

La ville sous les haut-parleurs ou le rap comme critique urbanistique et paysager

Simon Koci

Volume 8, 2014

Les arts : révéler, critiquer et transformer les rapports entre individus, environnement et ville
The Arts: Reveal, Critique and Transform the Relations between Individuals, the Environment and the City

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1027742ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1027742ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Réseau Villes Régions Monde

ISSN

1916-4645 (numérique)

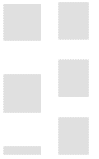
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Koci, S. (2014). La ville sous les haut-parleurs ou le rap comme critique urbanistique et paysager. *Environnement urbain / Urban Environment*, 8, 119–133. <https://doi.org/10.7202/1027742ar>

Résumé de l'article

L'art urbain est-il également critique de l'urbain? En plus d'être un produit de la ville, de l'évoquer, de lui rendre hommage à bien des égards, l'art urbain peut-il être et doit-il être critique des formes et de l'habitabilité des villes? Ces questions, qui interrogent la portée aménagiste des arts de la ville, serviront à conduire ce présent article vers le contexte spécifique qu'il prétend sonder : les cités HLM de France. Discours subversif et vindicatif, fondamentalement urbain, le rap alors même qu'il révèle la condition habitante qui a cours dans les grands ensembles, mène également de front une critique de l'univers HLM qui porte celui qui s'y attarde vers des chemins tout aussi inédits que tragiques.



LA VILLE SOUS LES HAUT-PARLEURS OU LE RAP COMME CRITIQUE URBANISTIQUE ET PAYSAGER

Simon KOCI

◀ RÉSUMÉ

L'art urbain est-il également critique de l'urbain? En plus d'être un produit de la ville, de l'évoquer, de lui rendre hommage à bien des égards, l'art urbain peut-il être et doit-il être critique des formes et de l'habitabilité des villes? Ces questions, qui interrogent la portée aménagiste des arts de la ville, serviront à conduire ce présent article vers le contexte spécifique qu'il prétend sonder : les cités HLM de France. Discours subversif et vindicatif, fondamentalement urbain, le rap alors même qu'il révèle la condition habitante qui a cours dans les grands ensembles, mène également de front une critique de l'univers HLM qui porte celui qui s'y attarde vers des chemins tout aussi inédits que tragiques.

MOTS-CLÉS ■ Rap; cité HLM (France); habiter; art et ville; géographie critique



◀ ABSTRACT

Is urban art also critical of the city? In addition to being a product of the city, to evoke, to honor her in many ways, is urban art can be and should be critical of specific forms and inhabitability of cities? These questions, which ask the territorial organization scope of arts in the city, will be used to conduct this present article to the specific context he claims to probe: the housing projects of France. Subversive and vindictive speech, fundamentally urban, rap even though he reveals the inhabitant condition that prevails in France's housing projects, also conducts a critical reading of those urban territory bringing one who pay attention to paths as novel as they are also tragic.

KEYWORDS ■ Rap; housing project (France); inhabiting; art and city; critical geography

INTRODUCTION

« Le problème des banlieues, c'est leur imposture [...] cette utopie démente que des architectes ont imposées à d'autres hommes en se gardant bien de partager leur sort » (La Cecla, 2001 : 117).

Quiconque a déjà vécu l'expérience de la ville, n'a pu manquer de constater que celle-ci, par la massivité de sa stature et la compacité de ses matériaux, confronte celui qui la traverse dans ses pratiques quotidiennes. Dès lors qu'un sujet se retrouve dans le sillon de ses rues, il semble qu'il ne puisse s'y dérober, en faire fi, l'ignorer. La monumentalité plastique de son déploiement se tient devant les individus, leur fait face en s'exposant comme seul horizon proche. Cette omniprésence de la ville, tant dans ses volumes, dans ses gabarits que dans la minéralité presque ininterrompue de sa charpente, en appelle à une relation très vive, très tendue¹ dirait l'anthropologue Sansot (1996), entre le sujet et le lieu, mais qui paradoxalement, ne semble pas toujours déboucher sur une territorialité heureuse, sur un lien organique et harmonique entre l'habitant et son milieu de vie. À tel point que cette relation si quotidienne, si itérative, quelquefois si violente, peut mener l'habitant à se faire critique à l'endroit de l'urbain. S'il s'avère que *le lieu fait le lien*, tout autant tellurique et écologique que politique et social, est-il permis de croire que certains sujets peuvent être davantage inclinés à formuler une critique envers le lieu lorsque celui-ci, justement, ne fait pas lien?

Que cette révélation (*qu'est-ce que vivre ici?*) et que cette critique (*comment mieux aménager, bâtir, soigner, voire améliorer ce lieu?*) de la ville nous viennent naturellement des experts de l'urbain que sont les urbanistes, les géographes, les architectes, les paysagistes et les sociologues n'est guère surprenant. En revanche, que des artistes deviennent témoins et juges de la ville, que l'art puisse se faire critique aménageur de l'environnement urbain, même si communément admis, ne semble pas couramment utilisé lorsque vient le temps d'y saisir le *sens du lieu* et l'*imaginaire géographique*² qui le sous-tend. À plus forte raison, qu'en est-il lorsque cette ville est celle des quartiers de l'exclusion socio-spatiale que sont les

cités HLM³ de France? C'est par l'entremise du *rap français* que nous tenterons de poser l'art comme réflexion sur la ville et plus particulièrement des quartiers HLM en France urbaine vigoureusement marqués par le logement social, l'architecture fonctionnaliste⁴ et la forte minéralité de son milieu immédiat et de ses paysages. Ainsi, l'ambition de cet article est de sonder de quelles façons le rap se fait révélateur de la ville – et de la géographicités de l'univers HLM – et *a fortiori* critique de l'habitabilité de celle-ci entendue comme condition territoriale existentielle et comme milieu de vie.

Cet article sera découpé en trois temps bien distincts. Tout d'abord nous révélerons brièvement la méthodologie qui nous a servi à sonder le rap français comme matériau de géographie critique (ici de l'urbain et plus spécialement des grands ensembles HLM en France). Ensuite nous présenterons deux domaines sémiques⁵, obtenus par une analyse sémantique du rap français, qui adressent directement des critiques aux cités HLM : un sur la trop grande minéralité de ses paysages et un second, *a contrario*, sur le peu de place laissée à la nature dans ces quartiers ou îlots de logements collectifs. Pour conclure, nous nous interrogeons sur le rap comme discours critique de l'aménagement urbain.

I. LE RAP COMME DISCOURS URBAIN CRITIQUE

« I now urge that speech and the written word be considered integral to the construction of place, and therefore integral

¹ « Les lieux les moins tendus sont aussi les moins urbains » (Sansot, 1996 : 135).

² Imaginaire géographique qui là où même il influence notre lecture et notre mesure du territoire, et des comportements à son égard, participe à le créer et à le faire être (Bédard et al., 2012). Le territoire n'est pas constitué, au demeurant, de cet entrelacement et ce va-et-vient incessant entre l'épaisseur de sa concrétude et l'idéal aérien de ses signifiés?

³ Habitation à loyer modique (HLM). Les cités HLM ou grands ensembles HLM sont généralement situées dans les banlieues pauvres de la France urbaine, mais peuvent également être des quartiers populaires au sein même de l'espace dit central des villes. Bien qu'une définition unique serait hardie, on peut néanmoins avancer que les cités HLM sont composées de logements collectifs, faits de tours et de barres, en nombre relativement important et construites en série entre 1950 et 1970 pour pallier de graves pénuries de logements (Lacoste, 2007).

⁴ Courant architectural du début du XX^e siècle où les architectes se chargent de rationaliser l'habitat, dans le cas qui nous concerne, l'habitat populaire, en s'appuyant sur une division de l'espace où la forme de celui-ci est calquée sur une fonction qui y prédomine (résidence-travail-loisir).

⁵ Dans une analyse sémantique, la structure des unités de sens s'établit de manière inclusive de l'univers sémantique (plus grande unité de sens), au domaine sémique, au groupe sémique puis à la plus petite unité, le sème (mot) ou groupe de sèmes (expression composée de plusieurs mots). Cette imbrication d'un mot dans un groupe, puis du groupe au domaine, et enfin du domaine à l'univers, permet de révéler les multiples significations d'un même univers sémantique ainsi construites par le choix et le sens des mots pour le dire.

to the geographers understanding of place » (Tuan, 1991: 694).

« Les villes sont venues se loger dans les mots qui leur étaient destinés, et cet entrelacement annonce, à la perfection, ce qu'est un véritable habitat » (Sansot, 1996: 63).

Pour le non-initié qui s'évertue à pénétrer le difficile et quelquefois indécodable⁶ univers du rap français, il appert d'ores et déjà que parmi les études les plus sérieuses lui étant dédiées, les thèmes du sens du lieu, de l'imaginaire géographique et l'habiter propre à l'univers HLM ne soient pas centraux ou à tout le moins soient peu ou prou abordés par les chercheurs (Koci, 2008). Nous n'avons qu'à penser aux études de Lapassade et Rousselot (1990), celle de Bazin (1995), ou encore l'essai de Bocquet et Pierre-Adolphe (1997), ou plus près de nous celle de Béthune (2003), de Faure et Garcia (2005), de Hammou⁷ (2005) ou de Béru (2009), pour saisir que les thèmes sociologiques (exclusion, famille et socialisation, petite délinquance, éducation, etc.), économiques (travail/chômage, précarité des ménages, etc.) si ce n'est politique (citoyenneté, racisme institutionnel, politiques de discrimination, etc.) aient souvent damé le pion à l'éclairage que peut apporter le *sens du lieu* et l'analyse de contenu pour dire et révéler les réalités qui ont cours dans les grands ensembles. Or, les rappers de l'Hexagone écrivent-ils et chantent-ils à proprement dit la géographie de l'univers HLM?

C'est ainsi qu'à l'aide d'une analyse de contenu appliquée aux textes du rap français, nous avons soumis à l'analyse sémantique un corpus de 1 765 textes provenant de 205 albums parus entre 1990 et 2006⁸. Largement issus et résidents des cités de banlieue pauvre ou des quartiers populaires urbains (Béru, 2009), les rappers chantent-ils pour autant la tour, la barre, la rue, le quartier, l'architecture HLM, l'organisation urbaine, le cadre de vie entendu dans son substrat spatial? Suivant notre analyse, quelques 477 textes, soit un peu plus du quart (27%) de notre

corpus, présentent un contenu spatial qui est déployé autour de 1 060 entrées lexicales⁹, c'est-à-dire autant de mots ou groupes de mots qui révèlent, interrogent, critiquent, imaginent, rêvent ou hurlent la géographicités particulière aux grands ensembles français. Il nous a donc semblé alors et nous semble encore aujourd'hui étonnant que l'espace HLM ne soit pas central dans les analyses du rap français ou du moins qu'il ne reçoive pas la place qui, c'est bien ici ce que nous croyons, devrait lui revenir¹⁰. Tout bien considéré, ce présent article entend bien démontrer que l'art (ici le rap) participe bel et bien de notre conception de la ville et de ses multiples urbanités (ici celle des grands ensembles) voire même qu'il est à même de la révéler de façon originale si ce n'est insoupçonnée et à plus fortes raisons d'y critiquer les contours et les modalités d'habiter qui s'y déploient. Mais dès lors comment obtenir l'assurance que le rappeur détienne un capital géographique fort sur la cité HLM qui puisse se prêter à l'analyse? Qu'il puisse en tenir un discours un tant soit peu sensé et non déraisonné, maîtrisé et non bricolé, somme toute pouvant devenir un matériau probant à la réflexion urbaine? Ceci grâce à la figure de *l'habitant-poète*.

1.1 Le rappeur comme habitant-poète

Loin de nous l'idée de poser le discours rap comme foncièrement expert du fait urbain, mais plutôt de le prendre comme un discours critique et subversif, sensible et métaphorique tout aussi pertinent, si ce n'est autrement pertinent, que le discours scientifique classique des théoriciens et praticiens de la ville. D'entrée de jeu, afin de conforter cette proposition, nous nous devons de définir la figure de l'habitant-poète entendu comme celui qui lie *vision de l'intérieur* (l'habitant) et *vision intériorisée* (le poète).

⁹ Ces 1060 entrées lexicales sont structurées en cinq univers sémantiques, eux-mêmes divisés en plusieurs domaines sémiques. Les univers sémantiques s'intéressent tous à une facette architecturale, urbanistique, paysagère ou géographique de l'univers HLM. Ils portent les titres suivants : « Localisation », « Organisation », « Bâti », « Paysage » et « Habiter ».

¹⁰ À ce titre, notons que toutes les difficultés à établir l'espace comme structurant, articulant, fédérant, si ce n'est engageant dans l'existence et l'individuation de ceux qui l'habitent, et *a fortiori* y attribuer une part dans le malaise des habitants des grands ensembles (rappelons-nous les émeutes de l'automne 2005 qui embrasèrent une bonne partie de la France périphérique), semble nous venir d'une double dérive, celle passée relative ou s'apparentant à quelconque déterminisme géographique, au demeurant fort dangereux, et celle aménagiste ou la seule réponse au malaise géographique, si tel est qu'il est fondé, soit la proposition radicale et violente de la démolition des grands ensembles (Baudin et Genestier, 2006).

⁶ À ce titre, notons qu'avec l'usage de l'argot, du verlan et autres alphabets de l'homme de la rue, le rap français en plus d'être dans une certaine mesure autoréférentiel créant ainsi sa propre « forêt de symboles » comme dirait Taylor (1992 : 106), peut apparaître difficilement déchiffrable pour celui qui n'y est pas initié.

⁷ Qui utilisera la spatialité qu'indirectement – afin d'illustrer sa théorie – en évoquant le territoire du rap et ses frontières sociales, suivant ce qui est convenu d'être qualifié d'album rap et ce qui ne l'est pas (Hammou, 2005).

⁸ Ce choix de l'arrêt du corpus musical en 2006 s'explique par le fait que cet article reprend des résultats de recherche d'un mémoire de maîtrise en géographie (Koci, 2009) et dont le corpus s'étendait alors de 1990 à 2006.

En effet, le rappeur s'institue comme un habitant des cités HLM faisant preuve d'une connaissance de l'espace de vie dans la mesure où il fréquente, use, parcourt et occupe fortement l'espace public de la cité HLM (Lepoutre, 1997). Une surfréquentation qu'aucuns qualifieraient d'inédite tant la spatialité de la jeunesse est souvent réduite au territoire composé du quartier et de ses espaces limitrophes, mais qui nous apparaît néanmoins davantage exacerbé lorsqu'il est question des classes populaires des grands ensembles et ce pour trois raisons qui nous apparaissent importantes de préciser.

Premièrement par leur localisation majoritairement en périphérie des villes, certaines cités sont éloignées jusqu'à 50 kilomètres¹¹ du centre des villes, ce qui entraîne un effet de distance d'avec les quartiers centraux qui peut décourager les déplacements pour y travailler ou s'y récréer (Donzelot, 2004). C'est dès lors que la cité HLM s'inscrit dans une géographie de la périphérie, de l'éloignement et des transports en commun : « Elle aura péri du dedans, à son exacte place; avec de nouveaux habitants et des moyens de transport qui, sans la déplacer, la fixaient dans une autre géographie, dans l'immense réseau du périurbain parisien » (Sansot, 1986 : 131). D'autres chercheurs corroboreront cette idée d'une *spatialité réduite* que d'aucuns qualifient de quasi-immobilisme (Paulet, 2000: 172) :

les personnes plus démunies auront un champ urbain réduit, en logeant très loin avec des moyens de transport mal commodes ou plus près dans des immeubles collectifs des zones « sensibles » : on peut parler dans ce cas d'habitants « captifs ».

À cet égard le rappeur parisien Booba, anciennement du duo Lunatic, écrira sur cette spatialité particulière des habitants des cités populaires :

« Je suis né à 2 kilomètres d'où j'traîne » (Booba, « Jusqu'ici tout va bien », *Temps mort*, 2002).

Ce peu d'étendue dans la spatialité quotidienne mène à une fréquentation accrue du domaine public des cités HLM faisant ainsi des rappeurs de grands usagers de l'univers HLM, lieu de déploiement d'une majeure partie de leurs pratiques sociales et spatiales.

Deuxièmement, force est d'admettre que s'il semble convenu que les déplacements usuels vers le centre urbain peuvent être réduits ou limités par le coût (temps et argent) lié à la distance, il nous apparaît tout autant vrai d'affirmer que lors des vacances scolaires, le temps libre des jeunes des grands ensembles s'écoule pratiquement dans ce même quartier du quotidien. Cette idée de spatialité de proximité en été a d'ailleurs déjà été évoquée par Camus alors qu'il décrit les quartiers populaires algérois de l'entre-deux-guerres (Camus, 1994 237) :

Dans tous les cas, et si dur que fût l'été d'Algérie, alors que les bateaux surchargés emmenaient fonctionnaires et gens aisés se refaire dans le bon « air de France », [...] les quartiers pauvres ne changeaient strictement rien à leur vie et, loin de se vider à demi comme les quartiers du centre, semblaient au contraire en voir augmenter leur population du fait que les enfants se déversaient en grand nombre dans les rues.

Cheminaut avec cette idée de correspondance entre espace de quotidienneté et espace vacancier, deux citations de notre corpus corroborent cette assertion de spatialité restreinte et à l'identique :

« Quand je serai grand j'veux habiter à la mer avec mon père et ma mère / Marcher dans l'sable, plus prendre le RER / Ces putains de tours j'veux plus les voir plus tard / J'veux vivre autre part, j'ai même une idée si tu veux savoir... » (Fabe, « Quand je serai grand », *Détournement de son*, 1998).

« Soleil du nord, soleil du nord / Famille nombreuse avec un seul salaire / C'est voir la mer à vingt ans et dix-neuf étés de galère » (Oxmo Puccino, « Soleil du Nord », *L'arme de paix*, 2009¹²).

Cette dernière citation du rappeur parisien Oxmo Puccino souligne en effet ce peu de mobilité estivale des jeunes de cités venant à son tour renforcer l'idée de forte territorialité, toute involontaire et tant bien même heureuse puisse-t-elle être, qui s'instille entre le lieu et le sujet, dont le contact récurrent nous semble être une des voies d'explication. Territorialité par la force de l'usage donc, qui accorde l'idée du rappeur en tant qu'habitant au *capital géographique* somme toute aiguisé par cette praxis spatiale itérative.

¹¹ C'est le cas notamment des grands ensembles de Mantes-la-Jolie qui se trouvent à plus de 55 kilomètres du cœur de Paris.

¹² Seul album extra-corpus, alors que ce dernier s'étend de 1990 à 2006.

Au final, une troisième dimension de notre analyse nous amène à penser le rappeur comme un habitant ayant une certaine connaissance des espaces publics et extérieurs le dotant ainsi d'une force d'appréciation paysagère du milieu HLM alors que sa fréquentation de ces derniers lui confère une expérience *in situ*, si ce n'est panoramique et fondamentalement immersive, du grand ensemble : l'exiguïté des appartements. En effet, au su de certains ménages nombreux en cité HLM (Segaud, Bonvalet et Brun, 1998), l'espace intérieur atteint rapidement le seuil où l'effet de promiscuité se fait ressentir, ce qui pousse certains à investir les espaces extérieurs comme le prolongement de l'espace intérieur manquant. Basé sur le confort moderne privilégiant la famille nucléaire réduite¹³, le découpage intérieur, concrétisation de l'hygiénisme architectural procédant de la pensée la plus rationaliste possible (La Cecla, 2011), s'avèrera inadapté aux besoins particuliers des ménages. Cela dit, et compte tenu de la taille réelle – et non projetée – des familles peuplant les appartements HLM (Segaud, Bonvalet et Brun, 1998), ces logements issus de l'architecture statistique¹⁴ (Mangeot, 1999) si ce n'est de l'ingénierie sociale (La Cecla, 2011) devinrent rapidement trop exigus. Petitesse des intérieurs comme le souligne le groupe toulousain KDD :

« 3 millions d'étrangers parqués dans une poignée de main » (KDD, « Une couleur de plus au drapeau », *Une couleur de plus au drapeau*, 2000).

Alors que l'espacement « apporte le libre, l'ouvert, le spacieux, pour un établissement et une demeure de l'homme » (Heidegger, 1976 : 101), le restreint, à l'inverse, interdirait toute demeure véritable pour l'homme. Ce qu'attestent les mots relevés dans notre corpus en ce qui a trait aux appartements : « Apparts compacts », « Appartement restreint », « Étroit », « On vit à plein dans peu de centimètres », « Place exigüe » et « Serrés » qui, ce faisant, reconduisent la théorie de Perec sur l'inhabitabilité des petits espaces, impropres à l'installation de l'homme : « L'inhabitable [c'est] l'étriqué, l'irrespirable, le petit, le mesquin, le rétréci, le calculé au plus juste » (1974: 137). L'idée de Perec étant toujours aussi actuelle quelques vingt années plus tard alors que reconduite par les formations strasbourgeoise, NAP, et marseillaise, IAM :

« Les quatre murs de ma chambre m'oppressent, appartement HLM / Les tours immenses et froides / [...] Le mal est aiguë, dans une place exigüe » (NAP, « Le monde perdu », *Le boulevard des rêves brisés*, 1999).

« Sarcophage en T1¹⁵ dans un HLM, étroit bocal » (IAM, « Visage dans la foule », *Revoir un printemps*, 2003).

Les figures du « Bocal » et du « Sarcophage » témoigneraient elles d'une asphyxie intérieure – en opposition à l'espacement libérateur d'Heidegger (1976) – résultant d'une oppression qui serait exercée par le manque d'espace (physique et intime) dans ces intérieurs HLM. L'exiguïté relative (au su des familles devenant nombreuses) semble donc pousser les rappeurs à dénoncer le manque d'espace locatif, et somme toute à *faire leur* le domaine public, dès lors haut-lieu de leur territorialité. Tout bien considéré, cette géographie HLM ainsi surexpérimentée par le rappeur, participe de ce capital spatial que nous nommons « vision de l'intérieur ».

Dans un deuxième mouvement, et reprenant l'idée de le construire en habitant-poète, le rappeur, en plus de sa condition d'habitant, est également un poète qui s'évertue à révéler son espace de vie dans la mesure où il témoigne de sa *vision intériorisée* de ce monde à la géographie particulière que sont les grands ensembles.

« Loin de ce brouillard, mon regard s'étend jusqu'à l'infini / Scrutant le quotidien, je vis, donc je vois, donc je dis » (IAM, « Stratégie d'un pion », *Revoir un printemps*, 2003).

¹³ C'est-à-dire les deux parents, ainsi que leurs deux enfants.

¹⁴ Cette architecture statistique se base sur des normes de vie de la famille moyenne et dicte sa pratique et ses interventions suivant cette vie standardisée dans – et par – les indices chiffrés. En d'autres mots, cette planification fonctionnaliste n'aura su résister (et renoncer) à la tentation de définir « *a priori* un *homo urbanisticus* uniforme aux besoins parfaitement identifiés » (Lacaze, 1990 : 22).

¹⁵ T1: Un T1 signifie un logement formé d'une kitchenette, d'une pièce principale ainsi qu'une salle de bain et un WC.

Tableau I
Domaine sémique « Matériaux, couleur et forme du bâti »

	Monochromie	Uniformité	Géographie du fade
Entrées sémantiques	45	15	14
Sèmes et/ou groupe de sèmes (Fréquence)	« Autour de moi toujours / que du béton » (2) « Béton en toile de fond / Bétonné à mort » (3) « Cœur de l'asphalte / Cœur du bitume » (2) « Couleurs in-détonantes » (1) « Du béton, une couleur » (2) « Grisaille » (6) « Habite la grisaille » (1) « Inondé de ciment » (1) « Les couleurs manquent au décor » (1) « Monde de briques » (1) « Monotonie / Gris monotone » (4) « Paysage fait de noir et de blanc » (1) « Surexposé à l'asphalte » (1) « Tout est gris » (7) « Univers gris / Univers de ciment » (3) « Désert de béton / Champ de béton » (9)	« Même vision » (1) « Mon paysage ce n'est que des bâtiments » (1) « Tours » (7) « Tours étourdissantes » (1) « Trop de bâtiment » (1) « Forêt de ciment / Forêt de béton » (3) « Geôle à perte de vue » (1)	« Aucune beauté » (1) « Décor sans guirlande ni boule » (1) « Dénué de scène, dénué de sens » (1) « Famélique décor » (1) « Ici y'a rien à voir, c'est plat jusqu'à l'horizon » (1) « Morne » (1) « Pâle réel » (1) « Paysage fade » (2) « Sans âme » (1) « Terme dimension » (3) « Triste décor » (1)

Cette idée d'observer finement (scruter) et de communiquer le quotidien en cité HLM vient corroborer l'idée de Lanot (2000) pour qui les artistes remplissent un triple rôle de *marqueur*, *d'inventeur* et de *révélateur* des territoires de la ville. En tant que révélateur de la géographicités qui a cours dans les grands ensembles, les rappeurs font également exister leur cité¹⁶ (marqueur) dans le paysage musical et, à plus forte raison, territorial français. Révéler, faire connaître, faire exister, dévoiler, autant d'idées chères au rap français comme en témoignent également les deux extraits suivants :

« Cousin, j'suis le bitume avec une plume / [...] Mon son récité par la voix des HLM, j'crois » (Lunatic, « HLM 3 », *Mauvais Œil*, 2000)

« La musique qui t'explique la rue / Voit plus loin que les avenues / Plus loin que le monde qui nous entoure » (Kohndo, « Ghetto music », *Tout est écrit*, 2003).

Ces dernières paroles du rappeur Kohndo, reprennent indirectement l'idée seconde de Lanot pour qui les artistes *inventent*, alors qu'ils le transcendent, l'espace urbain ou du moins appellent leur congénères à prendre l'occasion aux cheveux et de redessiner, par l'imagination, toute métaphorique et radicale puisse-t-elle être, les contours de leur quartier :

« Mister Voltaire, viens dans mon quartier / Lancer ton esprit, qu'il se place dans la cité » (MC Solaar, « Les pensées sont des flowers », *Paradisique*, 1997).

Vision volontairement intériorisée et retravaillée par le rappeur cet « existentiel poète urbain » (IAM, « Le livre de la jungle, *Maxi Tam-Tam de l'Afrique*, 1991), le rap se double donc d'une intériorisation du fait urbain qu'il réinvente tout autant qu'il le communique tel que perçu, vécu et représenté. Au final, ces habitants-poètes que sont les rappeurs français ne sont-ils pas des témoins clés (révélateurs) –

¹⁶ Ceci plus particulièrement en insistant de façon récurrente à nommer précisément la cité HLM d'où ils proviennent. Cette nomination est double : toponymique et numérique (code départemental), et ne fait que confirmer cette urgence d'exister et ce soucis identitaire dont font montre les rappeurs. Faire exister tout autant le territoire, que la communauté et l'individu, c'est avant tout nommer et dire cet espace unique qui lie la communauté entre elle (McLeod, 1999).

tout autant que des juges (critiques – nous le verrons plus loin) – du triptyque habitat-habitant-habiter (Bédard, 2000), alors que trop peu ont la capacité à développer un tel niveau d'intimité et de sensibilité à l'égard de l'univers HLM, au point d'en dégager le sens géographique (ce que veut dire tel espace pour celui qui l'habite) et d'en témoigner le sentiment territorial (de quelle façon est-il ressenti) manifesté dans leur puissance poétique?

« Le béton s'est écarté, ma feuille est devenue cette formidable steppe » (IAM, « Aussi loin que l'horizon », *Revoir un printemps*, 2003).

2. MINÉRALITÉ DES ESPACES HLM

« Pour tous, vient tôt ou tard le jour où ils abaissent le regard en suivant les gouttières et ne parviennent plus à le détacher du pavé » (Calvino, 1974: 81)

« Tu as construit ta paix à force d'aveugler de ciment, comme le font les termites, toutes les échappées vers la lumière » (Saint-Exupéry, 1939: 21)

Pour celui ayant déjà visité ou résidé dans un grand ensemble, il sera aisé de saisir que ce domaine¹⁷ sémique ayant pour titre « Matériaux, couleur et forme du bâti », laisse une large place au caractère monochrome et uniforme du bâti HLM composé de tours et barres. Cette grande homogénéité du cadre bâti, s'accordant au demeurant avec le caractère largement monofonctionnel – résidentiel – des grands ensembles, entraînera même certains artistes du rap français à dépeindre une *géographie du fade* comme ultime ressenti entre le sujet et le lieu. Avant d'observer en détail les divers effets qui s'établissent dans la relation entre l'habitant et *stricto sensu* le cadre bâti de son habitat, voici les mots qui pétrissent cette géographie minérale de l'univers HLM (cf. Tableau I).

Le premier groupe thématique fait état du caractère monochrome du paysage bâti en cité obtenu par l'usage répété et répandu du béton et de ses désinences dans les revêtements et les parements utilisés pour les tours et barres HLM, les stationnements, les voies, donnant ainsi l'expérience d'un univers composé uniquement de tons neutres

faits de gris, de noir et de blanc tel que l'évoque Rocca de la formation parisienne La Cluqua :

« Un long dégradé infini qu'éponge tous ces murs gris » (Rocca, « Graffiti », *Elevacion*, 2001).

Cette monotonie des teintes de façade donne l'impression d'une continuité qui peut s'avérer vertigineuse pour le sujet : « La répétition peut devenir terriblement monotone tandis que la régularité qui donne consistance à l'ensemble peut s'avérer paralysante. Rien d'insolite ne peut se produire » (Médam, 1988: 172). En renversant le problème, cet état quasi-achromatique de l'univers HLM, attestée par les sèmes « Couleurs indétonantes », « Du béton, une couleur », « Les couleurs manquent au décor » et « Paysage fait de noir et de blanc », atteindra son apogée dans les métaphores territoriales « Désert de béton » et « Champ de béton » qui, en plus d'évoquer une certaine siccité du paysage, reconduisent le caractère monochromatique des matériaux de façade. Ceci à coup sûr, car sont *de facto* exclues la diversité spectrale associée au bois, à la brique d'argile, au crépi, à la pierre calcaire, au verre, à l'acier, à l'aluminium, au vinyle, et autres matières de revêtement, somme toute peu utilisées, à tort ou à raison, dans les parements de façade du bâti HLM. Au final, la métaphore du « Désert de béton » est révélatrice d'un triple ressenti géographique pour le sujet dans le grand ensemble :

- 1) perte de repère et d'orientation;
- 2) difficile enracinement¹⁸;
- 3) dureté du paysage pour le sujet.

Cette même métaphore du « désert » préfigurera sur l'œuvre ardue d'enracinement qui a cours en cités HLM et dont la section suivante sur les espaces naturels nous indiquera tous les encombrements. Massivité de l'usage du béton qui engrangera, toute proportion gardée, un chagrin dans l'habiter comme en atteste les vers des rappers Fabe et Malik :

« Les ailes des anges salis / On n'a pas tous les mêmes chances en ce lieu maudit / Terre d'accueil, cité ciment et taudis / Triste vécu là où le béton ressemble au désert » (Fabe ft. Malik, « On n'a pas tous la chance », *La rage de dire*, 2000).

¹⁷ Notre méthodologie de l'analyse du contenu géographique du rap français propose un système de vases communiquant en quatre temps : 1) Univers sémantique, 2) Domaine sémique, 3) Groupe thématique et 4) Sèmes ou groupe de sèmes. Ici le domaine sémique « Matériaux, couleur et forme du bâti » est partie prenante de l'univers sémantique du « Paysage ».

¹⁸ Nous autorisant dès lors à penser la cité HLM, comme elle avait été pensée à l'origine, en tant que *lieu de passage*, lieu de départ de l'ascension sociale – et de la mobilité géographique qui l'accompagne – des couches populaires et donc de l'idée du *nomadisme* comme en préfigure cette métaphore du « désert ».

Or, s'il faut en croire Tuan (2002), un environnement témoignant de peu de variations chromatiques demeure foncièrement atone et insupportable pour le sujet, alors qu'un environnement polychrome assure un minimum de stimuli et d'indications spatiales pour l'habitant. En effet, la persistance d'un élément donné dans un environnement peut amenuiser le spectre des perceptions du sujet, allant parfois jusqu'à créer une telle confusion que « tout est tout partout » et, conséquemment, où rien ne se situe spécifiquement (Dansereau, 1973). L'indifférenciation des grisés fait de la cité un lieu récuratif pouvant être dédoublé ailleurs, in-situé et in-situant et propice à la dérive de l'habitant dès lors « Inondé de ciment » et « Surexposé à l'asphalte ». En pareille situation, la territorialisation du sujet, dans toute l'unicité géodésique qu'elle réclame, ne sera plus permise que dans la solitude qu'entraîne la similitude (Augé, 1992). Couple similitude / solitude repris dans le champ lexical de la « prison » tel qu'affirmé par le duo parisien Tandem :

« Des géôles à perte de vue ornent nos villes » (Tandem, « Les maux », *Tandématique modèle*, 2004).

Cette figure de la « géôle » reprend l'idée d'une architecture monolithique en cagibis et reconduit ce que pourrait avoir de pénitentiaire le paysage HLM. La notoire quadrangularité¹⁹ du bâti entraîne l'itération *ad nauseam* du même segment paysager, ce qui n'est pas sans introduire un certain malaise issu de cette architecture au demeurant réitérative *sui generis*, dans les modalités d'habiter (Di Méo, 1994: 268).

Dans ces conditions, c'est l'impression d'uniformité qui engendrerait le malaise qu'éprouvent les populations des grandes cités [...] alors que grâce à leur diversité constitutionnelle, tant humaine qu'architecturale, les quartiers traditionnels du cœur des villes atténueraient les réactions et les sentiments d'exclusion, provoquant une plus grande satisfaction individuelle et sociale.

Ainsi que le démontre Di Méo, l'irritation individuelle proviendrait donc également de l'insatisfaction au contact de ces paysages génériques et de ces milieux construits en série et c'est dès lors que naîtrait comme l'écrit très justement Calvino, suivant cette cyclicité du paysage, la fin des villes : « Là

où les formes épuisent leurs variations et se défont commence la fin des villes » (Calvino, 1974: 161). Autant de tours calquées à l'identique comme dans une forêt qui dupliquerait le même arbre partout :

« Jolis noms²⁰ d'arbres pour des bâtiments / Dans la forêt de ciment » (IAM, « Demain c'est loin », *L'école du micro d'argent*, 1999).

L'usage de la métaphore « forêt de ciment », en plus de rappeler l'omniprésence de ce matériau, en appelle à cette figure de la forêt entendue comme lieu de la perte de repère²¹. En effet, comme le rappelle Sansot (1986), la cité HLM affiche cette médiocrité morphologique où domine la minéralité et l'identique alors que ces tours et barres dédoublées, répétées sans cesse sur un espace clos sur lui-même²² recréent, comme en forêt, un paysage de déjà-vu qui peut s'avérer désorientant et paralysant (« Tours vertigineuses ») pour l'habitant. Ce visage équipollent autoriserait alors à penser la cité HLM comme un anti-lieu, comme un lieu dépourvu de repère spatial. Il appert qu'en cité, la large monofonctionnalité²³ de l'espace ne permet peu ou prou la désignation de repères urbains (*urban landmarks*), marqueurs géo-identitaires forts pour qui suit la réflexion de Lynch (1960). Au contraire, la tour HLM devient « dupliqué à l'infini » (Segaud, Bonvalet et Brun, 1998: 300) dans ce labyrinthe qui renvoie à un « vide sensoriel [...] où l'on est plus ou moins « perdu », puisqu'elle est la seule chose qui reste à l'esprit » (Moles et Rohmer, 1982: 19). Son habitant ne peut désormais que difficilement se situer et situer le monde, le lieu lui faisant perdre peu à peu sa cohérence d'être (Moles et Rohmer, 1982) attendu qu'être c'est également et toujours être quelque part, exister aussi par le lieu en s'y sentant être dans toute l'authenticité géographique que cela réclame (Berque, 2007). Ultimement, peut-on

²⁰ Par ailleurs, alors que les toponymes des cités HLM reprennent généralement des noms tirés d'une sémantique propre à l'*écologie*, en accord avec leurs origines en milieu rural, faisant alors une large part à la nature, il est, pensons-nous, insolite de nommer certaines cités « Les Merisier » (Trappes), « Le Beau Marais » (Calais) ou « Cité Verte » (Verdun) alors que leurs formes et/ou leurs matériaux ne les évoquent peu ou prou.

²¹ La figure de la « forêt » peut également se comprendre comme centre de l'intimité, comme refuge (Durand, 1969), mais où le blottir qu'en appelle l'idée classique du refuge, laisse plutôt ici place à une sémantique de l'enfermement spatial si ce n'est de la captivité (Bachmann in Ferreol, 1992).

²² À ce sujet, et à juste titre, l'architecte Chemetov y voit là la problématique fondamentale des cités HLM : « Pour devenir lisible, la géométrie des banlieues doit être désenclavée » (1996 : 45).

²³ Héritée d'une vision urbanistique et architecturale fonctionnaliste qui inventorie des fonctions de résidence, de loisir et de travail et en découpe distinctement l'espace. La cité HLM répondant, bien entendu, à la fonction résidentielle largement surreprésentée dans l'occupation au sol.

¹⁹ Pour Durand, alors que les courbes symbolisent l'espace céleste, la linéarité est elle l'apanage du monde terrestre (1969). Or, est-ce à dire que la cité HLM, en l'absence de rotondité morphologique, est un espace strictement terrestre et impropre au divin, au sublime? Un espace dépourvu de toute « transcendance »?

Tableau 2
Domaine sémique « Espace vert »

	Aridité	Végétation absente
Entrées sémantiques	8	8
Sèmes et/ou groupe de sèmes (Fréquence)	« Arbres cramés » (2) « Coin de terre maigre » (2) « Contrée était de sable » (1) « Pelouse jonchées de braises » (1) « Terrain sableux » (1) « Terre stérile » (1)	« À la recherche d'un peu d'vert » (2) « Aurait apprécié le grand air, la verdure » (1) « La cour n'a plus d'arbres » (1) « Les fleurs resteront mortes » (1) « Les grands espaces verts c'était hier » (1) « Tout comme nos chiens, on a besoin de verdure » (1) « Vivre où la rose ne pousse pas » (1)

penser que cette architecture non vernaculaire puisse faire rupture là même où elle ne permet pas un être au monde dans tout le génie singulier du lieu qu'il réclame?

Au final, les 14 entrées sémantiques du dernier groupe thématique, « Géographie du fade », poussent un peu plus loin la réflexion sur l'uniformité des cités en élevant l'espace vécu vers ce qu'il peut être de morne, de banal²⁴, de fade si ce n'est d'ennuyeux dans l'invariance de son visage morphologique, ceci reconduit par des sèmes comme « Aucune beauté », « Famélique décor », « Morne » et « Triste décor ». Les citations suivantes, de Sinik et du duo Chiens de Paille, abondent en ce sens :

« La vie est terne, l'architecte n'utilise pas les feutres en couleurs » (Sinik, « One Shot », *En attendant l'album*, 2004A).

« Dénué de sens, dénué de scène, chaque jour me blesse » (Chiens de Paille, « Maudits soient les yeux fermés », *Taxi I*, BOF, 1999).

Cette dernière citation, alors que l'univers des logements collectifs apparaît être un « paradigme du désert, du désert de sens évidemment » (Sansot, 1986: 124), témoigne à quel point il peut être ardu pour l'habitant d'y trouver la singularité géographique²⁵ obligée, postulons-nous à nouveau, à toute co-construction entre le lieu et le sujet.

²⁴ À ce titre, l'architecte Chemetov dira : « Or, ce qui est en cause dans la dénonciation du béton pour tous [c'est aussi] l'existence massive du banal, de l'ordinaire, le degré zéro du caprice, habituels dans l'histoire du logis » (1996 : 38).

²⁵ Entendons par singularité géographique l'unicité des lieux terrestres qui sont indédoublables et exclusifs.

« Mon trône un banc de béton bidon posé / Sur un décor que j'imagine au crayon sans mine » (Freeman ft. K. Rhyme le Roi, « Cracher du sang », *Le palais de justice*, 1999).

Reprenant l'idée de « *faceless peripheries* » de Lynch (1960), ces dernières citations interrogent les desseins des concepteurs des univers HLM français. C'est dire que, au su de cette genericité architecturale, déclinant somme toute un dessin géographique banal, l'habitant peut-il y décoder un sens, qu'il soit identitaire et/ou territorial? En outre, est-ce que quelque chose d'inédit peut se produire dans ces lieux à faible unicité (Augé, 1992)? Ou pour reprendre les mots de Freeman, à l'unicité à un point tel pâle qu'elle en devient vite effaçable?

3. ESPACES VERTS OU LES PETITS UNIVERS SANS RACINE

« Qui en a visité un²⁶, n'a pu manquer de s'apercevoir que la végétation en était absente, que rien ne fleurissait, que tout y était sec et désolé : îlot étrange, petit univers sans racine » (Cioran, 1956: 81).

« Au tier-quar ces temps-ci mec c'est calme / Mais t'sais il ne pousse pas d'roses dans mon chant lexical » (Nakk, « Chant lexical », *Le monde est mon pays*, 2010)

²⁶ À propos des ghettos juifs de Venise.

Là où la précédente section interrogeait le rapport sujet / lieu dans ce que l'habitat HLM a de minéral, cette présente section tentera, à l'opposé, de mesurer cette même relation dans ce que le grand ensemble offre, ou n'offre pas, de végétal et de naturel (non-bâti). Voici donc les résultats pour le domaine sémique « Espace vert » tel que collectés dans notre analyse des textes de rap français (cf. Tableau 2).

Suite à ce qui a déjà été évoqué, quelle place la végétation prend-elle dans la cité, voire peut-elle prendre? À la lumière de ce que nous indiquent les premiers sèmes contenus dans ce domaine, il apparaît que c'est plutôt un constat d'aridité qui émane de cette lecture paysagère de l'univers HLM. Avec l'emploi de sèmes tels « Coin de terre maigre », « Terrain sableux » et « Terre stérile », il y est soutenu que le sol de la cité HLM y est dit largement minéral composé de grains de sable ou de poussière de roche qui, par leurs déplacements suite au vent ou aux passages des piétons, assèchent les petites surfaces de verdure qu'on y retrouve. « Entre les immeubles, le plus souvent, règne un désert de pierre ou de gazon pelé » (Mesmin, 1973: 147). Soulignons par ailleurs que cette minéralisation est aussi générée par la fréquentation répétée des milliers d'enfants qui habitent ces cités et qui déferlent sur ces parties communes et ces lieux de passage du grand ensemble. Ceci questionne la congruence des espaces publics à l'usage qui en est fait et l'efficacité réelle de certains desseins d'architecture du paysage en cité HLM. Ainsi, tel que l'évoque une partie de notre corpus, d'une distribution parcimonieuse et carencée des espaces organiques, bien souvent trop étroits (Mesmin, 1973), qu'ils soient plantés ou verts, (Bastié et Wackerman, 1995), en résulte un espace vécu affichant un déséquilibre minéral/végétal :

« Les années passent, pourtant tout est toujours à sa place / Plus de bitume, donc encore moins d'espace / Vital et nécessaire à l'équilibre de l'homme / Non, personne n'est séquestré, mais c'est tout comme » (Suprême NTM, « Qu'est-ce qu'on attend », *Paris sous les bombes*, 1996).

Cet extrait de Suprême NTM réaffirme le rôle essentiel des espaces verts dans la ville, rôle protéiforme d'aération du tissu urbain, de régénération morale des citoyens, de purification de l'air, de rétention des poussières, d'émission d'oxygène, de régularisation de la température issue de certains îlots de chaleurs, de réduction de la pollution sonore lorsqu'érigée en écran protecteur, etc. (Auzelle, 1953; Mercier et Bethemont, 1998). Qui plus est, ces espaces verts favorisent la détente, l'arrêt,

la contemplation tout en permettant les promenades qui, il est communément admis, sont propices à la réflexion et la méditation²⁷ (Schelle, 1996). Ces effets salutaires des espaces verts sur le plan tant physiologique, qu'environnemental et urbanistique, ne se font-ils pas aussi ressentir sur le plan géophilosophique en étant les seuls avec les espaces bleus à lutter contre « les dangers de la civilisation mécanique » (Auzelle, 1953: 84) et à replacer l'homme au sein des forces telluriques, écologiques, biologiques, somme toute naturelles dont il est issu? *In extenso*, il appert congrue d'avancer que les espaces verts, en plus d'être une nature érigée bienfaisante pour l'habitat urbain, sont également naturants dans ce qu'ils offrent de rédempteur pour l'habitant, voire en ce qu'ils le renaturalisent en le recentrant dans un monde fondamentalement biophysique (Mercier et Bethemont, 1998). Tout bien considéré, lorsque les espaces extérieurs affichent certaines qualités paysagères minimales, ils agissent sur l'équilibre psychique et le bien-être moral en tant qu'ils sont également fonction de l'habitat.

C'est ainsi qu'avec des sèmes tels « À la recherche d'un peu d'vert », « Aurait apprécié le grand air, la verdure » et « Les grands espaces verts c'était hier », les rappers non seulement critiquent la place laissée aux espaces naturels en grand ensemble, mais ils en appellent également d'un rêve toujours à réaliser : celui d'une cohabitation Homme/Nature cristallisée dans l'espace urbain.

« Je me demande souvent, pourquoi mes parents / Ont-ils tous eu l'idée de se constituer habitant / D'une de ces tours aux mille et un tourment, pourtant / J'aurais tant apprécié le grand air, la verdure / Le tout mêlé à la joie de découvrir de si belles contrées » (Kabal, « Là-bas », *État d'âmes...*, 1998).

Le peu d'envergure allouée aux espaces verts dans l'univers des cités HLM minera selon le collectif de Bobigny Kabal l'appréciation qui peut être faite de l'habitat – et cette condamnation comme semble en témoigner notre corpus – et ce, jusque dans leur potentialité toute naturelle à bercer l'esprit de l'habitant (Sansot, 1995). Les conditions de l'habitabilité des milieux urbains sont également fonction de la place laissée aux vides, aux espaces non

²⁷ Rousseau n'écrira-t-il pas : « Jamais je n'ai tant pensé, tant existé, tant vécu, tant été moi, si j'ose ainsi dire, que dans ceux [les voyages] que j'ai faits seul et à pied. La marche a quelque-chose qui anime et avive mes idées : je ne puis presque penser quand je reste en place ; il faut que mon corps soit en branle pour y mettre mon esprit » (1824 : 249).

bâties, dans le cas qui nous concerne verts ou naturels, et surtout de la justesse de leur rôle et de leur perspicacité dans l'usage fait et attendu des habitants (Lévy, 2002).

« Les cerveaux saturent / Par manque d'amour et d'air pur / Tout comme nos chiens, on a besoin d' verdure » (Lunatic, « Pas le temps pour les regrets », *Mauvais Œil*, 2000).

Le duo Lunatic spécifie ce *désir* de nature en ville, en indiquant que la prédominance de composantes industrielles (béton, bitume, acier; éclairage²⁸ au néon, fluo ou sodium, etc.) dans le corps général du grand ensemble, sature l'esprit de l'habitant d'un trop plein de minéralité, « d'industrialité » si tel barbarisme langagier était permis pour qualifier ces machines à habiter issues du taylorisme architectural qui marqua le logement collectif des années 1950. Paradoxalement, une telle absence de constituantes naturelles dans l'univers du grand ensemble déshumanise l'habitant dans ce qu'elles le dénaturent. Cet ainsi que le citoyen perçoit son esprit être flétri par ce gris abiotique du bâti alors qu'il réclame, à l'instar du duo Lunatic, une dose de nature oxygénante et vivifiante.

Ultimement, la carence d'organicités lorsque tel est le cas dans certains territoires de cité questionne un rapport au corps qui ne sait où s'ancrer, où se terrer, où s'enraciner dans ce paysage qui a tout d'anthropique et où rien ne semble semé et, pratiquement, cultivable. Nous sommes ici en présence d'une géographicités qui a peine à y prendre racine qu'interroge directement cet extrait du rappeur marseillais Shurik'n qui se demande comment :

« Vivre là où la rose ne pousse pas » (Shurik'n ft. Faf la Rage, « La garde meurt mais ne se rend pas », *Chroniques de Mars*, 1998).

Le champ lexical du « semer », du « soigner » et du « récolter » rejoint ici un mode d'habiter fondamental à l'individuation de l'homme en tant que son développement est aussi attribuable, pour partie, à une géographie du bien-être soulevée dans cet article. Cheminant avec cette concordance entre le semer et le croître dans l'acte d'habiter, le poète Hebel dira :

²⁸ Parallèlement, même l'éclairage des espaces communs d'une tour HLM (corridor, cage d'escalier, hall d'immeuble, etc.) est dit *industriel* compte tenu de ses sources (néon, fluo, sodium), de ses formes (caissons lumineux), de ses composantes faites de matériaux lourds (acier trempé, laqué) et, au final, de la lumière crue, directe et blanchâtre qu'il diffuse (Paquot, 2008).

« qu'il en plaise ou non d'en convenir, nous sommes des plantes qui, s'appuyant sur leurs racines, doivent sortir de terre, pour pouvoir fleurir dans l'éther et y porter fruits » (cité dans Heidegger, 1966 : 138). L'a-naturalité proposée par le milieu des cités HLM ne vaille pas, pour lors que l'on considère l'habiter dans son acception également organiciste, à l'encontre d'une éthique de la condition habitante en laquelle on tarde à trouver un terreau nécessaire à cette translation entre l'habiter et le croître? C'est en le privant de cet avoir à demeure²⁹ dans lequel « les racines [de l'être] prennent leur force et où l'homme se [tient] à demeure » (Heidegger, 1966: 168), qu'agit la minéralité de la cité HLM. De ces petits univers sans racine, comme l'évoquait en exergue le philosophe Cioran, les rappeurs Fabe, Ekoué et Skeazy y développent l'idée du territoire désertique, tant sur le plan du paysage que du sentiment :

« Un désert de sentiment où les gens sont des cactus » (Fabe ft. Ekoué et Skeazy, « Salon A4 », *Le fond et la forme*, 1999).

Pour conclure, cette situation où deviennent difficilement conciliables, à en croire les rappeurs de notre corpus, habiter et être, se dévoile pleinement dans certains extraits et métaphores utilisés dans cette section où l'heureuse individuation, pour partie géographique, de l'habitant en appelle aussi de ce que son espace de vie a de floral, de verdoyant, de végétal, de naturel, d'organique, de biologique, tout bien réfléchi, de vivant.

4. CONCLUSION – LE RAP COMME DISCOURS AMÉNAGISTE³⁰?

« L'amour des villes ne peut pas naître de la haine des banlieues » (Chemtov, 1996: 35).

Alors que le rappeur n'est pas cet expert-citoyen que l'on invite naturellement au débat urbanistique qui a cours sur la problématique des grands ensembles, nous avons néanmoins vu que son discours en est un d'habitant-poète et qu'il est largement critique de l'environnement HLM. Mais qu'en est-il du rap comme propos aménagiste? C'est-à-dire comme discours qui propose des pistes de solution sur l'état architectural

²⁹ Qui pourrait tout aussi bien rejoindre l'idée de l'accès à la propriété privée dans les grands ensembles, largement locatifs, comme piste de réflexion à la problématique des banlieues populaires (Chemtov, 1996).

³⁰ Entendons par discours aménagiste, tout discours qui 1) porte sur – et peut critiquer – l'aménagement du territoire, 2) place l'aménagement du territoire comme fondamental à la construction du sujet et des collectivités et 3) s'engage à proposer des gestes aménagistes, pratiques et concrets, afin de transformer un milieu.

et urbanistique du grand ensemble; qui ose s'avancer sur le terrain miné des gestes aménagistes³¹ comme possible innovation territoriale qui améliorerait, pense-t-il, le sort des habitants des cités de logements collectifs en France. L'étude de notre corpus révèle quelques citations qui questionnent d'une part la pertinence de la rénovation du bâti HLM et d'autre part du processus, de la décennie 1990, descendant (*top down*) des projets de logements sociaux.

Dans un premier temps, alors que dans les années 1990 en France sont opérationnalisés les grands projets urbains (GPU) qui ciblent les quartiers les plus difficiles dans les banlieues des grandes agglomérations au premier plan, les habitants desdits grands ensembles assistent à une série de gestes ponctuels visant, entre autres choses, l'amélioration et la rénovation du bâti, lesquels se cristallisèrent dans la caricature du ravalement de façade. En effet, certains rappers de notre corpus interrogent les bien-fondés de ces rénovations de surfaces alors que sont nettoyés et repeints les murs extérieurs des tours et barres HLM :

« Les élus ressassent rénovation ça rassure / Mais c'est toujours la même merde derrière la dernière couche de peinture / Feu les rêves gisent dans la cour » (IAM, « Demain c'est loin », *L'école du micro d'argent*, 1999).

« Les murs de la cité sont repeints / Histoire de faire bien » (KDD, « Galaxie de glace », *Résurrection*, 1998).

« Peinture, façade remaquillées / Pour masquer la pauvreté / Au cas où le touriste ne serait pas prêt » (Shurik' ft. Faf la Rage, « Esprit anesthésié », *Où je vis*, 1998)

Ce que d'aucuns désigneraient comme du « façadisme » ne semble pas avoir échappé aux rappers de l'Hexagone dans ce qu'ils pressentent comme un geste urbanistique de surface, esthétisant, mais non structurant sur l'espace de vie pris dans sa globalité. À la lecture de ces trois dernières citations, il appert que le rap renforcit son caractère critique, au demeurant subversif, sur l'univers HLM, mais ne sait pas encore se faire aménagiste en proposant des gestes urbanistiques concrets. Demeurant campés au rang de dénonciateurs de l'urbain, les rappers, et à plus forte raison tout art urbain issu des couches populaires, peuvent-ils se départir des arrière-plans vindicatifs et rageurs qui les ont vu naître et tenter les chemins moins dramatiques, moins tragiques – est-ce

là leur rôle? – de la proposition, de l'innovation ou de la solution? Lorsque les rappers s'y sont aventurés, très timidement à l'aune des textes de notre corpus, c'est principalement dans une logique procédurale de développement urbain participatif que dans une option de gestes urbains concrets :

« Donne moi les moyens et ma rue je la redécore » (Koma, « C'est ça qui nous rend plus fort », *Le réveil*, 1999).

« Au lieu de dépenser des pellicules donnez-nous l'argent / Qu'on puisse construire quelque chose de plus intéressant / Plus tard on va nous dire qu'on n'a pas de solution? » (IAM, « Le livre de la jungle », *Maxi Tam-Tam de l'Afrique*, 1991).

Springer (1999) dira du blues américain, ce chant des minorités et des dépossédés du Vieux Sud états-unien, qu'il est d'une nature triple : contestataire et plaidoyer social; existentiel et cathartique; unificateur et commémorateur (1999). Or, à l'instar du blues américain dans ce qu'il répond de ce triple rôle, le rap français, lui-même chant des déshérités, a-t-il, peut-il assumer cette fonction de discours inventif (transformateur) sur l'urbain alors qu'il se prouve déjà être un discours, si tant est-il spatial, révélateur et critique de l'urbain? L'intérêt porté au rap ou à toutes formes d'art séditieux qui portent sur la ville n'est-il pas plutôt de révéler – alors même qu'ils en dénoncent le contraire – l'absence, le manque, les valeurs et les conditions d'habitabilité des espaces urbains? Et là même où on attendait le rap comme discours sur et par l'urbain dans ce que les villes ont comme territoires les plus tendus, n'est-il pas tout autant surprenant d'y saisir une sensibilité paysagère eu égard des conditions environnementales et à la place laissée à la nature dans le grand ensemble? Il apparaît ainsi tout convenu de poser le rap comme discours urbanistique et paysager dans cette lecture toute critique que portent les rappers sur les modalités territoriales de l'entre-soi permis en cité HLM. Manifeste du blues géographique de la banlieue rouge, le rap permet également, lorsqu'il lui prend d'y prêter le stylo, de rêver l'urbanité et l'habitabilité des cités de demain :

« D'une banlieue qui va mieux sans HLM / D'une jeunesse qui devient célèbre sans lâcher de haine » (Sinik, « Rêves et cauchemars », *La main sur le cœur*, 2004B).

Cette dernière citation de Sinik, tout comme l'argumentaire de ce présent article, semble révéler deux postulats qui méritent d'être nuancés : 1) démolition des tours et barre HLM comme mesures correctrices des maux socio-territoriaux et 2)

³¹ Et non d'absolue destruction comme réponse qui, forcément, court-circuiterait la complexité du réel socio-territorial.

condamnation unanime par les rappers de leur milieu de vie. Alors que certains chercheurs, à juste titre, voient dans la démolition des grands ensembles la dispersion dans l'espace de la ville des ménages populaires et donc la fin de la concentration des facilités et des ressources améliorant le quotidien (Baudin et Genestier, 2006), d'autres y voient là un profond bouleversement des rapports sociaux et des parcours socio-résidentiels, conséquences déstabilisatrices des conditions de logement qui découlent de ces démolitions (Faure, 2006). Charge mentale pour les parents, effet perturbateur pour les enfants et les populations retraitées ou vieillissantes, déstructuration indirecte du climat familial, entre autres effets sociaux (Faure, 2006), le couple démolition/relogement peut être perçu, à raison, comme mesure qui déplace la problématique davantage qu'elle ne la corrige. Or, dans cette charge critique et cette fronde architecturale et urbanistique que semble mener le rap eu égard de la condition habitante en grand ensemble, à l'aune des 1 765 textes de notre corpus, rien nous laisse croire que la démolition des quartiers HLM soit largement soutenue et sous-entendue par bon nombre des rappers. Même que pour quelques rappers, et c'est là que demeure toute l'ambiguïté de leur attitude à son égard, la territorialité qui s'y déploie témoigne de la force de l'attachement à ce lieu :

« J'aime trop mon quartier, j'ai peur d'le voir en cendres / Plan d'Aou t'es où? Quartier Nord t'es où » (Soprano, « Dans ma tête », *Puisqu'il faut vivre*, 2007)

Ultimement ce que révèle le rappeur marseillais Soprano est bel et bien cette peur de la démolition du quartier qui ne subsisterait, dès lors, que dans les têtes. Par contre, n'y-a-t-il pas lieu ici de se demander si cet amour envers la cité ne relève-t-elle pas davantage, en s'accordant avec les propos de notre corpus et de cet article au demeurant, de l'attachement au vivre-ensemble, au lien social tissé entre les cohabitants, aux amitiés brodées de ce fil doux de la quotidienneté, plutôt qu'à un attachement à la matérialité du milieu? Matérialité qui alors qu'elle semble accuser des maux urbanistiques et paysagers, ne porte pas à elle seule le malaise des habitants de cité et n'a pas à revêtir seule le fardeau de la preuve, bien qu'elle nous semble une des clefs d'élucidation de cette problématique qui, pour autant qu'elle est sociale, économique et politique, est aussi géographique.

« Sans domicile affectif » (Kohndo, « Tout est écrit », *Tout est écrit*, 2003).

BIBLIOGRAPHIE

- AUGÉ, M. 1992. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil.
- AUZELLE, R. 1953. *Technique de l'urbanisme*. Paris : Presses Universitaires de France.
- BASTIÉ, J. et G. WACKERMAN (1995). « Banlieue ». *Encyclopedia universalis*, 3, p. 805-806.
- BAUDIN, G. et P. GENESTIER. 2006. « Faut-il vraiment démolir les grands ensembles ». *Espaces et sociétés*, vol. 2-3, no 124-125, p. 207-222.
- BAZIN, H. 1995. *La culture hip-hop*. Paris : Desclée de Brouwer.
- BÉDARD, M. 2000. « Être géographe par-delà la Modernité : plaidoyer pour un renouveau paradigmatique ». *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 44, no 122, p. 211-227.
- BÉDARD, M., J.-P. AUGUSTIN et R. DESNOILLES (dir.). 2012. *L'imaginaire géographique, fondement de notre condition habitante?* Québec : Presses de l'université du Québec.
- BERQUE, A. 2007. « Lieu et authenticité ». *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 51, no 142, p. 49-66.
- BÉRU, L. 2009. « Le rap français, un produit musical postcolonial? ». *Volume !*, vol. 6, no 1-2, p. 61-79.
- BÉTHUNE, C. 2003. *Le rap. Une esthétique hors la loi*. Paris: Autrement.
- BOCQUET, J.-L. et P. Pierre-Adolphe. 1997. *Rap ta France*. Paris : Flammarion.
- CALVINO, I. 1974. *Les villes invisibles*. Paris : Seuil.
- CAMUS, A. 1994. *Le premier homme*. Paris : Gallimard [1960].
- CHEMETOV, P. 1996. *20 000 mots pour la ville*. Paris: Flammarion.
- CIORAN, E.M. 1956. *La tentation d'exister*. Paris : Gallimard.
- DANSEREAU, P. 1973. *La terre des hommes et le paysage intérieur*. Ottawa : Léméac.
- DI MÉO, G. 1994. « Épistémologie des approches géographiques et socio-anthropologiques du quartier urbain ». *Annales de géographie*, vol. 103, no 577, p. 255-275.

- DONZELOT, J. 2004. « La ville à trois vitesses : relégation, périurbanisation, gentrification ». *Esprit*, vol. 303, p. 14-39.
- FAURE, S. 2006. « De quelques effets sociaux des démolitions d'immeubles. Un grand ensemble HLM à Saint-Étienne. ». *Espaces et sociétés*, vol. 2-3, no 124-125, p. 191-206.
- FAURE, S. et M.-C. GARCIA. 2005. *Culture hip-hop, jeune des cités et politiques publiques*. Paris : La Dispute.
- HAMMOU, K. 2005. « Comment le monde social du rap aménage-t-il son territoire ». *Sociétés contemporaines*, vol. 59-60, p. 179-197.
- HEIDEGGER, M. 1976. *Questions IV*. Paris : Gallimard.
- HEIDEGGER, M. 1966. *Questions III*. Paris : Gallimard.
- KOCI, S. 2009. « Le lieu et le mal-être ou l'habitabilité des cités HLM de France ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec, Département de géographie.
- KOCI, S. 2008. « Le paysage clos ou les modalités d'habiter des grands ensembles en France ». *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, no 147, p. 507-522.
- LA CECLA, F. 2011. *Contre l'architecture*. Paris : Arléa.
- LACAZE, J.-P. 1990. *Les méthodes de l'urbanisme*. Paris : Presses Universitaires de France.
- LACOSTE, Y. 2007. *De la géopolitique aux paysages. Dictionnaire de la géographie*. Paris : Armand Colin.
- LANOT, F. 2000. « La ville et la littérature ». *Dans La ville et l'urbain. L'état des savoirs.*, sous la dir. de T. PACQUOT, M. LUSSAULT et S. BODY-GENDROT, p. 115-127. Paris: La Découverte.
- LAPASSADE, G. et P. ROUSSELOT. 1990. *Le rap ou la fureur de dire*. Paris: Loris Talmart.
- LEPOUTRE, D. 1997. *Coeur de banlieue. Codes, rites et langages*. Paris: Odile Jacob.
- LÉVY, J. 2002. « Sur les conditions d'habitabilité de l'espace ». *Annales de géographie*, vol. 626, p. 394-405.
- LYNCH, K. 1960. *The Image of the City*. Cambridge: MIT Press.
- MANGEOT, P. 1999. « La Caravelle, une cité HLM ». *Vacarme*, vol. 9, p. 76-83.
- MÉDAM, A. 1988. *Le tourment des formes*. Paris: Méridiens Klincksieck.
- MERCIER, G. et J. BETHÉMONT (dir.). 1998. *La ville en quête de nature*. Québec : Septentrion.
- MESMIN, G. 1973. *L'enfant, l'architecture et l'espace*. Paris : Casterman.
- MOLES, A. et E. ROHMER. 1982. *Labyrinthes du vécu*. Paris: Librairie des Méridiens.
- PAQUOT, T. 2008. « La ville a-t-elle un avenir? ». *Dans Forum Urba 2015* (Université du Québec à Montréal).
- PAULET, J.-P. 2000. *Géographie urbaine*. Paris : Armand colin.
- PÉREC, G. 1974. *Espèces d'espaces*. Paris : Denoël/Gonthier.
- ROUSSEAU, J. J. 1824. *Oeuvres complètes*. Paris : Édition P.Dupont.
- SAINT-EXUPÉRY, A. 1939. *Terre des hommes*. Paris : Gallimard.
- SANSOT, P. 1996. *Poétique de la ville*. Paris : Armand Colin.
- SANSOT, P. 1995. *Jardins publics*. Paris : Petite bibliothèque Payot.
- SANSOT, P. 1986. *Les formes sensibles de la vie sociale*. Paris : Presses Universitaires de France.
- SCHELLE, K.G. 1996. *L'art de se promener*. Paris : Rivages Poche/Petite bibliothèque.
- SEGAUD, M., C. BONVALET et J. BRUN (dir.). 1998. *Logement et habitat : l'état des savoirs*. Paris: La Découverte.
- SPRINGER, R. 1999. *Fonctions sociales du blues*. Marseille : Parenthèses.
- TAYLOR, C. 1992. *Grandeur et misère de la modernité*. Montréal : Bellarmin.
- TUAN, Y.-F. 2002. *Space and Place : The Perspective of Experience*. Minnesota : University of Minnesota Press.

TUAN, Y.-F. 1991. « Language and the Making of Place : A Narrative Descriptive Approach ». *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 81, p. 684-696.

DISCOGRAPHIE

Bande originale de film. (1999). *Taxi I*, Marseille, Epic.

BOOBA. (2002). *Temps mort*, Paris, 45 Scientific.

Compilation. (1998). *Chroniques de Mars*, Marseille, BMG, KIF KIF Prod.

FABE. (1998). *Détournement de son*, Paris, Small, Double H Productions.

FABE. (1999). *Le fond et la forme*, Paris, Sony.

FABE. (2000). *La rage de dire*, Paris, Sony.

FREEMAN. (1999). *Le palais de justice*, Marseille, Delabel, La Cosca.

IAM (1991). *Maxi Tam-Tam de l'Afrique*, Marseille, Virgin, Côté Obscur.

IAM (1999). *L'école du micro d'argent*, Marseille, Virgin, Côté Obscur.

IAM (2003). *Revoir un printemps*, Marseille, EMI, Côté Obscur.

KABAL. (1998). *États d'âmes...*, Paris, Invasion records.

KDD (1998). *Résurrection*, Paris, Columbia.

KDD (2000). *Une couleur de plus au drapeau*, Paris, Columbia

KOHNDO. (2003). *Tout est écrit*, Paris, Nocturne, Ascetic.

KOMA. (1999). *Le Réveil*, Paris, EMI.

LUNATIC. (2000). *Mauvais Œil*, Paris, Warner.

MC SOLAAR. (1997). *Paradisique*, Paris, Polydor.

NAKK (2010). *Le monde est mon pays*, Paris, Casa One Records.

NAP. (1999). *Le boulevard des rêves brisés*, Paris, RCA.

OXMO PUCCINO. (2009). *L'arme de paix*, Paris, Cinq7 et Wagram Music.

ROCCA. (2001). *Elevacion*, Paris, Polygram.

SHURIK'N. (1998). *Où je vis*, Marseille, Delabel, Côté Obscur.

SINIK. (2004A). *En attendant l'album*, Paris, Musicast l'autreprod.

SINIK. (2004B). *La main sur le cœur*, Paris, Warner, Six O nine.

SOPRANO. (2007). *Puisqu'il faut vivre*, Marseille, Hostile.

SUPRÊME NTM. (1996). *Paris sous les bombes*, Paris, Sony.

TANDEM. (2004). *Tandématique modèle*, Paris, Musicast l'autreprod.