

« Entanglement ». Réflexions artistiques sur un concept historique. Napoleon Maddox, Lino et Rocé et l'histoire transnationale

Birgit MERTZ-BAUMGARTNER (Innsbruck)¹

Summary

The three artists discussed in this article – Napoleon Maddox, Lino, Rocé – thematise in their works ‘histories of violence’ that have not been brought together by historians, either because of the historical or geographical distance of the events, or because of a restricted, often national research perspective. Like archaeologists these artists excavate aforementioned relations and thus make visible their intertwining. Maddox’ performance, Lino’s rap and Rocé’s compilation of songs can be understood as reflections on the relational and transnational character of history, on the necessity of rewriting history from a global perspective and of teaching these entangled histories to younger generations. The artistic creations of these rapper-philosophers (Rocé) are certainly protesting, but above all metahistorical and metamnemonic, they are philosophical reflections in the form of works of art.

Introduction. Perspectives transnationales sur l’histoire

Depuis les années 1990, nous observons que le paradigme national qui prédominait dans les sciences historiques depuis le début du XIX^e siècle a été de plus en plus remis en question par des perspectives historiques transnationales et globales. Les historiens cherchent moins à focaliser leurs réflexions sur les « nations » et leurs histoires isolées que sur l’enchevêtrement d’histoires et d’expériences, ainsi que sur les transferts qui se sont produits entre elles (cf. Pernau 2012, 1). Le concept de l’Histoire croisée, développé par Michael Werner et Bénédicte Zimmermann, ainsi que celui de l’« *entangled history* », introduit par Shalini Randeria et Sebastien Conrad, sont deux de ces approches historiques transnationales qui soutiennent l’hypothèse que les nations « do not predate the exchanges between them, but are constituted through these very encounters » (Pernau 2012, 4).

De plus, toute « rencontre », tout transfert culturel est conceptualisé comme réciproque, dans le sens qu’il touche non seulement le « récepteur », mais également l’« émetteur », bien

que de façon différente et avec des conséquences différentes. L'‹ *entangled history* › comprend l'histoire comme « un complexe réseau d'histoires partagées »² qui ne peuvent être analysées que dans une perspective relationnelle et transnationale (cf. Randeria/Conrad 2002, 14). Elle porte un intérêt particulier aux histoires coloniales et postcoloniales et aux effets de transferts, d'échanges et d'enchevêtrement qui en ont résulté et restent inscrits dans les sociétés contemporaines. Profondément influencés par les théories postcoloniales, les représentants de l'‹ *entangled history* › tiennent compte des modalités de ces interactions et processus d'échange et sont bien conscients qu'ils se sont produits et se produisent souvent dans des conditions d'inégalité et des relations de pouvoir et de violence.³

Pour le présent article, j'ai choisi trois artistes contemporains qui, dans leurs interventions artistiques, sans toutefois jamais utiliser la notion d'‹ *entanglement* ›, réfléchissent sur l'entrecroisement d'histoires au niveau du contenu et de la forme. Au-delà du fait d'appartenir à une même génération d'artistes (nés dans les années 1970), l'américain Napoleon Maddox et les Français Lino et Rocé ont ceci en commun d'avoir choisi le rap contestataire comme principale forme d'expression musicale pour y inscrire leurs réflexions critiques sur la société, l'histoire et la mémoire. Leurs œuvres et projets portent les traits d'une « littérature mineure », qui se caractérise selon Gilles Deleuze et Félix Guattari par « la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, [et] l'agencement collectif d'énonciation » (Deleuze/Guattari 1989, 33). Selon les deux philosophes, la littérature mineure s'exprime dans la langue majeure, mais dans une langue toujours affectée par un « coefficient de déterritorialisation » (Deleuze/Guattari 1989, 29), provoqué p.ex. par l'expérience de l'esclavage ou de la colonisation. Elle se caractérise également par le fait que « tout y est politique », que « toute affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique » et que « tout prend une valeur collective » (Deleuze/Guattari 1989, 30 et 31). La littérature mineure a « une fonction d'énonciation collective » et « produit une solidarité active » (Deleuze/Guattari 1989, 31). Comme nous allons le voir dans les analyses qui suivent, les trois artistes discutés ici ne choisissent pas un point d'énonciation subjectif et individuel, mais un point d'énonciation collectif, nourri par des expériences de violence et de répression, mais également de résistance.

Les artistes – Maddox, Lino et Rocé – portent tous les trois des signes plus ou moins visibles d'altérité : peau noire ou foncée, identité plurielle, expérience familiale d'esclavage, de colonisation, ou de migration. Bien que Napoleon Maddox soit américain (né à Cincinnati), il est étroitement lié à la France où le rappeur et beat-boxeur s'est surtout fait connaître par le spectacle *Twice the First Time*, coproduit par le DJ français Sorg en 2017 et présenté à plusieurs reprises à Paris et ailleurs. Dans cette création musicale et performative, Napoleon Maddox explore l'histoire de ses arrière-grand-tantes, les jumelles siamoises Millie-Christine McKoy, nées esclaves en 1851 à Whiteville (NC), vendues à un homme d'affaires et exposées plusieurs fois dans des cirques et foires. Dans ce spectacle, l'artiste pose un regard critique sur la question de l'identité afro-américaine, une existence entre exploitation et émancipation en mêlant performance hip-hop, installation multimédia, improvisation libre et travail de mémoire.

Lino et Rocé comptent parmi les rappeurs français contemporains les plus connus et les plus engagés qui associent dans leurs œuvres, comme le fait Maddox, créativité et pensée critique. Lino, de son vrai nom Gaëlle M'Bani (né à Brazzaville au Congo en 1974) s'est fait connaître en France comme membre du groupe Ärsenik, avant d'entamer une carrière solo en 2000. Rocé, de son vrai nom José Youcef Lamine Kaminsky, né en 1977 à Bab el Oued à Alger d'une mère algérienne et d'un père russe⁴, a produit quatre albums studio depuis 2001 ainsi que la compilation *Par les damné·e·s de la terre* (2018) dont il sera question dans cet article.

Dans les œuvres choisies pour mon analyse, Maddox, Lino et Rocé réfléchissent sur des histoires de violence et de résistance que les historiens n'ont pas étudiées ensemble, soit à cause de l'éloignement temporel ou spatial des événements, soit à cause d'une perspective de recherche trop étroite. La créativité des artistes est nourrie par le désir de surmonter cette isolation des événements et de mettre en lumière les relations qui existent entre ces histoires de douleur et de lutte. Finalement, les trois œuvres analysées dans cet article peuvent se comprendre comme des réflexions artistiques sur la notion d'‹ *entanglement* ›, c'est-à-dire sur le caractère relationnel et transnational de l'histoire. Elles réfléchissent sur la nécessité de réécrire l'histoire dans une perspective transnationale et d'enseigner ces « *entangled histories* » aux jeunes générations ; leurs œuvres font donc preuve d'une dimension métahistorique et métamnémotique. Dans les trois chapitres suivants, je me proposerai d'analyser comment cette réflexion métahistorique est réalisée par les artistes dans des genres artistiques populaires – une vidéo (Maddox : « Letter », 2020), un rap (Lino : « Mille et une vies », 2007), une compilation de chansons (Rocé : *Par les damné·e·s de la terre*) –, et comment l'idée de l'‹ *entanglement* › et d'une perspective transnationale sur l'histoire y sont conceptualisées et discutées. En d'autres termes, comment les relations entre passé et présent, entre des événements séparés dans le temps et dans l'espace sont-elles rendues visibles ?

Napoleon Maddox : Planet Earth. « Letter » (December, 2020)⁵

La vidéo « Letter » que Napoleon Maddox a présentée dans le cadre du colloque *Entangled Histories and Voices* (avril 2021) a été tournée en décembre 2020. Au début, la caméra montre, pendant plus d'une minute et en moyen plan, l'artiste creusant la terre dans une carrière de pierres. La bande sonore est instrumentale et traduit la tension ou l'excitation du personnage qui cherche avec acharnement quelque chose dans ce désert de pierres. Au moment où Napoleon Maddox trouve la première lettre, la musique change pour marquer l'importance de ce moment, et des notes de violoncelle isolées (séparées par des pauses) accompagnent l'exhumation de toute une série de lettres stockées dans les pierres. Comme nous l'apprenons un peu plus tard, il s'agit de lettres dans lesquelles des victimes de violences bien diverses témoignent des tragédies qu'elles ont vécues. Quand l'artiste commence à exposer les lettres sur la terre et à les ordonner, la caméra – maintenant positionnée sur

un drone – s'éloigne de plus en plus de lui et montre, vu du ciel et à une grande distance, l'homme minuscule et « perdu » dans un paysage désertique.



Figure 1. Napoleon Maddox : « Letter » (01:40)

Cette image traduit d'une part la petitesse de l'homme et son isolation, d'autre part l'hostilité d'une terre qui a été exploitée par l'homme pendant des siècles. Autrement dit, l'image rend visible la condition humaine à l'ère de l'anthropocène.

Dans le contexte de mon argumentation, les deux premières minutes de la vidéo sont particulièrement intéressantes puisqu'elles mettent en scène la façon dont Napoleon Maddox comprend et définit sa vocation et sa profession d'artiste : il creuse la terre, met au jour des traces humaines qui s'y sont inscrites au cours d'époques révolues, déterre des objets, les ordonne et les met en relation les uns avec les autres. L'artiste agit donc à l'instar d'un archéologue qui dégage, strate par strate, des objets (d'époques variées) et cherche à reconstituer les histoires racontées par ces objets ainsi que leurs liens ; mais, contrairement à l'archéologue, l'artiste transmet les résultats de ses « recherches » non dans des écrits scientifiques, mais par un acte créatif.⁶

Pendant les minutes suivantes, c'est la lecture attentive des lettres et la rédaction d'une lettre de réponse qui sont captées de près par la caméra (plans serrés taille et poitrine), accompagnées par la voix de l'artiste qui commente ce qu'il lit et écrit. Les lettres racontent des histoires de perte, d'horreur, de destruction et de douleur liées à des événements dispersés dans le temps : le bombardement d'Hiroshima le 6 août 1945, des tests de bombes à hydrogène, la tuerie de l'école de Sandy Hook (Connecticut) le 14 décembre 2012 et les discussions infinies (et sans résultat) sur le port d'armes aux États-Unis. Tous ces événements, aussi différents qu'ils soient, provoquent chez l'artiste – comme le font aussi l'exploitation des ressources naturelles, la destruction de l'environnement, le racisme ou l'absence de

compassion et d'empathie, sujets également discutés dans la vidéo – un profond sentiment de détresse et de honte qui le pousse à la création artistique. Après une brève promenade dans un village ou une petite ville, Maddox est de retour dans la carrière de pierre du début (10:28) et exhume une nouvelle lettre, comme si ces histoires de perte, de destruction et de deuil continuaient à l'infini parce que l'homme n'a pas fait et ne fait pas son devoir historique (« homework to do by history »).

La tâche à accomplir, suggère Maddox à travers sa vidéo, est un ‹ travail › de mémoire comme celui qu'il fait dans la carrière de pierre, un travail de mémoire qui, d'abord, exhume et met en lumière les atrocités commises et vécues par des individus, pour ensuite les mettre en relation les unes avec les autres et démontrer leur ‹ interconnectivité ›, au lieu de les séparer sur l'axe temporel de l'histoire. L'histoire des XX^e et XXI^e siècles se présente dans la vidéo comme une succession d'actes de violence et de destruction dont souffre l'Homme, mais aussi la « planet earth » en général. Ces événements sont *entangled* en ce sens qu'ils ont créé une communauté de gens liés par l'expérience de la terreur et de la souffrance ; la mise en perspective de cette continuité de la souffrance permet de relier des points de vue individuels (exprimés dans les lettres) et de leur donner par là une dimension collective. De plus, ces événements qui se sont passés à des époques différentes et dont les conséquences catastrophiques ont touché des régions et des sociétés diverses, ont tous laissé des traces dans le présent, des traces qu'il faut dégager et relire.

Maddox se comprend comme artiste qui, dans ses créations musicales et visuelles, travaille comme un archéologue qui cherche à rendre visible dans le présent non seulement le ‹ passé absent › (comme dirait Ricœur⁷), mais surtout les liens et relations existant entre les événements du passé. L'avant-dernière séquence de la vidéo est hautement symbolique : elle se focalise sur les doigts de Napoleon Maddox – saisis par la caméra en gros plan – qui tiennent un stylo et écrivent. Cet acte d'écriture est la réaction de l'artiste à la chaîne de violence et de destruction dont parle la vidéo, un acte créatif qui se veut travail de mémoire et travail d'histoire.

Rap français et mémoires d'injustice. « Mille et une vies » (2007) de Lino

Histoire et mémoire occupent également une place cruciale dans le rap français, qui – en tant qu'art contestataire⁸ – se comprend comme mémoire des injustices et comme contre-mémoire (cf. Hammou 2017 et 2020). Depuis « Souvenir 62 » (1996) de Yacide, comme le souligne Karim Hammou dans « Révoltes postcoloniales et mémoire dans le rap français », le rap français n'arrête pas de relier le temps de la colonisation et le présent afin d'exprimer la continuité entre le passé colonial et l'époque contemporaine. Le rap met des expériences de violences collectives (comme la colonisation ou l'esclavage) en relation avec un présent où les discriminations racistes, les injustices sociales et la souffrance continuent d'exister.⁹ Le terme ‹ *entanglement* › prend dans ce contexte une triple signification : il fait d'abord référence au caractère transnational de l'histoire, ce qui est particulièrement vrai pour l'histoire de

l'esclavage et l'histoire coloniale. Il démontre ensuite que tout acte de violence porte en soi les traces d'un autre acte de violence et pour finir, que l'époque présente porte en elle les séquelles de tous ces événements du passé. Le rap peut donc se comprendre comme l'expression verbale et sonore de cette suite de violences vécues, comme mémoire artistique de « peines [qui] se chantent, musique accouchée dans la douleur » (Lino 2007, v. 5). Dans « Mille et une vies » (2007), rap qui me servira d'exemple pour cet article, Lino se réfère à plusieurs reprises au rap comme expression d'une douleur. Ainsi nous lisons « J'rap comme je souffre » (v. 84) ou « Assez, mes mots stressent comme des bruits d'chaînes / Mon héritage vient parler au peuple / Comme Bob et Rita, Marley » (v. 6-8), lignes qui peuvent se lire comme une allusion à la souffrance « initiale », l'esclavage, et à la tradition musicale du reggae (Bob et Rita Marley) qui en a découlé.

« Mille et une vies » de Lino se prête particulièrement bien à être analysé du point de vue adopté pour cet article : d'une part, le titre annonce la perspective « minoritaire » du rap sur le sur-individuel, le collectif, par l'emploi du mot « vie » au pluriel, mot habituellement utilisé au singulier. D'autre part, les premières lignes révèlent la coexistence et l'entrelacement de deux niveaux temporels (« *entanglement* »), celui des événements du passé et celui du présent, l'époque dans laquelle s'inscrit le rap de Lino. Tandis que le premier vers fait référence à l'esclavage (« bateau ») et aux grandes guerres (« tranchées »), le second évoque l'époque contemporaine, plus précisément la vie dans les cités en banlieue (« HLM », « cellules »). Le mot « cellule » peut être lu dans ce contexte soit comme une évocation de la vie misérable que les banlieusards mènent dans leurs appartements minuscules dans des cités de béton, soit comme une allusion à la criminalité souvent associée à ces quartiers. En ce qui concerne les événements du passé, Lino fait référence dans « Mille et une vies » à l'histoire des esclaves (« arrivé enchaîné », v. 11) et leur lutte pour la liberté (« tapé pour être libre », v.12), aux soldats noirs qui ont servi dans l'armée française pendant les deux guerres mondiales sans que les livres d'histoire parlent d'eux et sans qu'on les ait récompensés pour leur engagement (« troué la peau », v. 14 ; « ma vie pour un drapeau bleu blanc rouge », v. 15 ; « tirailleurs », v. 34) ainsi qu'aux victimes algériennes de la répression du 17 octobre 1961 (« jour d'octobre noyé dans la Seine », v. 18). Ainsi, Lino raconte – de façon ponctuelle et elliptique – l'histoire française sous le signe de l'esclavage et de la colonisation et rappelle aux lecteurs-auditeurs qu'il existe une communauté de souffrance historique. Au niveau du présent – prédominant à partir du vers 19 – l'artiste fait allusion à de nombreux événements concrets sans toutefois donner de contextualisation précise (ce qui est certainement dû au genre et à sa brièveté). Sont ainsi abordés les révoltes de jeunes dans les banlieues (« cramer des voitures », v. 23 ; « les sirènes, les cocktails, le sang », v. 24 ; « ils r'tournent la ville », v. 40), la violence de la police (l'incendie volontaire d'un « squat », v. 30 ; « fumigènes », v. 35 ; « électrocuté », v. 49 ; « les gosses par terre, à plat ventre / Mains sur la nuque », v. 64-65), l'insensibilité de l'État face aux problèmes des jeunes banlieusards (conditions de logement, misère, violence, drogue, clandestinité) ainsi que des discours politiques et juridiques racistes et impérialistes des années 2000. Lino cite, à titre d'exemples, le 21 avril 2002 qui marque la présence de Jean-Marie Le Pen au deuxième scrutin des élections présidentielles, la loi du 23 février

2005 (supprimée l'année suivante) qui évoquait la reconnaissance du « rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du nord » (cf. v. 56) et le discours du 19 juin 2005 de Nicolas Sarkozy, ministre de l'Intérieur à l'époque, dans lequel il promettait de nettoyer les cités au karcher (cf. v. 63). Les deux strates temporelles, le(s) passé(s) et le présent, sont liées par les thèmes de la violence, de l'injustice et de la souffrance, ce qui provoque chez le lecteur-auditeur l'impression d'une relation de cause à effet : la société française contemporaine – « La France black, blanc, beur » (v. 26) – avec ses tensions sociales et ses émeutes est le produit d'une histoire de violences dont les responsabilités n'ont pas été assumées.

Il saute aux yeux que le *canteur* autodiégétique de « Mille et une vies » adopte les unes après les autres les perspectives de l'esclave, du soldat noir, du manifestant algérien noyé dans la Seine, du jeune banlieusard agressé par la police, etc. D'une certaine façon, il s'agit d'un « je » représentant – à tour de rôle – des acteurs différents qui s'unissent dans un « je » collectif englobant toutes les personnes ayant souffert. Les participes passés qui sont accolés à ce « je » en disent long sur la violence et la souffrance : « cassé » (v. 4), « enchaîné » (v. 11), « traîné » (v. 13), « troué » (v. 14), « noyé » (v. 18), « condamné » (v. 22), « mort brûlé » (v. 30), « mort électrocuté » (v. 49), « blessé » (v. 59), « pas intégré » (v. 68), pour ne citer que les exemples les plus éloquents.¹⁰ Tandis que Hammou (2017) parle d'un narrateur allégorique qui représente une mémoire postcoloniale de la souffrance, je dirais plutôt que ce « je » est collectif dans le sens de Deleuze et Guattari et réunit en soi les mille et une façons d'être victime. Le point d'énonciation est individuel et subjectif, mais en même temps, comme dans toute littérature mineure, multiple et collectif ; l'accumulation de « je » ayant souffert chez Lino, rappelle le collectif souffrant qui s'exprime chez Maddox sous forme de lettres.

Mais au lieu de maintenir les victimes dans ce seul statut par une mémoire de la souffrance (certes nécessaire), Lino suggère de passer à l'action et d'exiger l'intégration de ces histoires dans une histoire « française » transnationale. La ligne « [t]ourne la page, brûle le livre et réécrit l'histoire » (v. 78) peut alors se lire comme un appel à une vision intégrative de l'histoire, à une réécriture donnant la parole à tous ceux qui en étaient exclus jusqu'à présent (comme le fait Lino dans « Mille et une vies »), une réécriture déterritorialisée et mineure, pour reprendre les termes de Deleuze et Guattari. Le rap de Lino exige une contre-narration de l'histoire qui contribuera à « allége[r] ton fardeau [de toutes les victimes] » (v. 81) et qui fera naître l'espoir d'une vie plus juste et égalitaire à l'avenir. Il est appel à sortir de la passivité et à agir.

Rocé. « L'Histoire s'écrit aussi en chansons »¹¹

« Je fais pas du rap des champs, j'fais du rap des ronces / Mon rap défonce parce que mon rap dénonce » chante Rocé dans « J'rap pas pour être sympa » (*Gunz n'Rocé*, 2013) et s'inscrit par ce morceau méta-réflexif dans le mouvement d'un rap français engagé et contestataire. Sa position critique envers la France (où l'artiste vit depuis l'âge de quatre ans)

lui a probablement été transmise par son père Adolfo Kaminsky qui, libéré d'un camp de concentration, était entré dans la résistance en tant que fabricant de faux papiers avant de s'engager pour le Front de libération nationale (FLN) et l'indépendance de l'Algérie ainsi que pour les mouvements de décolonisation en Afrique.

Dans plusieurs raps qui précèdent la compilation *Par les damné·e·s de la terre*, Rocé réfléchit 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). Dans ces morceaux, Rocé dénonce la mémoire officielle (nationale, de l'État) comme lacunaire et impérialiste¹² et exige une mémoire alternative plus inclusive à laquelle il veut contribuer à travers sa production artistique.¹³ Cette écriture de l'histoire inclusive (garantie p.ex. par la chanson et le rap) doit faire face à la grande diversité d'histoires qui caractérise un pays pluriculturel comme la France. Dans « Problèmes de mémoires » nous lisons : « Mais l'histoire n'est ni sacrée ni unique, pour un pays qui se dit laïc / Elle est sainte, extrémiste : un Dieu auquel faut croire / 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. »¹⁴ Le refus d'inclure les autres histoires (pourtant liées à la France) dans une histoire transnationale 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. Des voix de luttes 1969-1988* (2018), réalisée par Rocé en collaboration avec les historiens Amzat Boukari-Yabara et Naïma Yaki, peut être considérée comme un élément constitutif de cette version alternative ou complémentaire de l'histoire française. L'idée initiale de Rocé était de retracer l'histoire musicale des « ancêtres » par une compilation de chansons de lutte et d'engagement en français qui ont préparé le chemin au rap contestataire. Mais il voulait aussi, comme il l'explique dans un entretien,¹⁵ retrouver par ce projet des trésors enfouis que l'histoire officielle ne dit pas, retrouver à travers le disque vinyle tout ce qui a été effacé de la mémoire collective.

Mais pourquoi la compilation est-elle particulièrement intéressante dans le cadre de cet article et des histoires entrecroisées ? À part la nécessité de faire ré-émerger des événements invisibles ou invisibilisés,¹⁶ Rocé s'était également rendu compte du grand nombre de liens et de relations qui marquent l'époque de 1969 à 1988 et qui n'avaient jamais été racontés. Il 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.¹⁷ Par son projet de disque Rocé cherche à rétablir le « lianage », concept de Dénètem Touam Bona qui désigne comme « lianage » des liens qui se sont construits dans la douleur.¹⁸

La compilation *Par les damné·e·s de la terre. Des voix de luttes 1969-1988* 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 tonalité. Notons d'abord que les nombreuses chansons qui critiquent la politique assimilatrice coloniale et l'exploitation économique capitaliste proviennent certes de régions différentes – d'Asie (p.ex. Vo Nguyễn Giáp : « Rien n'est plus précieux », 1976 ; Hô 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 Akendengue : « Le trottoir d'en face », 1974) ou des Caraïbes (p.ex. Joby Bernabé : « La logique du pourrissement », 1985 ; Léon-Gontran Damas : « Il est des nuits » et « Blanchis », 1988 ; Guy Cornely : « Où sont donc les tam tam », 1969), mais qu'elles partagent les mêmes références : Aimé Césaire, Léopold S. Senghor, Frantz Fanon, et qu'elles poursuivent les mêmes objectifs : l'indépendance juridique des pays, la liberté individuelle et collective et l'autonomie économique. Ensuite, il y a plusieurs chansons repérées par Rocé où l'« entanglement » s'exprime par le fait que la protestation féministe rejoint l'anticoloniale (p.ex. Léna Lesca : « Aux tortionnaires », 1978), 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 (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).

Il est bien évident que Rocé emprunte le titre de son cd au psychiatre et penseur anticolonial Frantz Fanon – dont il est un lecteur admiratif¹⁹ –, mais qu'il opère deux petites modifications.

D'une part, il complète le titre fanonien, *Les Damnés de la terre* (1961), par la préposition « par » (*Par les damné·e·s de la terre*), d'autre part, il ajoute aux « damnés » un « e » entre deux points, 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 attribuant aux victimes fanoniennes passives (« les damnés ») un rôle actif et une voix qui est également soulignée 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 »²⁰, mais font partie d'une histoire française.

Si nous comparons le projet de Rocé à la vidéo de Maddox et au rap de Lino, nous pouvons retenir que les trois artistes focalisent l'attention sur l'entrelacement d'histoires de violence, de douleur, mais aussi d'engagement et de lutte solidaires. Dans les trois exemples choisis, le point d'énonciation est à la fois subjectif et collectif. Chez Rocé, chaque chanson de la compilation adopte une perspective individuelle, mais l'ensemble des chansons réunies sur le cd forme un ensemble de voix, un collectif de voix de luttes. Ils partagent également le souci de vouloir modifier la manière dont on raconte habituellement l'histoire en insistant sur des liens transversaux et transnationaux.

En guise de conclusion

Les trois artistes dont il est question dans cet article thématisent dans leurs œuvres respectives des histoires de violence qui n'ont pas été mises en relation par les historiens, soit à cause de leur éloignement temporel ou spatial, soit à cause d'une perspective étriquée, souvent nationale. Comme des archéologues, les artistes exhument ces liens qui se sont créés dans la douleur et rendent ainsi visible leur entrecroisement, leur « lianage ». Les productions artistiques qui en résultent – une performance (Maddox), un rap (Lino), une compilation de chansons sous forme de cd (Rocé) – se comprennent comme réflexions sur le caractère relationnel et transnational de l'histoire, sur la nécessité de réécrire l'histoire dans une perspective globale et d'enseigner ces *entangled histories* aux jeunes générations (surtout dans le contexte scolaire et universitaire). Les créations de ces rappeurs-philosophes – j'emprunte le terme à Rocé (« J'rap pas pour être sympa ») – sont certes contestataires, mais surtout métahistoriques ou métamnémoniques, ce sont des réflexions scientifiques et philosophiques sous forme d'œuvres d'art.

Notes

- 1 Birgit Mertz-Baumgartner est professeure de littératures francophones et hispanophones à l'Université d'Innsbruck. Elle co-dirige, avec Gerhild Fuchs et Ursula Moser, la revue électronique *ATeM*.
- 2 Dans l'original nous lisons « komplexes Geflecht geteilter Geschichten » (Randeria/Conrad 2002, 17).
- 3 L'entrelacement (*entanglement*) – bien que conceptualisé seulement à partir des années 1990 – n'est pas un phénomène récent ou une spécificité de l'époque moderne ou postmoderne, il caractérise l'histoire depuis toujours. L'interconnexion et la circulation de produits matériels et immatériels entre des régions, des aires culturelles, des empires ont toujours existé, mais elles se sont probablement accélérées à partir du XVI^e siècle avec l'expansion européenne vers le Nouveau Monde. Celle-ci représente, selon Otmar Ette, une première phase de globalisation accélérée à laquelle succéderont trois autres : le XVIII^e siècle avec ses grands voyages de découvertes, le XIX^e et le début du XX^e siècles marqués par le colonialisme européen et l'impérialisme américain, ainsi que les trois décennies passées caractérisées par l'expansion des marchés financiers et des technologies de communication mondiales (cf. Ette 2012, 9-29).
- 4 Son père est Adolfo Kaminsky, qui libéré d'un camp de concentration, était entré dans la résistance en tant que fabricant de faux papiers. Ensuite il s'est engagé pour l'indépendance de l'Algérie et le FLN ainsi que pour les mouvements de décolonisation en Afrique et l'Amérique du Sud (également comme fabricant de faux papiers).
- 5 <https://drive.google.com/file/d/16pzv8G1xkdIjBnkSyO-b8N7EkbQiXUNz/view> (consultation 18.05.2021).

- 6 Cf. sur ce point également le spectacle *Twice the first time*. Dans une vidéo contenant des extraits du spectacle, Maddox explique que l'histoire actuelle des États-Unis, surtout le racisme, doit toujours être mise en relation avec l'histoire de l'esclavage.
- 7 Pour Ricoeur (2000) le souvenir est une image qui est « à la fois inscription actuelle et signe de son autre » (733), « image présente d'une chose absente » (735).
- 8 Je suis bien consciente que le rap n'est pas « uniforme », mais hétérogène et qu'il y a des versants plus et moins engagés.
- 9 De nombreux raps établissent un lien entre passé colonial et France contemporaine. Hammou (2017) donne les exemples suivants : « On m'a demandé d'oublier » (1998) et « Premier matin de novembre » (2002) de La Rumeur ; « Chez moi » (2006), « Dans nos histoires » (2006), « Sac de sucre » (2010) de Casey ; « Mille et une vies » (2007), « La Marseillaise » (2012) de Lino ; « Enfants du destin » (2004), « 17 octobre » (2006) et « Alger pleure » (2012) de Médine (<https://surunsonrap.hypotheses.org/3351>; consultation 18.05.2021).
- 10 Cf. aussi l'analyse de Hammou (2017) du vidéoclip qui met en scène une personne en sweat-shirt avec capuche (dont on ne voit jamais le visage) qui est assise devant un téléviseur. Les plans du protagoniste et (le plan) de la télé alternent. Les images télévisées ont en commun qu'elles parlent toutes de violence, de mort, de brutalité, de guerre, d'une déshumanisation du monde que l'on veut faire voir et entendre (en utilisant la tonalité mineure). Le présent est comme un écho du passé évoqué par les images (même dans les passages où le rappeur parle du présent).
- 11 Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=gYjBFx4SIq0> (consultation 14.06.2021).
- 12 Dans le refrain d'« On s'habitue », nous lisons : « Mais d'hier on oublie tout », et dans « 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. »
Le rap métahistorique a une certaine tradition en France si nous pensons à « À qui l'histoire ? » (1992) d'Assassin ou à « On m'a demandé d'oublier » (1998) de La Rumeur.
- 13 Cf. le rap « Problèmes de mémoire » dans lequel Rocé exige une écriture de l'histoire qui inclue la grande diversité d'histoires d'un pays pluriculturel. « Mais l'histoire n'est ni sacrée ni unique, pour un pays qui se dit laïc / Elle est sainte, extrémiste : un Dieu auquel faut croire / Le pays a du mal à regarder ses chapitres comme lui-même : pluriels, multiples / Il nous laisse frères et limites, avec des problèmes de mémoire. »
- 14 <https://genius.com/Roce-fra-des-problemes-de-memoire-lyrics> (consultation 14.06.2021).
- 15 <https://www.youtube.com/watch?v=gYjBFx4SIq0> (consultation 14.06.2021).
- 16 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. »
- 17 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.
- 18 <https://www.youtube.com/watch?v=gYjbFx4SIq0>, 16:05 (consultation 14.06.2021).
- 19 Ainsi nous lisons p.ex. dans « J'rap pas pour être sympa » (*Gunz n'Rocé*, 2013) : « J'parle langage soutenu, travaille l'élocution / J'rappe langage soutenu, travaille révolution / Lecteur de Kateb, Fanon et consor »,
- 20 <https://www.youtube.com/watch?v=gYjbFx4SIq0>, 11:00 (consultation 14.06.2021).

Bibliographie

- Bhabha, Homi K. : *The location of culture*. New York : Routledge, 1994.
- Bhabha, Homi K. : « Cultural Diversity and Cultural Differences ». In : Ashcroft, Bill / Griffiths, Gareth / Tiffin, Helen (éds) : *The Post-Colonial Studies Reader*. New York : Routledge, 2006, 155-157.
- Deleuze, Gilles / Guattari, Felix : *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Les Éditions de minuit, 1989.
- Ette, Otmar : *TransArea. A Literary History of Globalisation*. Berlin : de Gruyter, 2016.
- Hammou, Karim : *Histoire du rap en France*. Paris : La Découverte, 2014.
- Hammou, Karim : « Révoltes postcoloniales et mémoire dans le rap français (1992-2012) ». (conférence donnée le 22 février 2017), <https://surunsonrap.hypotheses.org/3351> (consultation 18.05.2021).
- Hammou, Karim : « La mémoire d'une multitude. Techniques musicales d'un universalisme minoritaire. » Document de travail, 2020, <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-03179743> (consultation 07.06.2021).
- Hammou, Karim : « Das Gedächtnis der Vielheit. Minderheitsuniversalismus im französischen Rap. » In : *Die Tonkunst* 4 : Themenheft « Musik Geschichte Pluralität » (2020), 380-392.
- Pernau, Margrit : « Wither Conceptual History ? From National to Entangled Histories. » In : *Contributions to the History of Concepts* 7.1 (2012), 1-11.
- Randeria, Shalini / Conrad, Sebastian : *Jenseits des Eurozentrismus*. Frankfurt a.M. : Campus, 2002.
- Ricœur, Paul : « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé ». In : *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 55.4 (2000), 731-747.
- Robertson, Roland : « Comments on the 'Global Triad' and Glocalisation ». In : Inoue, Nobutake (éd.) : *Globalisation and Indigenous Culture*. Kokugakuin University : Institute for Japanese Cultural Classics, 1997, 217-225.

Discographie

- Lino : « Mille et une vies ». In : Lino : *Écoute la rue Marianne*. Zénith Sonore 079.1003.023, 2007 (CD).
- Rocé : *Par les damné-e-s de la terre. Des voix de luttes 1969-1988*. Hors Cadres, 2018 (CD).