

## **« C’est nous le Grand Paris » : quand les imaginaires du rap retravaillent les dynamiques métropolitaines de la région parisienne**

### **AUTEUR**

Séverin GUILLARD

### **RÉSUMÉ**

Au travers de leurs morceaux et de leurs clips, les rappeurs français véhiculent souvent un imaginaire géographique fort : de nombreux morceaux sont ainsi dédiés à des quartiers, villes ou départements, que certains artistes affirment même « représenter ». Or, ces discours ne sont pas sans impact sur les territoires concernés. À partir d’enquêtes menées dans la région parisienne dans les années 2010, je montrerai comment le rap influence une des dynamiques propres à cette agglomération : celle du Grand Paris. À travers l’analyse d’une œuvre, le clip « Grand Paris » du rappeur Médine, je montrerai d’abord comment les rappeurs retravaillent les dynamiques de la région parisienne, proposant un retournement de la hiérarchie entre les espaces de la métropole. Par la suite, je verrai comment ces imaginaires sont réemployés dans des projets culturels et urbains, le rap étant alors utilisé comme un moyen de se placer dans les débats politiques liés au Grand Paris. L’exemple de la musique permettra à cette contribution de mettre en évidence le rôle que les productions fictionnelles peuvent jouer dans la fabrique des territoires urbains.

### **MOTS-CLÉS**

Musique, rap, imaginaires, Grand Paris, banlieue, métropole

### **ABSTRACT**

French rap songs and music videos often convey strong geographical imaginaries: many are dedicated to specific neighbourhoods, cities and urban regions, and some artists even assert to “represent” them. These performances have had an impact on the places portrayed by rappers. Using investigations carried out in the Parisian region in the 2010s, this presentation will show how rap music influences a specific movement going on in this urban area: namely “Greater Paris”. Thanks to an analysis of a specific work, the “Grand Paris” music video by rapper Médine, I will show how rappers do challenge the urban dynamics of the Parisian region, reversing the dominant hierarchy between the different areas of the metropolis. Then, I will observe how these imaginaries are reused in urban and cultural projects, showing how rap music has been used as a tool to contribute to debates linked to the Greater Paris movement. Therefore, through the example of music, this paper will highlight the role fictional works can play in the construction of urban territories.

### **KEYWORDS**

Rap music, Imaginaries, Paris, French « banlieues », Metropolis

### **INTRODUCTION**

Si les géographes s’intéressent depuis quelques temps à la fiction (Desbois *et al.*, 2016), peu d’entre eux incluent la musique dans les formes artistiques à même de produire un discours fictionnel sur l’espace. Pourtant, à l’instar de la littérature ou du cinéma, celle-ci participe à la production d’imaginaires géographiques : les paroles de morceaux et les clips vidéo sont

remplis de références à des lieux, et les « sons » produits par certains artistes sont souvent décrits comme un reflet de l'ambiance de certains espaces (Connell & Gibson, 2002).

Cette dimension spatiale est particulièrement importante dans le cas du rap. Né dans les années 70 aux États-Unis, ce genre musical s'est implanté ensuite en France où il a connu un succès durable. Comme le rap américain, le rap français est marqué par un discours géographique fort : de nombreux artistes produisent des morceaux dédiés à un quartier, une ville ou un département, et certains affirment même les « représenter ». Or, ces discours ne sont pas sans impact sur les espaces concernés : dans cette présentation, je montrerai que, de même qu'il a été « crucial pour la redéfinition de l'environnement urbain américain » (Forman, 2002 : 42), le rap joue un rôle dans la production et l'appréhension de certaines villes françaises.

J'explorerai cette question à partir du cas de la région parisienne. Pôle principal du rap français, cette agglomération est le lieu d'origine de nombreux artistes à succès, qui en ont représenté les différentes zones. Or, les productions de certains rappeurs se lient aujourd'hui à une dynamique en cours dans cette agglomération : celle du Grand Paris. Si l'idée d'un Grand Paris n'est pas nouvelle, elle réapparaît à la fin des années 2000, avec de grands chantiers comme la Métropole du Grand Paris ou le Grand Paris Express. Ces projets sont la partie émergée d'un mouvement plus profond, qui conduit à un changement de l'image de certaines zones urbaines et à une recomposition des rapports de force entre acteurs locaux (Subra, 2012). Or, en raison des imaginaires qu'il véhicule, le rap est parfois utilisé comme un moyen d'agir sur ces dynamiques.

À travers l'exemple de la musique, cette contribution montrera l'influence des productions fictionnelles sur la transformation des imaginaires et des pratiques liées à un territoire. Pour cela, elle mobilisera des méthodes variées qui iront de l'analyse de productions artistiques à celles de politiques culturelles et urbaines. Elle s'appuiera en grande partie sur des enquêtes effectuées dans la région parisienne pour un travail de doctorat (Guillard, 2016).

Cette présentation s'articulera en plusieurs temps. Tout d'abord, je montrerai comment les œuvres de rap retravaillent les dynamiques métropolitaines en cours dans la région parisienne. En partant de l'analyse d'un clip, je verrai plus particulièrement comment les rappeurs proposent un retournement des hiérarchies entre Paris et ses banlieues. Par la suite, je montrerai comment ces imaginaires sont réemployés dans des projets culturels et urbains, permettant à certains acteurs de se placer dans les débats liés au Grand Paris. Je me concentrerai pour cela sur deux initiatives majeures de valorisation du rap : le festival Paris Hip Hop et le centre culturel La Place.

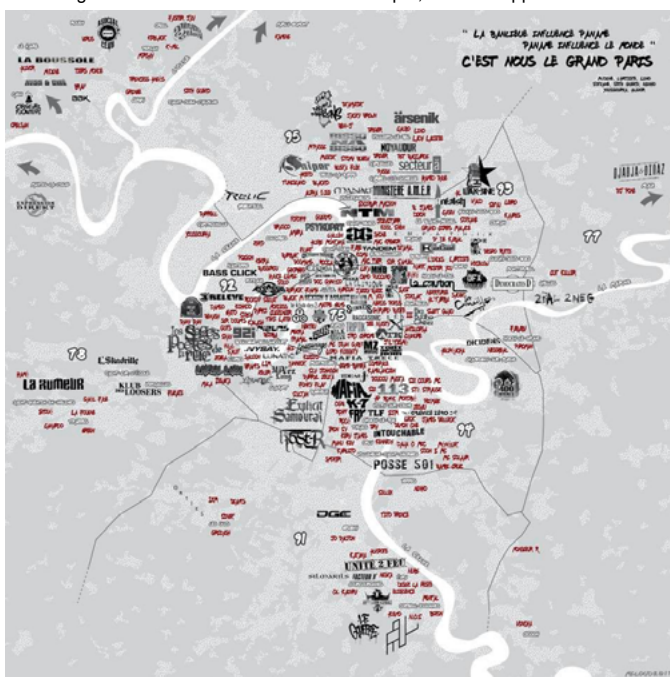
## **1. METTRE LA PÉRIPHÉRIE AU CENTRE : LA REPRÉSENTATION DE LA RÉGION PARISIENNE DANS UNE PRODUCTION FICTIONNELLE DE RAP**

Dans l'histoire du rap francilien, de nombreuses œuvres évoquent une appartenance à Paris ou à ses banlieues. Si la plupart se limitent à décrire un quartier, une ville ou département, quelques-unes cherchent également à exprimer un discours global sur l'agglomération. C'est le cas du clip « Grand Paris », publié en 2017 à l'initiative du rappeur Médine. Ayant connu un large relai dans les milieux du rap, mais aussi chez certains urbanistes<sup>1</sup>, ce clip se présente comme une œuvre symbole de la représentation la région parisienne dans le rap.

<sup>1</sup> Voir par exemple l'analyse du morceau publiée sur le blog *Pop-Up Urbain*, cabinet de conseil en prospective urbaine : Baldassi M., « Le Grand Paris a son rap, la métropole a son hymne », 08/03/17 [en ligne : [www.pop-up-urbain.com/le-grand-paris-a-son-rap-la-metropole-a-son-hymne](http://www.pop-up-urbain.com/le-grand-paris-a-son-rap-la-metropole-a-son-hymne) consulté le 30/01/18].

D'une durée de 8 minutes, cette vidéo est effectuée dans une démarche rassembleuse. Pour ce morceau, Médine a invité sept rappers à venir interpréter un couplet. Chacun est issu d'une génération différente, ce qui permet d'inscrire l'œuvre dans une histoire des représentations propres au rap. Cette dimension est renforcée par la promotion effectuée par Médine : peu de temps après la sortie du clip, il publie sur sa page Facebook une carte sur laquelle sont placés les noms de groupes et artistes ayant marqué l'histoire du rap francilien (fig. 1).

Figure 1. La carte du « Grand Paris du rap », selon le rappeur Médine



Auteur : Mélodie Martin, 2017

Mais le clip « Grand Paris » se veut également rassembleur en termes de discours sur la ville. En effet, les rappers invités sont issus de différentes zones de la métropole, offrant différents points de vue sur cet espace. Ce clip délivre ainsi une « expérience médiatisée de l'espace géographique » (Desbois *et al.*, 2016 : 238) qui reflète et retravaille les discours du rap, et ceux du Grand Paris, à une diversité de niveaux.

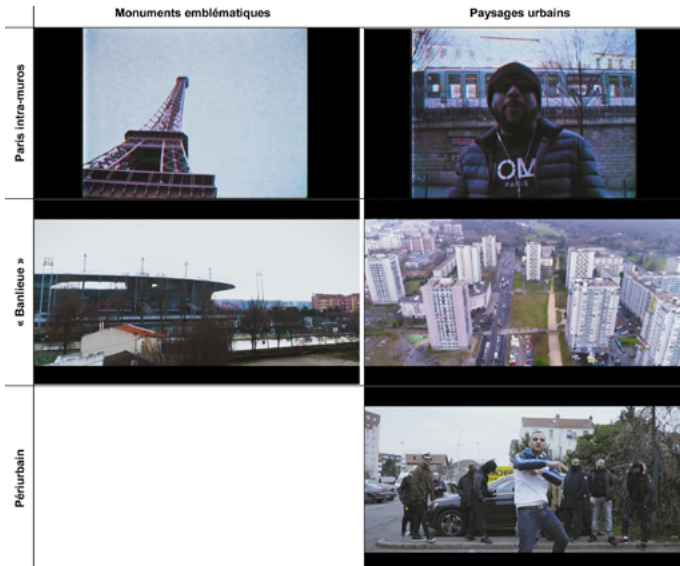
Cette vidéo est d'abord à mettre en lien avec les imaginaires développés jusqu'ici dans le rap. En effet, l'idée d'un morceau donnant à entendre une diversité de points de vue sur la région parisienne possède un précédent : « Paname All Starz » publié en 2003 par le groupe Sniper dans son album *Gravé dans la Roche*. D'une durée semblable à « Grand Paris », ce morceau voyait se succéder une quinzaine de rappeur.se.s<sup>2</sup>. Il présentait la particularité d'être

2 Contrairement au morceau « Grand Paris », le casting de « Paname All Starz » n'est pas uniquement masculin (il inclut la rappeuse Diam's).

structuré en différentes parties, en introduction desquelles une voix *off* demandait aux artistes de se présenter et d'annoncer la zone qu'ils s'apprêtaient à « représenter ». Une section après l'autre, le morceau abordait ainsi l'ensemble des départements de la petite et de la grande couronne de Paris, ainsi qu'un arrondissement parisien (le 18<sup>e</sup>).

Le morceau « Grand Paris » reprend un principe similaire, tout en le modifiant en de nombreux points. S'il réunit également différents imaginaires géographiques liés au Grand Paris, ceux-ci n'apparaissent pas tant dans le discours localisé des rappeurs que dans la variété des images que le clip donne à voir. Filmée à plusieurs endroits de la métropole, cette vidéo se déroule dans plusieurs types de zones urbaines (Paris intra-muros, la « banlieue », le périurbain...) (fig. 2). La volonté de combiner une diversité de points de vue se retrouve jusque dans les techniques cinématographiques employées dans le clip, où le réalisateur fait varier types de plans (de la plongée à la contre-plongée, du gros plan au plan américain), formats d'image (16/9, 4/3) et même qualités de vidéo (numérique ou analogique). Alors que le rap a longtemps été réduit à l'imaginaire de la banlieue (Hammou, 2012), ce clip montre comment le genre musical s'ancre dans une diversité d'espaces dans l'agglomération, depuis le centre jusqu'aux périphéries.

Figure 2. Images extraites du clip « Grand Paris », du rappeur Médine (2017)



Source : [www.youtube.com/watch?v=6sfVkJZYlyik](http://www.youtube.com/watch?v=6sfVkJZYlyik) consulté le 13/09/17

De même, alors que le morceau « Paname All Starz » était composé de plusieurs sections indépendantes, conduisant à une représentation distincte des différentes parties de l'Île-de-France, une telle séparation géographique ne se retrouve pas dans le morceau « Grand Paris ». Au contraire, le refrain présent entre chaque couplet renvoie à une démarche collective : les rappeurs ne représentent pas individuellement leur département ou leur arrondissement, ils clament chacun à leur tour « c'est *nous* le Grand Paris ». Si cette différence signale

une évolution du traitement de la ville dans le rap, elle fait aussi écho aux nouvelles représentations de la région parisienne qui ont émergé entre temps.

C'est donc aussi par rapport aux discours officiels sur le « Grand Paris » que le morceau doit être compris. En effet, tout en tenant un discours global sur la métropole, les rappeurs procèdent à une hiérarchisation entre ses espaces. Le morceau est notamment ponctué par le slogan : « la banlieue influence Paname, Paname influence le monde ». Cette revendication peut être interprétée comme un retournement des discours officiels : alors que l'expression « Grand Paris » suggère une extension de la ville de Paris en banlieue, les rappeurs invitent à remettre la périphérie au centre. Ils prennent pour preuve la circulation des imaginaires du rap, où Paris intra-muros ne ferait que récupérer et exporter une créativité qui se développe d'abord en banlieue. Dans certains couplets, cette rhétorique ouvre la voie à une reconnaissance de personnalités et de faits emblématiques des banlieues populaires au cœur même de Paris : c'est ainsi que Médine renomme le boulevard de la Villette d'après « Bouna & Zyed »<sup>3</sup>, faisant d'eux les égaux des « Grand[s] Homme[s] » qui donnent leur nom aux artères de la capitale.

Reprenant les discours qui guident l'évolution de la métropole, les rappeurs en retournent donc le sens, inversant la hiérarchie habituellement formulée entre ses espaces. En ce sens, ce clip sert un des objectifs de la fiction : celui de « rendre compte de la réalité géographique en en révélant certains aspects que le discours académique [ou ici politique] conventionnel néglige ou ignore » (Desbois *et al.*, 2016 : 237). Cependant, en s'imposant comme des « cartographes alternatifs » (Forman, 2002 : 202) de l'espace urbain, les rappeurs n'agissent pas que dans le cadre de la fiction : ils créent un imaginaire qui se met à influencer l'évolution de la métropole.

## **2. DES REPRÉSENTATIONS AUX PRATIQUES : LES IMAGINAIRES DU RAP, ARGUMENT STRATÉGIQUE DANS LA PRODUCTION DU GRAND PARIS ?**

S'ils sont formulés au départ dans le cadre fictionnel des œuvres, les imaginaires des rappeurs sur le Grand Paris, peuvent aussi avoir des conséquences sur les politiques mises en place dans la métropole. Certes, cette influence des œuvres artistiques n'est pas le seul apanage du rap. À une époque où les villes cherchent à valoriser leur dimension « festive » et « événementielle » (Chaudoir, 2007), l'art et la culture sont de plus en plus intégrés à la fabrique de l'espace urbain, et l'on assiste régulièrement à des hybridations entre projets artistiques et urbains (Gravari-Barbas & Veschambre, 2005 ; Molina, 2016).

Cependant, le rap français présente la particularité d'avoir été saisi très tôt par les politiques publiques. Dès les années 90, il est valorisé dans le cadre d'un ensemble plus large, le « hip-hop », qui comprend aussi la danse ou le graffiti<sup>4</sup>. En raison de leur association à la figure du « jeune de banlieue », ces pratiques ont longtemps été saisies par la Politique de la ville, dans un but de traitement des problèmes sociaux associés à certains quartiers (Lafargue de Grangeneuve, 2008). Néanmoins, avec la reconfiguration des rapports entre Paris et ses

---

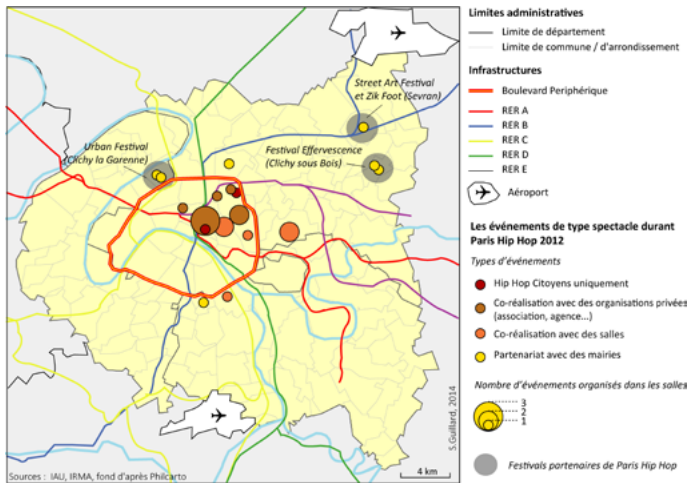
3 Zyed Benna et Bouna Traoré sont deux adolescents morts en 2005 dans un transformateur électrique à Clichy-sous-Bois, alors qu'ils cherchaient à échapper à un contrôle de police. Cet événement est le point de départ d'importantes émeutes qui se sont ensuite répandues à de nombreuses villes françaises.

4 Si les initiatives étudiées ici valorisent le hip-hop dans son ensemble, l'analyse qui en a été menée se concentre néanmoins sur leur dimension musicale.

banlieues, ces modes de valorisation évoluent, et l’imaginaire associé au rap devient un moyen pour certains acteurs culturels ou publics de s’insérer dans les débats du Grand Paris.

Dans la première moitié des années 2010, deux grands projets de valorisation du rap illustrent ces questions. Le premier est le festival Paris Hip Hop. Créé en 2002 à l’initiative de l’association Hip Hop Citoyens, cette manifestation est aujourd’hui le plus grand festival hip-hop d’Île-de-France. Durant l’édition étudiée, celle de 2012, elle regroupe une quarantaine d’événements qui se déroulent dans divers lieux (fig. 3).

Figure 3. Répartition et typologie des spectacles organisés durant Paris Hip-Hop 2012



Dans leur communication, les organisateurs du festival mobilisent explicitement la question du Grand Paris. Sur son site, Hip Hop Citoyens justifie l’intérêt du festival en expliquant que, « au regard de grands projets socio-économiques liés à l’émergence du concept de “Paris Métropole” ou du “Grand Paris”, [...] il est important d’y faire coïncider un grand projet culturel porteur de sens pour les jeunes générations »<sup>5</sup>. Dans le discours des organisateurs, ce lien est expliqué par le fait que, avant même la mise en place de grands projets, le « Grand Paris existait déjà dans le rap » (Bruno Laforestrie, conférence de presse de Paris Hip Hop, Maison des Métallos, 07/06/12).

Tout en montrant le rôle du rap dans les dynamiques métropolitaines, cette rhétorique permet à Hip Hop Citoyens de s’insérer dans les jeux politiques locaux. Ainsi, dans les supports de communication, les organisateurs du festival privilégient l’appellation de « Paris métropole » à celle de « Grand Paris » : ce choix fait écho à un projet défendu alors par la région Île-de-France et la mairie de Paris, tenus par la gauche, en opposition à celui promu par le gouvernement national, orienté à droite (Subra, 2012). Il est à mettre en lien avec les alliances que les organisateurs du festival nouent à l’époque avec différents acteurs institutionnels. Ayant établi

5 Source : [hiphopcitoyens.com/histoire](http://hiphopcitoyens.com/histoire) consulté le 06/07/16.

des liens forts avec la mairie socialiste<sup>6</sup>, le festival cherche à les renforcer par des nouvelles relations avec la région. En reprenant la rhétorique de Paris métropole, Hip Hop Citoyens montre donc comment la promotion du hip-hop pourrait avoir du sens pour cette dernière, à un moment où elle cherche une alternative à un projet de « Grand Paris » qui risquerait de réduire ses prérogatives.

Cependant, à l'inverse du clip « Grand Paris », l'action du festival ne se traduit pas par un changement dans la hiérarchie entre différentes zones de l'Île-de-France. En effet, les organisateurs du festival doivent faire avec une répartition des salles de spectacle qui se fait au profit de la ville-centre. Dès lors, les spectacles à forte portée symbolique se situent intra-muros, tandis que la banlieue accueille généralement les événements de plus faible ampleur (fig. 3). Paris Hip Hop se fait en ce sens l'écho d'une dissociation entre les représentations et les pratiques qui parcourt l'économie du rap en région parisienne (Guillard, 2016).

Si l'imaginaire du rap permet à des acteurs culturels de s'insérer dans les débats sur le Grand Paris, il peut aussi contribuer aux stratégies des acteurs publics. Cette dimension se retrouve dans un autre projet : le centre culturel La Place. Inauguré en 2016, cet équipement de 1 400 m<sup>2</sup>, dédié au hip-hop, a été construit au sein d'un chantier emblématique de Paris : celui du réaménagement des Halles. Financé majoritairement par la mairie de Paris, ce centre a aussi bénéficié d'une aide de la Seine-St-Denis. En effet, tout étant lié au projet des Halles, ce lieu répond à des enjeux politiques liés au Grand Paris : au moment où se modifient les équilibres entre les territoires administratifs de l'Île-de-France, l'émergence d'un centre dédié au hip-hop permet à ces acteurs de valoriser leur place dans la métropole à venir.

Du côté de la Seine-St-Denis, le lieu est présenté comme une reconnaissance de ses administrés, dont les initiatives peinent parfois à se diffuser. Dans le dossier de presse de La Place (p. 5), Stéphane Troussel, directeur du conseil général, écrit qu'« offrir un lieu dédié au cœur de ces Halles rénovées [...] constitue résolument le meilleur moyen de mobiliser les énergies et les talents, pour les faire rayonner bien au-delà de nos territoires »<sup>7</sup>. Du côté de la mairie de Paris, La Place permet de montrer la capacité de la ville à intégrer les formes culturelles venues de banlieue. Dans le même document (p. 3), Anne Hidalgo explique qu'« avec l'ouverture de La Place la culture hip-hop pourra bientôt s'épanouir pleinement dans notre ville. Tous les talents présents et à venir seront invités à habiter et faire vivre cet équipement pour faire bouger Paris ».

La promotion de La Place se fonde donc sur une rhétorique proche de celle mobilisée dans le clip de « Grand Paris ». Elle suggère une relation forte entre Paris intra-muros et ses banlieues, tout en établissant une fonction propre à chacune d'elle. La reprise de l'imaginaire du rap participe ainsi à construire la place de ces territoires. Pour la Seine-St-Denis, elle permet de se donner l'image d'un berceau de créativité, qui vient effacer celle de symbole des problèmes associés à la « banlieue ». Pour la ville de Paris, elle permet de réaffirmer son rôle central dans les échanges métropolitains, à une époque où celui-ci pourrait être contesté par l'émergence de nouvelles polarités.

---

6 Ces liens sont concomitants d'un rapprochement avec le monde politique auquel le président de Hip Hop Citoyens, Bruno Laforestrie, procède à l'époque, en s'impliquant notamment dans la campagne de François Hollande en 2012.

7 Source : [www.paris.fr/viewmultimediacdocument?multimediacdocument-id=150283](http://www.paris.fr/viewmultimediacdocument?multimediacdocument-id=150283) consulté le 29/06/16.

Pour conclure, cette présentation a permis de montrer comment le rap joue un rôle dans les nouvelles dynamiques métropolitaines qui se mettent en place dans la région parisienne. Loin d'être anecdotique, cette étude illustre un mouvement de réappropriation des cultures populaires à des fins de développement territorial qui prend de l'ampleur avec l'avènement du Grand Paris. Le rap n'est ainsi qu'un des outils dans une action politique qui passe également par le street art<sup>8</sup> et la musique électronique<sup>9</sup>.

En prenant le cas du rap français, cette contribution a aussi montré certaines des modalités qui peuvent unir productions fictionnelles et territoires. Si elle a observé « l'espace produit par l'œuvre comme un espace en soi » (Desbois, 2016 : 239), elle aussi cherché à dépasser cette dimension en voyant le rôle que la fiction pouvait avoir sur la fabrique de la ville. Il est ainsi apparu que les œuvres artistiques, tout en produisant un discours imaginaire sur les lieux, possèdent une forte dimension performative à même d'influencer les territoires et leur évolution.

## RÉFÉRENCES

- Chaudoir P., 2007, « La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif », *Géocarrefour*, 82(3) [en ligne : [geocarrefour.revues.org/2301](http://geocarrefour.revues.org/2301) consulté le 13/09/17].
- Connell J., Gibson C., 2002, *Sound tracks, popular music, identity and place*, London–New York, Routledge.
- Desbois H., Gervais-Lambony P., Musset A., 2016, « Géographie : la fiction "au cœur" », *Annales de géographie*, n° 709-710, p. 235-245.
- Forman M., 2002, *The hood comes first: race, space and place in rap and hip-hop*, Middletown, Wesleyan.
- Gravari-Barbas M., Veschambre V., 2005, « S'inscrire dans le temps et s'approprier l'espace : enjeux de pérennisation d'un événement éphémère. Le cas du festival de BD à Angoulême », *Annales de géographie*, n° 643, p. 285-306.
- Guillard S., 2016, *Musique, villes et scènes : localisation et production de l'authenticité dans le rap en France et aux États-Unis*, thèse de doctorat en géographie sous la direction de C. Hancock et J. Monnet, Université Paris-Est.
- Hammou K., 2012, *Une Histoire du rap en France*, Paris, La Découverte.
- Lafargue de Grangeneuve L., 2008, *Politique du hip-hop. Action publique et cultures urbaines*, Toulouse, Presse universitaires du Mirail.
- Molina G., 2016, « La fabrique littéraire des territoires : quand l'Oulipo renouvelle les pratiques de l'aménagement urbain », *Territoire en mouvement*, n° 31 [en ligne : [tem.revues.org/3374](http://tem.revues.org/3374) consulté le 13/09/17].
- Subra P., 2012, *Grand Paris. Géopolitique d'une ville mondiale*, Paris, Armand Colin.

## L'AUTEUR

**Séverin Guillard**  
UPEC – Lab'Urba  
[severin.guillard@gmail.com](mailto:severin.guillard@gmail.com)

---

8 Voir les analyses de la journée « Les valorisations territoriales et touristiques du street art », organisée par l'ENS, la FMSH et l'Université Paris 1 (Paris, 5/05/17).

9 Voir par exemple l'article « La nuit parisienne revit en banlieue » sur le site Seine-St-Denis Tourisme [en ligne : [www.tourisme93.com/actualites/la-nuit-parisienne-revit-en-banlieue.html](http://www.tourisme93.com/actualites/la-nuit-parisienne-revit-en-banlieue.html) consulté le 13/09/17].