommages, mais également des mises en miroir. La première dédicace est adressée aux exclus sociaux de France parfois traités d'assistés et qu'il nomme ses frères et sœurs. ¹⁷ Ici, le parallèle entre la situation française et la situation aux États-Unis est marquée par une utilisation de « brothers » et « sistas ». Si ces termes sont assez courants dans le rap français, il n'en reste pas moins qu'ils rappellent les États-Unis, tout particulièrement « sistas », terme issu du vernaculaire noir des ghettos. Dans le second hommage, « khouyas » est un terme arabe qui signifie « frères ». En associant ce terme au béret, Médine établit un parallèle entre ses frères arabes et les Noirs américains membres du

BPP, ce qu'il corrobore immédiatement après en précisant « [c]omme le faisait Bobby Seal et les Newton P Huey ». Bien que visant une autre communauté, le dernier hommage est construit à l'identique : un rapprochement est fait entre ces jeunes que l'opinion publique traite souvent de voyous¹⁸ et les Palestiniens (symbolisés par le keffieh) en lutte pour leur liberté, ce qui est également confirmé à la ligne suivante par l'affirmation « Comme le faisait Arafat au fin fond des tranchées ».

Ailleurs dans le texte, Médine qualifie son rap de « soul en rap pour bad boys et scélérats ». Mis à part le fait que l'une soit anglaise et l'autre française, ces deux expressions désignent à peu près le même type d'individus. Ce choix lexical n'est pas le fruit du hasard et on peut y voir un nouveau parallèle entre deux types de population marginalisée (« marginalisée, ma musique est le caviar des pauvres ») des deux côtés de l'Atlantique.

Dans la première dédicace, il s'adresse à ceux de ses frères à qui on refuse l'identité française à laquelle ils aspirent, et qui falsifient leurs papiers pour rester en France (« C'est pour les assistés, brothers & sistas / qui falsifient leurs visas sous Windows Vista »). Pour ses frères, il revendique une appartenance pleine et entière à la France, mais sans avoir à renier leur histoire familiale, commencée au-delà de nos frontières. La stratégie est habile car, pour faire passer ce message, il passe par « du rap de céfran »¹⁹. Non seulement il utilise un terme qui désigne les Français, mais également un vernaculaire typiquement français (et plus particulièrement parisien) : le verlan. Lorsque l'on sait que notre façon de nous exprimer révèle et construit notre identité culturelle (Billiez 1985), l'utilisation du verlan constitue une manière efficace de confirmer son identité française.

La thématique de l'identité est une thématique forte dans le rap français. Les rappeurs sont nombreux à revendiquer le droit de vivre pleinement leur double appartenance en France. Comme le dit très justement Kaddour, du groupe Ministère des Affaires Populaires, le seul moyen d'être français est de garder en eux l'héritage familial : « notre histoire, c'est aussi l'histoire qui nous a amenés à être français, c'est l'histoire de nos parents. » (Tévanian 2009)

C'est exactement ce qu'expriment Youssoupha et S-pi, dans un rap intitulé « Une place dans ce pays » (2007), insistant sur leur appartenance autant française qu'africaine :

C'est Youssoupha
Banlieusard du 9.9
S-pi !
Black zairois du 9.4
[...]
On veut une place dans ce pays, place dans ce pays

En citant le 9.9, Youssoupha fait allusion au fameux « département » 99, code officiel utilisé par l'administration française et remplaçant le département de naissance sur les papiers des personnes nées à l'étranger. En associant leur département ou leur banlieue à leurs origines étrangères, ils se définissent, l'un comme « autochtone du dehors », l'autre comme « étranger du dedans », ne laissant aucun doute sur leur volonté d'appartenance aux histoires qui sont

les leurs. C'est aussi l'avis du rappeur havrais Médine qui explique dans une interview accordée à *Time Magazine* (2005) qu'il ne voit pas en quoi le fait d'être franco-arabe et musulman peut l'empêcher d'être français, insistant sur le fait que ses origines arabes et musulmanes font autant partie de lui que ses origines françaises.

Si les rappeurs insistent autant sur leur droit à la double appartenance, c'est qu'ils ont le sentiment que celle-ci est empêchée par une différence qui « naît dans le regard des autres » (Kery James, « Banlieusard », 2008). Ils déplorent de « devoir s'intégrer dans un pays qui est déjà le sien » (Rocé, « Le métèque », 2006), ce qui les empêche de se sentir réellement français :

Sur mes papiers y'a écrit français,
Mais au quotidien, c'est pas tout à fait vrai
(Disiz la Peste *feat.* Simon Buret, « Complexité française », 2014)

Ils dénoncent une société qui ne leur accorde qu'une « reconnaissance [...] conditionnée par la perte et l'oubli des origines » (Rémy 2010, 133), alors qu'ils aspirent à la reconnaissance de leur multi-appartenance qui leur permettrait de « s'intégrer sans se désintégrer » (Boucher 1998, 200).

Pour sa part, Médine considère que cette construction identitaire empêchée aurait pour effet de le rendre « schizophrène » (Médine/Meklat 2012) :

[...] ce sont mes identités à moi, qui pleurent. C'est la crise identitaire que je peux avoir en tant qu'issu de l'immigration. C'est de me trouver dans des choix parfois cornéliens. On nous rappelle souvent en France qu'on est issu de l'immigration, et ça crée des dégâts identitaires dans notre esprit, ça crée des tensions entre les communautés. [...] J'appartiens donc à ces deux continents, je suis franco-algérien. J'appartiens à ces deux histoires douloureuses, avec les relations franco-algériennes qui continuent malheureusement à l'être.

Il vit cette situation d'autant plus mal qu'il se sent « clairement beaucoup plus français qu'algérien » (Médine/Meklat 2012). En se faisant le porte-parole d'une communauté qu'il juge discriminée à cause de ses origines ethniques et religieuses²⁰ et en mêlant dans ce rap du lexique français, du verlan et du lexique arabe, il revendique sa propre multi-appartenance comme celle de sa communauté.²¹ La même stratégie lui sert à rejeter toute forme de ségrégation religieuse, lorsqu'il associe dans une même louange à Dieu les expressions « Alléluia » et « qu'Allah soit loué », cette dernière étant volontairement exprimée en français aussi. On voit ici l'objectif commun entre sa propre lutte et celles des héros cités dans le texte : une reconnaissance identitaire qui passe par une acceptation de la différence s'accompagnant des mêmes droits sociaux et des mêmes libertés que les Français.

En établissant un parallèle entre les Arabes de France qui vivent des situations discriminantes et la situation vécue par les Afro-Américains, on peut imaginer que Médine se pose

en défenseur des premiers, comme Bobby Seal et Huey P. Newton ont été défenseurs des seconds. C'est d'ailleurs en prenant exemple sur le nom de leur parti qu'il a créé la fameuse expression « Arabian Panther », devenue en quelque sorte l'une de ses marques de fabrique et que l'on retrouve en titre d'un de ses rap dans un album éponyme (2008). Toutefois, « Arabian Panther » n'est pas « Black Panther » car, si les objectifs de la lutte sont communs, la communauté n'est pas la même. C'est exactement ce que démontre la pochette de cet album sur laquelle on peut voir une photo de Médine s'inspirant de la célèbre photo où l'on voit Huey P. Newton assis dans un fauteuil en osier. Cependant, la pose de Médine est différente et les artefacts symbolisant l'Afrique noire ont disparu, de même que les armes à feu. En effet, ainsi que nous le verrons plus loin, le rappeur a choisi des armes bien différentes pour mener son combat.²²

Joindre l'image à la parole

Médine ne se contente pas de dire les « choses », il joint l'image à la parole afin de donner plus de poids à son message. Ainsi, le clip de « Self Defense » est constitué d'une série d'images et d'extraits vidéo d'archives empruntés ici et là. Choies avec soin, les images collent aux paroles de manière à les illustrer. Par exemple, à l'exact moment où Médine cite Huey P. Newton, Yasser Arafat, Malcom X, Mumia Abou-Jamal, ou Léonard Peltier, ceux-ci apparaissent dans le clip. Il lui arrive également de se servir de ces images pour rendre certaines de ses paroles plus explicites. L'objectif de cet article n'étant pas de présenter une analyse de la relation étroite qui unit images et texte dans ce morceau, je me contenterai de commenter quelques exemples.

Tout d'abord, Médine exprime à deux reprises sa volonté de ne pas « baisser les bras » :

C'est le retour de l'Arabian Panther, le bras en l'air,
Baisser les bras, hors de question.
[...]
Baisser les bras ne se fera que sous la pierre tombale

Certes, on a bien compris que pour le rappeur l'idée d'un éventuel abandon de sa mission était inenvisageable. Mais les images qui accompagnent ces paroles en disent bien plus. Là où il chante « le retour de l'Arabian Panther, le poing en l'air », un extrait de l'un de ses concerts le montre le poing levé, à la manière des membres du BPP.²³ Cette idée, reprise un peu plus loin dans le texte, est cette fois associée à ce célèbre extrait des Jeux Olympiques de Mexico en 1968, dans lequel on voit Tommie Smith et John Carlos, deux sprinteurs afro-américains venant de gagner respectivement la première et la troisième place, lever le poing sur le podium en guise de protestation contre les injustices faites aux Noirs aux États-Unis.²⁴ Ici, la mise en miroir est réalisée par le couplage texte-image montrant Médine reprendre ce geste pour son propre compte, comme symbole de protestation contre les discriminations dont les Arabes sont victimes en France.

Dans la phrase « baisser les bras ne se fera que sous la pierre tombale », le rappeur entretient une ambiguïté sur l'idée de pierre tombale dont on ne sait pas exactement s'il s'agit de la sienne ou de celle des oppresseurs. En effet, la fin de cette phrase (« pierre tombale »), qui est illustrée dans le clip par un extrait montrant des mains recouvrant une tombe de terre, est directement suivie de « en ayant vu tous leurs soldats sous injection létale ». On pourrait alors penser que le combat cessera à la mort des oppresseurs. Or, sur l'image qui suit, on voit un policier abattre un homme dans la chambre d'exécution d'une prison, ce qui pourrait faire penser à une mise en miroir inversée, du genre « œil pour œil, dent pour dent », revendiquant une punition pour les bourreaux digne des punitions qu'eux-mêmes ont infligées à leurs victimes. Rien n'est moins certain puisque, juste après, Médine affirme que « si le meilleur cercueil reste la mémoire des gens » (faisant de cette façon référence aux héros devenus des légendes après leur mort violente), « je cherche le martyr pour entrer dans la légende ». Dans la mesure où son combat est uniquement verbal, il paraît difficile d'imaginer qu'il souhaite une fin digne de celles des héros dont il s'inspire. En revanche, la controverse qui l'entoure pourrait laisser imaginer qu'il fait référence aux nombreuses attaques médiatiques dont il est l'objet.

Pour bien montrer que son combat ne vise pas uniquement les injustices faites aux Arabes en France, Médine évoque « notre belle histoire » qu'il estime avoir été « spoliée » au moment où, dans le clip, on voit des tireurs sénégalais défiler. L'adjectif qualificatif « belle » et l'adjectif possessif « notre » sont à la fois ironiques et critiques. A priori, « notre belle histoire » semble évoquer une histoire commune, « belle », entre la France et ses anciennes colonies. Pourtant, rappelons que ce corps militaire, dont les membres avaient été recrutés dans les pays d'Afrique sous domination française, a combattu lors des deux guerres mondiales, payant un lourd tribut, notamment lors de la bataille du Chemin des Dames²⁵ pour n'obtenir finalement que bien peu de reconnaissance de la part de la France, un peu comme cela a été le cas pour les harkis pendant la guerre d'Algérie. La valeur de l'adjectif possessif « notre », censé exprimer un esprit communautaire (« cette histoire qui est la nôtre à tous et qui nous lie les uns aux autres par le lien qui nous lie tous à la France ») est contredite par l'image qui montre ces Africains envoyés à la mort au nom d'une appartenance coloniale, une appartenance à un territoire et à une histoire qui ne sont pas véritablement les leurs. Le terme « spolié » prend alors tout son sens : en impliquant ces hommes de force dans une histoire qui, au départ, n'était pas la leur, Médine estime qu'on a spolié ces communautés de leur véritable histoire²⁶, comme on l'a fait en Algérie à une époque, ou encore comme on l'a fait aux États-Unis à partir de l'esclavage. Finalement, le lien qui unit, le temps de ce morceau, les peuples évoqués, n'est pas la « belle histoire » qui les lie à la France mais, au contraire, les années d'oppression et les sacrifices vécus au nom d'une France qui peine à les reconnaître. En évoquant, parmi tant de personnages historiques, ces soldats sacrifiés dont l'histoire n'a pas retenu les noms, Médine les élève au rang de héros, au même titre que les grands noms qu'il cite dans ce morceau.

L'ironie dont Médine fait preuve en utilisant l'expression « notre belle histoire » n'est pas sans rappeler la loi du 23 février 2005 qui entendait porter « reconnaissance de la Nation et

contribution nationale en faveur des Français rapatriés ». Dès son adoption, cette loi a soulevé un tollé chez des historiens (cf. La loi du 23 février 2005), ainsi qu'en Algérie et dans les territoires d'outre-mer, notamment à propos de son article 4 qui enjoignait les programmes d'histoire à insister sur le rôle positif de la colonisation française, dans le secondaire comme dans le supérieur²⁷ :

Article 4

Les programmes de recherche universitaire accordent à l'histoire de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, la place qu'elle mérite.

Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, et accordent à l'histoire et aux sacrifices des combattants de l'armée française issus de ces territoires la place éminente à laquelle ils ont droit.

Cette loi a été vivement critiquée notamment aux motifs suivants :

[...] elle impose une histoire officielle, contraire à la neutralité scolaire et au respect de la liberté de pensée qui sont au cœur de la laïcité.

[...] en ne retenant que le « rôle positif » de la colonisation, elle impose un mensonge officiel sur des crimes, sur des massacres allant parfois jusqu'au génocide, sur l'esclavage, sur le racisme hérité de ce passé.

[...] elle légalise un communautarisme nationaliste suscitant en réaction le communautarisme de groupes ainsi interdits de tout passé. (La loi du 23 février 2005)

Il est tentant de mettre en parallèle « notre belle histoire » avec cet article qui insiste sur le « rôle positif » de la colonisation française, n'engageant ainsi qu'une vision de l'histoire et occultant, de fait, toutes les autres.

Un peu plus tard dans le clip, « *notre* belle histoire » est à nouveau contrebalancée par une image de tirailleurs sénégalais, mais cette fois pour illustrer un autre *leitmotiv* de Médine : « N'oublie pas *ton* histoire ou bien le monde t'oubliera » (italiques C.G.). Ici, plus d'histoire commune car ces moments historiques, par la façon dont les survivants (ou les familles des morts) les ont vécus, par les répercussions qu'ils ont eues sur leur vie, sont devenus leur histoire singulière (« *ton* histoire ») (italiques CG). C'est cette histoire singulière, imbriquée dans l'histoire collective, que Médine presse les intéressés de ne pas oublier, faute de quoi, sans personne pour rappeler au monde les diverses réalités que recouvrent un « même » moment historique, les peuples ne retiendront que ce que les livres d'histoire voudront retenir, faisant tomber des milliers de victimes de toutes sortes dans un oubli définitif.

Enfin, en comparant sa barbe à celle de Fidel Castro (« la barbe du leader Massimo »), le rappeur s'attaque à l'un des préjugés contre lesquels il se dresse avec ferveur. Certes, la barbe peut être vue ici comme un symbole de lutte commune puisque Médine porte une

barbe souvent impressionnante. Cette comparaison ferait alors de lui un leader « musical ». Cependant, la barbe est plus que cela dans l'esprit du rappeur qui a été très marqué par la stigmatisation dont les Arabes, et particulièrement les Arabes musulmans, ont été l'objet au lendemain des attentats du 11 septembre 2001. Il déplore notamment que depuis la barbe soit devenue, de son point de vue, un critère de discrimination.²⁸ Si, dans ce rap, il ne l'évoque qu'une fois, il y consacre dans le même album un texte entier intitulé « Code barbe » pour développer son point de vue. Dans ce morceau, il s'appuie également sur des personnes connues (à défaut de véritables héros) pour dénoncer la crainte que la barbe suscite lorsqu'elle est portée par des musulmans (« En 2001 elle devient star de l'actu »), alors que sur le menton de Robert Hue, « sur le faciès de Chabal » ou encore « sur la gueule d'Abraham Lincoln » elle est connotée de manière tellement plus positive.

Une lutte rapologique uniquement verbale

La violence omniprésente dans « Self Defense » n'est cependant pas à prendre au premier degré. Il s'agit d'un calcul, comme « un piège positif », une manière « de donner des slogans forts pour attirer les gens » (Lajoinie 2008). La stratégie du rappeur repose sur l'espoir que « le choc des mots incite le destinataire à réfléchir sur les raisons d'un flux verbal aussi violent » (Milon 2004, 78). Georges Lapassade nous invite à ne pas confondre « un appel au secours avec un appel au meurtre » (Lapassade 1990, 122-123). En effet, nous dit le sociologue Saïd Bouamama (2012), « la provocation est le seul moyen pour faire entendre une souffrance, une frange de la population qui n'est pas entendue et qui n'a pas le droit à la parole », parfois elle « permet aussi d'avancer ». Il convient donc de faire la distinction entre ce qui relève purement de ce type de provocation, majoritairement exprimé dans ce texte par un « je » désignant le rappeur-protagoniste, et ce qui relève du message socio-politique : les dénonciations contre des formes d'oppression passées et présentes, représentées par les leaders et les événements qu'ils évoquent.

Cependant, ce genre de provocation a fait de Médine un rappeur très controversé et lui a valu d'être accusé à de nombreuses reprises d'afficher des sympathies pour l'islamisme radical. Ce fut le cas, par exemple, lors de la sortie de son rap « Don't Laïk » (*Démineur* 2015), paru quelques jours avant l'attentat de Charlie Hebdo. Dans ce rap, dont le titre serait un jeu de mots en référence à « Don't Panik » et au morceau « I don't like » du rappeur américain Chief Keef,²⁹ le rappeur chante « crucifions les laïcards comme à Golgotha » et « je scie l'arbre de leur laïcité avant qu'on le mette en terre ». Ces paroles ont été interprétées comme une incitation au fondamentalisme islamiste, ce qu'il nie farouchement :

Mes morceaux appartiennent à cette tradition d'œuvre caricaturiste qui exagère volontairement les représentations pour en extraire son contenu parfois absurde et contradictoire. Il est donc maladroit de m'attribuer des considérations communautaristes, alors que j'en suis précisément le critique. (Heidsick 2017)

Le rappeur s'est dit surpris d'une telle accusation alors que son texte lui semblait être « pourtant, du pur esprit Charlie » (Médine 2015). Clamant qu'« être irrévérencieux avec ceux qui souhaitent nous enfermer dans leur vision extrême du monde, c'est ça être Charlie ! », il réclame « le droit de continuer d'être acerbe comme Charb, [...] qui répondait à ses détracteurs que « la plume n'égorge pas » » (Médine 2015).

Selon lui, « le meilleur moyen de changer le cours de l'histoire, c'est d'en raconter » (« Storyteller », 2018). Aussi a-t-il choisi, pour mener son combat, les mots et sa « machine de guerre Akai », nom d'une marque réputée d'instruments musicaux électroniques.

Son goût prononcé pour l'ambiguïté se révèle dans le passage ci-dessous où seule une écoute attentive permet de faire la part des choses :

Moi j'ai l'art et la manière, l'arme et la bannière
 Une cartouchière d'encre noire mise en bandoulière
 J'ai enveloppé mon arme à feu dans mon cours d'hier
 Pour braquer le ministère de mon passé terne
 On a les termes qui ressusitent les morts

Dans le contexte du clip uniquement, les mots « arme », « cartouchière [...] en bandoulière », « arme à feu », « braquer » et « morts » ont une connotation violente, en accord avec le passage montrant Huey P. Newton tenant une arme à feu dans les mains. Cependant, la cartouchière est une « cartouchière d'encre noire », l'arme à feu est enveloppée dans son « cours d'hier », que l'on peut imaginer être un cours d'histoire, afin d'employer « les termes qui ressusitent les morts »³⁰. Le rappeur en appelle aussi aux mots légitimés par les institutions : la citation du code pénal (« j'avale le code pénal comme arme sublétales ») invite au respect de la loi. Il est vu ici comme un texte de référence pour défendre ses droits face à l'injustice sociale. La définition de l'arme sublétales, une fois replacée dans le contexte de ce rap, confirme le choix du rappeur de n'utiliser que l'écriture en guise d'arme :

Une arme non létale, également appelée sublétales ou incapacitante, est *une arme conçue pour que la cible ne soit pas tuée ou blessée lourdement*. Ce type d'arme est principalement utilisé pour *le maintien de l'ordre*, dans la dispersion d'émeutes et l'autodéfense.

On regroupe sous ce nom les armes qui n'ont pas vocation à provoquer un traumatisme perforant. Elles ont un objectif de neutralisation : *faire cesser immédiatement la menace, tout en étant incapable de donner la mort*. (Marteau 2007, 69 ; italiques C.G.)

Nous sommes ici à cent lieues des extraits vidéo qui accompagnent ces paroles. Ce contraste est particulièrement intéressant lorsque l'on sait que des spécialistes du rap (Lapassade/Rousselot 1990) ou du hip-hop en général (Bazin 1990), des rites anciens et modernes (Balandier 1980), des rites festifs juvéniles, notamment musicaux (Rivière 2010) envisagent les désordres contrôlés et mis en scène lors de manifestations festives comme assurant une fonction cathartique face à un quotidien parfois trop pesant. Selon les mêmes chercheurs,

ils seraient par ailleurs à interpréter comme des appels à l'ordre social. Partant de là, il ne paraît pas ridicule d'envisager les « sonnets bad » de la « musique marginalisée » du rappeur comme une forme d'exutoire, tant pour ceux qui l'écoutent que pour celui qui l'écrit. Le rap conscient français (« céfran ») prend ainsi tout son sens (« bête de sens ») pour la communauté défendue par Médine : d'une part, il est destiné à soulager momentanément ses souffrances (« On fait du son comme on panse une plaie »), d'autre part, il a pour vocation de dénoncer des injustices. Le sens du rap dit « conscient » réside en effet dans un engagement qui vise à « dénoncer une situation ou de revendiquer certains droits » (Marquet 2013). Dans le cas de « Self Defense », il vise un devoir de mémoire de l'oppression.

Cette prise de position du rappeur en faveur d'un combat uniquement verbal est en tous points conforme aux codes du rap où il est d'usage que « le mot remplace [...] le couteau » (Lapassade/Rousselot 1990, 108). De nombreux autres rappeurs en font autant. Par exemple, Rohff affirme qu'il a « le stylo à pompe et la rime chevrotine » (« Rohff », 2006), Booba entend mettre son adversaire à terre en lui envoyant une « rafale de balles dans les amygdales » (« Mauvais garçon », 2006), Alonzo s'adonne au « braquage vocal » (« Braquage vocal », 2010) et MC Solaar, dans un album intitulé *Prose combat*, s'attribue pour l'occasion un nouveau nom : « Solarsenal, équipé de balles vocales » (« La concubine de l'hémoglobine », 1994).

Le rappeur haurait combat la violence dans ses textes tout autant que lors de ses concerts. Par exemple, en 2009, lors du concert de clôture du festival Cité Rap à St Brieuc (2009), il a expliqué à son jeune public que le savoir constituait la seule arme véritablement efficace pour s'en sortir dans la vie. Après quoi il les a encouragés à toujours apprendre et à toujours se tenir au courant de ce qui se passe autour d'eux et dans le reste du monde. L'éducation des jeunes tient une place importante dans le travail de Médine. Au cours d'une interview visible sur YouTube, le rappeur explique à quel point l'éducation des jeunes lui paraît vitale. La question du savoir en tant qu'arme libératrice est l'un des *leitmotivs* du rap :

Dans le rap, l'éducation et la culture sont dépeintes de façons fort positives. [...] L'instruction, l'éducation et la culture sont présentées comme des solutions pour échapper à la délinquance, et à l'inverse, la délinquance et la déviance comme des événements détournant du système scolaire. (Barrio 2007, 96)

En effet, si des rappeurs dénigrent parfois le système et les programmes scolaires, ils n'en font pas moins l'apologie de l'instruction. Par exemple, Fabe reconnaît qu'il aime beaucoup lire parce que la lecture lui ouvre l'esprit en lui donnant accès à des savoirs, lui permettant ainsi d'élever son âme (Bocquet/Philippe 1997, 195). « Le savoir est une arme » répètent-ils au gré de leurs rap. Le collectif La Boussole y a d'ailleurs dédié un rap entier, « Le savoir est une arme », dans un album éponyme en 2004. Malgré les reproches parfois adressés à l'encontre de l'école, les rappeurs ont conscience qu'elle constitue l'un des lieux privilégiés du développement du savoir. Aussi, en plus des conseils insérés dans leurs textes, certains rappeurs mènent des actions pour inciter les jeunes à poursuivre leur scolarité. En 2013, Alibi

Montana et L.I.M. se sont rendus dans un collège de Mantes-la-Ville pour rencontrer huit collégiens qui avaient monté un clip vidéo intitulé « Lâche pas l'école » et destiné à lutter contre le décrochage scolaire. À cette occasion, les collégiens ont été encouragés à continuer de s'instruire (Anonyme 2013). De son côté, Kery James a offert des bourses de six mille euros à des jeunes titulaires du baccalauréat pour les aider dans le financement de leurs études supérieures (Bordas 2014).

N'oublie pas ton passé ou le monde t'oubliera

Selon Hugues Bazin (1996), « [l]es rappeurs sont des griots, des paroleurs, des tchatteurs. Ce sont les gardiens d'une mémoire collective ». Le terme « une » a son importance car, si l'on accepte le fait que *la* mémoire est le résultat d'une reconstruction sociale, donc subjective, à la faveur d'une situation sociale vécue au présent par un groupe social (Halbwachs 1997), on conçoit aisément que *la* mémoire collective d'un événement ou d'une période passée ne soit pas la même d'un groupe à un autre. L'une des missions dont le rappeur haurais s'est investi est *la* mémoire de peuples opprimés, présents et passés. Lorsqu'il « déclare [son] profond respect aux leaders morts, et laisse une couronne de lyrics sur leurs lits de mort » (« Arabospiritual », 2008), il entretient un devoir de mémoire qui lui paraît primordial dans sa lutte contre les injustices. Il est de ceux qui pensent que l'ignorance est à l'origine des préjugés qui engendrent la peur et la violence. De son point de vue, plus notre connaissance est grande – celle de notre histoire, entre autres –, plus nous sommes ouverts d'esprit et tolérants.³¹ Il s'agit là d'une condition nécessaire pour tirer des leçons du passé et éviter d'en rejouer les erreurs.

Ce devoir de mémoire joue en effet un rôle capital car la mémoire, toute subjective qu'elle soit, « est responsable, non seulement de nos convictions mais aussi de nos sentiments. Elle tient une place centrale dans la construction de notre rapport au monde » (Poché 2019, 3). Médine est fermement convaincu qu'il ne faut jamais oublier d'où l'on vient parce que notre histoire est le résultat de celle de nos pères.³² « N'oublie pas ton histoire ou bien le monde t'oubliera », clame-t-il dans « Self Defense ». Autrement dit, « si tu oublies ton histoire, alors tu n'en as plus, donc tu n'existes plus ». Le rappeur se documente énormément avant d'écrire ses textes (Lajoinie 2008). Ainsi qu'il l'explique au cours d'un entretien accordé à Pascal Boniface (cf. Médine 2009), ses recherches très fouillées ont pour but de nourrir ses textes :

Ma démarche est particulière au sein du rap français, il s'agit d'emmagasiner le maximum de connaissances, de lire un certain nombre de livres, de regarder un certain nombre de documentaires, et de les rendre accessibles par le biais de mes morceaux de rap.

C'est pourquoi l'évocation de moments historiques qui ont marqué son esprit est une habitude bien ancrée dans ses pratiques musicales. Par exemple, « 11 septembre » (2004) relate les attentats de 2001, « 17 octobre » (2006) fait référence au 17 octobre 1961, date à laquelle

la police a jeté dans la Seine des centaines de manifestants algériens sous les ordres du préfet Maurice Papon,³³ « Du Panjshir à Harlem » (2005) met en scène deux de ses héros favoris, le commandant Massoud et Malcom X qui font le récit de leur combat jusqu'à leur assassinat. Dans « Alger pleure » (2012), le rappeur dit sa souffrance d'être issu de deux pays « vieux ennemis » (« j'ai le sang mêlé, un peu colon, un peu colonisé »). Il y raconte son mal-être à devoir assumer que l'un des deux ait connu tant de tortures et d'assassinats commis par l'autre.

De nombreux rappeurs reprochent à l'État de ne donner que des versions édulcorées de l'histoire, voire de les occulter. C'est le cas, par exemple, de Youkoff qui a sorti un album au titre évocateur, *L'oubli pour mémoire* (2013). Les rappeurs français dénoncent une manipulation de l'histoire de l'esclavage et de la colonisation qui passe notamment par les programmes scolaires. Dans leur rap « Le peuple noir » (1996), le groupe Tout Simplement Noir dénonce une « histoire bafouée ». Le groupe Assassin, de son côté, reproche à l'Éducation nationale d'enseigner aux jeunes des pans d'histoire manipulés :

Le système scolaire doit être remanié
L'Histoire de l'Humanité est un sujet facile à manipuler.
[...]
Mais l'enseignement, c'est l'État, c'est l'Histoire, c'est l'État mais quelle histoire ?
Ton histoire n'est pas forcément la même que la mienne, connard !
Pourtant ton histoire fait que je me retrouve sur ton territoire.
Donc j'attaque, me cultive pour savoir pourquoi je suis là,
Mais l'État ne m'aide pas, il ne m'enseigne pas ma culture !
(« À qui l'histoire ? (Le système scolaire) », 1993)

Face à cette manipulation, ils souhaitent, au travers de leurs textes, « proposer une *autre* Histoire, passée ou présente, une *autre* réalité sociale, historique ou contemporaine » afin d'« apporter un contre-pied au discours dominant et médiatique » (Marquet 2013 ; italiques de l'auteur). Médine fait partie de ces rappeurs (Médine/Bocandé 2013). Bien que ne souhaitant pas passer pour « l'historien du rap français » (Lajoinie 2008), le rappeur connaît parfaitement la vie des héros qui ont influencé son combat et il aspire à montrer l'histoire telle qu'elle n'est pas toujours écrite dans les manuels scolaires. « Lorsque les lions auront des érudits parmi eux, alors on arrêtera de voir l'histoire par la vision du chasseur », dit un proverbe africain ; de son propre aveu, Médine a décidé de devenir « l'érudite des lions » (Lajoinie 2008) et de se servir du rap pour parvenir à ses fins. C'est pourquoi, dans « Self Defense », il appelle à la rescousse Christiane Taubira, comme une référence incontournable de notre devoir de mémoire.

En mai 2001, Christiane Taubira, alors députée de la Guyane, fait adopter la loi n° 200-434, dite loi Taubira, tendant à la reconnaissance de la traite de l'esclavage en tant que crime contre l'humanité. En voici les deux premiers articles :

Article 1er

La République française reconnaît que la traite négrière transatlantique ainsi que la traite dans l'océan Indien d'une part, et l'esclavage d'autre part, perpétrés à partir du XVe siècle, aux Amériques et aux Caraïbes, dans l'océan Indien et en Europe contre les populations africaines, amérindiennes, malgaches et indiennes constituent un crime contre l'humanité.

Article 2

Les programmes scolaires et les programmes de recherche en histoire et en sciences humaines accorderont à la traite négrière et à l'esclavage la place conséquente qu'ils méritent. La coopération qui permettra de mettre en articulation les archives écrites disponibles en Europe avec les sources orales et les connaissances archéologiques accumulées en Afrique, dans les Amériques, aux Caraïbes et dans tous les autres territoires ayant connu l'esclavage sera encouragée et favorisée.

À la lecture de ces deux articles, on comprend aisément les raisons qui ont motivé Médine à citer la députée. Il n'est pas anodin que le « sens de la loi Taubira » soit cité dans le même couplet que « rap céfran », « conscient » et « bête de sens ». Ici, le « sens de la loi Taubira » est en phase avec le sens du « rap céfran » dont on a un aperçu dans « Self Defense » : tous deux appellent à la réhabilitation d'une histoire envisagée non pas uniquement du point de vue des « dominants » mais aussi des « dominés ».

Pourtant, cette loi a été très controversée dans les années qui suivirent son adoption. Elle fut notamment contestée par des historiens au motif, entre autres choses, qu'elle faisait courir le risque de l'officialisation d'une histoire basée, sinon sur des mensonges, tout au moins sur des « oublis » préjudiciables. Christiane Taubira, qui a déclaré ne pas accepter « que l'Histoire pût être emprisonnée ! Tronquée parfois, évacuée sans doute, contorsionnée au besoin » (Taubira 2008) s'est ainsi vu reprocher de vouloir passer sous silence d'autres formes de traites négrières, notamment, celle perpétrée par les Arabes ou encore la traite intra-africaine, faisant craindre aux contestataires la possibilité d'une histoire officielle qui nierait l'existence de ces autres formes d'esclavage ou encore qui les exclurait de la catégorie « crimes contre l'humanité ».

Quoi qu'il en soit, cette loi a malgré tout permis que des pans d'histoire jusque-là ignorés par l'Éducation nationale figurent enfin dans les programmes scolaires.³⁴ L'intérêt que le rappeur porte à cette loi est évident : il la considère comme une avancée notoire dans le rétablissement d'une histoire au plus près des réalités passées³⁵. Il fait état de cette convergence de points de vue dans son texte :

C'est du rap céfran self défense conscient et bête de sens
On fait du son comme on panse une plaie

Complète le sens de la loi Taubira
 N'oublie pas ton histoire ou bien le monde t'oubliera
 Je répète c'est du rap céfran self défense conscient et bête de sens
 On fait du son comme on panse une plaie
 Complète le sens de la loi Taubira
 N'oublie pas ton histoire ou bien le monde t'oubliera

Elle est mise en valeur par l'organisation même de cette strophe répétée. Une première ligne rappelle que le rap « céfran » a du sens. Cette idée de sens est rappelée deux lignes plus loin, mais cette fois à propos de la loi Taubira. Les deux premières lignes parlent de la mission du rap conscient, immédiatement suivie par l'évocation de la députée et de son travail, pour finir sur l'objectif commun poursuivi par Christiane Taubira et par le rappeur. Ici à nouveau, Médine a construit sa comparaison sur une mise en miroir qui établit une similitude entre la mission de l'un et de l'autre.

La référence au « sens de la loi Taubira » rappelle à ses auditeurs l'importance de cette loi et le risque qu'il y a à attacher trop peu d'attention à son histoire. Médine ne l'a pas placée en fin de rap par hasard. Elle arrive ici à point nommé, en guise d'ouverture vers un possible espoir de voir enfin les revendications du rappeur aboutir. Il s'agit peut-être également d'une manière de légitimer sa démarche puisque la loi est de son côté. On peut alors voir dans l'impératif « complète » une exhortation à aller encore plus loin, à réclamer le rétablissement d'autres vérités pour l'instant encore délaissées.

La valeur qu'il accorde à cette question est visible dans son entêtement à vouloir convaincre son public. Un entêtement qui se manifeste par la répétition de la strophe, de manière consécutive, les deux strophes étant liées par un « je répète » qui renforce encore son insistance.

Ce rap confirme, s'il en était encore besoin, les talents de Médine. Il tire sa puissance d'évocation d'une mise en miroir permanente entre des moments historiques, souvent violents, et un présent qui semble indiquer que l'histoire se répète, inlassablement. À cette stratégie s'ajoute un subtil jeu d'aller et retour entre le texte et des images qui l'illustrent, l'explicitent, levant les ambiguïtés ici et là, donnant ainsi plus de puissance au message verbal.

Il confirme également la valeur que le rappeur accorde au devoir de mémoire, sa crainte de voir des pans d'histoire peu glorieux ne jamais être portés à la connaissance des jeunes, afin que « notre belle histoire » reste « belle ». La double association « noms célèbres/noms moins célèbres » d'une part, « passé/présent » d'autre part, est intelligente car elle permet d'universaliser le problème. En procédant ainsi, le rappeur montre à son public que la question n'est pas récente, que les communautés dont il se fait le porte-parole ne sont pas les seules à être victimes de formes d'exclusion, et que le combat peut faire avancer les choses. En somme, « Self Defense » est un exemple assez complet de la manière dont Médine mène son combat. Il illustre parfaitement sa vision du rap, qui pourrait se résumer ainsi :

C'est une parole politique. Parce qu'on évoque des crises, on essaie d'apporter un début de solution. Parce que le simple fait d'évoquer des problèmes, c'est un début de solution. (Sonnette 2015, 180)

Notes

- 1 Catherine Gendron est docteure en sociologie (du langage). Elle est membre du PREFICS (EA 7469) à l'UBL, Rennes 2.
- 2 Le sociologue précise cependant que, bien que différentes les unes des autres, il n'est pas rare que deux ou trois de ces catégories cohabitent dans un même morceau.
- 3 Aussi qualifié d'« engagé », « contestataire », « politique », ou encore « militant » (Marquet 2013).
- 4 Entretien personnel avec Médine, mené lors du concert de clôture du festival Cité Rap à Saint Brieu, le 31 octobre 2009.
- 5 Il a notamment écrit un rap intitulé « Du Panjshir à Harlem » (2005), dans lequel il met en scène Malcom X et le commandant Massoud à qui il fait raconter leur combat et leur mort.
- 6 On pourra visionner le clip officiel de ce rap sur YouTube, à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=nNQqPzME1k> (consultation 10.02.2020).
- 7 Ces paroles, récupérées sur le site Genius, ont été réécoutes à diverses reprises à des fins de vérification (<https://genius.com/Medine-self-defense-lyrics>).
- 8 Fidel Castro se faisait appeler *Líder Máximo* (le Leader Suprême) par le peuple cubain.
- 9 À propos de la controverse autour de Fidel Castro, on consultera, par exemple, Nancy Berthier (2010) et à propos de celle autour de Yasser Arafat, on pourra consulter Marie-Joëlle Zahar (2003).
- 10 On peut imaginer que le terme « Soledad » fait référence à George Jackson lui-même, mais aussi, certainement, aux Soledad Brothers.
- 11 Pour un aperçu des rappeurs inspirés par Renaud, cf. Gendron (2016, 299-300).
- 12 La prédominance du « je » est généralement plutôt réservée au rap *ego-trip*.
- 13 À plus forte raison lorsqu'il est aussi auteur (Pecqueux 2003, 108), ce qui est le cas de Médine.
- 14 Si l'on excepte la mention « les Chefs d'État ».
- 15 On pourra également consulter Jean Gagnepain (1994) sur son analyse du même et du différent comme créateurs d'espaces sociaux.
- 16 Jean Gagnepain nous rappelle que nous créons nos groupes d'appartenance autant par la divergence que par la convergence. L'être humain se construit toujours dans la négation de l'autre (Charaudeau 2009 ; Gagnepain 1994). Toute communauté est « un lieu de divergences tolérées » constituée d'« un ensemble de gens qui se reconnaissent comme le même malgré les différences » (Gagnepain 1980-1981, 48). De fait, parce que nous construisons toujours du même dans l'opposition à l'Autre, il peut arriver que cette opposition nous conduise à nous approprier une histoire qui, au départ, n'était pas la nôtre (Gendron 2016, 152ss). Sur la question du même qui se construit autant sur la différence que sur l'opposition, cf. aussi Hoggart (1970).

- 17 Dans le rap, la famille est une famille de galère dont les membres sont liés par les liens de la cité où ils vivent et par la discrimination dont ils sont l'objet.
- 18 « Youvois » est la forme verlanisée de « voyous ».
- 19 « Céfran » est la forme verlanisée de « français ».
- 20 Entretien personnel avec Médine, le 31.10.2009.
- 21 Sur la question de la verbalisation de la multi-appartenance dans le rap français, cf., par exemple, Gendron (2016, notamment 144-148).
- 22 La pochette de l'album *Arabian Panther* peut être consultée sur le site Wikilyrics (<https://lyrics.fandom.com/wiki/Médine>). Dans le clip, on aperçoit la fameuse photo (1:21), ainsi que le rappeur reprenant la pose lors d'un concert (3:10).
- 23 Dans cet extrait (1:43), on voit d'ailleurs, en toile de fond, une affiche très grand format de ce poing levé, ainsi qu'une guirlande lumineuse évoquant le fameux fauteuil en osier. Plus loin (2:31), on voit une nouvelle image de lui dans la même position, immédiatement suivie de celle du fauteuil, pour revenir à nouveau sur une image du rappeur le poing levé. Enfin, on le voit une dernière fois adopter ce geste de contestation pendant le discours de Malcom X, presque en fin de chanson (3:03).
- 24 Time code : 2:13.
- 25 Le 16 avril 1917, 15000 tirailleurs sénégalais sont envoyés en première ligne à l'assaut des crêtes du Chemin des Dames. À la fin de cette journée, un dixième d'entre eux sera porté disparu. Dix jours plus tard, la moitié d'entre eux aura été décimée.
- 26 Il est assez tentant de mettre en relation cette expression « notre belle histoire » avec cette autre, bien connue, « nos ancêtres les Gaulois », une expression autrefois utilisée dans les manuels d'histoire et faisant référence aux origines françaises des Français, également critiquée par Médine, Youssoupha et Kery James dans un autre rap (« Pas la même vie », 2018). Elle fut aussi critiquée dans une chanson coécrite en 1958 par Boris Vian et Henri Salvador et chantée par ce dernier (« Faut rigoler », 1960, repris en 1995). L'idée leur est venue après qu'Henri Salvador, d'origine antillaise, ait trouvé amusant qu'on lui fasse un cours sur ses ancêtres les Gaulois alors qu'il était d'origine antillaise. Il a d'ailleurs sorti une nouvelle chanson plus tard sur le même thème (« Attila est là », 1967, repris en 1995).
- 27 Cet article sera finalement abrogé un an plus tard.
- 28 Entretien personnel avec Médine, le 31.10.2009.
- 29 « Don't panik » est l'un des slogans préférés du rappeur. On le retrouve notamment comme titre de l'une de ses mixtapes (*Don't panik tape*) et comme titre du livre qu'il a co-écrit avec Pascal Boniface (2012).
- 30 En d'autres termes, les mots sont là pour garder la mémoire de ces héros qui sont morts pour avoir combattu pour la liberté et pour les droits des leurs.
- 31 Entretien personnel avec Médine, le 31.10.2009.
- 32 Entretien personnel avec Médine, le 31.10.2009.
- 33 Ce texte a été publié dans un manuel d'histoire de terminale des éditions Nathan (2012).

- 34 Même si d'aucuns déplorent que la question de la traite négrière et de l'esclavage tienne une place encore insuffisante dans les programmes.
- 35 Le linguiste Jean Gagnepain (1980-1981) n'envisage pas l'histoire comme du passé que l'on découpe en tranches de temps plus ou moins distinctes, mais « du devenir que l'on récapitule à partir d'un présent et d'un passé reconstruit » (22). On comprend alors que *la* réalité, notamment historique, n'est jamais unique puisqu'elle résulte d'une réappropriation d'un certain passé à la faveur d'une situation présente particulière (Gendron 2016, 379).

Bibliographie

- Anonyme : « Deux rappers encouragent les collégiens ». In : *Le Parisien* (25 mai 2013), <http://www.leparisien.fr/yvelines-78/deux-rappers-encouragent-les-collégiens-25-05-2013-2833661.php> (consultation 10.06.2020).
- Balandier, Georges : *Le pouvoir sur scènes*. Paris : Balland, 1980.
- Barret, Julien : *Le rap ou l'artisanat de la rime*. Paris : L'Harmattan, 2008.
- Barrio, Sébastien : *Sociologie du rap français. État des lieux (2000/2006)*. Thèse de doctorat en sociologie. Université Paris VIII, 2007.
- Bazin, Hugues : « L'expression artistique ne tue pas. À propos de la condamnation du groupe NTM » (1996). Sur le site de l'auteur : <http://biblio.recherche-action.fr/document.php?id=290> (consultation 26.08.2010 ; lien en ce moment inactif).
- Bazin, Hugues : « Le rap et la fonction cathartique du cri. Contribution pour la défense au procès de Ministère Amer » (1997). Sur le site de l'auteur : <http://biblio.recherche-action.fr/document.php?id=473> (consultation 26.04.2020).
- Berthier, Nancy : *Fidel Castro, arrêts sur images*. Paris : Éditions Ophrys, 2010.
- Billiez, Jacqueline : « La langue comme marqueur d'identité ». In : *Revue européenne de migrations internationales* 1,2 (1985), 95-105.
- Binet, Stéphanie : « Médine, rap de Mecque ». In : *Libération* (26.01.2010), <http://www.libération.fr/culture/0101615659-medine-rap-de-mecque> (consultation 26.04.2020).
- Bocquet, José-Louis / Philippe, Pierre-Adolphe : *Rap ta France*. Paris : Flammarion, 1997.
- Bordas, Wally : « Kery James : « La victoire, on ne se contente pas de la réclamer, on l'arrache » ». In : *E-orientations* (2014), <http://www.e-orientations.com/emploi-jeunes-dip/piste-etoiles/kery-james-victoire-pas-reclamer-on-l-arrache> (consultation 20.05.2015 ; lien en ce moment désactivé).
- Bouamama, Saïd : « « Droit au blasphème » ? « Liberté d'expression » ? ». In : *Coordination communiste* (2012), http://cercles.communistes.free.fr/cc5962/publi.php?idArticle=2012_10_19_saïd (consultation 04.05.2020).
- Boucher, Manuel : *Rap, expression des lascars. Significations et enjeux du rap dans la société française*. Paris : L'Harmattan, 1998.
- Bourdieu, Pierre : « Effets de lieu ». In : Bourdieu, Pierre : *La misère du monde*. Paris : Seuil, 1993, 159-167.

- Charaudeau, Patrick : « L'identité culturelle entre soi et l'autre ». In : *Actes du colloque de Louvain-la-Neuve en 2005* (références non complétées par l'auteur), 2009, <http://www.patrick-charaudeau.com/-Articles-.html> (consultation 02.11.20).
- Charvet, Marin : *Une histoire de l'engagement dans le rap en France : positionnements artistiques, thématiques sociopolitiques et représentations publiques du rap en France (1990-2008)*. Mémoire de Master 2 Recherche d'histoire. Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne, 2016.
- Cleaver, Kathleen : « Mobilizing for Mumia Abu-Jamal in Paris ». In : *Yale J.L. & Human* 10,2 (1998), <https://digitalcommons.law.yale.edu/yjhl/vol10/iss2/2> (consultation 07.11.20).
- Frebou, Christophe : « La provocation n'est plus audible : le rappeur havrais Médine sort son septième album ». In : *Paris Normandie* (04.11.2020), <https://www.paris-normandie.fr/loisirs/la-provocation-n-est-plus-audible-le-rappeur-havrais-medine-sort-son-septieme-album-OA17425586> (consultation 05.11.2020).
- Gagnepain, Jean : *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*. Louvain-la-Neuve : Peeters, 1994.
- Gagnepain, Jean : *Séminaire histoire, 1980-1981*. Notes de Jean-Claude Quentel (s.a.i.).
- Gendron, Catherine : *L'appartenance multiple comme condition de la construction des identités. L'exemple de la socialisation adolescente dans et par le rap français*. Thèse de doctorat en sociologie. Université Paris-Est Créteil, 2016.
- Halbwachs, Maurice : *La mémoire collective* (1950). Paris : Albin Michel, 1997.
- Hampton, Henry / Fayer, Steve : *Voices of Freedom. An Oral History of the Civil Rights Movement from the 1950s to the 1980s*. New York : Bantam Books, 1990.
- Heidsick, Louis : « Polémique autour de la conférence du rappeur Médine à Normale Sup ». In : *Le Figaro* (13.03.2017), https://etudiant.lefigaro.fr/article/polemique-autour-de-la-conference-du-rappeur-medine-a-normale-sup-_b074e4f4-1620-11e7-9233-df07e92f72fa/ (consultation 18.10.2017).
- Hoggart, Richard : *La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*. Paris : Éditions de Minuit, 1970.
- Lajoinie, Adeline : « Je ne veux pas passer pour une bibliothèque ambulante dans le rap français ». In : *We Love Music* (29.05.2008), <http://www.welovemusic.fr/interviews/interviews-ecrites/interview-medine/> (consultation 10.07.2010).
- « La loi du 23 février 2005 : texte et réactions ». In : *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* 94-95 (2005), <http://journals.openedition.org/chrhc/1077> (consultation 10.11.2020).
- Lapassade, Georges / Rousselot, Philippe : *Le rap, ou la fureur de dire*. Paris : Éditions Loris-Talmart, 1990.
- Larminat, Xavier de : « Renaud rappeur avant l'heure ? ». In : *Sharedsite* (25.10.2003), http://www.sharedsite.com/hlm-de-renaud/bibliotheque/etudiant/e_xavier_de_larminat/xavier_de_larminat_00_00_texte.htm (consultation 10.11.2020).
- Marquet, Mathieu : « Politisation de la parole : du rap ludique au rap engagé ». In : *Variations* 18 (2013), <http://journals.openedition.org/variations/645> (consultation 10.12.2019).
- Marteau, Adrien : *Régulation et prise en charge médicale précoce des victimes de plaies par arme par le SAMU de Guyane. Étude rétrospective descriptive, à propos de 707 appels au centre 15*. Thèse de doctorat en médecine. Université de Lorraine, 2016.

- Médine : « How Much More French Can I Be? ». In : *Time Magazine* (06.11.2005), <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1126720,00.html> (consultation 27.05.2019).
- Médine : « Don't Panik ! Entretien ». In : *Revue internationale et stratégique* 3 (2009), 111-118, <https://www.cairn.info/revue-internationale-et-strategique-2009-3-page-111.htm> (consultation 10.02.2020).
- Médine : « Ma chanson « Don't Laïk » vilipendée : c'est pourtant du pur esprit Charlie ! ». In : *L'Obs* (13.01.2015), <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1305180-ma-chanson-don-t-laik-vilipendee-c-est-pourtant-du-pur-esprit-charlie.html> (consultation 02.11.2020).
- Médine / Bocandé, Anne : « Le rappeur Médine « entre les lignes » ». In : *Africoscope* (07.11.2013), <http://africultures.com/le-rappeur-medine-entre-les-lignes-11878/> (consultation 02.11.2020).
- Médine / Boniface, Pascal : *Don't panik, n'ayez pas peur !* Bruges : Desclée De Brouwer, 2012.
- Médine / Meklat, Medhi : « Être franco-algérien c'est être un peu plus schizophrène que tous les binationaux ». In : *Le Bondy Blog* (07.07.2012), <https://www.bondyblog.fr/culture/medine-etre-franco-algerien-cest-etre-un-peu-plus-schizophrene-que-tous-les-binationaux/> (consultation 06.11.2020).
- Médine / Zo : « Je ne veux laisser aucune faille car on ne me laissera pas le droit à l'erreur ». In : *ABC-DR du son* (30.08.2008), <https://www.abcdrduson.com/interviews/medine-table-decoute-interview/> (consultation 10.07.2020).
- Messerschmidt, Jim : « Leonard Peltier's Struggle for Justice ». In : *Crime and Social Justice* 20 (1983), 144-147, www.jstor.org/stable/29766215 (consultation 10.11.2020).
- Mouffe, Chantal : « Le politique et la dynamique des passions ». In : *Rue Descartes* 3,45-46 (2004), <http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2004-3-page-179.htm> (consultation 12.11.2020).
- Pecqueux, Anthony : *La politique incarnée du rap. Socio-anthropologie de la communication et de l'appropriation chansonnières*. Thèse de doctorat en sociologie. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 2003.
- Pecqueux, Anthony : *Le rap*. Paris : Le Cavalier Bleu, 2009.
- Pecqueux, Anthony : « Un témoignage adressé. Parole du rap et parole collective ». In : *Les cahiers de psychologie politique* (2005), <http://odel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1166> (consultation 30.10.2020).
- Poché, Fred : « Mémoires blessées, post-colonialité et subalternité. Diagnostic et perspectives entre philosophie et psychanalyse ». In : *Bildungsforschung* (2019), 143-169.
- Rebucci, Julien / Doucet, David : « Lino d'Ärsenik : « L'idée d'une France unie ne doit pas se résumer qu'à de beaux slogans » ». In : *Les Inrocks* (15.01.2015), <http://www.lesinrocks.com/2015/01/15/actualite/lino-darsenik-si-tu-es-influence-par-un-mec-comme-dieudonne-ou-par-nimporte-quel-rappeur-tu-es-completement-con-11546290/> (consultation 06.11.2020).
- Rémy, Julien : *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*. Thèse de doctorat en sociologie. Université Paris Ouest-Nanterre La Défense, 2010.
- Rivière, Claude : « L'excès festif juvénile tempéré par le rite ». In : *Socio-anthropologie* 14 (2004), <http://socio-anthropologie.revues.org/index381.html> (consultation 05.07.2019).
- Sonnette, Marie : « Des mises en scène du « nous » contre le « eux » dans le rap français. De la critique de la domination postcoloniale à une possible critique de la domination de classe ». In : *Sociologie*

de l'Art 2 (2014), 153-177.

Sonnette, Marie : « Articuler l'engagement politique et la reconnaissance artistique : conflits et négociations dans les trajectoires professionnelles de rappeurs contestataires ». In : *Sociologie et sociétés* 47,2 (2015), 163-186.

Taubira, Christiane : « Mémoire, histoire et droit ». In : *Le Monde* (15.10.2008), https://www.lemonde.fr/idees/article/2008/10/15/memoire-histoire-et-droit-par-christiane-taubira_1107133_3232.html (consultation 20.04.2020).

Tévanian, Pierre : « Les bronzés font du ch'ti, entretien avec Dias et HK du MAP ». In : *Mouvements, des idées et des luttes* (06.03.2009), <http://www.mouvements.info/Les-bronzes-font-du-ch-ti.html> (consultation 03.11.2020).

Villars, Thimothée : « Médine au Bataclan : « Jihad », « Don't Laïk »... les clés pour comprendre la polémique ». In : *L'Obs* (11.06.2018), <https://www.nouvelobs.com/societe/20180611.OBS8003/medine-au-bataclan-jihad-don-t-laik-les-cles-pour-comprendre-la-polemique.html> (consultation 29.10.2020).

Zahar, Marie-Joëlle : « Arafat : le passé, le présent et les options futures ». In : *Études internationales* 34,4 (2003), 631-638, <https://www.erudit.org/en/journals/ei/1900-v1-n1-ei3573/038684ar.pdf> (consultation 20.11.20).

Discographie

Alonzo : *Les temps modernes*. Barclay B002V0LVT6, 2010 (CD).

Assassin : *Le futur, que nous réserve-t-il ?* EMI France B0006B7I6C, 2007 (1993) (CD).

Cut Killer : *Hip Hop Never Die*. Hh mixtapes B00B31EK7O, 2000 (CD).

Booba : *Ouest Side*. Barclay B071WDY9JZ, 2006 (CD).

Channel Live (feat. KRS One) : *Station Identification*. Capitol Records B000002TPN, 1995 (CD).

Disiz la Peste : *Transe-lucide*. Def Jam France, 2014 (CD).

Hamé/La Rumeur, Casey, Zone Libre : *L'angle mort*. Musicast B001OBVA7G, 2009 (CD).

IAM : *De la planète Mars*. Parlophone B00000710E, 1991, (CD).

Kery James : *À l'ombre du showbusiness*. Up Music, 2008 (CD).

La Boussole : *Le savoir est une arme*. Din Records, 2004 (CD).

La Brigade : *Un esprit libre ne meurt jamais*. Last call B000BU9PW8, 2005 (CD).

MC Solaar : *Prose Combat*. Polydor B000057KQ4, 1994 (CD).

Médine : *11 septembre, récit du 11^{ème} jour*. Because Music / DIN Records B0007KIJ42, 2004 (CD).

Médine : *Jihad, le plus grand combat est contre soi-même*. DIN Records B0024VXCC, 2005 (CD).

Médine : *Table d'écoute*. Warner / DIN Records B004JP8OKK, 2006 (CD).

Médine : *Arabian Panther*. Because Music / DIN Records B001GRTPY8, 2008 (CD).

Médine : *Made In*. Because Music / DIN Records B009WUV0N0, 2012 (CD).

Médine : *Démineur*. Din Records, 2015 (EP), format digital.

Médine : *Storyteller*. Din Records B079ZV4H622018, 2018 (CD).

Ministère A.M.E.R. : *95200*. Hostile France B00001ZTN2, 1998 (1994) (CD).

- Rage Against The Machine : *The Battle Of Los Angeles*. Epic B00002R0VY, 1999 (CD).
- Rocé : *Identité crescendo*. No Format / Universal Jazz (format import), 2006 (CD).
- Rohff : *Rohff*. Hostile B00005LJH2, 2001 (CD).
- Salvador, Henri : *Henri Salvador chante Vian*. Sony 4781432 (Versailles / Rigolo), 1995 (CD).
- Salvador, Henri : *Swing*. Sony 4781464 (Versailles), 1995 (1960) (CD).
- Tout Simplement Noir : *Dans Paris nocturne*. Panam' Productions B000026UH3, 1996 (CD).
- Youssoûpha : *À chaque frère*. Hostile France B000NIVO0Y, 2007 (CD).
- Youssoûpha feat. S-pi : *Écoute la rue Marianne*. Cantos B000N6U2OA, 2007 (CD).

Filmographie

- Médine : « Hommage à Massoud », https://www.dailymotion.com/visited/search/kaboul/video/xs-f5u_medine-hommage-a-massoud (consultation 10.06.2020).
- Médine : « Le savoir est une arme », <https://www.youtube.com/watch?v=QoKNIZoD8Ak>, (consultation 12.11.2020).
- Médine : « Self Defense », clip officiel, <https://www.youtube.com/watch?v=nNQqPzME1k> (consultation 10.06.2020).