Université de Neuchâtel
Faculté des lettres et sciences humaines
Institut de littérature française
Août 2022

Casey et le *rap banlieusard* : Un héritage postcolonial de la pensée fanonienne

MÉMOIRE DE MASTER

Sous la direction de la prof.

Nathalie Vuillemin

Brice Torriani
Rue des Fahys 33
2000 Neuchâtel

Table des matières

Introduction 5

1. Les maux d'hier et d'aujourd'hui 11

1.1. Partage d'un héritage colonial 11

1.2. Le banlieusard comme nouveau colonisé 19

1.3. Médias et appareils d'état, parole et actes coloniaux 24

1.4. La relation tripartite « nous », « eux », « toi » 30

2. La métropole capitaliste comme terreau de l'aliénation 37

2.1. Capitalisme colonial en territoire urbain 37

2.2. La banlieue, carcan géographique et social 44

3. De l'aliénation à la révolte 49

3.1. Des conséquences aliénantes de la condition banlieusarde 49

3.2. La violence comme conséquence émancipatoire 53

Conclusion : pour une nouvelle « littérature nationale » ? 61

Bibliographie 67

Annexes 73

Introduction

Prôner « les boulets d'canon comme les pamphlets de Fanon »[1], c'est le projet que nous propose Casey, rappeuse membre du label *Anfalsh* qui écume stylos et microphones depuis les années 90. Cette artiste au style musical hybride (tantôt rap, tantôt punk-rock) demeure fidèle tout au long de sa carrière à une esthétique sombre, avec des textes thématisant des rapports de domination d'ordre social ou racial dont plusieurs font mention de Frantz Fanon, figure marquante de l'anticolonialisme et de l'anti-impérialisme. Bien que les références à cet auteur ne sont pas rares dans le milieu du rap, le nombre élevé de leurs occurrences dans les écrits de Casey nous laisse présumer d'une place particulière dans l'univers de la rappeuse native de Rouen et originaire de Martinique. Si Virginie Brinker esquisse un lien entre l'œuvre du psychiatre Antillais et les textes de Casey, qui selon elle évoquent « deux dimensions importantes de la pensée fanonienne, que sont la lutte anticolonialiste et la nécessité de la "désaliénation" »[2], il nous semble pertinent d'approfondir cette connexion que Brinker décrit comme « partielle »[3], en raison notamment d'une différence contextuelle. Nous nous efforcerons donc dans ce travail de dévoiler comment le rap de Casey, produit au sein d'une banlieue de la capitale française, lui permet de s'approprier la pensée anticolonialiste de Fanon, comment ce discours se traduit stylistiquement et en quoi la revendication de cet héritage est particulière chez cette artiste en regard à une certaine *tradition* esthétique du rap.

Du fait de la constance de Casey concernant son style d'écriture ainsi que les thématiques abordées dans ses textes, notre corpus inclura autant ses plus anciens enregistrements, comme l'album *Hostile au stylo* (2006) qui compile des morceaux ou extraits produits entre 1995 et 2006, que ses titres plus récents, notamment son album au sein du groupe punk-rap *Ausgang*, *Gangrène* (2019). En sus de ses propres chansons, nous nous pencherons sur ses collaborations au sein de groupes ainsi que sur ses apparitions dans des projets d'autres artistes[4]. Si plusieurs auteurs Antillais – qui traitent de la question coloniale et revendiquent une forme d'affiliation ou d'affinité avec l'essayiste tiers-mondiste – sont également convoqués dans ce travail, nous concentrerons

[1] Casey, « Comme un couteau dans la plaie », *Ennemi de l'Ordre*, Anfalsh, 2006.
[2] Brinker, Virginie. « Actualité de la pensée de Frantz Fanon dans le rap de Casey », *Mouvements*, n° 96, 2018, p. 36-37.
[3] *Ibid*., p. 42.
[4] Les couplets des textes analysés dans ce travail sont retranscrits en annexe.

notre attention sur deux œuvres majeures de Fanon : *Peau noire, masques blancs* (1952) et *Les Damnés de la terre* (1961). Enfin, afin de bien saisir et distinguer les différents enjeux sociologiques et artistiques inhérents au genre du rap, nous nous appuierons principalement sur les travaux de Christian Béthune (*Pour une esthétique du rap*, 2004) et de Julia Cela (*Le rap, littérature du monde social*, 2021), qui d'une part mettent en lien l'esthétique du rap avec les contextes de production artistique et d'autre part exposent les différents écueils dans lesquels l'analyse académique tend parfois à s'engouffrer lorsqu'il s'agit de l'étude de cette discipline.

La première œuvre de Fanon que nous citons ci-dessus, analyse psychologique et philosophique du rapport entre Noirs et Blancs, servira à analyser les ponts que dresse Casey entre le racisme contemporain et les périodes d'esclavagisme et de traite négrière, thématiques particulièrement présentes dans l'album *Libérez la bête* (2010). Une fois ceci établi, nous nous intéresserons aux différentes figures qu'elle met en jeu pour décrire le contexte actuel de dominations sociales et nous en chercherons des parallèles dans *Les Damnés de la terre*. Afin de déceler les similitudes entre les mécanismes de contrôle de la puissance coloniale sur les populations colonisées, décryptés par Fanon, et les stratégies d'oppression contemporaines que Casey met au jour dans ses paroles, nous étudierons les textes de la rappeuse au prisme de la ville capitaliste, en considérant le paysage fictionnel de la banlieue comme territoire d'une colonisation contemporaine. Nous observerons ensuite les différentes conséquences psychopathologiques de l'oppression subie par les personnages de Casey et tenterons de tirer des parallèles avec les constats que Fanon, psychiatre de métier, établit sur les personnes colonisées. Enfin, nous traiterons de la violence, thématique centrale tant dans *Les Damnés de la terre* que dans toute la production artistique de la rappeuse, et déterminerons en quoi – au-delà d'un simple choix esthétique inhérent au genre – elle se révèle nécessaire à l'établissement d'un discours postcolonial.

Bien que le contexte sociogéographique qu'analyse Frantz Fanon diffère du paysage dessiné par Casey – Fanon écrit *Les Damnés de la terre* en pleine guerre d'indépendance algérienne – les personnages qui peuplent ce paysage sont majoritairement issus des anciennes colonies françaises. Reprenant les termes de membres du groupe *La Rumeur*, Pierre-Alain Clément inclut Casey dans un courant qu'il nomme *rap de fils d'immigrés*, courant qui « traite des dominations dont souffrent les Français d'origine africaine dans une perspective historique qui remonte à l'esclavage et

la colonisation »[5]. Si cette catégorie s'apparente à première vue au sous-genre « rap conscient »[6], elle « est avant tout une marque de distinction »[7] de toute classification extérieure, et ses membres « s'oppose[nt] de manière explicite à l'appellation "rap français" et [portent] un message tiers-mondiste »[8], en ce sens qu'ils dénoncent des systèmes de domination socio-économique chez une population issue de pays colonisés. De plus, les artistes affiliés à ce genre se démarquent par un refus de « toute concession au niveau de leurs textes »[9], évitant autant que possible les considérations d'ordre économique des grands circuits de distribution, ou les injonctions et attentes des sphères culturelles et médiatiques dominantes :

> Dans le rap français, cette distinction entre les deux catégories [(« Bon non-blancs » ou « mauvais non-blancs »)] s'exprime de la manière suivante : les uns, les « gentils », sont des artistes qui proviennent des cités de banlieues et diffusent un discours positif plein d'espoir, tandis que les autres, les « méchants », sont également habitants des quartiers populaires qui, après avoir pénétré le milieu artistique, propagent des appels à la révolte, ne serait-ce qu'une rébellion intellectuelle.[10]

Ce discours illustre un jugement de valeur d'une autorité exogène légitimant ou non les textes de rap en fonction de leur subversivité, ce qui se rapproche de la dénonciation que fait Fanon de l'hégémonie culturelle coloniale :

> Le colonialisme s'accommode mal en effet de la domination sur un peuple sans culture, si bien que le système colonial est l'un des fervents défenseurs d'un certain type de culture : une culture stéréotypée dont on a figé les traditions, stylisé les traits, esthétisé les mouvements jusqu'à en faire un produit exotique qui corresponde au désir du colon.[11]

Les artistes de rap semblent donc subir une pression similaire à celle qu'opérait le système colonial.

---

[5] Clément, Pierre-Alain. « La signification du politique dans le rap : L'exemple du "rap de fils d'immigrés" (1997-2012) », *Cultures et Conflits*, n° 97, 2015, p. 125.
[6] Catégorie « souvent apposé[e] aux textes qui émettent un discours protestataire et politique, conscient des inégalités sociales et luttant contre celles-ci ». Cela, Julia, *Le rap, littérature du monde social*, Lausanne, Archipel Essais, 2021, p. 16.
[7] Clément, Pierre-Alain, *art. cit.*, p. 126.
[8] *Idem*.
[9] Berrada, Taïeb, « La Rumeur et son rap : emploi de la rumeur comme fonction discursive contestataire », *Contemporary French Civilization*, n°37, 2012, p. 63.
[10] Béru, Laurent, « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volumes !,* vol. 6, n° 1-2, 2008, p. 63.
[11] Bentouhami-Molino, Hourya. « De Gramsci à Fanon, un marxisme décentré », *Actuel Marx*, n° 55, 2014, p. 114.

Dans ce traitement manichéen des « bons et mauvais non-blancs », il apparaît que les deux catégories concernent des personnes évoluant dans des cités de banlieues. Ces dernières demeurent le principal décor des textes de *rap de fils d'immigrés* et servent de repères et d'exemples afin de dénoncer les inégalités sociales :

> Plusieurs rappeurs de la capitale, blâmant le séparatisme sociospatial de la région la plus peuplée de France, soulignent la disparité entre l'opulence de quelques territoires du centre-ville parisien et les carences de certains territoires franciliens situés de « l'autre côté du périphérique ».[12]

Le choix pour ce travail du terme *rap banlieusard* au lieu de *rap de fils d'immigrés* comme définition du style de Casey est motivé pour partie par l'omniprésence dans ses textes de ce décor que Julia Cela décrit comme un « espace fictionnel, dont les caractéristiques servent l'établissement d'un discours de la fracture sociale »[13] ; des disparités sociales dont fait également mention Fanon :

> La ville du colon est une ville en dur, toute de pierre et de fer. […] La ville du colonisé est une ville affamée, affamée de pain, de viande, de chaussures, de charbon, de lumière.[14]

Si nous choisissons d'apposer l'épithète « capitaliste » à la ville, c'est que nous partons du principe que sa fragmentation parcellaire reflète des inégalités exacerbées par ce système qui enjoint les habitants de banlieues à adopter son fonctionnement s'ils souhaitent s'extirper de leur lieu de vie, quitte à produire de nouvelles inégalités. Chez Fanon, dans le cadre d'un processus de décolonisation, « la phase dite de consentement est indissociable dans les pays colonisés de l'expansion du capitalisme »[15]. En partie responsable de la migration de travailleurs d'anciennes colonies en France métropolitaine, le capitalisme a façonné la sociologie des quartiers dans lesquels évoluent les personnages dépeints par Casey. Aussi, nous observerons comment Casey décrit la banlieue tant au prisme de sa structure oppressante que de son impact sur ses habitants.

Thème central des *Damnés de la terre*, la violence se présente pour Fanon comme une conséquence logique d'une stratégie de domination raciale en même temps qu'une nécessité consubstantielle au renversement du rapport de force dans un monde colonial. Dans le rap, elle occupe une place ambigüe, en ce qu'elle fait non seulement partie de

---

[12] Béru, Laurent, *op. cit.*, p. 69.
[13] Cela, Julia, *op. cit.*, p. 55.
[14] Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, Éditions La Découverte & Syros, 2002, p. 42-43.
[15] Bentouhami-Molino, Hourya, *op. cit.*, p. 101.

l'esthétique du genre – elle est chez le rappeur « cette part de lui-même qui ne se résigne pas »[16] – tout en demeurant l'objet d'une critique extérieure qui lui retire le droit à la fiction et assimile les textes de rap à la réalité des artistes. En effet, le rap souffre depuis ses premières apparitions dans le paysage culturel français d'amalgames et d'étiquettes qui le réduisent à une sous-culture plus sujette à l'analyse sociologique qu'artistique. Né dans les quartiers du Bronx, il véhicule à ses débuts une réalité qui touche particulièrement les milieux les plus défavorisés, avec des thématiques comme celles de la violence, du proxénétisme ou de la drogue, tout en proposant une alternative à cette réalité, une échappatoire, à travers la musique et la fête. Toutefois, les descriptions d'inégalités, de racisme et de situations précaires deviennent peu à peu moteur d'un lyrisme pessimiste qui, enjoint par « le thème presque canonique du *badman*, individu pratiquant la violence gratuite [qui est] une résurgence d'une figure esthétique parcourant l'ensemble de la culture afro-américaine »[17], vont profondément modifier le rap américain au début des années 90. Le rap de Casey reste fortement imprégné de cette esthétique et « sa plume se fait très souvent polémique au sens fort »[18], car « tout un vocabulaire proprement guerrier est égrené au fil [de ses] textes, inventoriant les armes utilisées contre les oppresseurs »[19]. Toutefois, la relation entre cette évocation de la violence et le traitement qu'en fait Fanon s'avère complexe à établir, et pour Brinker, le rap de Casey se présente surtout comme « une tentative artistique de rendre compte de la violence de la société postcoloniale et de ses conséquences sur ceux qui la subissent. »[20] Nous naviguerons donc entre *Les Damnés de la terre* et les textes de Casey afin de vérifier ce constat et de tisser des ponts entre ces deux visions de la violence.

Avant d'entrer pleinement dans l'analyse, il est primordial de convenir du regard à adopter face à la pronominalisation dans les textes de rap que nous étudions dans ce travail :

> La première déconstruction qu'il s'agit d'opérer consiste à nier la correspondance entre la personne grammaticale des textes de rap et l'individu biographique. […] Le dispositif énonciatif du rap relie certes étroitement l'énonciation au rappeur par le médium sonore, les textes de rap étant en effet toujours médiés par une voix qui est bien celle de la personne réelle du rappeur. Il est toutefois crucial de noter que, si

[16] Béthune, Christian, *Pour une esthétique du rap*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 54.
[17] Béthune, Christian, *op. cit.*, p. 55.
[18] Brinker, Virginie, *op. cit*., 2018, p. 38.
[19] *Idem*.
[20] *Ibid.*, p. 41.

> l'on entend bien la voix de la personne réelle en situation de performance, la voix énonciative, elle, est celle de la *persona* ou de la posture sociale mise en scène dans les textes.[21]

Ainsi, si par confort nous substituerons parfois le nom de Casey au terme « voix narrative », il convient, lorsque nous aurons par exemple affaire à un « je », de dissocier cette instance de la personne de Casey. Comme le souligne Cela, « Le "je" du rap performe un pacte autobiographique vide, dont le référent actuel est en fait un *topos* constitutif du genre lui-même »[22]. Toutefois, nous prenons le parti dans ce travail de considérer ce « je » comme une *persona* avec plusieurs caractéristiques proches de Casey, à savoir une personne Noire, vivant dans un quartier de banlieue, dans une situation financière plutôt précaire. Si nous nous permettons ce choix, c'est d'une part en raison des différents éléments biographiques qui parcourent notre corpus, comme le lieu de son enfance ou encore le quartier de Blanc-Mesnil, où elle réside. D'autre part, la mise en scène constante de ce type de personnage contribuent à nous faire voir dans le pronom « je » la figure que nous nommerons *le banlieusard*[23]. De manière analogue, le « nous » ou le « eux » s'apparenteront de manière inclusive ou exclusive à des entités faisant partie du *topos* de la domination sociale, que cette dernière soit entre personnes blanches et racisées ou entre les habitants de banlieues précaires et les instances *dominantes*[24].

[21] Cela, Julia, *op. cit.*, p. 56-57.
[22] *Ibid*., p. 65.
[23] Nous définirons de manière plus précise cette figure dans le chapitre 1.2.
[24] Voir chapitre 1.2 et 1.3.

1. Les maux d'hier et d'aujourd'hui

L'univers dépeint par Casey dans ses chansons est un amalgame de tristesse, de rancœur et de souffrance physique et morale. Si Fanon décrit dans son préambule à l'analyse des rapports Blanc-Noir que « Le Blanc est enfermé dans sa blancheur. Le Noir dans sa noirceur »[25], Casey exploite la polysémie de cette « noirceur » pour ces mêmes relations, mais également pour illustrer les conditions psychologiques et les états mentaux de diverses catégories de populations (immigrées, banlieusardes, habitantes des colonies, etc.), et ce de manière diachronique. Son approche matérialiste de la société la pousse non seulement à ressasser l'Histoire coloniale française en termes de rapports humains, mais invite également à porter un regard sur les conséquences contemporaines du passé, qu'elles soient sociétales ou physiques. Dans ce chapitre, nous observons comment Casey exhume de la mémoire collective les conditions de vie des esclaves des colonies, pour en tirer des parallèles avec les maux de ses contemporains. En remuant le passé de la France, elle procède à l'anamnèse des souffrances et des relations de domination existantes dans le microcosme urbain actuel.

1.1. Partage d'un héritage colonial

Dans ses écrits, Casey met un point d'honneur à rappeler non seulement l'existence du passé colonial français, mais également le poids de celui-ci, aujourd'hui encore, sur les descendants des personnes issues de l'immigration des colonies. Ainsi, l'album *Libérez la bête* – principalement à travers le morceau éponyme et « Créature ratée » – expose les conditions du Noir de l'époque coloniale, et plus particulièrement sa déshumanisation :

> Chers clients, clientes ne vous arrêtez pas à cette laideur criante / Les jungles de l'Afrique, lointaines et luxuriantes / Nous offrent des spécimens de différentes variantes / Leurs femelles sont fertiles et vaillantes / Dociles et idiotes, font elles-mêmes leurs paillotes / Les mâles ont côtoyé éléphants et coyotes / Nourris de chasse, de pêche et de cueillette[26]

Ce passage place la « créature » d'Afrique sur le même plan que les animaux qui peuplent son continent, la décline en tant que « spécimens » « mâles » et « femelles » affublés de qualificatifs relatifs à l'exploitation (« fertiles », « dociles »). Dans le

[25] Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 7.
[26] Casey, « Créature ratée », *Libérez la bête*, Anfalsh, 2010.

morceau « Libérez la bête », dans lequel sont décrites des scènes de battues et un lynchage, on retrouve la même animalisation de l'humain :

> J'appartiens au cheptel, qu'on maintient à l'étable / La brebis rebelle qui doit rejoindre le bétail / Mon nom est un détail et personne ne m'appelle / Qui aura ma gueule sera décoré d'une médaille[27]

Le champ lexical de la domestication (« cheptel », « étable », « bétail ») ramène le Noir à la condition non seulement animale, mais aussi à celle de marchandise à exploiter. Le Noir s'écartant de sa condition de domestiqué devient alors un danger sauvage à qui on donne la chasse.

Mais au-delà de décrire simplement les conditions d'exploitation, Casey joue avec différents points de vue pour mieux confronter son auditoire au discours déshumanisant de ses textes. Dans le passage ci-dessus, en utilisant la première personne, elle place la voix narrative en position de « bête ». L'auditeur se retrouve ainsi confronté à cet « animal » et aux différentes assertions qui peuplent le reste de la chanson. Toutefois, la voix narrative se dissocie peu à peu de la « bête ». Casey opère en fin de couplet un basculement d'une énonciation en « je » vers un discours rapporté : « Il faut me faire mal, là, le journal est formel […] Éliminer l'animal, qu'il soit mâle ou femelle »[28]. Cette opération lui permet de parler de la bête non plus en tant que « je » mais en tant que « elle », lui évitant l'écueil d'un *pathos* misérabiliste, tout en modifiant l'objet du discours en une entité tierce, absente. De plus, l'allusion à des arguments d'autorités ou à des énoncés indiscutables – tels que « il faut », « le journal est formel » ou dans le couplet suivant « À coup sûr »[29] – fait entrer son discours dans le mode d'énonciation qui est celui du « ton de monde »[30]. Ainsi, elle place le destinataire face à une parole extérieure supposément irrévocable.

Cette parole, description hyperbolique de la dangerosité de la bête qui « à elle seule, représente le mal universel »[31], parcourt tout le reste du morceau jusqu'à l'aboutissement par une scène de lynchage. Dans celle-ci, Casey change à nouveau le ton énonciatif pour

---

[27] Casey, « Libérez la bête », *Libérez la bête*, *op. cit.*
[28] *Idem*.
[29] *Idem*.
[30] Le ton de monde se manifeste lorsque dans un énoncé, le locuteur s'efface afin de rendre son discours inattaquable, comme une vérité irrévocable, selon le concept théorisé par Alfredo M. Lescano dans Lescano, Alfredo M. « Pour une étude du ton », *Langue française*, n° 164, 2009, p. 50-52.
[31] Casey, « Libérez la bête », *op. cit*.

jouer de la limite entre un « ton témoin » et un « ton de locuteur »[32]. Dans la phrase « On la montre, on l'étale, sa mort est un régal »[33], on pourrait penser que le « régal » est une perception personnelle de l'énonciateur. Cependant, la phrase répétée « A la verticale, par les cervicales / Ils ont lynché la curiosité tropicale »[34] insiste sur le caractère situationnel de l'énoncé, c'est-à-dire le témoignage du lynchage. Ce témoignage suggère plutôt l'idée que cette mort *semble être* un régal pour les personnes en présence. Ainsi, l'auditeur se retrouve au milieu d'une « foule […] immense, cruelle et inamicale » ; témoin de la parole de Casey, il devient également complice potentiel du lynchage que relate la fin du morceau. Potentiel, car Casey, plutôt que d'accuser son auditoire, l'invite littéralement à questionner le bienfondé du discours :

> Mais au fond quel est le mobile de cette cabale ? / Mais au fond quels sont les motifs de ces coups de pelle ? / Mais au fond pourquoi lui infliger toutes ces séquelles ? / Mais enfin dites-moi pourquoi vous avez peur d'elle ? / La bête n'est qu'elle-même, et n'a pas la tête du teckel[35]

Le « mais » anaphorique connecte ces questions au discours d'autorité précédent, qui a conduit au lynchage. Par l'adresse en « vous », Casey définit l'auditeur comme témoin de la scène. De plus, en replaçant le « moi » dans le discours au côté du « elle », Casey crée une connexion entre la voix narrative et la bête, comme un rappel au début du morceau. L'auditeur faisant face à la parole d'un personnage traité comme une bête, se voit alors confronté à sa propre moralité.

En utilisant cette image de martyr se présentant face à ses bourreaux, Casey joue avec les codes moraux d'un pan important de l'Histoire coloniale : la colonisation au nom de la foi chrétienne. En effet, le morceau « Créature ratée » met en balance deux types de *races*, dont la foi chrétienne ferait une créature « réussie », pour l'une, et une créature « ratée », pour l'autre :

> Humble sujet du Tout Puissant (*espiritus sanctus*) se référant au Livre Saint (*amen*) / Individus indécents qui dissimulent à peine et leur sexe et leurs seins / Et leur sang est souillé, leurs chants sont bruyants / Dépouillés d'humanité, leurs yeux sont fuyants / Apprenons-leur à prier Jésus-Christ sans crier / Et trier la canne à sucre, tout en souriant[36]

---

[32] Le ton témoin suggère la perception extérieure d'une situation, tandis que le ton locuteur suppose un point de vue assumé par l'énonciateur, selon Lescano, Alfredo M., *op. cit.*, p. 48-50 et 52-56.
[33] Casey, « Libérez la bête », *op. cit.*
[34] *Idem.*
[35] *Idem.*
[36] *Idem*.

Ici, la domestication apparaît comme un moyen de « corriger » la créature, l'esclavage comme une ordalie expiatoire. Dans *Les Damnés de la Terre*, Fanon décrit cette mécanique du rapport entre l'Eglise et le colonisé :

> L'Église aux colonies est une Église de Blancs, une église d'étrangers. Elle n'appelle pas l'homme colonisé dans la voie de Dieu mais bien dans la voie du Blanc, dans la voie du maître, dans la voie de l'oppresseur. [...] Parfois ce manichéisme va jusqu'au bout de sa logique et déshumanise le colonisé. À proprement parler, il l'animalise. Et, de fait, le langage du colon, quand il parle du colonisé, est un langage zoologique.[37]

Ce texte de Casey, comme le morceau « Libérez la bête », intègre pleinement cette dichotomie Blanc-Noir ainsi que l'animalisation et la déshumanisation du Noir, notamment en faisant à nouveau appel à un discours d'autorité :

> Que disent la science et la messe / Toutes les grandes puissances du monde et la presse ? / Que cette noirceur en présence dans la pièce / Nous est inférieur, comme la chienne et l'ânesse / Ô chrétiens, j'acquiesce, volontiers, j'angoisse / Les os glacés, placés devant ce corps sans grâce[38]

Toutefois dans ce passage – et contrairement au morceau analysé précédemment – il est intéressant de constater que l'utilisation du « nous » donne la parole à l'instance oppressive. Casey n'entre pas ici dans une logique de confrontation, mais expose pleinement l'opinion coloniale sur le Noir déshumanisé. De surcroit, l'instance locutrice semble valider ce discours car elle « acquiesce » aux théories des « chrétiens ». On peut voir ici deux stratégies possiblement mises en œuvre. Dans la première, Casey inclut sa *persona* dans ce « je », ce qui donne un caractère ironique au discours, qu'elle porterait alors sur elle-même ; une manière de rendre celui-ci absurde. Dans la seconde, la voix narrative accepterait simplement le discours racialiste qui était celui du monde colonial, du fait qu'il provient des autorités scientifiques, religieuses, politiques, médiatiques. Dans les deux cas, par l'invocation d'une parole oppressive mondialisée, ce morceau revêt un caractère *humaniste* dans le sens où il atteste ce que Fanon – comparant antisémitisme et racisme de différents pays – décrit comme une « faillite de l'homme »[39].

Car si Casey dénonce bien la division en « races » dont l'une serait dépourvue d'humanité, elle rappelle que ces deux catégories appartiennent à la même « espèce » :

---

[37] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 45.
[38] Casey, « Créature ratée », *op. cit*.
[39] Fanon, Frantz, *op. cit., 1995*, p. 70.

> Blanc ingénieur, noir ingénu / Au rang des seigneurs ou dépourvu de génie / Grand vainqueur à l'âme de gagneur ou fainéant et menteur / Tout ça dans un même corps réuni[40]

Le fait de partager le même « corps » suggère le partage d'un même destin ou d'une même faute. Cette ambiguïté se retrouve dans les deux oppositions « Race qui réussit, espèce peu avancée […] créateur gâté, créature ratée »[41]. Si le discours se rapporte vraisemblablement à celui du colon qui distingue Blancs et Noirs par la race, une seconde lecture suggère que cette division au sein d'une même espèce rend celle-ci « peu avancée ». De même que si le Blanc se place du côté du « créateur », et que sa créature Noire est « ratée », le créateur devient « gâté », au sens dépréciatif du terme :

> Le Blanc opère sur lui-même ce qu'il opère sur le Noir ; au moment même où il *le* racialise, il *se* racialise. […] Le geste « méthodologique » fondamental de Fanon, geste qui préfigure à bien des égards la critique postcoloniale, repose sur un renversement des perspectives qui le conduit à interroger la subjectivité colonisée, l'effet que cela fait d'être objet du racisme colonial.[42]

Par la création de la race noire, le Blanc altère sa propre condition. Fanon développe par ailleurs l'idée que « le malheur et l'inhumanité du Blanc sont d'avoir tué l'homme »[43] en instaurant et nourrissant cette différence raciale. Sous cet angle, l'adresse du refrain « Toi, ton identité / C'est d'être la créature ratée »[44] peut être considérée comme le discours du Blanc sur le Noir, mais aussi un discours supérieur stipulant que l'humain, en créant la ségrégation, a déshumanisé sa propre espèce.

Cependant, si on peut relier cette théorie à la volonté de Fanon de sortir de la Blancheur et de la Noirceur pour que tous retrouvent leur humanité, cela ne semble pas être la direction que Casey choisit dans la majorité de ses textes :

> Tout un pan de la pensée de Fanon semble occulté par les textes de Casey, celui dans lequel il déploie toute son espérance en l'avènement possible d'un avenir sans « races », sans essentialisation réductrice de l'autre. […] Si l'humanisme ne peut [dans les textes de Casey] pleinement s'y déployer, c'est sans doute qu'il est nécessaire de prendre conscience de l'urgence des situations d'oppression et de domination

---

[40] Casey, « Créature ratée », *op. cit.*
[41] *Idem*.
[42] Renault, Matthieu. « 13. Peau blanche, masques blancs. Frantz Fanon et la blancheur » dans *De quelle couleur sont les blancs ? "Des petits Blancs" des colonies au "racisme anti-Blancs",* Sylvie Laurent éd., La Découverte, 2013, p. 143.
[43] Fanon, Frantz, *op. cit., 1995*, p. 187.
[44] Casey, « Créature ratée », *op. cit.*

> qui perdurent dans nos sociétés, de l'aliénation qui continue de broyer d'autres humains.[45]

La conclusion de Virginie Brinker quant à la perpétuation des mécanismes de domination résonne avec la volonté de Casey de faire le lien entre le passé colonial de la France et la situation actuelle, que la rappeuse vit au quotidien. Si par l'analyse de « Libérez la bête » puis « Créature ratée » nous considérons que Casey fait état de la faillite humaine d'avoir déshumanisé le Noir, et qu'elle place le Blanc devant ce fait, lui offrant la possibilité de questionner et donc d'enrayer ce rapport raciste à l'autre, l'étude du reste de ses mentions au passé colonial démontre une volonté de dénoncer un certain immobilisme quant à l'évolution de ce rapport.

Dans le morceau « Sac de sucre », il n'est plus question d'ambiguïté quant à la position d'énonciation, comme le montre le refrain :

> J'ai été poursuivie, asservie, enlevée à l'Afrique et livrée pour un sac de sucre / Le matin au lever, j'accomplis mes corvées, et ma vie est rivée à un sac de sucre[46]

Le « je » ici représente à la fois le travailleur des champs de canne et l'esclave déporté d'Afrique, comme une double affirmation d'appartenance à la classe opprimée. Les allitérations en /v/ martèlent l'acharnement, la déportation et le déracinement subis par les ancêtres (« poursuivie », « asservie », « enlevée », « livrée »), ainsi que la souffrance du ramasseur de canne (« lever », « corvée », « vie », « rivée »). On retrouve le même procédé dans le deuxième couplet :

> Où va l'fruit de mon labeur, la douleur de mes bras et mes lombaires / La lourdeur de mes jambes et toute ces longues heures / A ratiboiser la canne pour battre ma misère ? / Et les blancs sont aisés, malins et rusés / Ont belles maisons et 'ti mounes scolarisés[47]

Toujours à la première personne, Casey pose une question percluse d'allitérations labiales et dentales énumérant les souffrances physiques (« labeur », « douleur », « lourdeur », « battre ») à laquelle les « blancs » aux « belles maisons » semblent être la réponse. D'une vie de poursuites et de déportations, le travailleur Noir se retrouve dans une situation dont il ne peut s'extirper, comme enfoncé dans les champs de canne. L'allitération en /b/ apparaît également comme conséquence de cette nouvelle oppression,

---

[45] Brinker, Virginie, *op. cit.*, 2018, p. 42.
[46] Casey, « Sac de sucre », *Libérez la bête*, *op. cit*.
[47] *Idem.*

lorsque la voix narrative décide de « baptiser le béké d'une belle incision »[48]. Dans ce morceau l'heure n'est pas à la conciliation, car l'exploitation d'hier semble bien perdurer. C'est ce que dénonce Casey lorsqu'elle écrit « Nos anciens tortionnaires sont nos nouveaux employeurs », ou « Désormais libres, ouais, mais toujours inférieurs »[49]. Les marqueurs « ouais », « mais » et « toujours » soulignent que la liberté accordée aux esclaves reste relative, et que celle-ci n'a que modifié leur statut, sans améliorer leur situation.

Ainsi, Casey met en évidence cette continuation entre le passé colonial et les souffrances actuelles dans plusieurs de ses morceaux : « Aucune différence dans cette douce France / Entre mon passé, mon présent et ma souffrance »[50]. Le titre de la chanson « Douce France » de Charles Trenet est souvent invoqué par les rappeurs issus de l'immigration pour ironiser sur une vision romancée du « pays de leur enfance » qui a perpétré des massacres dans les colonies de leurs ancêtres. Dans « Chez moi », un des seuls titres dans lequel Casey parle de la Martinique dont elle est originaire, l'anaphore « Sais-tu »[51] parcourt tout le morceau pour changer dans la dernière phrase, lorsqu'elle évoque : « Mais putain, sais-tu encore aujourd'hui / *Madinina*, l'ile aux fleurs, est une colonie »[52]. L'anaphore ponctuée par la conjonction et l'interjection « Mais putain » et appuyée par la locution « encore aujourd'hui » souligne comme une évidence ce lien de domination qui apparaît entre le pouvoir colonial et les territoires outre-mer.

Casey aborde également ce lien passé-présent avec une nuance géographique dans un autre morceau :

> Et nos séquelles sont telles quelles depuis ces radicales / Déportations faites à fonds de cales / Je sais, je récapitule le même récital / Mais avec ce style né au nord de la capitale[53]

Le lien est ici fait entre les déportations d'Afrique et lieu depuis lequel Casey écrit ses textes. En mentionnant « Je sais », elle concède le caractère passéiste d'un discours qui pourrait paraître éculé, mais elle souligne également que celui-ci est né d'une réflexion émanant de l'intérieur même du pays colonisateur, attestant une continuité intra-

---

[48] *Idem*.
[49] *Idem.*
[50] Casey, « Dans nos histoires », *Ennemi de l'Ordre*, *op. cit.*
[51] Casey, « Chez moi », *Tragédie d'une trajectoire*, Anfalsh, 2006.
[52] *Idem*.
[53] Casey, « Comme un couteau dans la plaie », *op. cit.*

territoriale des mécanismes de domination. On retrouve la même formule trois ans plus tard lorsqu'elle écrit en refrain :

> Je sais, je traine, je sens, je gêne / Inutile d'en rajouter j'ai déjà purgé ma peine / Ma tête mêlée, ma peau ébène / Inutile d'en rajouter j'ai déjà purgé ma peine[54]

Dans ce passage, la répétition et l'accumulation dévoilent une certaine lassitude quant à la persistance du message raciste, destiné au Noir. Accusée de divers torts, Casey rappelle qu'elle a « déjà purgé [sa] peine » en renvoyant à ce passé colonial dont elle hérite par sa couleur de peau. Si Fanon souhaite s'extirper de la condition de Noir imposée par le regard du Blanc et refuse de demeurer « prisonnier de l'histoire »[55], son espoir de voir une société libérée du préjugé de couleur semble illusoire au vu de ses propres constats, comme le souligne Françoise Vergès :

> Fanon tout à la fois analyse combien la « race » est une prison pour l'homme « Noir » et critique les propositions nativistes qui voudraient faire de l'expérience noire le fondement de l'organisation sociale et l'humanisme universel qui n'a pas su répondre au racisme colonial. L'universalisme post-racial qu'il propose reste cependant vague et imprécis et le lecteur s'interroge même sur sa possibilité car Fanon a pratiquement démontré au cours de son texte qu'il était improbable car le racisme aurait trop envahi les consciences et les inconscients.[56]

De la continuité du racisme et du constat de l'échec humaniste découle l'insistance de Casey de revenir sur le passé, à contre-courant des souhaits de Fanon. Dans le morceau « Héritage », elle fait état de l'ancrage des comportements racistes contemporains et d'une prolongation de l'histoire coloniale. La multitude de rimes en /ʒ/ fait état de séquelles profondes (« héritage », « prolongent », « vestige », « ravages », « saccages », « tatouage »), de l'immobilisme et de l'emprisonnement (« otage », « cage », « piège », « blocage », « esclavage », « grillage », « érige ») ainsi que de la violence (« pillage », « litige », « rage »[57]). Le « cortège de fouets, de fers rouges » qui est un « paquetage lourd à porter » que « des millions partagent » témoigne d'un fardeau que « subit encore »[58] le descendant de colonisés. L'accumulation de mêmes rimes et sonorités n'est pas rare dans les textes de Casey, mais il est plus inhabituel qu'un tel son parcourt de manière si

---

[54] Casey dans Hamé, Casey et Zone Libre, « Purger ma peine », *L'angle mort*, T-Rec, 2009.
[55] Fanon, Frantz, *op. cit., 1995*, p. 186.
[56] Vergès, Françoise. « "Le Nègre n'est pas. Pas plus que le Blanc". Frantz Fanon, esclavage, race et racisme », *Actuel Marx*, vol. 38, n°. 2, 2005, p. 53.
[57] Casey dans R d'Elite, « Héritage Remix », *Instruments de torture*, Feuille Blanche, 2009.
[58] *Idem.*

répétitive un couplet entier. On peut déduire ici une insistance à coller au mot *héritage*, titre dont la rime martèle le couplet.

Lorsque Fanon définit la décolonisation en ouverture des *Damnés de la Terre*, il souligne déjà une forme de continuité : « Le colon et le colonisé sont de vieilles connaissances. […] C'est le colon qui *a fait* et qui *continue à faire* le colonisé. »[59] A l'époque où Fanon écrit ces lignes, la France, alors en pleine guerre d'Algérie, avait déjà accordé l'indépendance à certaines colonies. Mais pour Fanon, il n'y a pas de décolonisation qui puisse exister sans un changement radical de la société et une libération active de l'être colonisé :

> La décolonisation est véritablement création d'hommes nouveaux. Mais cette création ne reçoit sa légitimité d'aucune puissance surnaturelle : la « chose » colonisée devient homme dans le processus même par lequel elle se libère. Dans décolonisation, il y a donc exigence d'une remise en question intégrale de la situation coloniale.[60]

On peut établir ici un lien entre cette « exigence d'une remise en question » dont parle Fanon et le « passé [qui] exige »[61] chez Casey de raconter les violences d'hier des institutions coloniales autant que les souffrances toujours subies en France contemporaine. En se référant à la définition de Fanon, la démarche de Casey se présente bien comme une entreprise de décolonisation, à l'intérieur même du territoire hexagonal.

1.2. Le banlieusard comme nouveau colonisé

Dans ce chapitre nous établirons comment est représentée la figure contemporaine du colonisé qui, dans les textes de Casey, peut être distinguée en deux entités nommées *banlieusards* et *fils d'immigrés*. Ces deux termes sont ainsi mentionnés dans l'introduction du morceau « Mon plus bel hommage » :

> Puisque le banlieusard et le gosse d'immigré manquent de civisme / Et que la France l'appelle à cor et à cri / Qu'elle veut de lui un effort de citoyenneté / J'ai décidé, moi, de lui donner le meilleur de moi-même.[62]

Solidaire de ces deux entités, (le « moi » s'associant au « lui »), Casey liste dans cette chanson différents attributs qui caractérisent cette figure multiple[63]. Tout d'abord,

---

[59] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 40.
[60] *Idem*.
[61] Casey dans R d'Elite, « Héritage Remix », *op. cit.*
[62] Casey, « Mon plus bel hommage », *Libérez la bête*, *op. cit.*
[63] Par souci de simplicité, nous regrouperons les termes *fils d'immigrés* et *banlieusards* sous la seule dénomination de *banlieusard*, sauf lorsqu'une distinction explicite s'avère nécessaire à l'analyse.

le banlieusard est – comme son nom l'indique – un habitant de banlieue, décrite ici de manière dépréciative (« la crasse de mon bercail », « les escaliers nauséabonds », « mon attirail de tours qui partent en vrille »[64]). Bien que le terme *banlieusard* ne porte plus nécessairement un sens péjoratif, il est utile de rappeler que sa racine « ban » se réfère à une soumission féodale. Ce rapport de subordination se remarque également dans les textes de Casey : « Car on sait tous que Paname la belle veut voir / Les banlieusards loin ou hors de son territoire »[65]. Par l'utilisation affirmative du verbe « voir », Casey suppose un contrôle opéré par Paris sur cette banlieue que la ville « veut voir » éloignée d'elle, qu'elle souhaite donc toujours observer, et donc contrôler.

Dans le langage courant, le terme « banlieue » se charge bien souvent d'un sens qui dépasse sa simple description topographique :

> On confond souvent « banlieue » et « quartier ». Ces deux derniers mots évoquent non pas une entité spatiale précise, mais une zone vaguement urbaine susceptible de qualifier tout secteur enclavé et tout groupement de population qui s'écarterait de la norme et se replierait sur lui-même. Leur usage met en exergue le soupçon qu'inspire toute marginalité spatiale alors même que le périphérisme en question est plus social que géographique. Et quand le « quartier » est qualifié de « ghetto », il rend compte d'une approche paroxystique de l'enclavement géographique et de l'exclusion sociale.[66]

La banlieue dont parle Casey, comme soumise à l'autorité supérieure du centre-ville, est ici réservée à une certaine classe sociale d'exclus, à qui, dans « Mon plus bel hommage », il est demandé de faire un « effort de citoyenneté ». Ceci fait écho au principe d'assimilation instauré dans les colonies en vue d'une potentielle (mais improbable) naturalisation des sujets colonisés :

> La naturalisation, parce qu'elle permet l'accès pour les vaincus à la position de vainqueurs, est une des modalités de justification ou de légitimation de la subordination coloniale. Autrement dit, la possibilité, même tout à fait théorique, de mobilité ascendante dans la hiérarchie civilisationnelle, permise par la procédure de naturalisation, est un dispositif juridique visant à préserver les structures de subordination.[67]

---

[64] Casey, « Mon plus bel hommage », *op. cit.*
[65] Casey, « Banlieue Nord », *Tragédie d'une trajectoire*, *op. cit.*
[66] Vieillard-Baron, Hervé. « Banlieue, quartier, ghetto : de l'ambiguïté des définitions aux représentations », *Nouvelle revue de psychosociologie*, vol. 12, n° 2, 2011, p. 27-28.
[67] Hajjat, Abdellali. « L'assimilation saisie par le droit de la nationalité » dans *Les frontières de l' « identité nationale ». L'injonction à l'assimilation en France métropolitaine et coloniale*, sous la direction de Hajjat Abdellali, La Découverte, 2012, p. 63.

A l'instar des indigènes des colonies – à qui le droit français autorisait théoriquement la naturalisation bien que considérés comme impossible à assimiler – le banlieusard rêve d'une possibilité d'ascension sociale, alors que, en tant que personne marginalisée, sujette de la ville, la réussite échappe à son quotidien. Dans « Mon plus bel hommage », ses « rêves [sont] au rebut » et ses activités sont des « plans B, toujours plombés »[68]. La situation financière du banlieusard relève de la précarité (« Mon rap pour des clous », « mes factures de prolétaire ») et cette situation précaire détériore à petit feu le quotidien du banlieusard et atteint sa santé mentale et physique (comme en témoignent le « chagrin », le « goût du déclin » ou « le plus bel ongle incarné »[69]). Tous ces attributs qualifient donc la figure dominée qui hante la majeure partie des textes de Casey.

Il est intéressant de constater que les attributs *raciaux* du banlieusard sont quasi absents dans ce morceau. Bien que les mentions de la couleur de peau ou de l'appartenance à des origines en dehors de l'hexagone soient nombreuses dans les textes de Casey, la figure du colonisé contemporain n'y est pas exclusivement représentée en tant que *non-blanche*. Elle peut être considérée comme faisant partie d'un ensemble de « parias pourris […] arabes véreux, blanc tarés et nèg'marrons »[70]. Par ailleurs, Casey rappelle que son collectif « reste et demeure une RMIste[71], un bagagiste et un boxeur »[72], insistant sur la condition de leur classe sociale. Les morceaux « Marié au tours » et « Memento mori » sont deux exemples de titres dans lesquels Casey décrit un personnage banlieusard, mais sans faire mention de couleur de peau ou de l'origine. Lors d'une interview, Casey explique pourquoi le Blanc peut être inclus dans sa définition d'une catégorie de dominés :

> Les blancs que je côtoie, c'est des blancs « cassés ». C'est des gars, c'est fini je crois que même la République elle en veut plus, ils disent « prenez-les on n'en veut plus ».[73]

La situation du banlieusard se définit donc également par ce dont il est exclu : de la ville, d'un statut social élevé, ou, en l'occurrence, de la République.

---

[68] Casey, « Mon plus bel hommage », *op. cit.*
[69] *Idem*.
[70] Casey, « Regard glacé », *Libérez la bête*, *op. cit.*
[71] Bénéficiaire d'un Revenu Minimum d'Insertion (RMI)
[72] Casey, « Dernière mise au point » dans B. James, Casey, Prodige, *Représailles Chapitre 1*, Anfalsh, 2007.
[73] Casey dans « Casey : "Qu'on s'aime ou non n'est pas important, on vit déjà ensemble" | Interview », YARD, 2017, URL : https://www.youtube.com/watch?v=d8z5xZHLncc.

Toutefois, la figure du colonisé moderne construite à l'intérieur des textes de Casey demeure majoritairement déterminée par l'ascendance et la couleur de peau. L'adjectif « cassé » qu'elle invoque dans son interview, se retrouve d'ailleurs de manière répétée dans le morceau « Comme une ombre » dans lequel un personnage « ignore tout de sa venue au monde »[74]. Si l'on peut y voir une volonté « universaliste » qui ferait fi de l'origine de la personne dominée, il est plus probable que Casey fasse référence à l'identité lacunaire qui habite les descendants de personnes esclavagisées. Edouard Glissant, théoricien de la créolisation et de l'identité antillaise évoque les problèmes que pose l'assimilation des premiers émigrés en provenance de Martinique sur leur descendance :

> Les enfants [de mariages mixtes] sont voués à disparaître dans le « corps français », laissant ils ne savent où une part d'eux-mêmes dont ils ne pourront jamais se rendre compte. Ce ne serait pas un mal, et il y a même intérêt individuel à cette dilution, si elle ne laissait l'individu tout tremblant d'il ne sait quelle exigence insatisfaite.[75]

Cette « exigence insatisfaite », ce « tremblement », se renforcent d'autant plus chez les enfants d'immigrés pour qui le lien avec l'île ancestrale se rompt, car ils apparaissent comme « visiblement étrangers […], assimilés à la réalité française »[76]. L'assimilation ne s'opère toutefois pas uniquement à travers le mélange social, mais également au travers des institutions politiques et culturelles, encore empreintes du colonialisme. C'est par exemple le « déni d'histoire » que définit Lylian Kesteloot dans son étude sur la littérature négro-africaine. Elle y rappelle que « la colonisation fonde sa légitimité sur une absence de culture et d'histoire »[77]. Chez Casey, le colonisé fait également partie d'une race présumée « sans histoire écrite, ni récit, donc sans passé »[78]. L'histoire enseignée en France a pendant longtemps souffert d'une absence d'intégration des peuples déportés ou des descendants des colonies, et l'on mesure aujourd'hui l'incongruité d'enseigner aux Martiniquais que leurs ancêtres étaient gaulois[79]. Fanon, de son côté, expose le problème de l'intellectuel colonisé face à ce manque de littérature :

> L'histoire, bien sûr, écrite d'ailleurs par des occidentaux et à l'intention des occidentaux, pourra épisodiquement valoriser certaines périodes du

[74] Casey dans Ausgang, « Comme une ombre », *Gangrène*, A-parté, 2019.
[75] Glissant, Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p. 129.
[76] *Idem*.
[77] Kesteloot, Lylian, « La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique », *Afrique contemporaine*, vol. 241, n° 1, 2012, p. 44.
[78] Casey, « Créature ratée », *op. cit.*
[79] Kesteloot, *op. cit.*, p. 44.

> passé africain. Mais, debout devant le présent de son pays, observant lucidement « objectivement » l'actualité du continent qu'il voudrait faire sien, l'intellectuel est effrayé par le vide, l'abrutissement, la sauvagerie.[80]

En pleine guerre d'Algérie, Fanon ne peut observer que des situations chaotiques dans ce pays en voie de décolonisation. L'histoire contemporaine est celle de la résistance au colonialisme, et celle en temps de paix ou de prospérité y est complétement éclipsée. C'est le constat qu'établit Casey dans le refrain du titre « Dans nos histoires » :

> Tu peux m'croire, y'a pas d'espoir / Y'a qu'la douleur à voir dans nos histoires / Tu peux m'croire, y'a pas d'victoire / Y'a qu'la douleur à voir dans nos histoires[81]

Nous l'avons vu plus haut, ce morceau fait le lien entre le passé et le présent de la France coloniale. Ici, les histoires peuvent être comprises au sens du passé comme du présent, histoires dans lesquelles on ne verrait aucun espoir, et qui ne seraient nourries d'aucune victoire passée.

Outre la négation active par le colon de l'histoire du colonisé, un autre problème se pose à travers la généalogie de ce dernier qui demeure dans la plupart des cas impossible à retracer :

> Dans la situation créole cependant, la guerre des imaginaires et des généalogies ne peut fonctionner, car la traite des Noirs, la déportation en masse d'ethnies aux origines les plus diverses ont entraîné le brouillage et la perte des origines, de sorte qu'il est impossible, à moins d'une fiction rétrospective, de revendiquer une racine commune et de l'opposer à l'implantation coloniale.[82]

Le cas particulier de la Martinique s'avère prégnant dans le sens où les Noirs martiniquais descendent de différents pays africains, ont remplacé une population indigène décimée par les colons et portent aujourd'hui la nationalité du pays colonisateur. Dans le titre « Rêves illimités », Casey met en scène son enfance et exprime un mal-être face à son affiliation à une France toujours imprégnée du racisme colonial :

> Et je suis dissipée, mal dans ma peau / Je fais les cent pas mais ne sais pas où trouver mon drapeau / Comme très tôt trempée par la bave du crapaud / Je me sens dupée et trompée par le reste du troupeau [83]

---

[80] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002*,* p. 209.
[81] Casey, « Dans nos histoires », *op. cit*.
[82] Noudelmann, François, *Pour en finir avec la généalogie*, Léo Scheer, Paris, 2004, p. 141.
[83] Casey, « Rêves illimités », *Libérez la bête*, *op. cit*.

Bien que de nationalité française, Casey ressent que sa « peau » ne s'accorde pas à son « drapeau ». Contrairement à la blanche colombe de l'adage bien connu, elle se retrouve « trempée par la « bave du crapaud », ici associée au reste du « troupeau » duquel elle fait néanmoins partie, mais qui la rejette. Elle constate par ailleurs que bien qu'étant née en France, son « histoire, c'est d'y être noire, donc minoritaire »[84], c'est-à dire constamment en position d'isolement et d'impuissance. C'est ainsi que se caractérise la figure moderne du colonisé, évoluant dans une topologie excluante, chargé du poids de l'absence d'une histoire et d'une injonction à l'assimilation à la nation coloniale.

1.3. Médias et appareils d'état, parole et actes coloniaux

S'il existe une figure *opprimée* dans le rap de Casey, son pendant *oppresseur* s'y matérialise sous différentes formes. On peut résumer cette figure en deux entités : la première, *l'élite*, terme qui rassemble autant les personnes d'influence, intellectuels ou politiciens des classes sociales supérieures, ainsi que *l'ordre*, appareil répressif à son service. Le titre « Élite » dépeint cette figure comme manipulant l'information à sa convenance :

> Partout où tu es, tu pilles la malle / C'est toi qui décides et tisses la toile / Répètes à celui qui crève la dalle / Sans toi il n'est rien jusqu'à qu'il l'avale […] C'est tout l'temps toi qu'as la parole / Et c'est toi qu'j'ai envie d'arracher par le col / Qui n'verras jamais les murs d'une cellule / Et c'est toi qu'on sauve quand la maison brûle.[85]

L'élite est une entité privilégiée qui par son statut paraît au-dessus du système judiciaire et qui accapare et nourrit le débat public de son propre discours. Dans *Les Damnés de la terre*, Fanon parle longuement des élites et de leur rôle dans le processus de décolonisation :

> Pendant la période de libération, la bourgeoisie colonialiste cherche avec fièvre des contacts avec les « élites ». C'est avec ces élites qu'est entrepris le fameux dialogue sur les valeurs. La bourgeoisie colonialiste, quand elle enregistre l'impossibilité pour elle de maintenir sa domination sur les pays coloniaux, décide de mener un combat d'arrière-garde sur le terrain de la culture, des valeurs, des techniques, etc.[86]

Si Fanon parle bien ici des élites indigènes, leur rôle semble similaire à celles présentées par Casey. En prenant l'exemple d'une élite se désolidarisant des révoltes

---

[84] *Idem*.
[85] Casey dans Ausgang, « Élite », *Gangrène*, *op. cit*.
[86] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 47.

Mau-Mau, Fanon présente cette population comme des intermédiaires entre oppresseurs et indépendantistes :

> C'est ainsi que l'arrière-garde de la lutte nationale, cette partie du peuple qui n'a jamais cessé d'être de l'autre côté de la lutte, se trouve placée par une sorte de gymnastique à l'avant-garde des négociations et du compromis - parce que précisément elle s'est bien gardée de jamais rompre le contact avec le colonialisme.[87]

Ces élites, en se réappropriant le combat colonial, le sabordent et servent même de porte-voix aux valeurs culturelles du pays colonisateur, avec qui elles cherchent un compromis.

Chez Casey, qui expose un point de vue depuis le pays colonisateur, cette assimilation aux valeurs coloniales s'apparente surtout à une invisibilisation de la parole. Le morceau « Bonne conduite » illustre le discrédit dont fait preuve le discours du dominé :

> Si tu dis qu'tu vis l'enfer / Ils te répondront c'est du spectacle de la mise en scène / Ils t'éclairent de leur vile lanterne / Ils décident, tu la fermes ou tu seras interdit d'antenne[88]

Ainsi, tout discours dénonciateur d'une oppression entre le pouvoir et la population subit irrémédiablement l'opprobre, pour ne laisser place qu'à une seule parole, celle des dominants. Cet accaparement se matérialise à travers les messages diffusés par voie de presse et journaux télévisés qui préconisent une méfiance démesurée envers les banlieusards :

> Je suis le souci de l'ordre établi / L'ombre au tableau quand la presse publie / Et si ce bled faiblit je deviens l'alibi / Et le blé fait faux bond donc ça sent bon la xénophobie / On aime m'accabler, et devant sa télé / Le peuple attablé chaque soir est comblé / Je fais peur et trembler les médias rassemblés / Je suis capable du pire, coupable d'emblée[89]

Ce passage expose tout un schéma de propagande que subissent les dominés. « L'ordre établi » se sert de la presse pour présenter le banlieusard comme responsable des problèmes de la population en manque d'argent. Par l'utilisation d'un pronom singulier, comme si métonymiquement elle représentait à elle seul tous les soucis de l'ordre, Casey rend compte d'un discours médiatique exagéré qui présente les banlieusards comme excessivement dangereux. Le parallèle entre « le blé fait faux bond »

---

[87] *Ibid.,* p. 62.
[88] Casey dans Ausgang, « Bonne conduite », *Gangrène*, *op. cit.*
[89] Casey, « Ennemi de l'Ordre », *Ennemi de l'Ordre*, *op. cit.*

et la « xénophobie » souligne les difficultés financières de la population abreuvée du discours dominant qui voit en le banlieusard un bouc-émissaire tout désigné, responsable de tous ses maux. L'allitération labiale plosive de ce passage mime un babillage, une parole confuse, et illustre le caractère simpliste, presque enfantin d'un tel amalgame. On retrouve le même procédé quand Casey se dit elle-même « hébétée par les débilités que la télé déblatère »[90]. Cette paréchème mime ici l'aliénation intellectuelle que provoquent pour Casey les programmes télévisuels.

Pierre Bourdieu, dans son analyse de la télévision, dissèque le sensationnalisme journalistique qui découle du système de production via le médium télévisuel :

> La télévision appelle à la dramatisation, au double sens : elle met en scène, en images, un événement et elle en exagère l'importance, la gravité, et le caractère dramatique, tragique. Pour les banlieues, ce qui intéressera ce sont les émeutes. […] Avec des mots ordinaires, on n'« épate pas le bourgeois », ni le « peuple ». Il faut des mots extraordinaires. En fait, paradoxalement, le monde de l'image est dominé par les mots.[91]

Pressés par les impératifs économiques, les médias télévisuels entretiennent une image du banlieusard dangereux et violent. Casey mime cette exagération médiatique à travers le maniement récurrent de l'hyperbole :

> Je suis une menace et une nuisance / A l'évidence la délinquance en puissance […] On appelle la science qui dissèque ma race / Mes rues, toits et taudis qui embarrassent / J'ai les pires tendances, je suis de la pire espèce / On dit que je casse et agresse dans l'allégresse[92]

A travers l'exagération, Casey jette à son tour le discrédit sur la parole majoritaire. Les allitérations sifflantes illustrent la médisance des propos extérieurs, qu'ils viennent de la science ou des on-dit. L'individualisation de la menace – par l'utilisation de pronoms singuliers – augmente cet effet disproportionnel entre ce qui est reproché et la crédibilité du danger énoncé. De plus, cet écart entre les forces en présence permet de souligner la violence subie par ce « je » :

> C'est moi l'ennemi, moi qui suis malmené / Mal aimé et qu'on a surnommé le mal incarné / Qu'on a berné toutes ces années / L'indigène à qui on aime mener une chasse acharnée[93]

---

[90] Casey, « Rêves illimités », *op. cit.*
[91] Bourdieu, Pierre, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 1996, p. 18-19.
[92] Casey, « Ennemi de l'Ordre », *op. cit.*
[93] *Idem.*

L'accumulation d'allitérations nasales – comme la plainte d'une douleur étouffée – insiste sur le martelage oppressif que subit le banlieusard, tout en comparant la situation contemporaine à une « chasse » (rappelant les traques des nègres marrons dans les colonies). Cette critique d'un acharnement visant à dévaloriser le banlieusard se retrouve également chez Fanon, lorsqu'il décrit la construction de l'*ethos* du colonisé par le colon :

> Il ne suffit pas au colon d'affirmer que les valeurs ont déserté, ou mieux n'ont jamais habité, le monde colonisé. L'indigène est déclaré imperméable à l'éthique, absence de valeurs, mais aussi négation des valeurs. Il est, osons l'avouer, l'ennemi des valeurs. En ce sens, il est le mal absolu.[94]

L'ironie employée par Fanon, par la formule « osons l'avouer » et la description paroxysmique des tares du colonisé, moque de la même manière que Casey un discours colonial excessif et déshumanisant.

Une telle quantité d'exagérations révèle également le caractère mensonger du discours dominant, déjà affirmé par Aimé Césaire dans le *Discours sur le colonialisme* :

> Le fait est que la civilisation dite « européenne », la civilisation « occidentale », telle que l'ont façonnée deux siècles de régime bourgeois, est incapable de résoudre les deux problèmes majeurs auxquels son existence a donné naissance : le problème du prolétariat et le problème colonial ; […] elle se réfugie dans une hypocrisie d'autant plus odieuse qu'elle a de moins en moins chance de tromper. […] Les colonisés savent désormais qu'ils ont sur les colonialistes un avantage. Ils savent que leurs « maîtres » provisoires mentent.[95]

Incapable de se départir de son statut de puissance oppressive et d'éradiquer les inégalités qu'elle prétend combattre, les anciens pouvoirs coloniaux se parent du mensonge pour masquer les problèmes internes à leur société contemporaine. Dix ans après Césaire, Fanon mentionne le rôle de l'intellectuel colonisé qui, dans la bataille culturelle anticolonialiste, doit « livrer combat aux mensonges colonialistes »[96]. Le vocabulaire guerrier qu'emploie Fanon illustre d'une part la violence de la posture coloniale mais également l'effort conséquent qu'implique le fait de s'opposer au discours mensonger. Aussi, résister au discours fallacieux des dominants s'apparente chez Casey à un moyen de défense contre les attaques récurrentes du système oppressif :

> Et ils nous infligent sans qu'ça les dérange / Tout c'qui voltige dans leur crâne, les démange / Y a trop d'mensonges dans leurs messages / Et

[94] Fanon, Frantz, op. cit., 2002, p. 44.
[95] Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme,* Paris, Présence Africaine¸ 2004, p. 7-8.
[96] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 202.

> c'est avec beaucoup d'courage, que j'écoute leurs mirages / Trop d'énergie à vouloir donner l'change / Essayer à tout prix d'être c'qui les arrange / C'est dans ma tête qu'ils mentent / Et qu'ils tentent de me persuader de ce qu'ils inventent[97]

Casey insiste sur le caractère aliénant du message dominant qui n'est pas dirigé uniquement contre mais aussi à l'intention des dominés. Le « courage » et « l'énergie » déployés face aux « mensonges » et « mirages » épuisent le banlieusard. Tout comme Fanon déplore que « des Noirs veulent démontrer aux Blancs coûte que coûte la richesse de leur pensée, l'égale puissance de leur esprit »[98], Casey évoque ici la vacuité d'entrer dans le jeu colonial et de combattre les idées qui « voltigent dans le crâne » des dominants. Pire, le banlieusard qui ne ferait pas fi de ces accusations alimente une spirale de violence qui semble donner raison au système qui le stigmatise :

> Et ce n'est pas un mythe / Sache qu'on nous pousse dans nos limites / Et quand le ton monte, tout comme le veut l'audimat / Une toute petite allumette peut de suite chauffer une tête[99]

La pression liée à la constante stigmatisation médiatique pousse le banlieusard dans ses retranchements, et l'information sensationnelle – comme une prophétie autoréalisatrice – se retrouve nourrie de nouveaux faits divers.

L'autre force oppressive contemporaine, *l'ordre*, déploie des forces qui s'avèrent les seules de la partie dominante en contact avec les banlieusards. Fanon décrit les corps armés de l'Etat comme l'endroit de démarcation entre mondes dominants et dominés :

> Le monde colonisé est un monde coupé en deux. La ligne de partage, la frontière en est indiquée par les casernes et les postes de police. Aux colonies, l'interlocuteur valable et institutionnel du colonisé, le porte-parole du colon et du régime d'oppression est le gendarme ou le soldat.[100]

La police et l'armée apparaissent donc comme la partie visible de l'oppression coloniale. Casey parle de « flics qu'on évite, souvent qu'on évoque / Quand tribunaux et grandes instances nous convoquent »[101]. Le parallèle entre « évite » et « évoque » marque cette omniprésence non souhaitée des forces de l'ordre, avec qui le banlieusard, impuissant, ne cherche pas la confrontation, mais la subit malgré tout. Cette problématique est illustrée de manière filée dans le morceau « L'angle mort ». C'est l'un

---

[97] Casey, « Mourir con », *Tragédie d'une trajectoire*, *op. cit*.
[98] Fanon, Frantz, *op. cit.*, 1995, p. 7.
[99] Casey, « Je lutte », *Tragédie d'une trajectoire*, *op. cit*.
[100] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 41.
[101] Casey, « Le fusil dans l'étui », *Ennemi de l'Ordre*, *op. cit*.

des rares morceaux où Casey emploie un ton peu vindicatif, mesuré, et prend le temps d'exposer une situation sur plusieurs mesures. Dans un « coin calme », ne faisant que « méditer, adossée à une colonne », « sans faire d'histoire »[102], l'instance narrative subit une interpellation policière marquée d'un manque de civilité (« Contrôle d'identité bonsoir »[103]), ce qui souligne le rapport méprisant de la part de l'autorité. Ainsi, la mention de la couleur de peau n'intervient qu'après une longue exposition d'un schéma de pensée, articulée par la rime entre « suppose », « mise en cause » et « métamorphose »[104] ainsi que d'un « donc » qui mène à la conclusion d'une opération raciste. Cette approche rhétorique, ponctuée de plusieurs questions, permet d'arborer une posture accusatoire tout en esquivant la diffamation. Dans un registre similaire, Casey termine le couplet de la chanson « En bas d'la page » par « Dites-moi si la police ici tue les enfants blancs »[105]. Cette question rhétorique souligne en cas de réponse négative le caractère raciste des interventions policières, et dans l'affirmative, leur violence.

Dans « L'angle mort » Casey dénonce également les différences de traitement judiciaire que subit le banlieusard, notamment face à la police et aux « bavures »[106], le terme désignant de manière euphémique le décès évitable d'une personne lors d'une intervention policière. Dans l'extrait ci-dessus, elle trace un parallèle entre ces bavures et de « grandes mises en parenthèses »[107] subies par les personnes racisées, ce qui peut également être lu comme la métaphore euphémique d'un assassinat. Elle compare également le sort réservé à chaque partie lors de ces bavures :

> C'est ma teinte qui les éreinte et puis oriente / Leurs assauts et nos décès dans leurs descentes / Et s'ils s'excitent, nos têtes sautent / S'ils s'emportent, justice clémente / Et de suite ils s'en sortent / Nos vies défuntes ou en miettes / Ils s'en foutent, c'est sur nos appartements qu'ils empiètent[108]

Les associations entre « décès / descentes », « défuntes / s'en foutent », « s'emportent / s'en sortent » dénoncent cette disparité entre l'impunité des dominants et des dominés qui ne peuvent compter sur l'instrument judiciaire pour faire valoir leur droit face à l'appareil répressif. La figure oppressive coloniale contemporaine s'apparente donc

---

[102] Casey dans Hamé, Casey et Zone Libre, « L'angle mort », *L'angle mort*, *op. cit*.
[103] *Idem.*
[104] *Idem*.
[105] Casey dans Harry la Hache, « En bas d'la page », Anfalsh, 2022.
[106] Casey dans Hamé, Casey et Zone Libre, « L'angle mort », *op. cit.*
[107] *Idem.*
[108] Casey, « Je lutte », *op. cit.*

à un appareil étatique répressif instaurant un rapport de force disproportionné avec le banlieusard et à une machine médiatique omniprésente qui propage un message calomnieux, servant à manipuler l'opinion d'une tierce partie de la société.

1.4. La relation tripartite « nous », « eux », « toi »

Maintenant que nous avons établi les différentes forces en présence dans le rapport de domination contemporain, nous pouvons analyser les relations entre ses différentes instances au prisme des théories de Fanon. Au début de *Peau noire, masques blancs*, celui-ci expose sa stratégie pour sortir de l'aliénation raciale :

> Le Noir est un homme noir ; c'est-à-dire qu'à la faveur d'une série d'aberrations affectives, il s'est établi au sein d'un univers d'où il faudra bien le sortir. Le problème est d'importance. Nous ne tendons à rien de moins qu'à libérer l'homme de couleur de lui-même. Nous irons très lentement, car il y a deux camps : le blanc et le noir.[109]

Dans cet extrait, il apparaît important pour Fanon d'établir d'emblée les deux camps qui s'affrontent et qui créent ce système d'oppression, dans lequel un homme de couleur est catégorisé comme Noir, opposé à un Blanc. L'objectif de désaliénation suppose alors de modifier cette identification, d'extirper le Noir de sa condition d'homme de couleur non pas pour réunir les deux camps dans celui des Blancs, mais pour atteindre un idéal humaniste vers lequel tend l'auteur. Nous l'avons vu précédemment, cet objectif humaniste est pour Casey loin d'être atteint. De plus, le contexte dans lequel l'autrice écrit ne se limite pas à une problématique raciale, mais procède également d'une situation matérielle dans laquelle les êtres sont enfermés. Toutefois, elle opère dans ses textes de manière similaire une scission entre groupes sociaux. Si le travail de Casey s'inspire de la dialectique fanonienne, sa manière de révéler les relations de domination dans la société contemporaine diffère toutefois, de même que ses propositions quant aux moyens de s'extraire de ces relations.

Beaucoup de textes des rappeurs évoluant dans les années 2000 se présentent comme polémiques et visent le plus souvent à décrire des situations conflictuelles. Ils font état de rapports de force essentiellement entre deux camps, qui ne sont pas toujours précisément définis, en établissant un « nous » ou un « je » opposé à un « eux ». Chez les artistes catégorisés comme « engagés » ou « politisés », ces entités prennent souvent la forme d'archétypes comme les habitants de banlieue, la police, l'Etat corrompu, les

[109] Fanon, Frantz, *op. cit., 1995*, p. 6.

maisons de disques exploitantes, etc. Dans son analyse des postures énonciatives concernant une sélection de textes de rap définis comme « critiques » ou « contestataires », Marie Sonnette souligne, en se référant aux travaux de Richard Hoggart et Anthony Pecqueux, que cette utilisation particulière des pronoms peut se résumer à une polarisation entre « d'une part "ceux qui nous ressemblent" et d'autre part "ceux qui sont contre nous" »[110]. Dans ces différents cas de figure, le « nous », par un processus d'exclusion, rassemble diverses communautés dans un rapport de domination. Les paroles « s'articulent autour de diverses dominations postcoloniales, avec une forte tendance aux représentations de la lutte des classes »[111], sans que toutefois les textes théoriques ne soient directement invoqués. De plus, les divers procédés propres à la chanson (répétitions, adresses au public, anaphores, etc.) permettent aux artistes de créer un lien avec le spectateur et engendrent même parfois une adhésion de celui-ci aux propos de l'auteur (dans le cas où le public reprend les paroles en concert)[112]. Les textes de Casey correspondent pour partie à ce schéma. Toutefois, une analyse plus détaillée révèle certaines nuances quant à l'utilisation des adresses ainsi qu'à la mise en scène des pronoms qui induirait prétendument une relation dichotomique dominant / dominé. Pour exemplifier l'approche de Casey sur la création de ces « camps » distincts, nous nous attarderons essentiellement sur deux de ses morceaux : « Qui sont-ils » ? et « Quand les banlieusards sortent », tous deux issus de l'un de ses premiers albums.

Tout d'abord, analysons la structure de ces deux morceaux. Chacun est composé de trois couplets entrecoupés d'un refrain qui définit les différents *camps*. Le refrain du premier titre identifie sans équivoque deux camps, celui des « ennemis » (ils) et celui du « nous » :

> Qui sont-ils ? Qui sont-ils ? Ils sont nos ennemis (2x) / Qui sont-ils ? Qui sont-ils ? Qui sont-ils ? Qui sont-ils ? / Police, Justice, Raciste / On vous emmerde ![113]

Le procédé de répétition invite l'auditeur à adhérer à cette définition des « ennemis » – qui sont explicitement nommés – et l'utilisation du « nous » crée un

[110] 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 », *Sociologie de l'Art*, vol. 23 & 24, n° 1, 2015, p. 161.
[111] *Ibid.*, p. 160.
[112] *Ibid.*, p. 163 et 176, l'autrice reprend les termes de « co-énonciateur » ou « co-contestataire » proposés par Anthony Pecqueux.
[113] Casey, « Qui sont-ils ? », *Tragédie d'une trajectoire*, *op. cit*.

rapprochement entre l'énonciatrice et l'auditoire. Le refrain du deuxième morceau s'avère tout aussi explicite :

> Ils suent, ils tremblent, ils courent à toutes jambes / Ils prient même le ciel quand on se rassemble / De peur que ça flambe / Ils se cachent et puis verrouillent leurs portes / La nuit quand les banlieusards sortent / Ils voudraient qu'on reparte / Qu'on les laisse seuls / Ils nous voient, ils s'écartent / Dès qu'on arrive, ils s'agitent vite / Tous en fuyant vers leurs apparts / La nuit quand les banlieusards sortent[114]

Dans ce refrain sont non seulement définis des camps – un « on-nous » et un « ils » – mais la nature de la relation entre ces deux camps est également esquissée. Le camp du « ils » est placé ici en position victimaire, menacé par ce « on-nous » que l'on associe aux banlieusards. Mais les entités « on-nous » et banlieusards ne sont pas explicitement liées, et cette distinction n'est pas anodine : tout d'abord indéfini, le « on-nous » devient « les banlieusards » sous le regard du « ils ». Pour Casey, « nous » est avant tout une entité amalgamée, assimilée par les autres, ou comme le dit Fanon « sur-déterminé[e] de l'extérieur »[115].

Le « on-nous » apparaît donc comme une entité plutôt passive. Dans ce morceau, qui s'apparente à une réécriture de la chanson de Luc Plamondon *Quand on arrive en ville*, Casey utilise de la même manière une épiphore se rapportant au titre, (ici changée en « La nuit quand les banlieusards sortent »). Le fait de supprimer le « on » du titre et de l'épiphore marque cette dissociation entre l'entité « nous » et l'entité « banlieusard ». En effet, si dans la chanson de *Starmania* « on frappe au hasard », « on agit sans mobile » ou « on prend tout ce qu'on peut »[116], dans le morceau de Casey, les rôles violents sont inversés :

> Et on les allume ('lume) sur le bitume ('tume) / Et on les dégomme ('gomme), et on les décime ('cime) / Et on les décharne ('charne) avec des mines (mines) / Nous que l'on qualifie de polygames (Nous) / Nous que l'on élève au rang de vermines (Nous) / Nous que l'on dit fumeurs de Marie-Jeanne (Nous) / Nous que l'on condamne, emprisonne et puis supprime[117]

Le « on » ci-dessus s'apparente à présent à une troisième instance indéfinie et est clairement dissocié d'un « nous » complètement passif, « décharné », « décimé »,

---

[114] Casey, « Quand les banlieusards sortent », *Tragédie d'une trajectoire*, *op. cit*.
[115] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 1995, p. 93.
[116] Plamondon, Luc, « Quand on arrive en ville », *Starmania*, Warner Bros records, 1978.
[117] Casey, « Quand les banlieusards sortent », *op. cit.*

« qualifié de », « élevé au rang de », « condamné ». La menace annoncée dans le refrain est ici déconstruite au travers du basculement d'une violence présumée des banlieusards à une violence dont se retrouve témoin l'instance « ils » qui fuit en début de morceau.

Au cours des couplets de ces deux titres Casey trouble périodiquement la dichotomie amis-ennemis précédemment instaurée :

> Puisqu'on t'submerge de sons et d'images / Qui disent que nos vies ne se forgent que dans les cages / D'escaliers et que gentiment on nous héberge / Mais qu'on a fait de nos paliers de vrais coupe-gorges / Tu es sur tes gardes chaque fois que t'abordent / Ceux que l'on désigne quand le débat déborde / Comme des hordes de barbares en afros ou à barbe / Que tu flippes de croiser le soir quand tu t'attardes[118]

Le premier couplet de « Qui sont-ils ? » s'ouvre sur une multitude d'entités représentées notamment par différents pronoms. Il y a tout d'abord un « on » indéfini, qui de sa position « submerge », « héberge », « désigne », indiquant qu'il possède une forme de pouvoir. Il est en apparence le *dominant*. « Ceux que l'on désigne » représente une deuxième entité. Ainsi, le « tu » fait office de figure intermédiaire. Il est cette entité « submergée » par la parole dominante et l'allitération en /b/ et /d/ rappelle le discours télévisuel débilisant que nous avons décrit plus haut. Ainsi, la figure du « tu » s'avère plus proche du banlieusard aliéné par la parole dominante et placé en position de passivité.

Toutefois ce rapprochement est rapidement remis en cause dans la deuxième moitié du couplet :

> Et c'est par les urnes que tu informes / Que ça manque de burnes chez les uniformes / Et que le vice germe dans nos épidermes / Et que c'est le tapage nocturne quand les gens dorment / Tu brailles, tu clames qu'on y mette un terme / Tu réclames que ceux qui t'gouvernent deviennent plus fermes / Que si tout c'boxon sous ton balcon s'acharne / C'est sûr tu feras un carton avec ton arme[119]

Ici le « tu » se voit exclu du « nous », et transite du statut de dominé à dominant, car il passe d'un statut passif, à un statut actif. Il n'est plus submergé d'images, il « informe », « braille », « clame » et « réclame ». Il prend lui-même une position dominante en sommant le « on » d'intervenir, avant de menacer de passer soi-même à l'acte. La référence de lieu confirme ce déplacement, car « tu » se trouve en position de supériorité par rapport à ceux qui sont « sous son balcon », mais souligne également

[118] Casey, « Qui sont-ils ? », *op. cit*.
[119] *Idem.*

l'ironie d'une grande proximité géographique qui pourrait induire une proximité sociale avec le banlieusard, mais qui, à travers le discours médiatique, s'espace.

Casey manipule ainsi l'adresse directe pour créer des entités intermédiaires mouvantes, indépendantes de « nous » et du « eux » :

> Fermez vos portes et puis lumières éteintes / Priez les mains jointes, car les banlieusards sortent / Les rues sont désertes et la ville semble morte / Et toutes les sirènes d'alarme sonnent l'alerte / Les polices les plus expertes / Organisent des cellules de crise et se concertent / Se conseille chacune pour savoir comment on se comporte / La nuit quand les banlieusards sortent[120]

Dans ce passage, Casey s'adresse de manière impérative à ce qui était auparavant membre du camp « ils », tout un instaurant un nouveau protagoniste : la police. Le « on » de « comment on se comporte » revêt alors un caractère ambigu. S'il peut se référer aux banlieusards, il est plausible qu'il englobe plutôt le locuteur et le « vous ». L'action de la police prend le sens d'une concertation sur « comment la population doit se comporter ». Les deux camps de prime abord opposés se retrouvent solidaires d'entités externes, qui prennent par ailleurs de plus en plus de place :

> Plus aucune vitrine ouverte / Grands patrons et banquiers sont sous bonne escorte / Politiciens inquiets, redoutant dégâts et pertes / Demandent à l'armée de venir prêter main-forte / Et toutes les places sont recouvertes / De hauts parleurs qui crachent et puis colportent / Le plan d'sécurité, et éviter que la panique ne l'emporte[121]

On passe de rues qui « semblent mortes » à « toutes les places [qui] sont recouvertes ». La voix dominante qui auparavant passait à travers la télévision envahit l'espace géographique partagé par les différentes entités. En dévoilant le point de vue de « vous », la voix narrative déplace les rapports « victime-oppresseurs ».

Dans le dernier couplet de « Qui sont-ils ? » Casey procède de manière similaire pour pivoter les positions de domination des différents camps :

> Puisque l'opinion publique demande / Que s'arrête le trafic et la contrebande / Beaucoup plus de flics, de prisons et d'amendes / Selon le dernier sondage de ta commande / Tu scandes, tu gueules, tu fais de grandes tirades / Sur la menace de ces gangs et puis du djihad / Parles d'escalade de violence et de balades / Avec brigades et télés sur nos

[120] Casey, « Quand les banlieusards sortent, *op. cit.*
[121] *Idem.*

> esplanades / Promets aux Français malades ton aide / Leur dit que la meilleure méthode c'est la plus raide[122]

Ici on retrouve une relation tripartite entre un « nous » dont on envahit les esplanades, un « tu » en position de domination, qui produit des informations grâce aux sondages, et des « Français malades ». En plaçant ces derniers en position de faiblesse, Casey décrit une hiérarchie de domination en cascade, impliquant le politique qui manipule le Français par l'information, ce qui rapproche ce dernier de ce « nous » en bas de la chaîne, indéfini mais potentiellement exclu du statut de *Français*.

Si Fanon souhaite exposer de manière explicite les camps blanc et noir, Casey met à jour des camps qui sont fabriqués par d'autres et elle questionne son allocutaire quant à sa place dans cette répartition. Sous cet angle, la question *Qui sont-ils ?* pourrait être reformulée en *Qui es-tu ?* ou en *Dans quel camp te places-tu ou dois-je te placer ?* Et lorsque Casey écrit : « Y'a pas d'espoir dans mon périmètre / Ma cote est nulle à leur applaudimètre / Tu peux m'croire, faire l'étonné et sourire avec ironie / C'est le point d'vue des damnés des colonies »[123], elle convoque le travail de Fanon comme une preuve de l'établissement des rapports de domination, et demande à « tu » de choisir entre soutenir le « nous » ou d'être complice de « eux » par un sourire qui serait « ironique » car il ne peut ignorer ces rapports.

[122] Casey, « Qui sont-ils ? », *op. cit.*
[123] Casey, « Dans nos histoires », *op. cit*.

2. La métropole capitaliste comme terreau de l'aliénation

Pour étayer sa description de rapports de domination, la quasi-totalité des textes de Casey évoque des situations de personnages opprimés dans un environnement essentiellement urbain et en France métropolitaine. Les relations de dominations sont cristallisées à l'intérieur de ce paysage qui met en scène les fractures entre différentes couches sociales provoquées par un double système d'oppression, capitaliste et colonial. Nous aborderons dans ce chapitre la manière dont Casey associe la topologie de son lieu de vie et les oppressions héritées du colonialisme, et comment, à l'intérieur des banlieues, le contexte économique isole les individus et affecte leur santé physique et mentale.

2.1. Capitalisme colonial en territoire urbain

Fanon observait, lors des mouvements de libérations nationales des pays colonisés, une perpétuation du système d'oppression colonial, notamment par l'intermédiaire des villes, terreau fertile de création de divisions sociales de la population indigène :

> En abandonnant les campagnes où la démographie pose des problèmes insolubles, les paysans sans terre, qui constituent le lumpen-prolétariat, se ruent vers les villes, s'entassent dans les bidonvilles et tâchent de s'infiltrer dans les ports et les cités nés de la domination coloniale.[124]

Bien que Fanon se soit éloigné des théories marxistes au fil des années, il ne fait pas l'économie d'une analyse de lutte des classes. Pour lui, dans les pays colonisés, la paysannerie se retrouve engloutie par la ville et exposée à la concurrence avec d'autres corps de métiers plus privilégiés[125] qui « constituent la fraction "bourgeoise" du peuple colonisé »[126]. Le système colonial produit dans les villes un système de castes entre les paysans affectés par l'appauvrissement du pays et les prolétaires qui constituent « le noyau du peuple colonisé le plus choyé par le régime colonial »[127] auquel ils ont été rendus dépendants. Fanon décrète que « le prolétariat [des villes capitalistes] n'a rien à perdre, il est celui qui, éventuellement, aurait tout à gagner »[128]. Dans le refrain de « Places gratuites », Casey mentionne qu'on lui a « laissé la truelle »[129] (donc qu'on lui

[124] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 110-111.
[125] Fanon mentionne les « conducteurs de tramways, de taxis, mineurs, dockers, interprètes, infirmiers, etc. », *Ibid.*, p. 108.
[126] *Idem.*
[127] *Idem.*
[128] *Idem.*
[129] Casey, « Places gratuites », A-parté, 2016.

réserve les tâches ouvrières), mais qu'elle a également « peu à perdre »[130]. En cela, le banlieusard semble faire partie d'un entre-deux, entre une classe qui accède à certains métiers (somme toute peu valorisés), mais dont la condition demeure peu enviable.

Car le banlieusard n'accède pas au même statut que d'autres prolétaires, il fait partie d'une sous-classe, comme la paysannerie dans la ville colonisée. Dans son article sur la relation de Fanon au lumpenprolétariat, Peter Worsley souligne l'influence du traitement de Fanon de ce *sous-prolétariat* dans un contexte de lutte contre la domination capitaliste :

> Pour Fanon, Hong Kong était beaucoup plus susceptible de produire des défis révolutionnaires que Harlem. Curieusement, il n'a pas du tout pensé aux « lumpenprolétaires » des pays capitalistes. Sa notion de Tiers-Monde était bien celle d'un ensemble de pays dans un système mondial d'impérialisme. Ainsi, pour lui, la lutte cruciale opposait les pays « prolétaires » du monde à l'impérialisme.[131]

La pensée de Fanon fut très entendue aux Etats-Unis notamment chez les Black Panthers qui développèrent « une "idéologie lumpen" renvoyant à la conception de Fanon du lumpenprolétariat comme force révolutionnaire »[132]. Il n'est dès lors pas étonnant que Casey – qui affirme avoir découvert la pensée de Fanon à travers le mouvement révolutionnaire afro-américain[133] – s'inspire de cette notion de « sous-prolétaire » qui se distingue par son exclusion de certains corps de métiers :

> le [Black Panthers Party] se présentait comme l'avant-garde de la révolution, son objectif premier étant d'abord et avant tout l'organisation du lumpen prolétariat, les Noir.e.s composant massivement ce prolétariat paupérisé : sous-payé, non employé ou devenu inemployable. Au plus bas de l'échelle sociale, se trouvent les gangs et les minorités criminalisées (les mères racialisées seules soutiens de famille, les prostituées, les usagers de drogues, les dealers, les délinquants, les habitants des taudis, les sans-abri).[134]

En effet, dans un système capitaliste, le banlieusard se retrouve bien souvent cantonné à certains types d'activités – souvent illégales – et ses possibilités d'ascension

---

[130] *Idem*.
[131] Worsley, Peter, trad. par Templier, Stéphanie, « Frantz Fanon et le lumpenprolétariat », *Actuel Marx*, vol. 55, no. 1, 2014, p. 97.
[132] Gibson, Nigel C. « Pratiques fanoniennes. Aventures des traductions anglaises des *Damnés de la terre* : des États-Unis à l'Afrique du Sud », *Cahiers philosophiques*, vol. 138, n° 3, 2014, p. 18.
[133] Casey dans « "Je n'écris pas comme je parle" - Rencontre avec la rappeuse Casey », Ecole Normale Supérieure, 2016, URL : https://www.youtube.com/watch?v=jJsqvpG6Gfk.
[134] Dorlin, Elsa, *Se défendre. Une philosophie de la violence*, Paris, Zones, 2017, p. 134.

sociale sont restreintes. Sa situation est en effet décrite dans les textes de Casey comme une impasse ne permettant pas d'accéder par exemple à certaines professions :

> Derrière les barrières se trouve ma carrière / Aujourd'hui l'brouillard et demain la fourrière / Que veux-tu qu'j'espère d'faire du son, du sport ?/ La photo est trop foncée sur mon passeport[135]

Ici l'association de « barrière », « carrière » et « espère » souligne une forme de blocage et de résignation. Dans un autre morceau, quand Casey écrit : « Mon monde est parallèle, et j'agis par la dalle / […] Mène une vraie idylle avec le crime et le deal »[136], elle exprime l'impossibilité pour le banlieusard d'intégrer le système économique par voie légale et, pressée pas un besoin d'ordre matériel, elle embrasse les solutions alternatives qui lui offrent la possibilité de se nourrir.

Dans l'album *Libérez la bête* qui, nous l'avons vu, atteste de la continuité des rapports coloniaux, le morceau « Aux ordres du maître » illustre cet univers de criminalité et dévoile une forme de double oppression, à travers la comparaison de l'argent comme nouvel esclavagiste. Dans ce couplet, Casey met en scène une figure impersonnelle, mafieuse et toute puissante, dont les moyens permettent toutes les dominations. L'anaphore « J'ai » énumère autant des possessions matérielles concrètes (« carte de crédit », « BM », « Smart », « compte bien rempli ») qu'un contexte qui permet au personnage de développer son activité (« mort », « faim », « guerre », « crise »[137]). La figure du gangster, lieu commun dans les textes de rap, revêt habituellement une forme d'ambivalence morale :

> S'en sortir financièrement dans l'espace banlieusard grâce à des activités illicites est une réussite pour les uns, puisqu'elle signe la fin d'une forme de précarité matérielle, et un échec pour les autres, en tant que représentant la figure de proue de l'imaginaire des quartiers relégués[138]

Dans le texte de Casey il n'est cependant aucunement question de jugement ou de justification. La représentation du deal, de *l'argent facile* ou des mentions de richesse grâce au banditisme – qui dans le rap apparaît le plus souvent comme posture esthétique ou comme une forme de purgation cathartique[139] – est incarnée dans ce morceau de

---

[135] Casey, « Le fusil dans l'étui », *Ennemi de l'Ordre*, *op. cit*.
[136] Casey, « On ne peut pas plaire à tout le monde (mixtape) », *Hostile au stylo*, Anfalsh, 2006.
[137] Casey, « Aux ordres du maître », *Libérez la bête*, *op. cit*.
[138] Cela, Julia, *op. cit.*, p. 72.
[139] Comme il est décrit dans le chapitre 35 *L'argent peut-il être un objet poétique* dans Béthune, Christian, *op. cit.*, p. 107-109.

manière énumérative et froide, comme le témoigne le personnage qui « s'en fout » et « s'en tape »[140] en début et fin de couplet. Là où Casey se distingue, c'est que le caractère hyperbolique ne se trouve pas dans une litanie d'objets de luxe dont le personnage se vanterait – comme on peut le trouver dans bon nombre de textes de rap – mais dans des contextes marquant la domination qui mettent l'accent sur la situation des personnes exploitées, à savoir ici les « toxs aux abois », les « chômeurs » ou les « mères à bout de nerfs »[141]. De plus, les possessions matérielles décrites sont communes, accessibles, voire utilitaires comme la *Smart*. L'instance narrative apparaît ici comme une représentation allégorique d'un système d'oppression, plutôt qu'un statut fantasmé. En incarnant volontairement une entité dévoilée comme oppressive, Casey expose un double asservissement, dont l'un est volontaire (comme il est dit dans le refrain, « Mets le prix, les zéros qu'il faut, sur mon chèque en euros / Et je serai dévouée et aux ordres du maître »[142]), et l'autre est infligé à d'autres, victimes de leur condition matérielle. Le « maître », à savoir l'argent, crée une chaîne d'asservissement à l'intérieur des castes sociales.

Dans un autre texte, Casey souligne que les activités illicites ne sont pas l'apanage des banlieusards qui évoluent dans un système qui semble favoriser les plus aisés :

> Je traîne en zone franche, ou l'indigène flanche / Ou le système se penche sur les peaux blanches / Lèche les plus riches, prêche les bakchichs / Le vol, la triche, les vices qui aguichent[143]

Casey démontre à nouveau une perpétuation d'un système colonial raciste qui se « penche sur les peaux blanches ». Elle souligne également un contraste entre « l'indigène » qui « flanche », et les plus riches qui évoluent dans une « zone franche », c'est-à-dire un lieu où ils se retrouvent fiscalement favorisés. Le « vol », les « bakchichs » et la « triche » sont associés à un système présenté comme une forme légale de corruption, « prêchée » même par ce système. Ces exactions des plus aisés ainsi que les disparités entre les classes sociales induisent un refus plus ou moins volontaire du banlieusard d'entrer dans le système capitaliste :

> C'est la mort des lobbys, du « yébi[144] » pour hobby / Du larbin en milieu urbain se tuant au turbin / Personne ne veut gober, les bobards de Coppé

[140] Casey, « Aux ordres du maître », *op. cit.*
[141] *Idem*.
[142] *Idem*.
[143] Casey, « Le fusil dans l'étui », *op. cit*.
[144] Verlan de *billet*.

> / Et les tirs et coups de feu des sbires d'Hortefeux / Si l'air se raréfie, la colère en bruit de fond / C'est qu'entre élite et paria le fossé est profond / Le dialogue est faussé et je ne veux plus bosser / Pour rehausser les profits du nanti qui percent le plafond[145]

Le contexte politique au moment où Casey écrit ces lignes marque un tournant pour les descendants d'immigrés, alors particulièrement stigmatisés par la création d'un *ministère de l'Identité nationale*[146], et contre lequel se sont insurgés à l'époque Patrick Chamoiseau et Edouard Glissant :

> Le XXIe siècle est ce moment où le monde achève de faire monde sous les auspices consternants du libéralisme économique – cette virulence capitaliste qui investit l'esprit de liberté pour le dénaturer dans une structure qui précipite les forts et les faibles, ceux qui possèdent et ceux qui n'ont rien, ceux qui peuvent et ceux qui ne peuvent pas, dans la géhenne grande ouverte du « marché ».[147]

Cette description des deux auteurs Martiniquais se rapproche de celle de Casey par son caractère « apocalyptique ». Mais au lieu de simplement dénoncer un système qui cesse de « faire monde », la rappeuse *décrète* la fin de ce système :

> C'est la fin des complots, des bons plans / Des blindés en col blanc, des salles de bains câblées / Des jets privés meublés, petits fours et sablés / Patrons qui font semblant d'être troublés / Par les prix qui ont doublés.[148]

En regard des exactions de la classe supérieure, les activités illicites du banlieusard paraissent des alternatives plus envisageables que l'intégration à un système qui bride leur ascension sociale. Aussi, à défaut de pouvoir gravir les échelons de cette société, le banlieusard cherche des opportunités du côté de la petite criminalité. « Les petits vendent en plein jour, ont oublié la gêne / Disent que les cours mènent au travail à la chaîne »[149] ce qui fait que « les mômes lâchent l'école et puis décrochent / Pour la blanche et la roche / Dealent aux riches et aux proches »[150]. Certains enfants d'immigrés, conscients des inégalités de classes et limités dans leurs possibilités de carrière, ne souhaitent donc pas rejoindre le prolétariat exploité et préfèrent s'engager dans la voie de l'illégalité. La

---

[145] Casey dans Relève Agressive, « On veut du changement », *Compilation 2ème escale*, Hematom concept, 2011.
[146] Jean-François Coppé était alors président de l'UMP et Brice Hortefeux ministre de l'Intérieur, après avoir dirigé le ministère de l'Identité nationale sous Nicolas Sarkozy.
[147] Glissant, Édouard et Chamoiseau, Patrick, « Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ? » dans *Manifestes*, Editions de l'institut du Tout-Monde, Paris, 2021, p. 57.
[148] Casey dans Relève Agressive, « On veut du changement », *op. cit.*
[149] Casey, « Sans respect », Anfalsh, 2016.
[150] Casey dans Hamé, Casey et Zone Libre, « Une tête à la traîne », *L'angle mort*, *op. cit.*

valorisation généralisée de la figure de *crapule*[151], peut alors devenir une opération cathartique consistant à créer des entités à contre-sens du pouvoir oppressif. Fanon considère d'ailleurs la classe de réprouvés comme une potentielle masse révolutionnaire :

> Le lumpen-prolétariat constitué et pesant de toutes ses forces sur la « sécurité » de la ville signifie le pourrissement irréversible, la gangrène installée au cœur de la domination coloniale. Alors les souteneurs, les voyous, les chômeurs, les droit commun, sollicités, se jettent dans la lutte de libération comme de robustes travailleurs. Ces désœuvrés, ces déclassés vont, par le canal de l'action militante et décisive retrouver le chemin de la nation.[152]

Pour Fanon, les individus contraints à des activités illicites n'opèrent pas simplement par nécessité de survie, ils participent, volontairement ou inconsciemment, à la désintégration du système oppressif. De manière générale, les vices imputés aux dominés sont réappropriés par ceux-ci comme moyen de lutte contestataire ou de survie :

> Je n'vois que misère, grisaille et bulldozer / Et pas mal de mes frères moisir sans loisirs / Choisir au hasard un boulot à saisir / Et s'retrouver précaire et sans aucun plaisir / Alors moi je sors et m'emmerde a mort / Je vis sans horaires, je dors à l'aurore / J'adore l'univers de la nuit et ses abords / Et le doux réconfort d'un grand verre d'alcool fort[153]

Dans ce morceau, l'instance narrative embrasse l'oisiveté pour éviter la situation pourrissante de ses congénères. Aimé Césaire ironise dans le *Cahier d'un retour au pays natal* : « Je veux avouer que nous fûmes de piètres laveurs de vaisselle, des cireurs de chaussures sans envergures »[154]. Cette confession atteste la volonté de se départir de l'asservissement moderne qui consiste à réserver les tâches les plus pénibles ou les moins valorisées aux personnes racisées. Fanon, de son côté développe également cette attitude réfractaire :

> La paresse du colonisé c'est le sabotage conscient de la machine coloniale ; c'est, sur le plan biologique, un système d'autoprotection remarquable et c'est en tout cas un retard certain apporté à la mainmise de l'occupant sur le pays global. […] Il fallait le comprendre et cesser d'argumenter et d'affirmer que le nègre est un gros travailleur et le bicot un défricheur exceptionnel. En régime colonial, la vérité du bicot, la vérité du nègre, c'est de ne pas bouger le petit doigt, de ne pas aider l'oppresseur à mieux s'enfoncer dans sa proie.[155]

---

[151] Titre d'une chanson dans Ausgang, *Gangrène*, *op.cit.*
[152] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 126.
[153] Casey, « Le fusil dans l'étui », *op. cit*.
[154] Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, Paris, 1983, p. 38.
[155] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 284.

Si l'accusation de fainéantise signifie le refus d'intégrer les castes sous-valorisées, l'appropriation de ce défaut devient alors une marque contestataire.

Casey réfute donc l'injonction à intégrer le système capitaliste et évoque le pouvoir aliénant de l'argent dans plusieurs de ses morceaux :

> Quoi ? Moi ? M'assagir ? / Obéir aux lois d'l'argent sans réagir ? […] / Or et saphirs ne pourront pas suffire à racheter tout c'que j'ai souffert / Et je préfère fuir le confort et kiffer mon atmosphère / Plutôt qu'de m'laisser passer les fers.[156]

L'allitération entre « saphir », « suffire » et « souffert », ainsi que l'opposition entre « fuir le confort » et « kiffer mon atmosphère » mettent en exergue que la soumission à l'argent qui s'apparente à se passer de nouveaux « fers ». L'argent peut également provoquer chez le banlieusard une dégradation des rapports sociaux :

> Souvent on s'appelle « frères », on parle le cœur ouvert / Mais c'est la thune que l'on préfère. / Solidaires, oui mais pas suicidaires disent-ils / Alors ce sera « ma gueule avant la tienne » si c'est utile / Car la misère mutile, donc la mentalité se modifie / Et un prétexte suffit « Eh mec /Tu sais, c'est pas moi, c'est le profit ».[157]

« Mutilé par l'argent », le banlieusard « modifie sa mentalité » et peut rompre ses liens sociaux. Si l'argent occupe une place ambivalente dans les textes de rap[158], Casey évite le plus souvent la posture du banlieusard prêt à faire de « l'argent à tout prix ». Elle préfère « souiller les concerts et comptoirs de bar / Sans obéir au billet, au rêve de gloire »[159], et lorsqu'elle fait de l'argent grâce au rap il n'y a « pas d'quoi quitter la crasse / Juste rincer [ses] potes d'Anfalsh dans une ambiance »[160]. La mention récurrente de son collectif *Anfalsh* fait partie d'une stratégie qui vise à « établir une volonté d'autonomie, fondée sur [la pratique du rappeur] plutôt que sur une dynamique de marché »[161]. Mais si elle fustige les *vendus* et met en garde contre les effets aliénants de l'argent, elle demeure consciente que celui-ci demeure un moyen de survivre dans le monde capitaliste :

> Vivement qu'on perce, que la richesse nous berce / Et que l'oseille déverse sur nous son onde perverse / Qu'on puisse un jour faire face, faire fort ou faire classe / Faire des efforts et faire notre place / Avoir plus, avoir or et Lexus / L'excès, les sous, le style et ses dessous / Car

---

[156] Casey, « Pas à vendre », *Tragédie d'une trajection*, *op. cit.*
[157] Casey, « La contrebande (mixtape) », *Hostile au stylo*, *op. cit.*
[158] Voir chapitre *Légitime rétribution ou cause inéluctable de compromission et d'avilissement ?* dans Béthune, Christian, *op. cit.*, p. 109-113.
[159] Casey dans Hamé, Casey et Zone Libre, « 1/20 », *L'angle mort*, *op. cit.*
[160] Casey, « Pas à vendre », *op. cit.*
[161] Cela, Julia, *op. cit.*, p. 46.

> c'est la dèche ici, c'est dur et sans merci / Et tous les frères vivent sans aucun but précis[162]

Si Casey concède le caractère « pervers » de l'argent, elle exprime par la répétition du verbe « faire » une volonté de sortir d'une résignation léthargique qu'induit l'impasse dans lequel se trouve le banlieusard, qui, stagnant dans la pauvreté, vit « sans but précis ». Par ailleurs, Casey dénonce le mépris du point de vue dominant envers les personnes racisées qui réussissent la migration entre classes sociales :

> C'est le point de vue colonial. Quand c'est des arabes et des noirs qu'ont des thunes ils sont toujours vulgaires […] On interroge toujours l'argent des parvenus, l'argent de ceux qui l'ont gagné en n'ayant rien avant. Par contre l'argent des vrais fortunés c'est-à-dire des artistocrates de France qui se transmet de génération en génération, on l'interroge jamais. On ne trouve jamais vulgaire qu'un seul mec ait un château de 2000m^2 dans le Loiret. […] C'est un point de vue de colon.[163]

Ce constat de Casey insiste sur la persistance dans la société contemporaine d'une emprise raciste et coloniale d'une frange dominante qui souhaite que les banlieusards, *a fortiori* si ceux-ci sont racisés, demeurent à la place qui leur est destinée, entre les murs de leur banlieue.

2.2. La banlieue, carcan géographique et social

Entre les années 60 et 80, beaucoup d'Antillais – dont les parents de Casey – émigrent en métropole afin de pallier le manque de main d'œuvre dans l'administration. La politique de logement étatique ainsi que les différents profils des personnes migrantes amènent ces dernières à se regrouper dans les villes :

> La disponibilité d'une offre de logements sociaux destinés aux employés de l'État et des collectivités explique, quant à elle, leur forte concentration dans les communes de la région parisienne disposant alors des volumes les plus importants d'HLM.[164]

Cette concentration géographique aux abords des grands centres-villes est définie par Marie Claude-Valentin comme une condition « plus imposée que choisie »[165], la précarité et la nécessité de proximité avec le lieu de travail n'offrant alors qu'un choix très restreint. Ce rapport coercitif à la ville ou au quartier de banlieue – dont nous avons

---

[162] Casey, « La procédure est amorcée (mixtape), *Hostile au stylo*, *op. cit*.
[163] Casey dans « Casey : "Qu'on s'aime ou non n'est pas important, on vit déjà ensemble" | Interview », YARD, 2017, URL : https://www.youtube.com/watch?v=d8z5xZHLncc.
[164] Claude-Valentin, Marie, « Des "Nés" aux "Originaires" Dom en métropole : les effets de cinquante ans d'une politique publique ininterrompue d'émigration », *Informations sociales*, vol. 186, n° 6, 2014, p. 45.
[165] *Idem.*

évoqué le caractère subordonnant – Casey le décrit comme la principale cause de l'aliénation du banlieusard, emprisonné dans son lieu de vie. Nous analyserons dans ce chapitre le paysage fictionnel de Casey au prisme de deux objets très présents dans ses textes : le mur et la tour, qui s'apparentent aux *topoï* interconnectés de l'enfermement, de l'impasse, de l'immobilisme et de l'isolement.

Si le mur se trouve être souvent utilisé comme métaphore de l'impossible ascension sociale pour le banlieusard, il est important de rappeler que la topologie des quartiers relégués dans lesquels évoluent les rappeurs contient de réels obstacles matériels :

> En France, la plupart des grands ensembles qui sont la base architecturale de cette entité multiple qu'on appelle la cité – l'inévitable « té-ci » des rappeurs – ont été à l'origine conçus pour être coupés du reste de la ville à laquelle ils se trouvent administrativement rattachés, et non pour y être intégrés. Rejetés à la périphérie des agglomérations, ces ensembles […] sont souvent séparés par des obstacles matériels pratiquement infranchissables : voies ferrées, voies express, canal ou rivière, décharge, friche industrielle, etc.[166]

La ville ainsi construite participe à une ségrégation entre population aisée et précaire. Le constat de cette séparation de classes est partagé par Glissant et Chamoiseau qui évoquent également le mur comme frontière immatérielle et barrière idéologique :

> Les murs qui se construisent aujourd'hui (au prétexte de terrorisme, d'immigration sauvage ou de dieu préférable) ne se dressent pas entre des civilisations, des cultures ou des identités, mais entre des pauvretés et des surabondances, des ivresses opulentes mais inquiètes et des asphyxies sèches.[167]

Toutefois, pour Casey ces murs ne se dressent pas uniquement entre classes sociales. Pour Casey, qui affirme que « le pouvoir s'est fixé le devoir de hisser / Des remparts autour des peaux noires et métissées »[168] le banlieusard racisé et débarqué en France rencontre par sa couleur de peau un mur à double épaisseur :

> Nègres qui fatiguent entre insultes et blagues / Et chaque jour naviguent entre barrières et digues / Voguent entre misère et morgue, prisons glauques[169]

---

[166] Béthune, Christian, *op. cit.*, p. 26.
[167] Glissant, Édouard et Chamoiseau, Patrick, op. cit., p.63.
[168] Casey, « Ennemi de l'Ordre », *op. cit*.
[169] Casey, « Travail de nègre », *Ennemi de l'Ordre*, *op. cit.*

Le vocabulaire maritime rappelle ici la continuité entre les déportations d'esclaves hier et les discriminations des banlieusards qui proviennent de déportations d'un nouveau genre – la migration économique encouragée par l'Etat – qui aujourd'hui croisent « barrières », « digues » ou « prisons » qui sont pour eux autant de cloisons métaphoriques ou littérales. Le terme « morgue » peut signifier ici le lieu de mort autant que le mépris du regard blanc dans lequel le Noir est enfermé, comme Fanon qui constate que malgré son niveau d'érudition, il se retrouve constamment « emmuré »[170] dans son statut de médecin noir. Ironiquement, le Noir enfermé dans sa noirceur se voit également exclu d'espaces clos : « Qu'importent ma peau, mes vêtements / Cette boîte n'osera pas me refuser »[171]. La boîte – qui correspond ici au cercueil – est opposée aux lieux d'embauche ou de divertissement, auxquels le paraître ethnique et social du banlieusard empêchent l'accès.

Pour Julia Cela, le rap, par son évocation constante de l'urbanisme comme métaphore de la discrimination, « fonctionne comme un vecteur, permettant d'inscrire le discours de la fracture sociale dans un mouvement protestataire se déplaçant des marges vers le centre »[172]. Toutefois, chez Casey, on retrouve très peu cette mobilité, ni au sens métaphorique ni au sens concret :

> Regarde : on endure, on déborde et on meurt / On a peu d'amour et d'humour dans l'humeur / Ces vies qu'on énumère hors zones pavillonnaires / Sont inscrites sur nos murs au crayon noir, et nos mères / Craignent le pire dans ces remparts / Vivent sans cesse dans la torpeur et la peur et soupirent / Tout en gardant espoir / Et aspirent que leurs gosses ne laissent pas d'os dans cette histoire / Mais c'est trop tard, y'a pas de feuille sur nos branches, y'a pas de brèches / Que de la défonce dans nos nuits blanches[173]

Dans ce passage, les vies de banlieusards – contrairement à celles des zones pavillonnaires – « sont inscrites sur les murs », ce qui semble rappeler à chaque instant le caractère inévitable de cette destinée. Le regard du banlieusard, ne pouvant voir au loin, se replie pour devenir concentrique, et « tous adossés à ses murs, rebeus renois chinois et angles, se murmurent leurs blessures »[174]. Renfermés sur eux-mêmes, les banlieusards s'affaissent jusque dans le son de leur voix. Le verbe « déborder » et le substantif

---

[170] Fanon, Frantz, *op. cit.*, 1995 p. 94.
[171] Casey dans Asocial Club, « Creuser », *Toute entrée est définitive*, A-parté, 2014.
[172] Cela, Julia, *op. cit.*, p. 79.
[173] Casey dans Mac Kregor, « Parité », *Insurrection*, Hematom concept, 2006.
[174] Casey, « La contrebande (mixtape) », *op. cit.*

« défonce » qui dans l'extrait ci-dessus pourraient induire un mouvement d'ouverture vers la liberté, n'ont pour effet que la détérioration des corps des individus. Les « mères », dont la génération pouvait entretenir un quelconque espoir, voient celui-ci confronté à la « peur », la « torpeur » et les « soupirs » que provoquent les « remparts » contre lesquels ces allitération plosives semblent se cogner. L'impossibilité de mobilité sociale se matérialise dans une inertie tétanique des corps qui conduit à une forme de résignation. Dans ses textes, Casey « ne souhaite même plus que les murs sautent »[175], et se « tape sur les murs, [se] tape du futur »[176]. Le double sens du verbe « taper » souligne le sentiment fataliste qui découle des impasses sociales. Elle préfère « lézarder du lundi au samedi »[177] plutôt que de chercher une brèche à travers la réussite professionnelle. A noter que le verbe « lézarder » partage sa racine avec « lézard » et « lézarde » dont le lien avec le mur est prégnant[178].

Les tours de cités sont évoquées par Casey comme l'ultime repoussoir de la banlieue. Décrites comme « laides »[179], « austères »[180], « grises »[181], « en quarantaine »[182], elles cristallisent le dégoût et le rejet subis par ses habitants. Elles sont même le symbole d'une trajectoire sociale descendante des banlieusards :

> Blessée depuis l'enfance, tombée de la nacelle / À ma naissance, ma passerelle vers leur monde n'est que partielle / Évincée de leur tracé, de leurs gratte-ciels / Repoussée dans ma parcelle mes complices sont de Blankok[183] et de Sarcelles[184]

La « nacelle » ici peut être considérée dans toutes ses définitions, comme illustrant la condition dépréciée du banlieusard : le landau (associé à la naissance, symbolisant le caractère fataliste de la situation), le support de transport aérien (définissant la hauteur vertigineuse de sa chute sociale), l'appareil de chantier (symbolisant les corps de métier souvent associés aux classes précaires, auquel elle n'aurait même plus accès) ou encore la barque dépourvue de voile (comme la chute d'un esquif difficile à faire avancer). La

---

[175] Casey dans Asocial Club, « Toute entrée est définitive », *Toute entrée est définitive*, *op. cit.*
[176] Casey, « Le fusil dans l'étui », *op. cit.*
[177] Casey, « Rêves illimités », *op. cit.*
[178] Si ce lien peut paraître à première vue fortuit, la mention d'autres animaux dans ce morceau où Casey dit évoluer « dans les remparts et sous les regards des langues de vipères » nous laisse présumé la possibilité d'un choix délibéré de ce terme en ce sens.
[179] Casey, « Le fusil dans l'étui », *op. cit.*
[180] Casey, « Rêves illimités », *op. cit.*
[181] Casey, « Lyricales Represailles (QDH2 mixtape) », *Hostile au stylo*, *op. cit.*
[182] Casey, « Comme un couteau dans la plaie », *op. cit.*
[183] Surnom donné à la commune de Blanc-Mesnil
[184] Casey dans Asocial Club, « Mes doutes », *Toute entrée est définitive*, *op. cit.*

voie vers la classe supérieure n'est « que partielle », car le banlieusard est rejeté des « gratte-ciels », pendants élitistes des tours de banlieue. Depuis ces derniers, symboles de puissance économique et sociale, on regarde la ville en position élevée, tandis que dans la tour, on reste « en bas, dans les escaliers tout au long de l'année »[185]. Ces escaliers qui deviennent même l'adresse de Casey à la fin du morceau « Mon plus bel hommage » (« Si le gouvernement veut toujours de moi / Il me trouve en Banlieue Nord, escalier B »[186]).

Quand Casey énonce : « dur de s'y plaire, et les murs sont si lourds / Que c'est avec nos propres corps, que l'on tient nos tours »[187], elle évoque l'attache inextricable du banlieusard, « Marié aux tours et aux remparts / Dans le passé comme à l'avenir / Jusqu'à [son] ultime soupir et que la mort [les] sépare »[188]. Cette attache n'est toutefois aucunement sentimentale, car le banlieusard n'a « aucune tendresse pour [ses] tours verticales »[189], il préfèrera « haïr les bouffons d'la cour / Les murs, les plafonds d'[sa] tour »[190]. Dans un autre morceau, Casey oppose « les rois d'la cour » et « le rat d'la tour »[191]. A l'intérieur de sa tour, le banlieusard se voit comme un animal nuisible, petit et rampant. Ce sentiment de haine est projeté autant sur l'extérieur que sur lui-même, et engendre un mépris de sa propre personne.

[185] Casey dans Asocial Club, « Je hante ma ville », *Toute entrée est définitive*, *op. cit.*
[186] Casey, « Mon plus bel hommage », *op. cit.*
[187] Casey, « Banlieue Nord », *op. cit.*
[188] Casey, « Marié aux tours », *Libérez la bête*, *op. cit.*
[189] Casey, « Tragédie d'une trajectoire », *Tragédie d'une trajectoire*, *op. cit.*
[190] Casey dans Hamé, Casey et Zone Libre, « 1/20 », *op. cit.*
[191] Casey dans Ausgang, « La rage m'appelle », *Gangrène*, *op. cit.*

3. De l'aliénation à la révolte

Nous avons vu que Casey s'évertue à exposer les causes de l'oppression subie par le banlieusard, mais, à la manière de Fanon, qui dissèque les impacts du colonialisme sur l'esprit du colonisé, ses textes dévoilent également les conséquences physiques et mentales de l'oppression sur ses contemporains :

> Fanon, lui, va analyser la psyché du colonisé et montrer comment la situation coloniale produit une forme d'aliénation, y compris dans la façon que le colonisé a de se penser lui-même. […] Dans les textes de Casey, on retrouve, à maintes reprises, la thématique de l'expérience du regard aliénant sur soi.[192]

Nous analyserons dans ce chapitre les mentions d'aliénation psychopathologique du banlieusard dans les textes de Casey au prisme de l'autodestruction et de la perte de sentiments, avant de nous pencher sur les moyens proposés par Casey de s'affranchir de cet état d'aliénation, à travers l'expression d'une posture violente.

3.1. Des conséquences aliénantes de la condition banlieusarde

Nous l'avons vu plus haut, l'environnement du banlieusard lui procure un sentiment d'isolement, qui s'accroit d'autant plus que le descendant d'immigrés compare son lieu de vie avec une terre lointaine à laquelle il se sent lié. Dans son couplet du morceau « L'hiver est long », elle décrit un environnement exagérément hostile, représenté par la comparaison à « l'Estonie » et la « fonte des glaces »[193]. Cet environnement provoque un état de décrépitude et de dépression, tout comme le suggèrent le « moral [en] baisse » et la « nostalgie »[194]. Le « gris », la « brume », la « pluie » exacerbent le contraste entre la « business class » qui permettrait de s'échapper – telle une « porte de sortie » – et le « bus de nuit » qui ramène le banlieusard dans sa cité. Les conditions matérielles le poussent à rester chez lui, à végéter en restant « au lit »[195], et les murs de l'appartement deviennent de nouvelles prisons, comme dans cet autre titre :

> T'as la patte à la traîne dans ta cage à lapin / T'as des images de plaines et de paysages alpins / T'as des angoisses qui te prennent quand la lumière s'éteint / T'as des plantes à la fenêtre tu leur parles le matin / Ya personne qui t'appelle, qui te voit et qui te plaint / Les gens tu les

[192] Brinker, Virginie, *op. cit.*, 2018, p. 37-38.
[193] Casey dans Asocial Club, « L'hiver est long », *Toute entrée est définitive*, *op. cit.*
[194] *Idem.*
[195] *Idem.*

> croises quand tu vas chercher le pain / T'as jamais vu la mer, t'as jamais pris le train, / T'as de grands voiliers verts sur ton vieux papier peint.[196]

Ici l'utilisation de la deuxième personne du singulier, ainsi que les mentions d'un paysage très européen (les « paysages alpins », la « plaine ») indiquent que Casey met en scène un banlieusard ne correspondant pas forcément à sa *persona*, pas nécessairement originaire des colonies. Ceci insiste donc sur l'impact de la situation précaire de cette personne isolée par son environnement. La dégradation est non seulement physique (« patte à la traîne ») mais aussi matérielle, comme le montre le parallèle entre le « grand voilier vert » et le « vieux papier peint ». Casey exacerbe à nouveau le contraste entre l'espoir et la réalité par l'allitération en /v/ et en /p/, comme si le mouvement du voilier venait se cogner contre le mur décrépi. Les allitérations plosives (« personne », « plaint », « pain ») évoquent le manque de rapports sociaux du banlieusard qui s'efface progressivement pour ne se retrouver qu'avec lui-même.

A force d'isolement, le banlieusard se perd dans une folie autodestructrice, que Casey illustre par le terme *gangrène*. Titre de l'un de ses albums, ce terme est décrit comme une entité à part entière qui « ajoute des chaînes, des chaînes, des chaînes, des chaînes / À toutes ces chaînes qu'elle [lui] a mises aux pattes »[197]. La répétition du mot « chaînes » insiste sur le lien esclavagisant qui perdure aujourd'hui ainsi que sur le nombre des oppressions subies. Cette ennemie intérieure entraîne un état schizophrénique chez le banlieusard qui ne peut se débarrasser de cette sensation oppressante :

> La douleur grandit vite, elle est sans limite / Quand je l'ignore elle me rend visite / […] Je vomis, je régurgite, elle me suit, elle me sollicite / Je veux la solitude, je veux un saut de nitrite[198]

L'opposition entre les tentatives d'expulsion de cette souffrance (« je vomis, je régurgite ») et le harcèlement, symbolisé ici par l'allitération sifflante (« elle me suit, elle me sollicite »), pousse le banlieusard à une autodestruction par ailleurs plusieurs fois évoquée par Casey : (« Dix mille façons d'se détruire j'ai pas choisi laquelle »[199], « Des tonnes de suicides et moi qui dilapide / Avant d'avoir des rides, ma santé et mon liquide »[200]). La gangrène représente donc non seulement une corruption de l'esprit, mais

---

[196] Casey dans Tony Karino, « Memento mori », *HNV2 (Dans le feu)*, Help Is Comin, 2014.
[197] Casey dans Ausgang, « Gangrène », *Gangrène, op. cit.*
[198] *Idem*.
[199] Casey dans Ausgang, « Aidez-moi », *Gangrène*, op. *cit.*
[200] Casey, « Le fusil dans l'étui », *op. cit.*

également une mort lente auto-infligée. Les médicaments, de même que l'alcool, maintes fois mentionnés, contribuent à cette aliénation autodestructrice du banlieusard :

> [Je parle] De crimes, d'intérim, de déprime / De ceux et de celles qui ne riment plus à rien et se suppriment / Ceux qui prennent Deroxat, Esperal et Tranxen / Assimil, Athimyl, Laroxyl et toxines / De routine, drogues, nicotine, frères qui cantinent[201]
>
> Mais sois tranquille ! Alcool, Rupnol et Lexomil / Quand ils se mêlent, rendent dociles les plus rebelles[202]

Les rimes internes en /in/, /il/ et /im/ martèlent dans le premier extrait la quantité de substances ingurgitées pour supporter sa condition sociale, tout comme dans le second avec le parallèle entre « tranquille », « Lexomil » et « dociles » qui dénote un asservissement dû à ces substances ingérées. De son côté, Fanon évoque que la médication en période de révoltes anticolonialistes servait de moyen d'apaisement des velléités de rébellions :

> Si, dans les névroses, le penthotal balaie les barrages qui s'opposent à la mise au jour du conflit intérieur, chez les patriotes algériens il doit pouvoir également briser le barrage politique et faciliter l'obtention des aveux du prisonnier sans qu'on ait besoin de recourir à l'électricité[203]

L'alcool et l'automédication apparaissent comme une prolongation de la domination coloniale, intégrée dans la société moderne par les dominés, qui, sans en être conscients, deviennent acteurs de leur propre destruction :

> Et s'ils veulent tu boufferas des pissenlits allongés sous des chrysanthèmes / Comme ça que les puissants t'aiment / Pour gommer c'que t'incarnes on te braque sans arme / Tu tiens bien t'es ton propre gendarme[204]

L'aliénation identitaire (« gommer c'que t'incarnes ») s'apparente ici à une mort symbolique de la personne colonisée qui, comme le souhaite l'oppresseur, se soumet lui-même à l'assimilation du pays colonisateur.

Il résulte de ces pathologies une perte de sentiment chez la personne dominée. « La chanson du mort-vivant » expose l'état d'esprit apathique dans lequel se retrouve le banlieusard :

---

[201] Casey, « L'exclu », *Ennemi de l'Ordre*, *op. cit.*
[202] Casey, « Banlieue Nord », *op. cit.*
[203] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 273.
[204] Casey dans Ausgang, « Bonne conduite », *op. cit.*

> J'ai du mal à aimer, à trouver mes mots / Et le sommeil sans prendre de comprimés / Je suis inanimé, énormément abîmé / Probablement mort-né et déjà embaumé / Je n'ai le goût de rien, mais je sais le mimer / Et mon entrain n'est qu'un écran de fumée / J'ai toujours su très bien jouer à l'humain / Manier les banalités et les lieux communs / Mon prénom a été gommé du roman / J'ignore tout simplement où, quand et comment / Et pourquoi je me suis sur moi-même renfermé / Endormi apparemment pour un moment[205]

A force de perdre son identité, le banlieusard « gommé du roman » opère par automatismes « mimés », symbolisés ici par l'allitération en /m/ et illustrés par le champ lexical de l'endormissement et de la mort (« sommeil », « endormi », « embaumé », « mort-né »). Les adverbes « énormément », « simplement », « apparemment » appuient le désemparement du banlieusard, qui constate son état léthargique sans pouvoir y remédier. Dans la seconde partie du couplet, Casey liste ce que ne ressent pas l'instance narrative :

> Je ne suis ni exigeant, ni borné / Ni sournois, ni attachant, ni acharné / Ni content, ni méchant, ni charmant / Seulement peu concerné et désincarné / Comme à pas grand-chose d'être interné / Ou l'invité d'honneur de mon propre enterrement / Détourné du monde, seul et épargné / Par ces petits bonheurs ou ces grands tourments / J'ai beau prendre le problème et le retourner / J'ai effectué un très gros travail sur moi / J'ai occupé la longueur de mes journées / Je ne ressens ni l'envie, ni l'émoi / Ni la peur, ni l'ennui, ni l'effroi / Ni la lenteur des heures, ni le compteur des mois / Pas une seule fois le poids des années / Même une bonne déprime m'aurait bien dépanné / Mais il n'y a que mon crane noyé dans le néant / Et mon corps broyé par un trou béant[206]

Les allitérations en /m/ (« tourment », « enterrement », « problème », « déprime ») s'immisce au milieu d'autres nasales pour assombrir le tableau. Tentant de « retourner le problème », Casey opère un chiasme syllabique entre « mes mots » et « embaumé » et alterne entre rimes croisées, mêlées ou alternées. Mais les quatre dernières strophes du morceau se termine en rimes plates, comme l'encéphalogramme de ces « morts-vivants [qui] ne savent pas s'émerveiller »[207].

Ne survit alors à cette nécrose émotionnelle du banlieusard que de la haine, qui, pour Jean-Paul, Sartre demeure le « seul trésor »[208] des colonisés. Casey constate d'ailleurs dans le premier couplet du titre « Aidez-moi » que « les sentiments partent, la

---

[205] Casey dans Hamé, Casey et Zone Libre, « La chanson du mort-vivant », *L'angle mort*, *op. cit.*
[206] *Idem*.
[207] *Idem*.
[208] Sartre, Jean-Paul, *Préface* dans Fanon, Frantz, *op. cit.*, 2002, p. 25.

haine reste »[209]. Ce sentiment demeure donc la seule émotion vivace dans le corps du banlieusard. Titre d'une chanson de l'album *Tragédie d'une trajectoire*, cette haine – bien que « plus cruelle que la pire de tes ruelles »[210] – « reste, douce dans ses gestes »[211] et Casey lui « rend[s] l'amour qu'elle [lui] manifeste »[212]. A l'image de son ressenti pour son environnement, la rappeuse offre un point de vue ambivalent sur ces souffrances subies, dont elle s'approprie la violence afin de la transformer en une forme d'art, de lutte reconstructrice. C'est le sujet de notre dernier chapitre, qui traite d'un pan important de l'œuvre de Fanon, la violence, et de l'utilisation qu'en fait Casey pour renverser un système d'oppression et en extraire une énergie créatrice.

3.2. La violence comme conséquence émancipatoire

Nous l'avons vu en introduction, la violence peut être considérée comme faisant partie de l'ADN de l'esthétique du texte de rap. Il n'est donc pas étonnant que Casey s'empare de cette thématique pour peupler ses morceaux d'images sombres et percutantes. Mais ce choix s'arrête-t-il à une pure volonté esthétique ou s'inscrit-il également dans la définition d'un anticolonialisme fanonien ? Pour répondre à cela nous analyserons comment est présentée la violence dans les différents textes de Casey, et tenterons de les mettre en relation avec ce que Fanon dit de la violence en contexte colonial.

La violence se manifeste chez Casey de manière intime sous la forme de « rage ». Elle peut être décrite comme moteur d'écriture (« Ya que de la rage entre mes viscères et mes versets »[213]), et donc fait office de moyen de subsistance, d'exercer son métier (« La rage qui m'habite fait fuir les casse-couilles, bouillir la marmite »[214]). Elle est donc assumée comme choix esthétique nécessaire à la création. Cependant, on ne peut réduire ce choix à une pure forme esthétique : « mon rap n'est pas un style car mes paroles distillent la manière dont les coups et puis le chaos me mutilent »[215]. Le lien entre « style » et « mutilent » indique une volonté de traduire une souffrance interne par des propos également violents.

---

[209] Casey dans Ausgang, « Aidez-moi », *op. cit.*
[210] Casey, « Ma haine », *Tragédie d'une trajectoire*, *op. cit.*
[211] *Idem.*
[212] *Idem.*
[213] Casey dans Sheryo, Casey, Navea, Prodige, « Sauf nous », *HistoryK'7 Volume 1*, BPM Rec, 2017.
[214] Casey dans Harry la Hache, « En bas d'la page », *op. cit.*
[215] Casey dans Lavage2Cervo, « Casse d'anthologie », *Hémorragie Cérébrale*, 1konito Production, 2008.

Fanon décrit des colères des colonisés issues de tensions musculaires réprimées, qui ne s'expriment que le soir lors de cercles de danses :

> La première chose que l'indigène apprend, c'est à rester à sa place, à ne pas dépasser les limites. C'est pourquoi les rêves de l'indigène sont des rêves musculaires, des rêves d'action, des rêves agressifs.[216]

Le banlieusard, sans perspective de quitter sa « zone » doit réinventer un monde dans lequel s'échapper. Casey articule cette opposition rêve-éveil et jour-nuit dans plusieurs morceaux : « La nuit, je rêve que mes coups blessent / Le jour, je contiens ma violence, c'est ma prouesse »[217], « Je sais monter ma folie en plein jour mais la nuit elle fait tout ce qu'elle veut »[218], « J'ai au sommaire des rêves de barjes / où je crève le bourge à la gorge / et me venge de ma vie dans la marge »[219], « Je rêve d'hémoglobine, moi la peau d'ébène, qu'on vise à la carabine dans cette jungle urbaine / Que la police piste et puis harponne »[220]. Les rêves y sont donc empreints d'une violence qui « venge » de l'oppresseur, et qui la nuit libère une « folie » canalisée tout au long du jour. Dans le dernier exemple, Casey juxtapose l'expiation cathartique de la violence à travers le rêve et sa vie (éveillée) « dans la marge ». Le terme « jungle urbaine » fait référence au marronnage des personnes esclavagisées, et les verbes « pister » et « harponner » rappellent la chasse à l'homme dont celles-ci étaient victimes. On peut donc dresser un parallèle entre la tension réprimée dans une situation coloniale et la colère contenue, la « folie montée », apprivoisée, en situation contemporaine. Les paroles que l'on pourrait qualifier de violence *gratuite*, sont alors comparables à ce que Fanon décrivait des cercles de danse :

> Tout est permis car, en réalité, l'on ne se réunit que pour laisser la libido accumulée, l'agressivité empêchée, sourdre volcaniquement. Mises à mort symboliques, chevauchées figuratives, meurtres multiples imaginaires, il faut que tout cela sorte.[221]

Lorsque Casey écrit « j'aime inciser les gens aisés et j'en salive quand j'en croise un »[222], elle reproduit cette mise à mort « symbolique » et ces meurtres imaginaires d'une classe sociale dominante.

---

[216] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 53.
[217] Casey dans Ausgang, « Aidez-moi », *op. cit.*
[218] Casey dans Harry la Hache, « En bas d'la page », *op. cit.*
[219] Casey, « DJ Poska #50 (mixtape) », *Hostile au* stylo, *op. cit.*
[220] Casey dans Fat Taf, « Mes peines et mon mal », *Fat Taf 2*, 2K Prod, 2019.
[221] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002*,* p. 58.
[222] Casey dans Harry la Hache, « Whooo », *Amour chienne*, Anfalsh, 2022.

On constate chez Casey une fréquente mise en perspective de différentes formes de violences provenant des différents « camps » que nous avons évoqués précédemment :

> Mes cicatrices sont pleines de stress / Pleines de rengaines racistes qui m'oppressent / De bleus, de kystes, de peines et de chaînes épaisses / Pour les indigènes à l'origine de leur richesse / On nous agresse donc on agresse / Ils ont battu des nègres, violé des négresses / Donc nos plaies sont grosses et mon crâne endosse / Angoisse et moral en baisse dans mon blockhaus[223]

La réponse violente – ici formulée à travers le parallélisme « on nous agresse donc on agresse » – est motivée par le racisme et le passé de viols et passages à tabac. Les allitérations telles que « cicatrices pleines de stress », « rengaines racistes » ou « peines et de chaînes épaisses » rendent sensible la douleur physique et psychologique subie par la voix narrative. Il est en de même pour les vers suivants :

> Moi je suis la brute qui braille et puis chahute / Cette brave bête que jamais personne n'achète / Et sur ma tête, je te jure ils veulent m'abattre / Car je nie la blancheur de Jésus et Cléopâtre / Donc je préfère péter les vitres ou sauter les fenêtres[224]

Les appellations « brave bête » et « brute qui braille » servent à animaliser le sujet. La voix narrative se retrouve dans la même posture que le Noir dans *Peau noire, masques blancs*, qui comme le dit Fanon se voit obligé de « coûte que coûte prouver au monde blanc l'existence d'une civilisation nègre »[225] face à la « blanchisation » de figures historiques. Au lieu de se plier aux injonctions coloniales, Casey préfère exprimer une violence qu'elle met ici en balance avec celles subies, et le connecteur « donc » présente cette dernière comme une conséquence qui semble logique et inévitable, tout comme dans le titre ci-dessous :

> Je lutte parce qu'on me rejette / Met sur ma route, enquêtes, puis écoutes / Et qu'on y ajoute des coups de têtes et puis des coups d'lattes / Donc mate, tous ces coups d'pute en fait que l'on goûte / Et nos défaites ici sont à la fête / Parfaites en somme pour inspirer la crainte / Donc rien n'arrête les batailles que j'décrète / Même si les flammes des émeutes sont éteintes[226]

En sus des connecteurs « donc » et « parce que » visant à justifier la lutte, les violences subies sont ici illustrées par la répétition du mot « coups » et par les homéotéleutes en /ut/, /et/, /ɛ̃t/, comme autant de cri de douleurs. Et les « craintes » du

---

[223] Casey, « Dans nos histoires », *op. cit.*
[224] Casey dans Al, « Ça fait mal quand même », *High Tech & Primitif*, MP Prod, 2012.
[225] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 1995, p. 27.
[226] Casey, « Je lutte », *op. cit.*

camp oppresseur paraissent démesurées au vu des flammes de la révolte qui sont « éteintes ».

A force de subir l'oppression, le banlieusard n'a d'autre choix que la violence pour s'extirper de sa condition d'aliéné. Cécile Lavergne, en analysant la thématique de la violence chez Fanon, souligne que le psychiatre martiniquais envisageait la lutte anticolonialiste comme un moyen de détourner cette violence :

> Pourtant se fait jour la possibilité d'une réorientation de la violence intériorisée qui devient, par là même, une véritable arme politique. Le processus de désasujetissement [sic] se réalise dans la praxis révolutionnaire, justement parce qu'elle opère un renversement de la polarité de la violence.[227]

Le discours dominant faisant école et devenant pleinement intégré par les dominés, il apparaît nécessaire de le renverser. Dans les deux extraits suivants, Casey met en scène un basculement de la peur entre dominants et dominés :

> On va décadenasser ton coffre et te débarrasser / De cette oseille que tu aimes tant amasser / Nous connaissant, tu nous sais menaçants / Donc épargne mon ulcère et évite le bain d'sang[228]

> Constamment nominés, au grand prix de l'ignominie / Anémie et insomnie ont miné le moral de nos ennemis / […] Les courbettes et les flatteries ne sont pas dans mes fondements / J'ai plutôt une propension à presser la barre d'acier / Pour dans un climat consciencieux régler mes contentieux[229]

Dans le premier extrait, Casey se sert du discours dominant – qui a au préalable définit le banlieusard comme « menaçant » – comme moyen d'intimidation. La propagande mensongère, au lieu d'être combattue, est alors retournée contre ses instigateurs. Au début du deuxième extrait, on constate à travers une anacoluthe un transfert du sujet, des banlieusards désignés comme ignobles, à leurs ennemis dont l'inquiétude grandit. Au niveau de la sonorité, on passe d'une allitération nasale, comme une rage murmurée, à des allitérations en /k/ et en /p/, plus ouvertement agressives. Toutefois, la litote que représentent les « contentieux » réglés dans un « climat consciencieux » minimise cette hypothétique revanche qui ne se matérialise réellement

---

[227] Lavergne, Cécile, *: La fabrique subjective d'un homme nouveau ?* In : « Violences : Anthropologie, politique, philosophie ». Toulouse, EuroPhilosophie Éditions, 2017, p. 5.
[228] Casey dans Ekoué, « Du Kärcher au charter », *Nord Sud Est Ouest. 1er épisode*, La Rumeur records, 2008.
[229] Casey dans B. James, « Le couteau dans la playlist », *Actes de barbarie*, Anfalsh, 2012.

que dans l'imaginaire du colonisé qui, comme nous l'avons vu en début de chapitre, ne peut se contenter que d'une riposte rêvée.

Car la violence présumée des banlieusards s'avère pour Casey sans commune mesure avec celle de l'oppresseur. Dans un autre morceau, ils sont présentés comme des « casse-cous masqués [qui] conspuent les casqués tout en risquant leur carcasse épaisse »[230]. L'intrépidité des « casse-cous » – terme qui revêt un caractère plutôt autodestructeur– est ici relativisée par la description de leur « carcasse », mot qui convient plutôt à une personne déjà morte, quand les « casqués » qu'ils ne font que « conspuer » se présentent à eux munis d'armures et protections. Le choix de ces termes peut indiquer la vacuité et le désespoir de la révolte dans un rapport de force inégal, que déplorait déjà Fanon :

> Qu'est-ce donc en réalité que cette violence ? Nous l'avons vu, c'est l'intuition qu'ont les masses colonisées que leur libération doit se faire, et ne peut se faire que par la force. Par quelle aberration de l'esprit ces hommes sans technique, affamés et affaiblis, non rompus aux méthodes d'organisation, en arrivent-ils, face à la puissance économique et militaire de l'occupant, à croire que seule la violence pourra les libérer ?[231]

Dans ses textes, Casey déplore également cette violence, comme lorsqu'elle écrit : « Alors je cogne et on me cogne, je cogne et on me cogne / Je suis constamment en colère, en furie, en rogne »[232]. Ici, la répétition, l'accumulation et l'adverbe « constamment » dénotent la lassitude. Dans un récent morceau dans lequel elle aligne des descriptions d'actes morbides, elle stipule en début de couplet : « Je connais la loi du Talion, la philosophie du palier, les scènes de crimes à nettoyer »[233]. Ici résulte du principe *œil pour œil, dent pour dent* une banalisation de la violence, vue comme issue d'une pensée archaïque, simpliste, « de palier », c'est-à-dire à courte vision.

A l'instar de Fanon, Casey ne justifie pas totalement la violence et demeure souvent dans une posture plutôt descriptive que prescriptive : « Nègres rendus ogres, durs rendus aigres / Rendus ordures comme Patrice Allègre »[234]. Dans ces deux mesures, si Casey évoque une responsabilité externe de la violence (par la répétition du verbe « rendre »),

---

[230] Casey dans Shanky « Constat inquiétant », *Sonnent les larmes*, Melmax, 2011.
[231] Fanon, « Les Damnés de la terre », p. 72.
[232] Casey, « L'exclu », *op. cit.*
[233] Casey dans Harry la Hache, « Waou », *op. cit.*
[234] Casey, « Travail de nègre », *Ennemi de l'Ordre*, *op. cit.*

elle se garde de justifier les méfaits. Par le mot « ordure », elle jette en effet l'opprobre sur les criminels. Toutefois, sa mention d'un tueur en série français et blanc lui permet non seulement de montrer que la violence n'est pas inhérente à la couleur de peau, et que le système oppressif aliénant n'épargne pas ceux *de l'autre camp*. Il en est de même lorsqu' « en terre républicaine, [Casey] tire à la lucarne / sur les icônes qui braconnent la *mater* africaine »[235]. Elle met ici en présence les valeurs républicaines – souvent brandies contre les banlieusards jugés incivils – et le braconnage de l'Afrique, et souligne par là une l'hypocrisie d'un système qui occulte les violences passées pour demander des comportements irréprochables à ses habitants. En cela, elle refuse l'injonction d'assimilation à un pays qui est déjà le sien.

C'est donc sur le terrain des mots que combat Casey. Aussi, le renversement qu'elle opère se retrouve dans sa capacité à produire des textes qui dénoncent une violence extérieure et à mettre à mal les critiques de l'oppresseur. Afin de mettre au jour des points de comparaison entre les violences de chaque camp, elle manipule régulièrement accumulations, euphémismes, oxymores ou hyperboles :

> Je garde mon jerricane d'essence, ma sarbacane / En conséquence, c'est douce délinquance si on nous cane / […] Attaque quand on m'taquine / Et prône les boulets d'canon comme les pamphlets de Fanon que je bouquine / […] Chantonne avec butane et tonnes de chevrotines / Pour mes frères insurgés qu'on condamne par centaines[236]

Les actions du camp « oppresseur » sont présentées de manière hyperbolique (« condamne par centaine »), ou euphémisée (« taquine »). A cela, Casey répond par des réactions oxymoriques, et « chantonne avec butane » dans une « douce délinquance » et « bouquine » des pamphlets. En jouant des niveaux d'intensité langagière, elle bouscule les repères de l'auditoire et le force à remettre lui-même en perspective les degrés de violences.

Afin de répondre aux violences extérieures, Casey donne souvent à ses textes une forme guerrière, notamment à travers des allitérations en /k/ qu'elle oppose à d'autre forces oppressives :

> Attaquez les verts kaki, saquer leurs locaux / Maquez-les dans l'maquis sans tricots illico / Braquez les marquis friqués, leurs acquis et écus / Ils ont croqué et conquis leurs carats en traquant nos vécus / Nous,

[235] Casey, « Comme un couteau dans la plaie », *op. cit.*
[236] *Idem.*

> délinquants indiqués, et au sol plaqués / Flanquons du boucan et des raclées à qui s'est moqué / Pas ex-æquo, juste parqués dans ce fiasco / Confisquons whisky et pissons sur le cocorico[237]

On remarque ici deux formes de violence. La première, celle des dominés, qui consiste à « saquer des locaux », « flanquer du boucan » ou « confisquer du whisky », apparaît amoindrie face à la « traque des vécus », aux « plaquages au sol », ou au pillage colonial. Casey estime ne pas être « ex-aequo » face aux dominants, car sa révolte n'est ici que fictive, artistique, alors que les violences subies sont historiquement avérées. Ainsi, Casey abuse du poncif de la plume comme arme : « Ma bouche a un port d'arme »[238], « Ma plume, mon diplôme, un blâme, un problème […] / Qui entraîne débris d'cranes / Des vitrines, crimes qui se trament »[239], « je manipule ma plume comme un scalpel »[240], Ce faisant, elle met en évidence le rapport artistique à la violence, parfois de manière hyperbolique, afin de rendre absurde cette « consubstantialité présumée du rap, de la violence et de la trajectoire des rappeurs »[241]. Nous l'avons vu plus haut, les sentiments violents sont chéris par Casey car ils sont sources de son écriture, qu'elle présente comme « un ratio de haine rassie dans des textes gracieux »[242]. Le lien entre « rassie » et « gracieux » évoque la transformation de cette colère à travers le processus artistique.

---

[237] Casey, « Suis ma plume », *Tragédie d'une trajectoire*, *op. cit.*
[238] Casey dans Ausgang, « Ma complice », *Gangrène*, *op. cit.*
[239] Casey, « Suis ma plume », *op. cit.*
[240] Casey, « Comme un couteau dans la plaie », *op. cit.*
[241] Cela, Julia, *op. cit.*, p. 18.
[242] Casey dans B. James, « Le couteau dans la playlist », *op. cit.*

Conclusion : pour une nouvelle « littérature nationale » ?

L'œuvre de Casey, cohérente sur la longueur malgré ses variations de style musical, s'inscrit dans une littérature postcoloniale, au sens qu'elle « se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination »[243]. Qu'elle rappelle à notre mémoire l'esclavage dans les colonies ou qu'elle décrive les mécanismes d'oppression actuels, elle s'appuie sur des constats déjà soulevés par Fanon dans des contextes coloniaux pour alerter sur la persistance des inégalités raciales qui influent aujourd'hui encore les destins des descendants d'immigrés. Si comme le dit Brinker, Casey ne partage pas l'espoir d'un avenir sans race, la rappeuse incite toutefois son auditoire à remettre en question le discours dominant en exposant les diverses forces en présence dans les rapports de domination, passés et présents.

Consciente d'être écoutée par différents cercles sociaux, Casey brouille les mises en scène dichotomiques et simplistes des discours dominants pour mettre au jour différentes strates d'oppressions et tente parfois de rapprocher les victimes, racisées ou non, face à un oppresseur commun. A l'instar de Fanon, elle expose – sans adopter une posture ostensiblement marxiste – une lutte des classes dans laquelle médias et forces de l'ordre s'appliquent à maintenir le *status quo* social, dont les inégalités sont exacerbées par le contexte capitaliste. Contrairement à la majorité des artistes de rap, Casey ne promeut pas un mode de vie où la richesse s'avère l'objectif ultime pour quitter son environnement. Par cette posture d'humilité, elle se rapproche de la volonté de Fanon de métamorphoser la société *par le bas*, car toute compromission avec le système dominant ne peut que perpétuer les mécanismes d'oppression.

Mais les banlieusards, dont le statut demeure celui d'un sous-prolétariat, sont aussi et surtout « condamnés à stagner, damnés, mal-nés »[244] à l'intérieur d'un décor qui cristallise par sa configuration l'isolement géographique et social de ses habitants. Renfermé sur soi, le banlieusard partage le sort du colonisé qui, empêché de s'émanciper de sa situation, voit sa santé physique et mentale se détériorer. Tout comme Fanon déconstruit une médecine qui essentialisait les comportements déviants des peuples

[243] Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Presses Universitaires de France, « Quaridge », 2013, p. 11.
[244] Casey, « Décor bâclé », *Hostile au stylo*, *op. cit.*

d'Afrique du Nord[245], Casey fait le lien entre l'aliénation que subit le banlieusard et ses conditions matérielles, son environnement ou son automédication.

L'écriture se présente alors pour Casey comme un moyen expiatoire de cette haine induite par l'aliénation mentale. Posée sur papier et drapée d'allitérations, la violence fait état d'un désir d'extérioriser des idées sombres, reflets du vécu des personnes marginalisées. Souvent décriée par la culture dominante, cette écriture propose un point de comparaison avec d'autres violences. A travers l'ironie ou l'exagération, Casey brouille une nouvelle fois les repères et laisse l'auditoire juge de la gravité d'une mise en situation fictionnelle de la violence, ou de la description d'exactions attestées du pouvoir colonial. Casey, proposant une alternative au discours dominant, s'inscrit dans une anthologie anticolonialiste dont Fanon demeure l'un des piliers.

Si l'inspiration de Casey puise sa source dans le travail de Fanon pour dénoncer des injustices semblables aux exactions coloniales, elle revendique la filiation de bien d'autres figures de la lutte anticolonialiste et antiraciste, notamment d'Aimé Césaire qui, dans une interview pour l'UNESCO, dresse un parallèle imagé entre la formation de la Martinique et la création poétique :

> C'est clair que ma poésie est ignée. Mais pour quoi ? J'appartiens à cette île… Pourquoi dans ma poésie, y a-t-il cette hantise ? Ce n'est pas du tout une recherche voulue. Je constate tout le monde le constate la présence du volcan. C'est la terre, c'est le feu. Le feu n'est pas destructeur. Le volcan n'est pas destructeur. Il est destructeur au second degré. C'est une colère cosmique, autrement dit, une colère créatrice.[246]

La « colère créatrice » pourrait servir de résumé au style de Casey, dont les textes sont imprégnés d'une violence magnifiée à travers une écriture dont elle revendique un caractère unique, comme à la fin du morceau « Suis ma plume » (« T'as vu ce style ? / T'as vu cette dextérité ? t'as vu cette compétence ? / Ça existe uniquement chez Anfalsh ! »[247]). L'injonction de « suivre sa plume » se présente pour Christophe Rubin comme un « motif central d'un propos métapoétique assez systématique dans le rap mais ici mis en scène de façon solennelle »[248]. La solennité de cette chanson s'inscrit dans

[245] Voir Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 287.
[246] Césaire, Aimé, « Une arme miraculeuse contre le monde bâillonné », *Le Courrier de l'Unesco*, Mai 1997, p. 6.
[247] Casey, « Suis ma plume », *op. cit*.
[248] Rubin, Christophe, « Configurations rythmiques et progression textuelle dans un extrait d'un rap de Casey », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°5, 2012, p. 115.

entreprise visant à assoir non seulement ses propres qualités de rappeuse, mais aussi de manière plus globale celles de son entourage. Dans le titre « Banlieue Nord », elle rend hommage à son quartier d'où elle puise son inspiration et enjoint le banlieusard à participer activement à l'amélioration de son mode de vie (« C'est pas l'moment de jeter l'éponge / Donc creuse tes méninges et cherche le prestige / Marre d'être les singes ou les bêtes en cage »[249]). Ici, les « méninges » et le « prestige » s'opposent aux termes « singes » et « cage », et présentent l'art comme un moyen de contrer l'animalisation subie depuis la colonisation et de retrouver une dignité.

Le passage de l'interview d'Aimé Césaire précitée se retrouve à la fin du titre « Les mains noires », dans lequel Casey liste une série de personnalités Noires, auxquelles elle s'identifie[250]. Les mains représentent dans ce couplet tant la lutte que l'écriture, arme de résistance contre l'oppression. Fanon, parlant de la politisation de la lutte indépendantiste, clame que « le démiurge c'est le peuple et que les mains magiciennes ne sont en définitive que les mains du peuple »[251]. Le terme démiurge insiste sur la création, intimant le peuple d'inventer ou de se réinventer. C'est par la création et à travers la lecture de ses pairs que Casey retrouve fierté et dignité. Cette revalorisation de l'individu est décrite par Frederik Ivor Case comme l'un des objectifs des auteurs de la négritude :

> Césaire, Depestre et Damas sont de cette génération qui est descendue aux enfers des complexes et des humiliations du peuple noir afin de les dépasser et de surgir, enfin, à la dignité de la pleine conscience de soi. La préoccupation, plus apparente que réelle, du colonisateur et du capitaliste européens est en train de disparaitre de la littérature nègre. La revalorisation de l'épopée, des fables et du conte négro-africain est l'évidence d'une véritable renaissance.[252]

Bien que la plupart des textes de Casey s'évertuent à dénoncer les oppressions externes, beaucoup de ses morceaux revendiquent une originalité, ou du moins un style propre à son entourage artistique ou à ses affiliations culturelles, s'éloignant ainsi d'une posture misérabiliste.

Aussi, Casey revendique une affiliation à d'autres groupes ou artistes de rap et développe notamment une connexion entre son label et le groupe *La Rumeur*.

---

[249] Casey, « Banlieue Nord », *op. cit.*
[250] Voir Hamé, Casey et Zone Libre, « Les mains noires », *L'angle mort*, *op. cit.*
[251] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 187.
[252] Case, Frederick Ivor. "Aimé Césaire et l'Occident Chrétien." *L'Esprit Créateur*, vol. 10, n° 3, 1970, p. 255.

L'intertextualité se présente comme un moyen récurrent dans ce but, par exemple lorsque le rappeur Ekoué note que leurs « trajectoires sont des tragédies »[253], faisant référence à l'album de Casey. Cette dernière opère même parfois des références auto-textuelles : « Je sais qu'c'est le temps qui juge / Qui ment et qui dit juste / Et mon regard, il est glacé »[254]. En mentionnant l'un de ses propres titres sorti neuf ans plus tôt (« Regard glacé », de l'album *Libérez la bête*), Casey s'inscrit comme une artiste accomplie dans la durée. Pour Julia Cela, ce procédé de référence intertextuelle s'avère commun dans le rap pour marquer ou non son affiliation à un courant ou un style particulier :

> L'effet de réseau constitué textuellement et souligné par les revendications de filiation au moyen de la citation nominale ou de l'intertextualité, s'établit donc de manière binaire. Il s'agit d'inclure ou d'exclure, de s'inclure ou d'exclure autrui.[255]

Or, si Casey tance certains rappeurs, elle évite les interpellations *ad hominem* et ne convoque que des figures-types telles que « le dernier rappeur à la mode »[256] ou les « vendus », qui pour Casey « le sont jusqu'aux amygdales » alors qu'elle demeure « fidèle qu'aux vandales »[257]. L'opposition entre « vendus » et « vandales » relève du caractère indocile que valorise Casey, et que l'on retrouve chez les héros à qui elle se réfère.

L'écriture de Casey revendique le mélange et la pluralité. Elle se définit elle-même comme « un bordel hybride »[258], amalgame des peuples qu'elle côtoie autant que de la multitude de ses inspirations, notamment musicales, comme elle le stipule dans sa collaboration avec le groupe *Zone Libre* : « Et si on a croisé dans le bordel nos deux musiques entre elles / gros bâtards de guitare et de cité dortoir »[259]. « Bâtards » et « bordels » se côtoient pour désigner le mélange musical autant que la banlieue de laquelle la musique émerge. Ce mélange que revendique Casey nous fait ici quitter l'influence fanonienne et nous redirige plutôt vers des auteurs tels que Homi Bhabha ou les théoriciens de la créolité :

---

[253] Ekoué dans Casey, « On ne présente plus la famille », *Tragédie d'une trajectoire*, *op. cit.*
[254] Casey, « Ma complice », *op. cit*.
[255] Cela, Julia, *op. cit.*, p. 40.
[256] Casey, « Pas à vendre », *op. cit.*
[257] Casey, « DJ Karz (mixtape), *Hostile au stylo*, *op. cit.*
[258] Casey dans Asocial Club, « Mes doutes », *op. cit.*
[259] Casey dans Casey, B. James, Zone Libre, « Aiguise-moi ça », *Les contes du chaos*, Intervalle Triton, 2011.

> Contrairement à Fanon qui voit une division fondamentale entre Noirs et Blancs, colonisés et colonisateurs, Bhabha insiste sur l'importance de l'imitation, de l'art du colonisé à mimer le colonisateur tout en conservant son identité d'origine signe d'une acculturation, l'imitation est dangereuse pour le maître car elle permet au colonisé de bénéficier d'une double vision des choses, d'investir deux lieux en même temps et de devenir un intermédiaire incontournable. De cette duplicité naît un espace hybride, un « entre-lieu » où des nouvelles formes de résistance s'élaborent et où de nouvelles pratiques culturelles émergent. On le voit, le sens du mot hybridité, ou plus encore hybridation, en tant que processus de mélanges culturels, rejoint celui de créolisation et de métissage dans notre monde postcolonial.[260]

Si Casey se distingue de la majorité des autres artistes de rap par la faible utilisation de néologismes, d'argot et – dans une moindre mesure – de langage familier, c'est peut-être pour investir les deux bords de la domination coloniale. En réinvoquant des formes littéraires classiques plus proches de ses lectures d'enfance[261] que les habitudes plus argotiques du genre, Casey se réapproprie sa langue maternelle, comme un « butin de guerre »[262], pour s'illustrer au sein d'un art « autodéterminé » qui n'attend pas d'adoubement littéraire ou artistique de la part des institutions, comme le souligne Julia Cela :

> La réticence des rappeurs face aux assignations des discours médiatiques témoigne d'une volonté de sauvegarder ce geste de positionnement endogène [(se placer au sommet ou en marge)], symptomatique de la manière dont les textes instituent leurs propres logiques de légitimation des formes culturelles. Ces éléments contribuent à la conception du rap comme littérature autodéterminée, dans le sens où sa poétique est tournée vers la manière dont les énonciateurs co-construisent le genre en prenant appuis sur les pratiques de leurs pairs[263]

En se revendiquant d'un art autodéterminé et en s'affranchissant des codes ou injonction de la culture dominante, le rap représente peut-être une forme de cette « littérature de combat, littérature révolutionnaire, littérature nationale »[264] – plus *banlieusarde* que française – que Fanon souhaite voir émerger en vue d'émanciper les peuples colonisés.

---

[260] Turgeon, Laurier, « Les mots pour dire les métissages : jeux et enjeux d'un lexique », *Revue germanique internationale*, n°21, 2004, p. 63-64.
[261] Dans son interview à l'ENS, elle avoue son grand intérêt pour les textes de Flaubert ou Maupassant.
[262] Terme évoqué par Kateb Yacine pour parler de la langue française dans Antoine, Jean, « La Rage d'Ecrire : Kateb Yacine », Archives Numériques du Cinéma Algérien, 1966.
[263] Cela, Julia, *op. cit.*, p. 120.
[264] Fanon, Frantz, *op. cit.,* 2002, p. 211.

Bibliographie

Corpus Frantz Fanon

- Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Editions du Seuil, 1995 [1952].
    - *Les Damnés de la terre,* Paris, Éditions La Découverte & Syros, 2002 [1961].

Corpus Casey

Albums Solo

- Casey, « Décor bâclé », *Hostile au stylo*, Anfalsh, 2006.
    - « DJ Karz (mixtape) », *Hostile au stylo*, Anfalsh, 2006.
    - « DJ Poska #50 (mixtape) », *Hostile au stylo*, Anfalsh, 2006.
    - « La contrebande (mixtape) », *Hostile au stylo*, Anfalsh, 2006.
    - « La procédure est amorcée (mixtape) », *Hostile au stylo*, Anfalsh, 2006.
    - « Lyricales Represailles (QDH2 mixtape) », *Hostile au stylo*, Anfalsh, 2006.
    - « On ne peut pas plaire à tout le monde (mixtape) », *Hostile au stylo*, Anfalsh, 2006.
- Casey, « Comme un couteau dans la plaie », *Ennemi de l'Ordre*, Anfalsh, 2006.
    - « Dans nos histoires », *Ennemi de l'Ordre*, Anfalsh, 2006.
    - « Ennemi de l'Ordre », *Ennemi de l'Ordre*, Anfalsh, 2006.
    - « L'exclu », *Ennemi de l'Ordre*, Anfalsh, 2006.
    - « Le fusil dans l'étui », *Ennemi de l'Ordre*, Anfalsh, 2006.
    - « Travail de nègre », *Ennemi de l'Ordre*, Anfalsh, 2006.
- Casey, « Banlieue Nord », *Tragédie d'une trajectoire*, Anfalsh, 2006.
    - « Chez moi », *Tragédie d'une trajectoire*, Anfalsh, 2006.
    - « Je lutte », *Tragédie d'une trajectoire*, Anfalsh, 2006.
    - « Ma haine », *Tragédie d'une trajectoire*, Anfalsh, 2006.
    - « Mourir con », *Tragédie d'une trajectoire*, Anfalsh, 2006.
    - « Pas à vendre », *Tragédie d'une trajectoire*, Anfalsh, 2006.

  - « Quand les banlieusards sortent », *Tragédie d'une trajectoire*, Anfalsh, 2006.
  - « Qui sont-ils », *Tragédie d'une trajectoire*, Anfalsh, 2006.
  - « Suis ma plume », *Tragédie d'une trajectoire*, Anfalsh, 2006.
  - « Tragédie d'une trajectoire », *Tragédie d'une trajectoire*, Anfalsh, 2006.
- Casey, « Aux ordres du maître », *Libérez la bête*, Anfalsh, 2010.
  - « Créature ratée », *Libérez la bête*, Anfalsh, 2010.
  - « Libérez la bête », *Libérez la bête*, Anfalsh, 2010.
  - « Marié aux tours », *Libérez la bête*, Anfalsh, 2010.
  - « Mon plus bel hommage », *Libérez la bête*, Anfalsh, 2010.
  - « Regard glacé », *Libérez la bête*, Anfalsh, 2010.
  - « Rêves illimités », *Libérez la bête*, Anfalsh, 2010.
  - « Sac de sucre », *Libérez la bête*, Anfalsh, 2010.

Single

- Casey, « Places gratuites », A-parté, 2016.
- Casey, « Sans respect », Anfalsh, 2016.

Collaborations au sein d'un groupe

- Asocial Club, « Creuser », *Toute entrée est définitive*, A-parté, 2014.
  - « Je hante ma ville », *Toute entrée est définitive*, A-parté, 2014.
  - « L'hiver est long », *Toute entrée est définitive*, A-parté, 2014.
  - « Mes doutes », *Toute entrée est définitive*, A-parté, 2014.
  - « Toute entrée est définitive », *Toute entrée est définitive*, A-parté, 2014.
- Ausgang, « Aidez-moi », *Gangrène*, A-parté, 2020.
  - « Bonne conduite », *Gangrène*, A-parté, 2020.
  - « Comme une ombre », *Gangrène*, A-parté, 2020.
  - « Élite », *Gangrène*, A-parté, 2020.
  - « Gangrène », *Gangrène*, A-parté, 2020.

  - « La rage m'appelle », *Gangrène*, A-parté, 2020.
  - « Ma complice », *Gangrène*, A-parté, 2020.
- Casey, B. James, Zone Libre, « Aiguise-moi ça », *Les contes du chaos*, Intervalle Triton, 2011.
- Hamé, Casey et Zone Libre, « 1/20 », *L'angle mort*, T-Rec, 2009.
  - « L'angle mort », *L'angle mort*, T-Rec, 2009.
  - « La chanson du mort-vivant », *L'angle mort*, T-Rec, 2009.
  - « Purger ma peine », *L'angle mort*, T-Rec, 2009.
  - « Une tête à la traîne », *L'angle mort*, T-Rec, 2009.

Apparition chez d'autres artiste

- Al, « Ça fait mal quand même », *High Tech & Primitif*, MP Prod, 2012.
- B. James, « Le couteau dans la playlist », *Actes de barbarie*, Anfalsh, 2012.
- Ekoué, « Du Kärcher au charter », *Nord Sud Est Ouest. 1er épisode*, La Rumeur records, 2008.
- Fat Taf, « Mes peines et mon mal », *Fat Taf 2*, 2K Prod, 2019.
- Harry la Hache, « En bas d'la page », Anfalsh, 2022.
- Harry la Hache, « Whooo », *Amour chienne*, Anfalsh, 2022.
- Lavage2Cervo, « Casse d'anthologie », *Hémorragie Cérébrale*, 1konito Production, 2008.
- Mac Kregor, « Parité », *Insurrection*, Hematom concept, 2006.
- R d'Elite, « Héritage Remix », *Instruments de torture*, Feuille Blanche, 2009.
- Relève Agressive, « On veut du changement », *Compilation 2ème escale*, Hematom concept, 2011.
- Shanky « Constat inquiétant », *Sonnent les larmes*, Melmax, 2011.
- Sheryo, Casey, Navea, Prodige, « Sauf nous », *HistoryK'7 Volume 1*, BPM Rec, 2017.
- Tony Karino, « Memento mori », *HNV2 (Dans le feu)*, Help Is Comin, 2014.

Littérature secondaire

- Bentouhami-Molino, Hourya. « De Gramsci à Fanon, un marxisme décentré », *Actuel Marx*, n° 55, 2014, p. 99-118.
- Berrada, Taïeb, « La Rumeur et son rap : emploi de la rumeur comme fonction discursive contestataire », *Contemporary French Civilization*, n° 37, 2012, p. 59-77.
- Béru, Laurent, « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volumes !,* vol. 6, n° 1-2, 2008, p.61-79.
- Béthune, Christian, *Pour une esthétique du rap*, Paris, Klincksieck, 2004.
- Bourdieu, Pierre, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 1996.
- Brinker, Virginie. « Actualité de la pensée de Frantz Fanon dans le rap de Casey », *Mouvements*, n° 96, 2018, p. 36-42.
    - « Pour une langue amère », *Africultures*, 2016, URL : africultures.com/pour-une-langue-amere-13455, consultée le 27.08.2022.
- Case, Frederick Ivor. "Aimé Césaire et l'Occident Chrétien." *L'Esprit Créateur*, vol. 10, n°. 3, 1970, p. 242-256.
- Cela, Julia, *Le rap, littérature du monde social*, Lausanne, Archipel Essais, 2021.
- Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme,* Paris, Présence Africaine¸ 2004 [1955].
    - « Une arme miraculeuse contre le monde bâillonné », *Le Courrier de l'Unesco*, Mai 1997.
    - *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, Paris, 1983.
- Claude-Valentin, Marie, « Des "Nés" aux "Originaires" Dom en métropole : les effets de cinquante ans d'une politique publique ininterrompue d'émigration », *Informations sociales*, vol. 186, n° 6, 2014, p. 40-48.
- Clément, Pierre-Alain. « La signification du politique dans le rap : L'exemple du "rap de fils d'immigrés" (1997-2012) », *Cultures et Conflits*, n° 97, 2015, p. 123-114.
- Dorlin, Elsa, *Se défendre. Une philosophie de la violence*, Paris, Zones, 2017.

- Gibson, Nigel C. « Pratiques fanoniennes. Aventures des traductions anglaises des *Damnés de la terre* : des États-Unis à l'Afrique du Sud », *Cahiers philosophiques*, vol. 138, n° 3, 2014, p. 9-33.
- Glissant, Édouard et Chamoiseau, Patrick, « Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ? » dans *Manifestes*, Editions de l'institut du Tout-Monde, Paris, 2021, p. 49-78.
- Glissant, Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997 [1981].
- Hajjat, Abdellali. « L'assimilation saisie par le droit de la nationalité » dans *Les frontières de l' « identité nationale ». L'injonction à l'assimilation en France métropolitaine et coloniale,* sous la direction de Hajjat Abdellali. La Découverte, 2012, p. 59-123.
- Kesteloot, Lylian, « La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique », *Afrique contemporaine*, vol. 241, n° 1, 2012, p. 43-53.
- Lavergne, Cécile, *La violence comme* praxis *révolutionnaire chez Frantz Fanon : La fabrique subjective d'un homme nouveau ?* In : « Violences : Anthropologie, politique, philosophie ». Toulouse, EuroPhilosophie Éditions, 2017.
- Lescano, Alfredo M. « Pour une étude du ton », *Langue française*, n° 164, 2009, p. 45-60.
- Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Presses Universitaires de France, « Quaridge », 2013.
- Noudelmann, François, *Pour en finir avec la généalogie*, Paris, Léo Scheer, 2004.
- Renault, Matthieu. « 13. Peau blanche, masques blancs. Frantz Fanon et la blancheur » dans *De quelle couleur sont les blancs ? "Des petits Blancs" des colonies au "racisme anti-Blancs",* Sylvie Laurent éd., La Découverte, 2013, p. 141-150.
- Rubin, Christophe, « Configurations rythmiques et progression textuelle dans un extrait d'un rap de Casey », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°5, 2012, p. 106-116.
- Sartre, Jean-Paul, *Préface* dans Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Editions du Seuil, 2002 [1952].

- 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 », *Sociologie de l’Art*, vol. 23 & 24, n° 1, 2015, p. 153-177.
- Turgeon, Laurier, « Les mots pour dire les métissages : jeux et enjeux d’un lexique », *Revue germanique internationale*, n°21, 2004.
- Vergès, Françoise. « “Le Nègre n’est pas. Pas plus que le Blanc”. Frantz Fanon, esclavage, race et racisme », *Actuel Marx*, vol. 38, n° 2, 2005, p. 45-63.
- Vieillard-Baron, Hervé. « Banlieue, quartier, ghetto : de l’ambiguïté des définitions aux représentations », *Nouvelle revue de psychosociologie*, vol. 12, n° 2, 2011, p. 27-40.
- Worsley, Peter, trad. par Templier, Stéphanie, « Frantz Fanon et le lumpenprolétariat », *Actuel Marx*, vol. 55, n° 1, 2014, p. 73-98.

Chansons d’autres artistes

- Ekoué dans Casey, « On ne présente plus la famille », *Tragédie d’une trajectoire*, Anfalsh, 2006.
- Plamondon, Luc, « Quand on arrive en ville », *Starmania*, Warner Bros records, 1978.

Videos

- Casey dans « “Je n’écris pas comme je parle” - Rencontre avec la rappeuse Casey, Ecole Normale Supérieure, 2016, URL : https://www.youtube.com/watch?v=jJsqvpG6Gfk (consultée le 27.08.2022).
- Casey dans « Casey : “Qu’on s’aime ou non n’est pas important, on vit déjà ensemble” | Interview », YARD, 2017, URL : https://www.youtube.com/watch?v=d8z5xZHLncc, (consultée le 27.08.2022).
- Kateb Yacine dans Antoine, Jean, « La Rage d’Ecrire : Kateb Yacine », Archives Numériques du Cinéma Algérien, URL : https://www.youtube.com/watch?v=GFXnwJvsapo, (consultée le 27.08.2022)

Illustration de la page de titre

- Capture tirée du clip Ausgang, « Chuck Berry », Vizeo, 2020.

Annexes

I. Albums de Casey 74

Hostile au stylo (2006) 74

Ennemi de l'Ordre (2006). 76

Tragédie d'une trajectoire (2006) 81

Libérez la bête (2010) 89

II. Single 95

III. Collaborations au sein d'un groupe 96

Asocial Club, Toute entrée est définitive (2014) 96

Ausgang, Gangrène (2020) 97

Casey, B. James et Zone Libre, Les contes du chaos (2011) 100

Hamé, Casey et Zone Libre, L'angle mort (2009) 100

IV. Apparition chez d'autres artistes 103

Al, High Tech & Primitif (2012) 103

B. James, Actes de barbarie (2012) 104

Ekoué, Nord Sud Est Ouest. 1er épisode (2008) 104

Fat Taf, Fat Taf 2 (2019) 104

Harry la Hache, Single (2022) 105

Harry la Hache, Amour chienne (2022) 105

Lavage2Cervo, Hémorragie Cérébrale (2008) 106

Mac Kregor, Insurrection (2006) 106

R d'Elite, Instruments de torture, (2009) 107

Relève Agressive, Compilation 2ème escale (2011) 107

Shanky, Sonnent les larmes (2011) 107

Sheryo, Casey, Navea et Prodige, HistoryK'7 Volume 1 (2017) 108

Tony Karino, HNV2 (Dans le feu) (2014) 108

Les textes sont issus pour la plupart du site genius.com, plateforme collaborative de transcription de textes de chansons et plus particulièrement de rap. Par souci d'économie, seuls les couplets et refrains contenant des extraits cités dans ce travail sont inscrits. Les erreurs clairement identifiées ont été corrigées par moi-même ci-dessous. Les morceaux absents du site ont été retranscrits par mes soins. Les retranscriptions incertaines sont notées entre crochets. Le texte entre parenthèse signifie que la parole est inscrite en fond de la chanson, souvent plus faiblement ou en écho. Les passages utilisés dans le mémoire sont indiqués en gras.

I. Albums de Casey

Hostile au stylo (2006)

Décor bâclé

Sol sans soleil, où les immigrés bâtirent des mondes
Pensant y vivre des merveilles, je m'y éveille
Chaque jour, avec amertume pour ce bitume
Inhumain, qui en inhuma plus d'un mais aucune
Reconnaissance, penses-tu, pas même à titre posthume
Ici l'ingratitude est coutume, une mise au banc comme rebut
Un apartheid qui n'est que début
Mate comme ce bled procède et paye son tribut
Contribue aux abus, distribue le boulot aux bourreaux
Hommes en bleu te promettant les barreaux
Et les bureaux font portes closes à forte dose
L'enclos supporte la sinistrose, métamorphose
Les comportements en appartement
D'Afrique Noire, Nord, de tous les départements
Condamnés à stagner, damnés, mal-nés,
Tous rancuniers pour ce décor bâclé

DJ Karz (mixtape)

J'vois cette farandole d'idoles qu'une jeunesse crédule adule
La connerie qu'elles véhicule, la sincérité qu'elle simule
Nos oreilles qu'elles encule, et toute la maille qu'elle accumule
Il me faudrait une camisole, qu'on me laisse seule, qu'on m'isole
Trouver asile car mon âme s'efface, s'affole
La merde fait kiffer les foules, les bourrins mènent le bal
Les brebis s'emballent et rentrent dans le moule
Et les médias s'en mêlent, et au final tu assimiles tranquille
Tu te dis « En fait, c'est pas si mal »
Si minable et nul, un panel de porcs qui passent
La majeure partie de leur temps en majors
Tu digères l'indigeste, devient indulgent quand les radios et les rapaces orchestrent
Si les vendus le sont jusqu'aux amygdales, faisant ton modèle

Moi je ne suis fidèle qu'aux vandales

DJ Poska #50 (mixtape)

J'suis l'arme du crime, la cause du drame
Cette coulée de sang sur la lame qui témoigne
Des dernières larmes de mes victimes
J'avance en douceur un schlass sur le dossard
Et un sourire de faussaire pour te bercer le soir
J'adore percer les murs puis verser la mort
Croire en l'amour n'est pas de mon ressort
J'ai au sommaire des rêves de barjes
Où je crève le bourge à la gorge
Et me venge de ma vie dans la marge
Entre purger ma rage et jeter l'éponge
J'ai choisi la frénésie que j'ai en image dans mes songes
Des meurtres en série avec mes crocs acérés
On peut plus me réinsérer mon ulcère a macéré
Je cogne sans vergogne, je sais sans faire signe
J'assène des lésions à tout ce qui porte un insigne
Je suis la proie qui reprend ses droits
Que le mépris a séduit, la misère m'a excédée
Parle plus et fais ce que je dis

La contrebande (mixtape)

[Ensemble, en-dessous] de grands ensembles
Le béton nous ressemble et parfois même il nous rassemble
Tous adossés à ses murs,
Rebeus renois chinois et angles se murmurent leurs blessures
Souvent on s'appelle frère, on parle le cœur ouvert
Mais c'est la thune que l'on préfère
Solidaires, oui mais pas suicidaires disent-ils
Alors ce sera ma gueule avant la tienne si c'est utile
Car la misère mutile, donc la mentalité se modifie et un prétexte suffit
« Eh mec tu sais, c'est pas moi, c'est le profit »
Le gouffre se veut profond dit-on et ton pote au fond
Peut être la pire des putes si tu confonds.

La procédure est amorcée (mixtape)

La procédure s'amorce, Madinina en force
En code ou en morse, et les lyrics se corsent
Reste dans la course, pour la vie ou la bourse
Pour cette basse, pour mes crevards ou pour ma crasse
Vivement qu'on perce, que la richesse nous berce
Et que l'oseille déverse sur nous son onde perverse
Qu'on puisse un jour faire face, faire fort ou faire classe
Faire des efforts et faire notre place
Avoir plus, avoir or et Lexus,
L'excès, les sous, le style et ses dessous

Car c'est la dèche ici, c'est dur et sans merci
Et tous les frères vivent sans aucun but précis
Le temps est oppressant et la rage que je ressens recèle la misère de mes parcelles
Blanc-Mesnil c'est ma ville, mon QG ma presqu'île
Ma citadelle, qui fait parler d'elle.

Lyricales Represailles (QDH2 mixtape)

Ma trajectoire une tragédie sans victoire
Une histoire austère tu peux me croire
Tracée d'avance, d'office placée sous la bienveillance
De la détresse et l'errance
Mes rêves n'caressent aucune tendresse
Quand les étoiles [guettent mais jamais n'apparaissent]
Des songes loin des contes de fées et leurs carrosses
Plutôt un calibre et le logo d'Anfalsh sur la crosse
Abuse de la crise et la ruse
Des tours grises et des seize que j'écluse
Les portes closes qui m'écrasent, ma névrose qui m'envahit
Mon manque d'osmose face aux lois d'ce pays
Mon avenir c'est le néant, aveuglée par leurs néons
Et leurs promesses de trous béants, tu me comprends
Voici ce que le mépris m'a appris
Brûler leur drapeau et leur faire payer le prix
Sache qu'Anfalsh surveille mon propos de très près
Une clique à ne pas approcher de trop près

On ne peut pas plaire à tout le monde (mixtape)

J'ai dans mon curriculum une lame
Pour éliminer la femme et l'homme, les mettre en larmes
Et puis les foutre en berne, sans une couronne qui orne
Leur tombeau morne creusé sans raison à des bornes
C'est le mal que j'incarne, le sang que j'appelle
Et sais-tu le bien que je ressens à chaque coup de pelle ?
Quand les tas d'os s'empilent, quand les taches sont pâles
Que les têtes d'ange deviennent rouges et pleines de balles
Tu te l'es fait belle, maintenant tu brûles, t'as plus de bol
C'est la fin du jardin, écran plasma et parabole
Mon monde est parallèle, et j'agis par la dalle
Vandale qui arrache jugulaire et amygdales
Mène une vraie idylle avec le crime et le deal
La torture, les séquestrations et les morsures
Avoir ta vie en jeu, et puis mon arme en joue
Provoque chez moi à chaque fois des scènes de joie

Ennemi de l'Ordre (2006).

Comme un couteau dans la plaie

On m'appelle « la crapule » et je rappelle

Que je manipule ma plume comme un scalpel
Et que mon nom s'épèle dans ces rues principales
Où même la police municipale interpelle
Et que c'est sans scrupules que cette métropole
Souhaite que le visage pâle garde le monopole
Soit la norme locale, recale à l'appel
Les Peuls et les peaux des tropicales archipels
Et j'ai fait l'calcul, et oui on nous encule
Avec protocoles pour cols blancs à particules
Absents des grandes écoles, de leurs pellicules
On bricole des projectiles et brûle leurs véhicules
Et nos séquelles sont telles quelles depuis ces radicales
Déportations faites à fonds de cales
Je sais, je récapitule le même récital
Mais avec ce style né au nord de la capitale

Ma rengaine, c'est le dégoût que je dégaine
Et note qu'aucune fortune n'achète ma rancune
Je garde mon jerricane d'essence, ma sarbacane
En conséquence c'est douce délinquance si on nous cane
En terre républicaine, tir à la lucarne
Sur les icônes qui braconnent là mater africaine
Attaque quand on m'taquine
Et prône les boulets d'canon comme les pamphlets de Fanon que je bouquine
Et ça t'étonne ? Mais regardes ma routine !
Je piétine dans **ces tours lointaines en quarantaine**
Chantonne avec butane et tonnes de chevrotines
Pour mes frères insurgés qu'on condamne par centaines
Amène la barre à mine et puis la carabine
J'ai cette rime urbaine qui rumine au bout d'ma mine
Ordonne à mes hormones, laisse dans mes organes
Cette épaisse violence efficace du hooligan

Dans nos histoires

Tu peux m'croire, y'a pas d'espoir
Y'a qu'la douleur à voir dans nos histoires
Tu peux m'croire, y'a pas d'victoire
Y'a qu'la douleur à voir dans nos histoires

Aucune différence dans cette douce France
Entre mon passé, mon présent et ma souffrance
Être au fond du précipice ou en surface
Mais en tout cas sur place et haï à outrance
Mes cicatrices sont pleines de stress
Pleines de rengaines racistes qui m'oppressent
De bleus, de kystes, de peines et de chaînes épaisses
Pour les indigènes à l'origine de leur richesse
On nous agresse donc on agresse
Ils ont battu des nègres, violé des négresses
Donc nos plaies sont grosses et mon crâne endosse

Angoisse et moral en baisse dans mon blockhaus
C'est le blocus sur nos vies en plus
On signale nos pedigrees dans nos cursus
Comment veux-tu que ma colère cesse
Quand le colon est cruel comme le SS ?

Rien à foutre de vivre pour tenir les poutres
Et voir à ma fenêtre malheur et mal-être
Ne connaître que ces remparts qui m'ont vu naître
M'ont vu grandir et puis me verront disparaître
Et c'est les nôtres qui sont au centre
Pour subir la peur ou la faim au ventre
Fléchir à chaque fois devant Chef et Maître
Et réfléchir à tout ça le soir quand ils rentrent
On nous maltraite de 20h à 20h30
Nos vies font les gros titres dans leurs chapitres
Les journalistes flippent et leurs cœurs palpitent
S'inquiètent qu'on fasse sauter soutes et cockpits
Y'a pas d'espoir dans mon périmètre
Ma cote est nulle à leur applaudimètre
Tu peux m'croire, faire l'étonné et sourire avec ironie
C'est le point d'vue des damnés des colonies

Ennemi de l'ordre

C'est moi l'ennemi, moi qui suis malmené
Mal aimé et qu'on a surnommé le mal incarné
Qu'on a berné toutes ces années
L'indigène à qui on aime mener une chasse acharnée
Mes chances de survie sont en sursis
Mon avenir est proche de l'asphyxie
Car le pouvoir s'est fixé le devoir de hisser
Des remparts autour des peaux noires et métissées
Je suis le souci de l'ordre établi
L'ombre au tableau quand la presse publie
Et si ce bled faiblit je deviens l'alibi
Et le blé fait faux bond donc ça sent bon la xénophobie
On aime m'accabler, et devant sa télé
Le peuple attablé chaque soir est comblé
Je fais peur et trembler les médias rassemblés
Je suis capable du pire, coupable d'emblée

Je suis une menace et une nuisance
A l'évidence la délinquance en puissance
Coriace sous la cuirasse, tenace dans la démence
D'une extrême virulence, sans classe et élégance
On discute de ma jeunesse, mon impatience
Mon faciès, mes prouesses, mon inconscience
On appelle la science qui dissèque ma race
Mes rues, toits et taudis qui embarrassent
J'ai les pires tendances. Je suis de la pire espèce

On dit que je casse et agresse dans l'allégresse
Que je transgresse et agace en état d'grâce
Qu'apparaissent stress et détresse là où je passe
Que seule m'intéresse la paresse, que j'ignore la tendresse
Que j'adore ajouter des crimes à mon palmarès
Que c'est avec le poing que la police me dresse
Et qu'au-delà du périph' nord se trouve mon adresse

L'exclu

Je parle de moi, de bagne, de madras, de pagne
De ma race qui saigne, de leurs lois qui règnent
De larmes, de grogne, de hargne, d'ivrognes
De polices qui brandissent leurs armes sans vergogne
De crimes, d'intérim, de déprime
De ceux et de celles qui ne riment plus à rien et se suppriment
Ceux qui prennent Deroxat, Esperal et Tranxen
Assimil, Athimyl, Laroxyl et toxines
De routine, drogues, nicotine, frères qui cantinent
Pères qu'on piétine, familles nombreuses et clandestines
Mères qui s'obstinent, patrons qui volent et baratinent
Gosses qu'on destine au béton depuis la tétine
De platines, micro/feutrine, de péter les vitrines
De leur doctrine, leur drapeau qu'ils veulent me foutre sur la poitrine
De leurs sirènes qui s'illuminent comme à la fête foraine
De mes migraines que j'élimine à grands coups de cachets d'aspirine
De ma haine de l'insigne, d'esquiver leurs consignes
Quand ils m'assignent dans mes tours et c'est ma mort qu'ils signent
De cramer leurs enseignes, des mensonges qu'ils m'enseignent
Et de Paname qui baigne dans la panique quand les lumières s'éteignent
Et des teignes qui veulent le fric de l'avenue Montaigne
Ne craignent que dalle, encore moins qu'une balle les atteigne
De mon hymne, de mon âme, mon patronyme, ma flamme
Mon patrimoine, mes problèmes, mon emblème et mes blâmes
De leurs programmes, leurs forums et référendums
Des dilemmes et drames de milliers et de millions de femmes et d'hommes
De mes œdèmes, mises en garde, mises en bière et en berne
De mises en accusation et surtout de prison ferme
De mes séquelles internes, de mon journal intime
De mon état-civil infâme et de mes chances infimes
Et des normes qui m'enferment, de l'antenne qui informe
Que les clichés sur nous sont bien réels et conformes
De l'usure, de l'usine, de poison, de résine
D'mes lésions par dizaines face à leurs limousines
Des bidons de magazines, ces torchons de seconde zone
Qui parlent des basanés comme s'ils trouaient l'ozone
Des sales putes que je désigne comme des traîtres, des indignes
Qui se plient devant peu d'oseille et en un mot se résignent
De mes lignes que j'aligne, de mon avenir qui s'éloigne
Et de mes récits qui me soignent et aujourd'hui témoignent
Alors je cogne et on me cogne, je cogne et on me cogne

Je suis constamment en colère, en furie, en rogne
Je suis l'expert en rimes, extrême dans mon crâne
Je suis l'exclu qui s'exprime, gueule et s'exclame

Le fusil dans l'étui

Je marche sous les voûtes et les arches
Galère sous les porches, crache sur les marches
Les mains dans les poches, cannette dans la manche
Je rêve de revanche en semaine et l'dimanche
Je traîne en zone franche, où l'indigène flanche
Ou le système se penche sur les peaux blanches
Lèche les plus riches, prêche les bakchiches
Le vol, la triche, les vices qui aguichent
Ma vie c'est le vide, le creux, le bide
Les coins sordides, les blagues morbides
Le décor du nord et puis des caïds
Sans remord, aucun et que la fièvre de l'or guide
Des frères sous acide, des porcs qui décident
D'infliger la mort sans risquer l'homicide
Des tonnes de suicides et moi qui dilapide
Avant d'avoir des rides, ma santé et mon liquide
J'éprouve pour ce bled une rage qui m'obsède
Quand ils projettent de mettre en place l'apartheid
Quand ma tête à l'écart est la cause qu'ils plaident
Quand ils nous privent nous rejettent et puis nous dépossèdent
Et **mes tours sont laides**, mon parcours est raide
J'suis à bout abimée nomade et sans remède
J'ai d'la haine en trop refuse l'entre-aide
Je n'demande ni aumône, ni offrande, ni aide

Tous les jours je gère et endure
Insultes, luttes, chutes, échecs et injures
Ignore la nature, le sommeil et l'azur
Et les couchers d'soleil et les bouffées d'air pur
Je n'vois que misère, grisaille et bulldozer
Et pas mal de mes frères moisir sans loisirs
Choisir au hasard un boulot à saisir
Et s'retrouver précaire et sans aucun plaisir
Alors moi je sors et m'emmerde a mort
Je vis sans horaires, je dors à l'aurore
J'adore l'univers de la nuit et ses abords
Et le doux réconfort d'un grand verre d'alcool fort
Les pauvres qui perforent de riches coffres-forts
Sans efforts se sauvent avant les renforts
La casse et le del-bor, ma race et mon folklore
La crasse qui détériore leur emblème tricolore
Derrière les barrières se trouve ma carrière
Aujourd'hui l'brouillard et demain la fourrière
Que veux-tu qu'j'espère d'faire du son, du sport
La photo est trop foncée sur mon passeport

J'suis aigrie, amère le cœur sous armure
N'aime que la rancoeur, le hardcore et le rap dur
Me tape sur les murs, me tape du futur
Joue ma vie au balltrap jusqu'à ma sépulture

Je suis noire, désinvolte et en révolte
Il en résulte mes raisons d'prendre le colt
Aux vues d'ce qu'j'récolte la crise et la honte
La haine qui me hante, la tension qui monte
Le glaive sur ma tête et puis sur ma route
Sirènes, descentes, doutes et déroutes
Une sale vie d'adulte que seul le sang exalte
Et qui souvent exulte quand il coule sur l'asphalte
Et ça suinte, la crainte, les pleurs et les plaintes
Les rues et les feintes, les caves que j'emprunte
Les caves que j'arpente l'ennui et l'attente
L'achat et la vente et les rêves qu'on s'invente
Les flics qu'on évite, souvent qu'on évoque
Quand tribunaux et grandes instances nous convoquent
Et je suis ce produit qu'on a réduit
A marcher jour et nuit le fusil dans l'étui

Travail de nègre

Nègres qu'on dénigre, qu'on laisse dans le vague
Que la France catalogue entre délits et drogue
La race qui intrigue, celle à qui on délègue
L'assiette la plus sale pour la part la plus maigre
Nègres qui fatiguent entre insultes et blagues
Et chaque jour naviguent entre barrières et digues
Voguent entre misère et morgue, prison glauque
Et policiers déguisés en bulldogs
Nègres rendus ogres, durs rendus aigres
Rendus ordures comme Patrice Allègre
Rendus fous et rendus dingues
Rendus aptes à faire sauter une soute et une carlingue
Nègres qui appellent une cité un goulag
Et préfèrent encore le crachat au dialogue
Et larguent contre ceux qui désormais se liguent
Des balles estampillées « bouffeurs de figues »

Tragédie d'une trajectoire (2006)

Banlieue Nord

J'vais pas t'embellir le décor
Ni assombrir le tableau, verser des pleurs
Mais s'il faut vraiment te décrire la banlieue Nord
Franchement alors autant être claire ça fait peur
Dur de s'y plaire, et les murs sont si lourds
Que c'est avec nos propres corps, que l'on tient nos tours

Rancœur et sale caractère sont les réflexes moteurs et critères
Pour repousser les vautours
Et que dire ? Sinon qu'les cadors font leur loi
A l'heure où les travailleurs sont au fond de leurs lits
Aujourd'hui un délit, demain l'Agence Nationale pour l'Emploi
Avec un costume sans un pli
Et tout est possible et tout est faisable
C'est un lieu imprévisible et inclassable
Peu d'place pour le faible ou le tendre
Seule la grande gueule, ici, se fait entendre
Et qu'est-ce qu'on a à craindre ?
Dans deux ans ils vont repeindre
Et dans cinq, ils vont comprendre quand le feu va reprendre
Mon frère, mate le cadre et donne-moi le code ou la clef
Afin d'quitter c'décor bâclé
Toujours au premier plan de leur connerie de propagande
A propos d'histoires, de bandes et de clans
Exclus et encerclés, prenez votre raclée !
Pour les boulots, pas d'élu, aucun appelé

C'est pas l'moment de jeter l'éponge
Donc creuse tes méninges et cherche le prestige
Marre d'être les singes ou les bêtes en cage
Qui habitent là où l'espoir c'est le rap et les break beats
Les braquages et même les grecs frites
Les mômes sans diplôme
Trainent et puis apprennent vite
Toutes les ficelles, recettes et ustensiles
Que recèlent argent sale et vie facile
Mais sois tranquille !
Alcool, Rupnol et Lexomil quand ils se mêlent
Rendent dociles les plus rebelles
Car on sait tous que Paname la belle veut voir
Les banlieusards loin ou hors de son territoire
Ma banlieue nord n'est pas à l'honneur
Mais à bannir pour élites, bourgeois et entrepreneurs
Ils craignent son itinéraire, son nom leur fait horreur
Pour eux s'y rendre tard c'est être téméraire
Nous sommes hors de leur livre d'or
Proches des matons et corridors et quand Paris dort
Qualifiés de vulgaires, porteurs de bulles d'air
Amateurs de pit-bull sanguinaires
Rappeurs et crevards
Ceux qui adorent et arborent leurs étendards
Sachez que je reste hardcore et hostile
Comme les rues d'ma ville
J'aime mon code postal et son style

Chez moi

Sais-tu qu'on prie avec la Bible

Fête le carnaval comme toute la Caraïbe
Que nos piments sont redoutables
Nos anciens portent des noms du sexe opposé pour éloigner le Diable ?
Sais-tu que chez nous c'est en blanc
Et au son des tambours qu'on va aux enterrements
Et qu'une fois par an, cyclones et grands vents
Emportent cases en tôle, poules et vêtements ?
Sais-tu qu'hommes, enfants et femmes
Labouraient les champs et puis coupaient la canne ?
Sais-tu que tous étaient victimes
Esclaves ou Neg' Marrons privés de liberté et vie intime ?
Sais-tu que notre folklore ne parle que de cris
De douleurs, de chaînes et de zombies ?
Mais putain ! Sais-tu encore aujourd'hui
Madinina, l'île aux fleurs est une colonie ?

Je lutte

Je lutte parce qu'on me rejette
Met sur ma route, enquêtes, puis écoutes
Et qu'on y ajoute des coups de têtes et puis des coups d'lattes
Donc mate, tous ces coups d'pute en fait que l'on goûte
Et nos défaites ici sont à la fête
Parfaite en somme pour inspirer la crainte
Donc rien n'arrête les batailles que j'décrète
Même si les flammes des émeutes sont éteintes
Moi ce prototype que l'on tape
L'archétype de la sale gueule dont on flippe
Et qui n'franchit jamais aucune étape
Sans qu'on me palpe du scalp jusqu'au slip
J'écope de la perpèt'
Entre les parpaings où mon histoire se répète
Tu sais la répression ici est comme un pit
Brute et en rut
Elle ne te rate pas et se précipite

Sur moi ils lâchent la meute
Ils veulent mater les peaux mates et promettent
De passer fers, barres et puis gourmettes
A ceux qui se révoltent, et ceux qui comptent s'y mettre
Et ce n'est pas un mythe
Sache qu'on nous pousse dans nos limites
Et quand le ton monte, tout comme le veut l'audimat
Une toute petite allumette peut de suite chauffer une tête
Qui dans la minute éclate
Tout ça alimente nos tourmentes
Ils nous mentent, nous dégoûtent
Nous tentent à la vie délinquante et nous déroutent
Et si on dérape ils nous agrippent
Déploient leur force de frappe
Et nous font sauter les tripes

Je sais ça t'échappe, mon monde et mes sapes
Mes ondes, mon équipe et mon handicap
Mes principes, mes mauvais trips et puis mon rap
Donc c'que je récite, je ne suis pas sûre que tu l'captes
J'adopte la vengeance comme seul but
Et la tolérance n'est pas trop dans mon concept
On nous souille, nous dépouille et nous insulte
Donc nous ne sommes pas de ces têtes que l'on accepte
Pour ça j'évite leur droit d'vote
La prime au mérite a fait monter ma côte
Chez tous leurs keufs, et ils s'en félicitent
Et dans l'air une odeur de bavure qui m'irrite
Alors que m'écoutent les élites délicates
Et que constatent les putes de politique
Si certains frères hésitent et puis comatent
Je me répète, vous et moi ne sommes pas quittes

C'est ma teinte qui les éreinte et puis oriente
Leurs assauts et nos décès dans leurs descentes
Et s'ils s'excitent, nos têtes sautent
S'ils s'emportent, justice clémente
Et de suite ils s'en sortent
Nos vies défuntes ou en miettes
Ils s'en foutent, c'est sur nos appartements qu'ils empiètent
Nous mettent dans la lunette des chiottes
Tirent la chasse, qui alors emmène leur chiasse et la flotte
Donc j'en prends note et n'ai aucune attente
La fuite ou la feinte te laisse trop dans la fiente
Ils guettent, battent, ligotent
Mènent à la baguette et mijotent
Qui n'est pas à leurs bottes
Te souhaitent la chute ou le shoot
Une existence méchante et puis faite de doutes
Peu alléchante, donc frère écoute
J'ai choisi d'combattre putes et traitres
Et leurs portes de les abattre toutes

Ma haine

Plus cruelle que la pire de tes ruelles
Elle est mon sang, mon tout, elle est mon rituel
Et j'ai couru pour elle, je mourrai pour elle
J'ai tout fait pour elle, pour moi c'est naturel
Elle m'assiste dans ces moments tristes
Où la France persiste à vouloir censurer mes pistes
Et son rôle consiste à classifier la liste
De ceux que j'enverrai voir le médecin légiste
Et elle reste, douce dans ses gestes
Moi, je lui rends l'amour qu'elle me manifeste
Elle empeste le vieux rhum et puis proteste
Fermement contre toute forme d'alcootest

Trimestres après trimestres, elle orchestre
Cette vie que le pouvoir séquestre
Donc à la saint Sylvestre
Quand un flic se défenestre, elle rit
Et plus je l'aime plus on me déteste

Mourir con

Ils veulent, ils veulent, ils veulent, ils veulent
Ils parlent, ils parlent, ils ouvrent leurs gueules
Qu'ils me laissent tranquille, putain j'en ai ras l'bol !
De ces faux vandales, vantards, forts en parole
Ils me gênent, pompent mon oxygène
J'imagine que leur connerie est dans leurs gènes
Et ils nous infligent sans qu'ça les dérange
Tout c'qui voltige dans leur crâne les démange
Y a trop d'mensonges dans leurs messages
Et c'est avec beaucoup d'courage, que j'écoute leurs mirages
Trop d'énergie à vouloir donner l'change
Essayer à tout prix d'être c'qui les arrange
C'est dans ma tête qu'ils mentent
Et qu'ils tentent de me persuader de ce qu'ils inventent
J'en ai marre de subir et de tenir bon
Ce soir j'ai envie de faire mourir un con

Pas à vendre

Je me rappelle encore cette époque
RER B bondé, je sortais de mon bloc
Marchais, avec dans les oreilles du pe-ra ou du rock
Dans ces longs couloirs Gare du Nord où tu suffoques
Correspondance : Belles adresses et coins classes
Moi, mon sac à dos, mes locks, mes Adidas
A l'évidence, ma seule présence c'est de l'audace
Parmi ces petits cons friqués et grandes blondasses
Puis j'arrive enfin dans ce label
Pour lequel j'ai mis un couplet sur une compil
Tu sais, en général si ces connards m'appellent
C'est qu'ils n'ont eu personne d'autre au bout du fil
Bref, je signe leurs deux trois pap'rasses et me casse
Avec, dans la poche le montant d'ma séance
Te monte pas d'films, y'a pas d'quoi quitter la crasse
Juste rincer mes potes d'Anfalsh dans une ambiance
Et en sortant, devines qui je croise !
Le dernier rappeur à la mode qui me toise, tout naze
Ce guignol qui tape des poses avec sa gueule et son blaze sur un T-Shirt rose
Et cette espèce de macaque qui calque les cains-ri, flambe et fait le coq
Il se vante d'avoir signer ici pour plusieurs plaques
Et me dit que son disque, cette année dans les Bacs sera le choc
Mais un album pourri plus tard, un soir
Je revois l'ex futur star dans un bar, il veut boire

Me gratte comme un clébard, me dit qu'chez la major, son contrat dort dans un tiroir
Et maintenant il est en loque, il n'a plus d'oseille et sa meuf est en cloque
Il me dit qu'on devrait aller brûler son label et Skyrock
Fous moi l'camp ! Qui t'avais dit d'aller baisser ton froc ?

Quoi ? Moi ? M'assagir ?
Obéir aux lois d'l'argent sans réagir ?
Produire du son pour pisseuses et ménagères
Apparemment tu ignores à qui tu as affaire !
Or et Saphir ne pourront pas suffire à racheter tout c'que j'ai souffert
Et je préfère fuir le confort et kiffer mon atmosphère
Plutôt qu'de m'laisser passer les fers
Mon mode de vie n'est pas à vendre
Casey, Anfalsh, les intraitables, les incorruptibles, les redoutables

Quand les banlieusards sortent

Ils suent, ils tremblent, ils courent à toutes jambes
Ils prient même le ciel quand on se rassemble
De peur que ça flambe
Ils se cachent et puis verrouillent leurs portes
La nuit quand les banlieusards sortent
Ils voudraient qu'on reparte
Qu'on les laisse seuls
Ils nous voient, ils s'écartent
Dès qu'on arrive, ils s'agitent vite
Tous en fuyant vers leurs apparts
La nuit quand les banlieusards sortent

Fermez vos portes et puis lumières éteintes
Priez les mains jointes, car les banlieusards sortent
Les rues sont désertes et la ville semble morte
Et toutes les sirènes d'alarme sonnent l'alerte
Les polices les plus expertes
Organisent des cellules de crise et se concertent
Se conseille chacune pour savoir comment on se comporte
La nuit quand les banlieusards sortent
Plus aucune vitrine ouverte
Grands patrons et banquiers sont sous bonne escorte
Politiciens inquiets, redoutant dégâts et pertes
Demandent à l'armée de venir prêter main-forte
Et toutes les places sont recouvertes
De hauts parleurs qui crachent et puis colportent
Le plan d'sécurité, et éviter que la panique ne l'emporte
La nuit quand les banlieusards sortent

Ça brûle, ça crame (crame)
Ça tourne au drame (drame)
Ça sent le crime (crime)
Et ça sort les armes (armes)

Et on tue des hommes (homme)
Et on voit des flammes (flammes)
Et des uniformes (formes)
Donc on planque des lames (lames)
Ça s'envenime ('nime) sans états d'âme (d'âme)
Et on les allume ('lume) sur le bitume ('tume)
Et on les dégomme ('gomme), et on les décime ('cime)
Et on les décharne ('charne) avec des mines (mines)
Nous que l'on qualifie de polygames (Nous)
Nous que l'on élève au rang de vermines (Nous)
Nous que l'on dit fumeurs de Marie-Jeanne (Nous)
Nous que l'on condamne, emprisonne et puis supprime

Qui sont-ils ?

Puisqu'on t'submerge de sons et d'images
Qui disent que nos vies ne se forgent que dans les cages
D'escaliers et que gentiment on nous héberge
Mais qu'on a fait de nos paliers de vrais coupe-gorges
Tu es sur tes gardes chaque fois que t'abordent
Ceux que l'on désigne quand le débat déborde
Comme des hordes de barbares en afros ou à barbe
Que tu flippes de croiser le soir quand tu t'attardes
Et c'est par les urnes que tu informes
Que ça manque de burnes chez les uniformes
Et que le vice germe dans nos épidermes
Et que c'est le tapage nocturne quand les gens dorment
Tu brailles, tu clames qu'on y mette un terme
Tu réclames que ceux qui t'gouvernent deviennent plus fermes
Que si tout c'boxon sous ton balcon s'acharne
C'est sûr tu feras un carton avec ton arme

Qui sont-ils ? Qui sont-ils ? Ils sont nos ennemis
Qui sont-ils ? Qui sont-ils ? Ils sont nos ennemis
Qui sont-ils ? Qui sont-ils ? Qui sont-ils ? Qui sont-ils ?
Police, Justice, Raciste
On vous emmerde !

Puisque l'opinion publique demande
Que s'arrête le trafic et la contrebande
Beaucoup plus de flics, de prisons et d'amendes
Selon le dernier sondage de ta commande
Tu scandes, tu gueules, tu fais de grandes tirades
Sur la menace de ces gangs et puis du djihad
Parles d'escalade de violence et te balades
Avec brigades et télés sur nos esplanades
Promets aux français malades ton aide
Leur dit que la meilleure méthode c'est la plus raide
Afin de terminer pour une fois d'en découdre
Avec ces voyous qui te vendent flingues et poudre
Donc qu'ils viennent sur les listes électorales

Et tu rétabliras l'ordre et puis la morale
Une politique virile car l'immigré s'impose
Voilà ce que ton programme présidentiel propose

Suis ma plume

Ma plume, mon diplôme, un blâme, un problème
Un suprême programme haut d'gamme qui engrène
Qui entraîne débris d'cranes
Des vitrines, crimes qui se trament, nitroglycérine
Premier album, je dégomme, sors des abîmes
J'amène œdèmes et rétame des riddims
J'étonne, on m'acclame
Je donne mon mot d'ordre et mon modèle
Quidam des DOM sur le macadam
Des tonnes d'ultimatum dans mes thèmes
Hématomes dans mes tomes à l'antenne et cartonne le système
Fais grand chelem pour victimes des HLM
Vu qu'Paname est telle Gotham, tamtams et cocktails

Attaquer les verts kaki, saquer leurs locaux
Maquez-les dans l'maquis sans tricots illico
Braquez les marquis friqués, leurs acquis et écus
Ils ont croqué et conquis leurs carats en traquant nos vécus
Nous, délinquants indiqués, et au sol plaqués
Flanquons du boucan et des raclées à qui s'est moqué
Pas ex-æquo, juste parqués dans ce fiasco
Confisquons whisky et pissons sur le cocorico

Alors t'as suivi ? ça t'a plu ? T'as vu ce style ?
T'as vu cette dextérité ? t'as vu cette compétence ?
Ça existe uniquement chez Anfalsh !

Tragédie d'une trajectoire

Pourquoi suis-je si radicale ?
Me méfie des mains tendues trop amicales
N'ai aucune tendresse pour mes tours verticales
Ni la bonne humeur de mon île tropicale
Tout ce que j'énumère n'a aucun humour, est noir et amer
Froid et sans amour, fade et sans saveur et a dans son sommaire
Un lexique et une grammaire pour cracher sur leurs mères
Pourquoi suis-je si marginale ?
Epouse la cause du faible de façon machinale
Ne vois que du complot dans les lignes du journal
N'arrive à dormir que dans un bruit infernal
Puisque j'ai les nerfs, l'impression qu'on m'ignore
Et que de toutes manières on en veut à ma crinière
C'est sans aucune lumière que je sors de ma tanière
Avec un poignard imprimé sur la bannière
Pourquoi suis-je si peu sociable ?

Aussi sensible, pénible, irresponsable
Et me sens seule quand mes semblables me prennent pour cible
Pourquoi être stable dans ma tête est impossible ?
Parce que j'ai vu venir de loin mon calvaire
Braquer mon avenir avec un révolver
Je préfère vous prévenir, j'ai d'la colère dans le regard
Quand je marche sur vos boulevards

Libérez la bête (2010)

Aux ordres du maître

Je m'en fous, j'ai les cartes de crédits, j'ai l'appart
Le BM le week-end, la semaine j'ai la Smart
J'ai la cote, j'ai les couilles, j'ai le compte bien rempli
J'ai la batte, j'ai le pompe, j'ai toute la panoplie
J'ai la came, j'ai les putes, j'ai la bonne réput'
Et la bonne gueule de tueur que personne ne réfute
J'ai des rêves de grandeur, j'ai la bave aux lèvres
J'ai des petits revendeurs qui sont des bons élèves
J'ai la tchatche, j'ai le don, j'ai le bon filon
Et j'ai des gosses à l'abandon qui dispatchent mon pilon
J'ai la planche à billets, j'ai le piège à couillon
J'ai des toxs aux abois prêts à boire le bouillon
J'ai des petites toutes prêtes à se déshabiller
Qui obéissent à toutes sortes de trips sans sourciller
J'ai la peur, j'ai la mort, j'ai la faim, j'ai la guerre
J'ai des chômeurs, des fumeurs, et des mères à bout de nerfs
J'ai la rue, j'ai la crise, j'ai la boue, j'ai la vase
J'ai le suicide aux médocs, au flingue ou au gaz
J'ai la thune, je la veux, je l'emmène à l'hôtel
J'ai la dalle, et je m'en tape qu'elle prenne une dose mortelle

Mets le prix, les zéros qu'il faut, sur mon chèque en euros
Et je serai dévoué et aux ordres du maître
Mains sales et têtes hautes, ton business à toi, c'est les malheurs des autres

Créature ratée

Blanc ingénieur, noir ingénu
Au rang des seigneurs ou dépourvu de génie
Grand vainqueur à l'âme de gagneur ou fainéant et menteur
Tout ça dans un même corps réuni
Race qui réussit, espèce peu avancée
Sans histoire écrite, ni récit donc sans passé
Inventeur cravaté, créateur gâté, créature ratée
Sans grandeur, à cravacher
Civilisateur sensibilisé par train d'vie aisé, hectares à dévaliser
Martyr dans la moiteur des alizés, moteur d'immenses fortunes réalisées
Amateur de belles lettres, de poésie

Frappeur de tambour avec fracas et frénésie
Grand penseur encensé, petite frappe assassin,
Baroudeur résistant, quémandeur assisté
Humble sujet du Tout Puissant (*espiritus sanctus*)
Se référant au Livre Saint (*amen*)
Individus indécents qui dissimulent à peine
Et leur sexe et leurs seins
Et leur sang est souillé, leurs chants sont bruyants
Dépouillés d'humanité, leurs yeux sont fuyants
Apprenons-leur à prier Jésus-Christ sans crier
Et trier la canne à sucre, tout en souriant

Oui, la nature a fauté, s'est plantée en beauté
Toi, ton identité, c'est d'être la créature ratée

Que disent la science et la messe
Toutes les grandes puissances du monde et la presse ?
Que cette noirceur en présence dans la pièce
Nous est inférieur, comme la chienne et l'ânesse
Ô chrétiens, j'acquiesce, volontiers, j'angoisse
Les os glacés, placés devant ce corps sans grâce
Et ses cuisses sont trop grosses
Ses narines embrassent, chacune des extrémités de sa pauvre face
Ces fesses sont une énorme masse
Conséquence, sa silhouette n'a aucune forme de classe
Sa peau, une carapace de cuir sans souplesse
Lèvres si épaisses qu'elles en deviennent grimace
La pommette est saillante
Chers clients, clientes ne vous arrêtez pas à cette laideur criante
Les jungles de l'Afrique, lointaines et luxuriantes
Nous offrent des spécimens de différentes variantes
Leurs femelles sont fertiles et vaillantes
Docile et idiote, font elles-mêmes leurs paillotes
Les mâles ont côtoyé éléphants et coyotes
Nourries de chasse, de pêche et de cueillette
Eloignez quand même vos fillettes
Parfois le sauvage plonge dans la démence
En rage, peut réduire un humain en miettes
Mais le passage du fouet le ramène au silence

Libérez la bête

J'appartiens au cheptel, qu'on maintient à l'étable
La brebis rebelle qui doit rejoindre le bétail
Mon nom est un détail et personne ne m'appelle
Qui aura ma gueule sera décoré d'une médaille
Deviendra un modèle, une idole, pour la foule un symbole
Le cowboy qui a vaincu le cobaye
Mis dans la corbeille, la queue et les oreilles
Cloué au portail le trophée de la bataille
On me croit criminelle, anormale, me voit dans les tunnels

Me cherche dans le canal avec fusil et jumelles
Il faut me faire mal, là, le journal est formel
Au signal, viser la moelle, donner la mort intentionnelle
Rien n'est rationnel, la chasse est nationale
Passionnelle, prise en charge par des professionnels
Éliminer l'animal, qu'il soit mâle ou femelle
Salir sa gamelle avec sa pisse ou ses semelles

Et elle est sûre d'elle, hors d'elle, adore le bordel
Ses morsures sont mortelles et ses blessures morcellent
Et elle sort tel le crotale, avec son venin fatal
À coup sûr venir à elle, c'est périr d'une mort sale
Elle harcèle, dort seule, protège son épine dorsale
Et à elle seule, représente le mal universel
Pille toutes vos parcelles, vos portions, vos pains de sel
Faites attention à celle que la cruauté ensorcelle
Scellez les arrières salles, les nacelles, les passerelles
Les quartiers, les cartels, les écoles maternelles
Quelles sont les nouvelles, ses rituels éventuels
Où va-t-elle, où vit-elle, ses va-et-vient habituels
Ses questions sont vitales, essentielles, capitales
Son habitat naturel, ses réflexes, son mental
Sa pensée est bestiale, sa colère officielle
Vous la reconnaîtrez, son pelage est spécial

A la verticale, par les cervicales
Ils ont lynché la curiosité tropicale
A la verticale, par les cervicales
Ils ont lynché la curiosité tropicale
Et sa fin fût sans appel et radicale
Sans autopsie, ni même avis médical
On la montre, on l'étale, sa mort est un régal
Et de porte en porte et d'escale en escale
On balance poubelles, insultes, matières fécales
La foule est immense cruelle et inamicale
La charogne, le chacal, finira dans un bocal
Mais au fond quel est le mobile de cette cabale ?
Mais au fond quels sont les motifs de ces coups de pelle ?
Mais au fond pourquoi lui infliger toute ces séquelles ?
Mais enfin dites-moi pourquoi vous avez peur d'elle ?
La bête n'est qu'elle-même, et n'a pas la tête du teckel

Marié aux tours

Pour le meilleur et pour le pire
Marié aux tours et aux remparts
Dans le passé comme à l'avenir
Jusqu'à ton ultime soupir et que la mort vous sépare

Mon plus bel hommage

Puisque le banlieusard et le gosse d'immigré manquent de civisme
Et que la France l'appelle à cor et à cri
Qu'elle veut de lui un effort de citoyenneté
J'ai décidé, moi, de lui donner le meilleur de moi-même
Ce que je sais faire de mieux, ce que je suis de mieux
Je te le donne, mon beau pays

Je viens vous léguer mon dégoût, mon égo
Mon sale goût du déclin et le bout de mes mégots
Bon gré, mal gré, en grand, en grain
Un brin de mon chagrin surtout s'il est gros
Mon rap pour des clous, mes rares coups d'éclat
Mon dépit, et en dépôt tous mes pires défauts
Mes torts, mes tares, mon sale caractère
Et même **mes factures de prolétaire** s'il le faut
Mon envie de gerber, mon jargon, vous larguer
Mon genre baggy et mur tagué, mon argot
Mon orgueil, mon air caille, la crasse de mon bercail
Le plus bel ongle incarné de mes orteils
Mes embrouilles, broutilles, mes failles, entailles
Ma tambouille, mon riz et lentille des Antilles
Ma pagaille, ma voix et ma grisaille, ma ferraille
Et mon attirail de tours qui partent en vrille
Mes amis, mes abus, mes rêves au rebut
Mes habits bien imbibés quand j'ai trop bu
Mes plans B toujours plombés qui sentent bon
Le vagabond, **les escaliers nauséabonds**
Ma peur du tombeau, mes procès-verbaux
Mon dépit, pour flamber, pour faire beau
Mon humour en ré mineur et quart de ton
Et ces carnets dans ces cartons où je vous traite de cons

Si le gouvernement veut toujours de moi
Il me trouve en Banlieue Nord, escalier B

Regard glacé

Et apparemment, ils vont nous virer des environs
Sans tarder venir nous récupérer sur nos perrons
Et opérer avec le fleuron, les flingues au ceinturon
Tout ça pour nous capturer et tirer au son du clairon
Le pays semble apeuré, dit que les parias sont pourries
Qu'arabes véreux, blanc tarés et nèg'marron serait l'avarie
Qu'leur folie est avérée, ahuris et en furie
Délibérément délurés et enivrés de beuveries
Qu'le combat serait à livrer en périphérie
Retransmis à la télé, diffusé en différé
Qu'TF1 aurait l'exclusivité du safari
Présenté par une connasse d'animatrice préférée

Alors prenez les paris et prévenez tous les parents
Qu'il faudra coucher les enfants et puis sortir les mamies
Ce soir à l'écran, un pur moment de féérie :
Des crève-la-faim chassés en charter et en ferry.

Rêves illimités

Être de chair et de sang, à l'air innocent
Produit d'une mère exemplaire et d'un père absent
Mes premiers verbes dans le rap, un jeu adolescent
Parce que j'n'ai rien à faire d'hyper intéressant
Je rêvasse, je dessine, passe à la piscine l'été
Le reste du temps sur place je prends racine
Du fond de la classe la terre et l'espace me fascinent
Je n'f'rai jamais médecine, c'est c'que j'ressens
Locataire d'une cité **où les tours sont austères**
Mon histoire c'est d'y être noire donc minoritaire
Hébétée par les débilités qu'la télé déblatère
Et cette grande timidité qui m'a rendue solitaire
Arrêtez la routine, remettez la bobine
Et évitez d'laisser le bitume irriter les rétines
Cessez d'bousculer l'exclue à la gueule masculine
Mes origines et mon air androgyne
Je n'sais pas faire sans

Et je suis dissipée, mal dans ma peau
Je fais les cent pas mais ne sais pas où trouver mon drapeau
Comme très tôt trempée par la bave du crapaud
Je me sens dupée et trompée par le reste du troupeau
J'ai fripé la copie où est frappée l'épopée
Des impies accros à l'utopie qu'on a estropiés
Et j'épie avec dépit ce pays développé
Où sans répit on doit palper pour payer ses impôts
Et la peur du faux départ demeure mon repère
Dans les remparts et sous les regards des langues de vipères
Le manque de victoires forge mon caractère
Mon territoire ne va nulle part, normal je me perds
Marre du crépi, je voudrais m'échapper
Grimper sur le tapis volant qui saura m'attraper
Flipper de participer à ce grand souper
Je veux juste m'occuper de taper mon propre tempo

Et encore aujourd'hui, bien que j'aie grandi
J'ai su garder un esprit de gosse attardée
Je ne pense qu'à lézarder du lundi au samedi
Et les vieilles pies que ça doit emmerder peuvent me regarder
Je me tape des on dit, des comptes-rendus idiots
Que ces maudits aiment faire dans mon dos pour me saborder
J'ai horreur du temps perdu à porter un fardeau
Avant d'atteindre ce fameux repos qu'on va m'accorder
Et je n'aime que ma plume, idem pour mes rimes

Quand sur mon barème c'est le mot haine qui s'imprime
C'est mon sérum qui supprime la rue, ses problèmes
Quand son programme ne me vend que drame et déprime
Vivre l'âme vidée, le crâne téléguidé
Par la thune avant d'quitter l'antenne en panne et ridée
N'est pas dans ma nature, laissez-moi décider
De ma trajectoire et simplement faire à mon idée

Sac de sucre

Y'a pas d'champs d'canne en jachère
Tous les jours on y laisse et sa sueur et sa chair
Et nos pauvres corps meurent, sans repos ni fraicheur
Avec chapeaux et foulards, pour contrer la chaleur
Descendants d'ces féroces croisières négrières
On garde force et courage, en chantant à plusieurs
Il n'y a pas qu'le salaire, pour creuser nos malheurs
Nos anciens tortionnaires, sont nos nouveaux employeurs
Après avoir brulé les barrières, arraché la lanière
Du fouet et levé les paupières vers la lumière
Et venir embrasser le rêve d'une vie meilleure
Où le nègre hisserait une bannière à ses propres couleurs
On a mangé la poussière, de la pire des manières
Peu fiers de retourner dans la plantation d'hier
La mer est une frontière, comment aller ailleurs ?
Désormais libres, ouais, mais toujours inférieurs

J'ai été poursuivie, asservie, enlevée à l'Afrique et livrée
Pour un sac de sucre
Le matin au lever, j'accomplis mes corvées, et ma vie est rivée
À un sacre de sucre

Où va l'fruit de mon labeur, la douleur de mes bras et mes lombaires
La lourdeur de mes jambes et toute ces longues heures
Às ratiboiser la canne pour battre ma misère
Et les blancs sont aisés, malins et rusés
Ont belles maisons et 'ti mounes scolarisés
Soi-disant qu'il ne faut rien leur refuser
Moi j'ai la peau sur les os, sous une chemise usée
J'ai hélé les voisins, rassemblé mon réseau
J'ai sorti mon coutelât, aiguisé mes ciseaux
Et pris la décision, sans trouble ni confusion
De baptiser le béké d'une belle incision
Malfaisant, insolent, sur son trône, installé
Estimant comme son bien, des terres qu'il a volées
Son destin s'ra le mien, dès qu'il s'ra esseulé
Il va entendre et comprendre, et il pourra bien gueuler
Je laverai l'affront, je vengerai l'Afrique
Les fonds de cale et le travail forcé à coups d'triques
Et si le rhum et l'argent coulent à flot
C'est que j'ai un sac, qui pèse un massacre sur le dos

II.Single

Places gratuites

La pitié et la chance m'évitent
Entre la poudre et le pardon, on voudrait qu'j'hésite
J'ai peu à perdre, l'égalité n'est qu'une rare pépite
Si t'es mon invité, pour la misère j'ai des places gratuites

Leur monde est cruel
Ils m'ont laissé la truelle
Et des soirées à tuer le temps qui défile dans un paysage moche et industriel
Oui, nos destins sont triés
Classés dans des logiciels
Mon cœur est un grand glacier j'ai vraiment appris
À me méfier même des gens les plus fidèles
Je suis douée pour le duel
Mon abonnement au banc est annuel
Et j'ai pas lu dans le manuel comment supporter la défonce de manière habituelle
J'ai la Brink's dans les jumelles
J'ai envie d'tirer sur elle
Ma vie est un résumé, une parodie, pour leurs crasses et conneries télévisuelles

Sans respect

Ok c'est bon j'connais la route
Elle m'emmène où ma vie est la même
Et ma ville est la reine pour distiller la haine
Les petits vendent en plein jour, ont oublié la gêne
Disent que les cours mènent au travail à la chaîne
Les toxs veulent de l'amour et vont se piquer la veine
Le matin les biffins viennent vider la benne
Une embrouille au surin tout l'monde filme la scène
J'ai des frangins qui bossent à la soute
L'autre découpe des vingt afin de chauffer la soupe
Bouffer plus qu'à sa faim jusqu'à chopper la goutte
Ils vont couper la poudre donc l'histoire fais là courte
Y a ces mythos que plus personne n'écoute
Qui n'feront pas en décembre c'qu'ils ont promis en août
T'es le seul contre un groupe tes chaînes jette les toutes
Ils vont t'piquer la couenne qu'est-ce qu'ils en ont à foutre

III. Collaborations au sein d'un groupe

Asocial Club, Toute entrée est définitive (2014)

Creuser

Je vais crever, autant creuser maintenant
Prendre mes mesures et me peser
Qu'importent ma peau, mes vêtements
Cette boîte n'osera pas me refuser
J'ai supplié secrètement les ténèbres de venir m'épouser
J'ai gratté complètement la terre où je veux me reposer
J'ai cramé les cloisons, j'ai quitté ma maison
Je suis trop épuisée, je m'emporte sans raison
Les gens sont déguisés, leurs yeux sont des tisons
J'ai bu pour apaiser mon trop peu d'horizons
Leur bonheur m'a baisée, j'ai cru en une liaison
Mes désirs sont usés, ma tête est une prison
Je sais pas cicatriser, je suivrai mes visions
J'attendrai la rosée, et l'effet du poison

Je hante ma ville

Dans les parkings, dans les usines
Je hante ma ville
Le long des trottoirs, tout au bout du couloir
Je hante ma ville
En bas, dans les escaliers tout au long de l'année
Je hante ma ville
Dans les statistiques, selon leurs stéréotypes
Je hante ma ville

L'hiver est long

Laisse tomber, j'ai l'impression d'être en Estonie
Je mate des séries, je bouffe et je reste au lit
Plus personne ne sourit ici dès qu'il fait presque gris
Le moral baisse depuis, une brume épaisse me suit
Je veux changer d'adresse, oui mais la richesse me fuit
La business-class, le room-service et la corbeille de fruits
J'attends la fonte des glaces, et puis la fin de la pluie
Je suis dans le porche d'en face, je guette le bus de nuit
Capuche, bonnet, manque plus que les lunettes de ski
Je cherche un espace, une faille, une porte de sortie
Un appel du pays et vient la putain d'nostalgie
Chiquetaille de morue et mon ventre est nourri
Mets dans mon colis deux ignames et un gros cubi
De Neisson, Trois-Rivières ou bien la Mauny
N'oublie pas le citron, l'sucre et le sirop batterie
Ici je m'ennuie, je suis à l'agonie

Mes doutes

Je suis blasée de communiquer, je suis Casey quand on m'appelle
Je veux planer, je suis damnée, la terre ferme me le rappelle
Me parle pas de féminité, j'ai du poil plein les aisselles
Je vais te laisser tes hypothèses sur la dentelle, la vaisselle
Blessée depuis l'enfance, tombée de la nacelle
À ma naissance, ma passerelle vers leur monde n'est que partielle
Évincée de leur tracé, de leurs gratte-ciels
Repoussée dans ma parcelle mes complices sont de Blankok et de Sarcelles
Je suis un bordel hybride je suis formelle
Je bois trop, je dors mal, fuis le commun des mortels
C'est normal, mes séquelles m'ont cassée, laissée tel quel
Mes doutes sont des morfals, je cherche une route mais laquelle ?
Je fais le grand pont dans les coins sombres où les gens tombent
Où les chansons qui nous ressemblent n'ont ni l'aval ni le tampon
J'ai le calibre sous le menton, je vis la nuit, fais le plancton
Sous les crampons j'ai du goudron, je voudrais sauter du ponton

Toute entrée est définitive

Les autres, à qui j'attribue la faute
D'avoir prémédité ma chute quand je montais la côte
Savonnaient la pente quand je voulais la prendre
Me demandaient d'attendre calmement
Que la barre soit moins haute
J'ai planté ma tente, sous une pluie battante
Ma rancœur est ardente
Et ne souhaite même plus que les murs sautent
La journée je rentre, mes sorties sont prudentes
Mes liens sont amputés, j'ai tout quitté, depuis je fais la taupe
Chaque fois, j'entends des voix, la nuit, et puis le tocsin
Je ne bouge pas, je ne fais rien
Je ne parle pas, pense trop et puis je ne dors pas
Fumer, boire, je ne fais qu'ça
Voir mes obsèques sur du clavecin
Je ne bouge pas, je ne fais rien,
Je ne parle pas, pense trop et puis je ne dors pas
Mon monde est froid, il est malsain
Suis enfermée sans code d'accès
Je ne bouge pas, je ne fais rien
Je ne parle pas, pense trop, puis je ne dors pas
Chaque fois, j'entends des voix, la nuit, et puis le tocsin
Je ne bouge pas, Je ne parle pas, je ne dors pas
Sauvez-moi, appelez un médecin

Ausgang, Gangrène (2020)

Aidez-moi

Quel goût a l'existence quand tout n'a aucun sens
J'envie ceux qui connaissent les caresses j'ai des carences

Plus rien à déclarer j'ai des carnets j'ai des cahiers
Où j'ai déjà tout détaillé de la tristesse et la souffrance
La nuit je rêve que mes coups blessent
Le jour je contiens ma violence c'est ma prouesse
Dis-moi où naissent les conquérants les gens heureux
Les chiens errants sans palmarès au dernier rang c'est c'qu'on nous laisse
L'œil féroce et la tête basse vivre mais à quelle place
Mordre la même corde jusqu'à ce qu'elle casse
Pour la tendresse et la patience j'n'ai plus la souplesse
Les sentiments partent la haine reste

(Je dois) m'ouvrir au monde [pour] savoir me vendre [oui]
Trouver mon ombre [puis] vieillir ensemble [donc]
Obéir au doigt [prendre] ma carte de membre
Tenir mon rôle avant qu'la tombe m'attende j'aurais besoin d'apprendre
Comment sourire délaisser la pénombre
Rejoindre le bal devenir un modèle
Résister à l'envie de répondre quand je tiens un scalpel que la folie m'appelle
Dix mille façons d'se détruire j'ai pas choisi laquelle
Dans ma cervelle je laisse parler entre elles mes angoisses
Et ma noirceur serait telle que je dois être un clown dans une vie parallèle
J'ai l'impression d'être au fond de l'impasse
Qu'on m'a condamnée déjà mise à la casse
Qu'on me tue à l'avance couler mes chances
C'est une évidence qu'on me pisse à la face
Aspergée d'essence depuis ma naissance
Ma seule défense ma carapace
J'attends la délivrance le temps avance
Et j'ai tous mes démons qui me suivent à la trace

Bonne conduite

C'est ici qu'on te l'enseigne c'que tu touches tu le rends sale
T'es bancal tais-toi quand les gens parlent
T'es rebelle t'es licencié sois docile c'est l'essentiel
N'essaie même pas d'penser fais partie de la clientèle
C'est sur toi que les flics s'entraînent
Les petits qu'ils contrôlent toujours et à qui ils s'en prennent
Et s'ils veulent tu boufferas des pissenlits, allongé sous des chrysanthèmes
Comme ça que les puissants t'aiment
Pour gommer c'que t'incarnes on te braque sans arme
Tu tiens bien t'es ton propre gendarme
Dans ta tête c'est la prison ferme
C'est la mise en berne
On t'a tué on t'a mis en terre
Si tu dis qu'tu vis l'enfer
Ils te répondront c'est du spectacle de la mise en scène
Ils t'éclairent de leur vile lanterne
Ils décident tu la fermes ou tu seras interdit d'antenne

Comme une ombre

Il ne craint ni le fusil ni la bombe, comme une ombre
Attend sagement le cercueil et la tombe, comme une ombre
Il ignore tout de sa venue au monde, comme une ombre
Il est terne, et il est froid

Élite

Partout où tu es, tu pilles la malle
C'est toi qui décides et tisses la toile
Répète à celui qui crève la dalle
Sans toi il n'est rien jusqu'à qu'il l'avale
Pour toi la richesse c'est cruel
Car souvent tu t'plains qu'au sommet on y gèle
Tu protèges tes biens avec des sentinelles
Et les forces de l'ordre te seront toujours fidèles
Si jamais tu mens, tu voles
Évidemment à la fin, c'est toi qu'on console
Et c'est toi qui m'tutoies alors qu'j'te connais pas
Et puis c'est toi qu'envoies tes gosses dans de grandes écoles
C'est tout l'temps toi qu'as la parole
Et c'est toi qu'j'ai envie d'arracher par le col
Qui n'verras jamais les murs d'une cellule
Et c'est toi qu'on sauve quand la maison brûle

Gangrène

La douleur grandit vite elle est sans limite
Quand je l'ignore elle me rend visite
Je crie fort elle me félicite
Si je l'implore elle m'empêche de faire le 18
Tu n'appartiens qu'à moi
Je vomis je régurgite elle me suit elle me sollicite
Je veux la solitude je veux un saut de nitrite
Elle sait où j'habite me met des coups sadiques
À mon cou elle s'agrippe je veux clore le chapitre
Une fois encore elle me retient d'ouvrir la vitre
Elle me persécute
Laissez-moi embrasser Belzébuth je rêve de perdre cette lutte
Donnez-moi de l'acide je vais me le verser brut
Elle est psychopathe elle veut que je l'aime et l'idolâtre
Elle ajoute des chaînes des chaînes des chaînes des chaînes
À toutes ces chaînes qu'elle m'a mises aux pattes
Salope de misanthrope me voir souffrir l'excite
Comment mon corps se quitte j'attends la mort subite

La rage m'appelle

Tous les jours je traîne ma peine
Dire bonjour me prend la tête
Être le roi d'la cour c'est pour les hommes d'affaire

Je suis le rat d'la tour, j'vais pas rejoindre la fête
Mon amour s'est abîmé
Ils m'ont dit qu'un cœur lourd ça fait rimer
Ces putes se foutent de moi, j'vais pas me taire deux fois
Personne m'a dit merci quand je suis dominée

Ma complice

Les insultes sur ma silhouette, crois pas qu'je les accepte
Depuis enfant, je les entends, je déteste les gens
J'ai toujours serré les dents, jamais baissé la tête
Vexée qu'on me maltraite pour crever l'écran
Cette vie pleine d'un système qui t'a promis des chaînes
Et des dizaines de règlements ne va pas changer mes plans
Je suis taciturne, lassée, je sais qu'c'est le temps qui juge
Qui ment et qui dit juste, et mon regard, il est glacé
Si c'est sans issue, j'sais rire comme on en rit plus
Du pire et du temps fichu, avant moi-même d'y passer

Hors-norme dans leurs programmes, j'n'aime pas que l'on m'ordonne
Ma bouche a un port d'arme, je parle, il y a mort d'homme

Casey, B. James et Zone Libre, Les contes du chaos (2011)

Aiguise-moi ça

Et si on a croisé dans le bordel nos deux musiques entre elles
Gros bâtards de guitare et de cité-dortoir
C'est qu'on adore bien s'occuper de notre clientèle
Viens, donne ta gorge qu'on aiguise nos scalpels

Hamé, Casey et Zone Libre, L'angle mort (2009)

1/20

Avant de mourir et pourrir à mort
Je n'fais qu'tout dire et courir dehors
Avoir le fou rire devant la bannière
Tricolore et puis me nourrir de bière
Dormir et sortir le soir
Partir en guerre au moindre regard
Souiller les concerts et comptoirs de bar
Sans obéir au billet, au rêve de gloire
Haïr les bouffons d'la cour
Les murs, les plafonds d'ma tour
Écrire mon malheur, en faire des coulures
Tout en voulant avoir de l'allure
Et puis même en galère
Claquer les sous d'mon salaire
Et maquer de nouvelles injures
Pour les ordures à mon vocabulaire

L'angle mort

Et si je sors le soir et promène mon ulcère
En quête d'un peu d'air pur ou d'un coin calme où m'asseoir
Si je marche sans faire d'histoires, limpide et sans mystères
Il n'est pas rare que j'entende "Contrôle d'identité, Bonsoir"
Non je ne vais nulle part et puis je n'attends personne
Alors à quoi on me compare et de quoi on me soupçonne ?
Quelle est l'utilité que vos unités me talonnent
Quand je ne fais que méditer, adossée à une colonne ?
Je ne pose aucun problème donc je pense et suppose
Que ma forte dose de mélanine est la seule mise en cause
Souvent vue comme mauvaise, lors des bavures commises
Et sur qui pèse en temps de crise de grandes mises en parenthèses
Je n'y peux pas grand-chose si nous ne sommes pas en phase
Voici mes papiers : relevez mon adresse et mon blaze
Et arrêtez de me palper à la moindre occase
Car à la base, ma peau n'est pas douée pour la métamorphose

La chanson du mort-vivant

J'ai du mal à aimer, à trouver mes mots
Et le sommeil sans prendre de comprimés
Je suis inanimé, énormément abîmé
Probablement mort-né et déjà embaumé
Je n'ai le goût de rien, mais je sais le mimer
Et mon entrain n'est qu'un écran de fumée
J'ai toujours su très bien jouer à l'humain
Manier les banalités et les lieux communs
Mon prénom a été gommé du roman
J'ignore tout simplement où, quand et comment
Et pourquoi je me suis sur moi-même renfermé
Endormi apparemment pour un moment
Je ne suis ni exigeant, ni borné
Ni sournois, ni attachant, ni acharné
Ni content, ni méchant, ni charmant
Seulement peu concerné et désincarné
Comme à pas grand-chose d'être interné
Ou l'invité d'honneur de mon propre enterrement
Détourné du monde, seul et épargné
Par ces petits bonheurs ou ces grands tourments
J'ai beau prendre le problème et le retourner
J'ai effectué un très gros travail sur moi
J'ai occupé la longueur de mes journées
Je ne ressens ni l'envie, ni l'émoi
Ni la peur, ni l'ennui, ni l'effroi
Ni la lenteur des heures, ni le compteur des mois
Pas une seule fois le poids des années
Même une bonne déprime m'aurait bien dépanné
Mais il n'y a que mon crane noyé dans le néant
Et mon corps broyé par un trou béant

Alors dites-moi comment être foudroyé
Sortir souriant, hilare et puis débraillé
Bâtir un foyer, y être choyé
Pouvoir bavarder sans bafouiller
Être le bon voisin ou le bon employé
Le bon mari, le bon ami à côtoyer
Ou ébloui par la nuit et ses néons
Le vent, la pluie, le soleil et ses rayons
Et j'ai essayé de crier mon tourbillon
Mais ma voix n'a pas pu ôter son bâillon
J'ai un bataillon d'histoires à vous détailler
De petits soirs sans festins ni cotillons
De gosses que je ne verrai jamais brailler
En se réclamant être de mon sillon
Donc si vous me voyez qui que vous soyez
Pitié, ne tentez pas de me réveiller
D'être bienveillant, de vous apitoyer
Car les morts-vivants ne savent pas s'émerveiller

Purger ma peine

Je sais, je traine, je sens, je gêne
Inutile d'en rajouter j'ai déjà purgé ma peine
Ma tête mêlée, ma peau ébène
Inutile d'en rajouter j'ai déjà purgé ma peine
La hargne est dans mon sang, mes veines
Inutile d'en rajouter j'ai déjà purgé ma peine
J'habite au loin, en zone urbaine
Inutile d'en rajouter j'ai déjà purgé ma peine

Une tête à la traîne

Hé! fais tomber le cash,
J'ai des poux dans mes poches
Les poulets me cherchent
Jouent à cache-cache et il y a des balles qui ricochent
File-moi la poudre et la mèche
Laisse-moi trouver la brèche
Passe-moi la pelle et la pioche
Je veux l'or et la fraiche
Dis-moi qui m'en empêche
Putain que ma ville est moche
Je voudrais que le butin se rapproche
Les mômes lâchent l'école et puis décrochent
Pour la blanche et la roche
Dealent aux riches et aux proches
Tout le monde veut quitter la niche
Ne plus serrer les miches
Avoir sa tête à l'affiche
Éviter la dèche et planter la flèche
Regarde la ville que je crache

Le bon temps et les printemps que je gâche
Il est grand temps de m'y gouter quand je mâche
C'est mon buté que j'ai gratté à l'arrache
Amer est le gout dans ma bouche
C'est la guerre dans le bunker où je couche
Moi, sur le plancher des vaches
Je ne compte pas enterrer la hache

Les mains noires

Les mains noires ce sont celles de ma mère
De beaucoup de mes héros ou de certains de mes alliés
Quand je quitte ma terre, celle de ma grande-mère
Qui me font des adieux du haut de son palier
Les mains d'Aimé Césaire qui m'ont hypnotisée
Quand elles ont saisi la plume et l'encrier
Et puis m'ont rendu la dignité
Avec le retour au pays natal de son cahier
Les mains de Martin, de Malcolm, de Toussaint
Sans oublier le poing de Tommie Smith
De Frantz Fanon de Raphaël Confiant
De Rosa Parks et d'Angela Davis
Les mains mutilées, empalées, empilées, gangrenées
À genoux, sans raison enchainées
Qui ont tenu bon même à bout et dominées
Je suis fière d'avoir les mêmes que celles de mes ainés

IV. Apparition chez d'autres artistes

Al, High Tech & Primitif (2012)

Ça fait mal quand même

Si j'écris en toutes lettres mon spleen et mon mal-être
C'est que j'ai peur de voir les miens disparaître
Et que j'endure les coups durs et les coups d'traîtres
Et ces mauvais quarts d'heure de mes torts à admettre
Donc je laisse à d'autres le soin de faire des hits
Et ces soirées délirantes à boire des litres
Sucer des bites, et puis même lécher des bottes
Où comme par hasard tout l'monde est pote ou cohabite
Moi je suis la brute qui braille et puis chahute
Cette brave bête que jamais personne n'achète
Et sur ma tête, je te jure ils veulent m'abattre
Car je nie la blancheur de Jésus et Cléopâtre
Donc je préfère péter les vitres ou sauter les fenêtres
Avec cette ligue que tu apprends à connaître
Ekoué, Al, Casey, braves gens ayez crainte
La Rumeur, Matière Première, Anfalsh, la pire des juntes

B. James, Actes de barbarie (2012)

Le couteau dans la playlist

En une prise, sur une chaise en guise de synthèse
C'est Anfalsh qui attise les braises et ravive la fournaise
Manie la matière grise, comme on creuse la matière glaise
Nombreuses sont les rimes odieuses ça m'étonne que ça te plaise
Constamment nominés, au grand prix de l'ignominie
Anémie et insomnie ont miné le moral de nos ennemis
Vendus et médias, petits rentiers du métier
Sachez que j'ai le mépris immédiat et que je n'ai jamais mendié
Je ne marche pas au rendement, je vous emmerde grandement
Les courbettes et les flatteries ne sont pas dans mes fondements
J'ai plutôt une propension à presser la barre d'acier
Pour dans un climat consciencieux régler mes contentieux
Une équipe de vicieux, un coutelas sous les yeux
Un ratio de haine rassie dans des textes gracieux
Sur ce, j'ai aussi un couteau prêt à découper
Et toute demande de sursis se verra déboutée

Ekoué, Nord Sud Est Ouest. 1er épisode (2008)

Du Kärcher au charter

Anfalsh vient planter l'pavillon
Vider les barillets et sonner les carillons
Se frayer un chemin jusqu'aux billets
Que tu as su planquer dans tes bas nylons
Nul besoin de crier car sous mon crayon
J'ai déjà rayé ta photo et ton prénom
Goupiller ce plan, sans un pli
Où tu me supplies sans aplomb de peur de prendre du plomb
Et sans discussion
Prodige me fait glisser la perceuse à percussion
Et le pied à coulisser
On va décadenasser ton coffre et te débarrasser
De cette oseille que tu aimes tant amasser
Nous connaissant, tu nous sais menaçants
Donc épargne mon ulcère et évite le bain d'sang
Pourquoi risquer l'agression
Ou que B. James te montre sa passion pour les munitions

Fat Taf, Fat Taf 2 (2019)

Mes peines et mon mal

Ce n'est pas une nouvelle, qu'en plein cœur de ma cervelle
C'est ma rancœur qui actionne les manivelles
Et mes peines et mon mal m'ont rendu animal
Plus Pit Bull que Teckel à la finale
Noire et marginale j'ai ce genre de séquelle

Pour lesquelles ne peut rien le corps médical
Individu bancal radical jusque dans la plus petite molécule de ma moelle
Je rêve d'hémoglobine, moi la peau d'ébène,
Qu'on vise à la carabine dans cette jungle urbaine
Que la police piste et puis harponne dans ces rues tristes
Pleines de pisse et d'oxyde de carbone
Je n'ai rien d'autre que mes raps et mes titres
Mes couplets, mes chapitres, qui sortent de mon pupitre
Mes potes à la peau mate, qui luttent et qui combattent
Toutes ces putes à quatre pattes que l'industrie formatte.
Toujours rebelle et tribale, fidèle aux vandales
Gueule ma citadelle quand j'ouvre le bal
Fat Taf, ambiance pesante pour ce festival
Où rage et rancune se valent

Harry la Hache, Single (2022)

En bas d'la page

J'ai le cœur qui palpite, la bouche qui parle vite
La tête qui s'inquiète j'suis multi-casquette
Mi ke-ro, mi ghetto, mi ra-cli, mi ra-clo
L'Afrique sur la peau y a que la marge qui m'accepte
La rage qui m'habite fait cuire les casse-couilles bouillir la marmite
Je n'ai aucune limite et puis je dois admettre
Y a rien qui m'arrête sauf celle qui m'a faite
J'ai déclaré mon amour pour le son, le 9-3 et le 9-7-2
Je sais monter ma folie en plein jour mais la nuit elle fait tout ce qu'elle veut
Vos édifices sont maudits, je leur pisse à la raie et puis j'y mets le feu
Là où je suis c'est l'orage et les nuages sont gris
Tous les jours dans un grand ciel bleu
J'étais trop sauvage quand j'ai quitté ma cage
Ils n'ont pas mis mon nom même en bas de la page
Ils m'ont trouvé étrange, ont voulu que je change
On dit que mon image ferait flipper les anges
Mais je n'ai pas le talent pour rassurer les gens
Je fais des cauchemars pas seulement en dormant
Dites-moi si la police ici tue des enfants blancs ?

Harry la Hache, Amour chienne (2022)

Whooo

Cœurs et poumons sont étalés, oui ma pitié s'en est allée
Je connais la loi du Talion, la philosophie du palier
Les scènes de crimes à nettoyer
T'es attaché par les poignets, je dois lessiver tes boyaux
N'essaye pas de m'apitoyer, ce que je t'ai enlevé
Ne reviendra pas tout en faisant le fayot
T'es effrayé par le trio, j'suis attiré par les ciseaux
J'ai déjà pris ma décision, je vais délicatement
Taillader ton joli corps en biseau

Oui je sais c'est du poison, oui je sais j'en ai besoin
Le cran d'arrêt sur mon blason est imposant comme le charnier
Que j'ai planqué sous mon gazon
J'ai commencé par des oiseaux, j'ai enchaîné sur mes voisins
J'ai du mal à me maîtriser, j'aime inciser les gens aisés
Et je salive quand j'en croise un.

Lavage2Cervo, Hémorragie Cérébrale (2008)

Casse d'anthologie

C'est inutile ou futile, notre échec est total,
Livrés aux crotales aussi hostiles que Total
Ya pas de couleurs pastelles, c'est nos bouches qui crachent telles
Les sous-couches que nous sommes quand le bordel s'installe
Et mon rap n'est pas un style car mes paroles distillent
La manière dont les coups et puis le chaos me mutilent
Depuis l'enfance je monte des cartels,
Écartelée par la propagande télé qui me martèle
Vivre en forcenée voilà ma tragédie
J'ai grandi dans l'idée que m'avait radié le paradis
Congédié puis rendu ardents, moi et les miens
Sommes hardis ainsi que peu regardant
Montrer les dents, ou bien courber le dos,
Accablée par le temps et puis un lourd fardeau
Oublie, ma rage ne fait pas crédit
Elle s'est accommodée à ma gueule de maudit

Mac Kregor, Insurrection (2006)

Parité

Regarde : on endure, on déborde et on meurt
On a peu d'amour et d'humour dans l'humeur
Ces vies qu'on énumère hors zones pavillonnaires
Sont inscrites sur nos murs au crayon noir, et nos mères
Craignent le pire dans ces remparts
Vivent sans cesse dans la torpeur et la peur
Et soupirent tout en gardant espoir
Et aspirent que leurs gosses ne laissent pas d'os
Dans cette histoire, mais c'est trop tard
Y a pas de feuille sur nos branches, y a pas de brèches
Que de la défonce dans nos nuits blanches
De la haine pour le riche, pour l'endroit où l'on crèche
Et de la douleur dans les brûlures que l'on cache
Et ces vies que l'on gâche avant que nous fauche
Celle qui nous harcèle, te fait passer l'arme à gauche
Ne sont qu'une petite ébauche des plus grandes embûches
Qui t'accrochent si tu viens au monde dans cette ruche

R d'Elite, Instruments de torture, (2009)

Héritage Remix

J'ai reçu en héritage un paquetage
Lourd à porter et que des millions partagent
Le corps déporté heurté par ce cortège
De fouets, de fers rouges, pour qui devient otage
Ni faveurs, ni plaisirs, ni avantages,
Seulement des mises en cage et des vies prises au piège
Tristes et étranges destinées qui se prolongent
Pour qui subit encore le colon et ses saccages
Donc oui je fais un blocage sur l'esclavage
Car ma peau n'est que le vestige de ses ravages
Et ma rage te fait le récit de ces rivages
Où la fleur de lys est un tatouage sur ton visage
Donc mon passé exige que mon langage
Te raconte les pillages d'hier et puis les grillages
Qu'aujourd'hui encore la France érige sur mon passage
Pour tous c'est toujours litige, bavure et ratage.

Relève Agressive, Compilation 2ème escale (2011)

On veut du changement

C'est la fin des complots, des bons plans
Des blindés en col blanc, des salles de bains câblées
Des jets privés meublés, petits fours et sablés
Patrons qui font semblant d'être troublés
Par les prix qui ont doublés
Tout ce beau monde comblé, à présent est tremblant
Le peuple s'est rassemblé, et son regard est sanglant
Le bilan est accablant, le pauvre saigné à blanc
Etranglé par l'envolée de l'essence et du blé
C'est la mort des lobbys, du « yébi » pour hobby
Du larbin en milieu urbain se tuant au turbin
Personne ne veut gober, les bobards de Coppé
Et les tirs et coups de feu des sbires d'Hortefeu
Si l'air se raréfie, la colère en bruit de fond
C'est qu'entre élite et paria le fossé est profond
Le dialogue est faussé et je ne veux plus bosser
Pour rehausser les profits du nanti qui percent le plafond

Shanky, Sonnent les larmes (2011)

Constat inquiétant

C'est l'affrontement, vas-y maintenant, sur les battements, dans les temps
Fais-le maintenant, fais-le tout de suite
Théoriquement, brûle uniquement le baraquement et les flammes feront le reste
Quitte le campement, mets tes vêtements dans le back-plan

Tu les traces délicatement avant la poursuite
C'est le bon plan, que suit mon clan, bête et sanglant quand les pourris nous blessent
Voici les conséquences des coups qu'on encaisse
Le constat posté dans les [conf'] de presse
Les casse-cous masqués conspuent les casqués
Tout en risquant leur carcasse épaisse
Hommes en laisse donne crimes en hausse
Douleurs en tous genres et colère en masse
Embargos et sarcasmes ont marqué nos cortex
On veut leurs têtes, et les heures pressent

Sheryo, Casey, Navea et Prodige, HistoryK'7 Volume 1 (2017)

Sauf nous

J'ai la prose qui apprivoise les matières grises
Et les ressources requises pour servir la cause sur laquelle je mise
Et si j'ai l'humeur mauvaise, c'est que [mes grands encens] m'épuisent
Et que seul l'appui de mes proches m'apaise
Je veux ma revanche, ma vie fut trop d'fois revêche
Et j'ai choisi le prêche pour que tout le monde le sache
Sh, ma racine, ma souche, la perche que j'accroche
Quand je perds espoir à trop respirer l'odeur du porche
Mes parchemins sont parsemés de ce parcours
Entre ces parcelles qui recèlent des rancœurs d'arrière-cour
L'ampleur du décor, les décombres, le climat du déclin
Quand les frères tombent en un temps record
L'homicide se veut spécial mais précis
Oppressant, et crucial dans chacun de mes récits
Le message reçu n'est pas à ressasser
Ya que de la rage entre mes viscères et mes versets.

Tony Karino, HNV2 (Dans le feu) (2014)

Memento mori

T'as la patte à la traîne dans ta cage à lapin,
T'as des images de plaines et de paysage alpin
T'as des angoisses qui te prennent quand la lumière s'éteint
T'as des plantes à la fenêtre tu leur parles le matin
Ya personne qui t'appelle, qui te voit et qui te plaint
Les gens tu les croises quand tu vas chercher le pain
T'as jamais vu la mer, t'as jamais pris le train,
T'as de grands voiliers verts sur ton vieux papier peint
Plus d'alcool et plus de sel seront l'ordre du médecin
Et t'attends l'infirmière pour lui mater les seins
Tes gosses sont absents, tu regardes les passants
T'as laissé le sapin du noël d'il y a dix ans
Tu sais que t'es pas loin qu'il y a l'hospice à la fin
Et maintenant tu pries la bible à la main
T'as vécu la vie en lisant les gradins
A contempler les autres profiter du bassin