

Comment le rap construit sa centralité à Marseille ?

Rémi Boivin

Comment s'opère l'association entre un répertoire culturel et un territoire urbain ? À partir d'une enquête ethnographique auprès d'artistes marseillais, Rémi Boivin met en lumière les « ressources écologiques » que ces derniers mobilisent pour construire à Marseille la centralité du rap.

Peut-on associer un répertoire culturel et un territoire ? Cet article se propose de mettre ce questionnement à l'épreuve d'un cas empirique : le rap à et de Marseille au cours des années 2010.

En s'appuyant sur une enquête menée entre 2012 et 2016 (Boivin 2020), il s'intéresse à l'existence sociale des musiques en milieu urbain à partir de la description de leurs modes d'apparition publique et de leurs mises en scène par le territoire. Construit par un ensemble d'images, de récits circulant à l'intérieur et à l'extérieur de la ville, et actualisé par des pratiques, un imaginaire du lieu participe à définir Marseille comme « l'autre capitale du rap français » (Lafargue de Grangeneuve 2006), « un laboratoire privilégié » (Valnet 2013) du mouvement hip-hop en France, c'est-à-dire « la seule ville qui rivalise avec la région parisienne en termes de production et de diffusion de ce genre musical » (Cachin 2000).

Fondé sur le succès commercial de certaines productions et la réputation d'artistes issus de Marseille¹, cet imaginaire raccorde des traits définis comme essentiels de la ville (tantôt « populaire », « cosmopolite », « rebelle », « sale », ou « chaotique ») avec des attributs perçus comme propres au rap, pensé comme populaire, militant et politisé par essence (Hammou 2012). Cette association, en tant que processus croisé de territorialisation d'un répertoire culturel et de marquage culturel d'un territoire, semble cependant loin d'aller de soi. L'enquête ethnographique conduit au contraire à relever la rareté des traces du rap dans l'espace public du centre-ville.

En quoi l'association du rap et du centre-ville marseillais peut-elle apparaître paradoxale ? Comment l'imaginaire du lieu associé au rap est-il performé en pratique et que permet-il de produire ? Par une approche *bottom-up* (« par le bas ») et écologique, l'argument défendu ici consiste à mettre en évidence l'apport heuristique d'une analyse de cette construction médiatique du rap à partir de trajectoires et de pratiques concrètes d'acteurs locaux à Marseille. Si les ressources institutionnelles et les équipements spécialisés hip-hop apparaissent rares dans le centre-ville, les acteurs recourent à d'autres types de ressources, que nous appelons ressources écologiques – c'est-à-dire produites par « le système formé par les interactions entre organisme et environnement » (Pecqueux 2012) –, pour performer et mettre en scène la vitalité du rap à et de Marseille.

¹ En termes de ventes d'albums et/ou de reconnaissance dans les cercles d'amateurs, on peut citer notamment (par ordre chronologique) IAM, Fonky Family, Troisième Œil, puis Keny Arkana, Psy 4 de la rime et Soprano, L'Algérino, enfin Jul, SCH, YL ou Naps.

Les affordances² des pratiques hip-hop dans la centralité marseillaise

J'ai accompagné l'artiste Plait-Pose pendant deux mois au cours de ses tournées semi-hebdomadaires de *street marketing* au centre-ville. Après avoir créé son label indépendant en 2011, ce *beatmaker*³ de 26 ans avait choisi d'effectuer lui-même la distribution de sa production par une pratique de promotion et de vente de la main à la main des supports CD dans l'espace public urbain. Passant de terrasses de café au cours Julien à d'autres autour du Vieux-Port, cette rencontre m'offre une première prise sur la situation du rap à Marseille en 2012, sa place dans la scène musicale et sur la topographie de la centralité marseillaise.

Parce que cette pratique promotionnelle consiste en la sollicitation d'inconnu·e·s, elle conduit à cibler des portions spécifiques de la ville⁴, des groupes de personnes, et surtout à reconnaître ce que James Gibson nomme des « *affordances* », autrement dit une « palette de possibilités d'actions dans/pour l'expérience » (Pecqueux 2018, p. 82). Un pan de son travail s'effectue en parallèle sur Internet, par les réseaux sociaux, Facebook notamment, pour élargir son audience. Les conditions de félicité de la pratique de ce musicien dépendent dès lors d'une circulation au sein d'un environnement socioculturel à la fois physique (*hic et nunc*) et numérique (ici et ailleurs en même temps). C'est d'abord parce qu'il cherche à se faire une place en tant qu'acteur hip-hop au niveau local qu'une présence en ville par le *street marketing*, induisant un recours à des ressources écologiques disponibles en situation, se présente comme efficiente pour marquer culturellement le territoire.

Tourner un clip par la ville : le rap comme forme spectacle

Du fait de la présence habituelle de collectifs d'acteurs dans cette portion de ville centrale (Agier 2015), il est apparu pertinent d'envisager les micro-événements et les performances hip-hop comme des « formes spectacle⁵ » spécifiques dans et par le territoire. En janvier 2013, une scène attire mon attention au niveau de la place Paul-Cézanne, à quelques mètres du cours Julien. Un groupe de jeunes hommes attroupés devant le Molotov, un bar-café-concert ouvert depuis peu, sont en plein tournage d'un clip. Nous sommes alors peu après l'inauguration sur le Vieux-Port de « l'année Capitale », Marseille-Provence capitale européenne de la culture, un événement fortement institutionnalisé, ou *big event*, saisi par les décideurs politiques locaux comme une occasion privilégiée de présenter et d'imposer leur projet urbain (Vivant 2007).

Loin d'être fortuit, le choix de tourner un clip à cet endroit répond à des enjeux d'exposition et de visibilité depuis l'espace intérieur de la ville et à destination de l'extérieur. L'agencement du cadre urbain à l'occasion de la performance permet d'authentifier le genre comme rap marseillais, c'est-à-dire rap à et de Marseille : par une localisation au cœur du cours Julien et du fait de qualités diffuses de l'espace recherchées, ce collectif mobilise des ressources « à portée de main » pour se rendre visible – au pied d'un bâtiment dont la façade est arrangée esthétiquement, notamment par la présence du bar musical – et audible dans la ville. Le collectif contribue de la sorte à produire une centralité du rap à Marseille en choisissant de s'exposer dans et par le centre-ville, c'est-à-dire une centralité spatiale mais également artistique. À cet endroit en effet, le secteur du cours Julien et de La Plaine, a émergé une scène urbaine des musiques dès la moitié des années 1980 et au fil des

² Issue de la psychologie de la perception, l'expression d'*affordance* proposée par James Gibson peut se comprendre comme une prise sur la « teneur sensible de l'environnement » et comme une invitation d'action (Gibson 1979).

³ Propre à la thématique hip-hop ou « musiques urbaines », cet anglicisme signifiant littéralement « fabriquant de rythmes » ou « faiseur de sons » désigne le producteur de morceaux instrumentaux ou « *beats* » sur ordinateur.

⁴ Ces emplacements attenants à des établissements privés et localisés dans l'espace public, des « lieux semi-publics » (Goffman 2013 [1963]), sont perçus par Plait-Pose comme des configurations spatiales appropriées pour la distribution en main propre et la sollicitation qu'elle engendre.

⁵ Jacques Cheyronnaud définit la forme spectacle comme « l'organisation d'un rapport social, que l'on appellera "spectaculaire", dans lequel des individus donnent à voir quelque chose à d'autres – qui constituent de ce fait un public – en vue d'amener de leur part un certain type de réaction » (Pedler et Cheyronnaud 2018, p. 206).

années 1990 sous l'impulsion d'un mouvement conduit par le groupe Massilia Sound System, suivi par d'autres comme Bboy Stance – le futur groupe IAM. Le son nouveau qui se fabrique alors à Marseille s'expérimente dans ce secteur à partir d'espaces de diffusion musicale intermédiaires, des cafés-concerts qui s'y installent et s'y concentrent, et de nouveaux formats de performance scénique qui s'y élaborent, autour du *sound system*.

Trajectoire d'un rappeur d'en-ville et porosité des mondes musicaux à Marseille

Les participants au tournage du clip sont des membres de L'Escroquerie, un collectif composé de plusieurs groupes, dont Les Crevards [de la Plaine] et L'Amir'al de la Zone. Alors âgé de 24 ans, ce dernier pratique le rap depuis dix ans et a grandi dans le centre-ville. Produit par la rappeuse Keny Arkana entre 2005 et 2017, le titre en trois volets « De l'Opéra à la Plaine » médiatise une forme exemplaire du rap marseillais « d'en-ville⁶ ». C'est la fréquentation quotidienne du quartier de Noailles et de certaines personnes ressources (« les grands du quartier ») qui a amené Amir à se lancer. Ces habitudes localisées ont constitué un « milieu de comportement partagé » (Quéré 1999) qui, permettant la formation d'un « nous », a stimulé l'engagement dans une carrière musicienne pendant son temps libre.

Marseille compte énormément de rappeurs en activité, d'après Amir : « Y'a un rappeur par rue, au moins ! Tout le monde sait pas rapper, mais tout le monde rappe, tu vois... » Faisant apparaître la performativité de l'image de Marseille comme une ville rap, son constat exprime la concurrence importante entre rappeurs à l'échelle locale et la concentration des occasions sociales du hip-hop dans le centre-ville : concerts, *open mics*⁷, soirées, etc. Les rappeurs marseillais auraient une plus grande réputation hors de Marseille, ce qu'il résume par l'expression : « Nul n'est prophète en son pays. » Par ailleurs, il constate que s'il existe bien des « lieux qui jouent du hip-hop » à Marseille, le centre-ville ne compte pas de « lieu hip-hop » à proprement parler. L'Affranchi, la scène de musiques actuelles qui fait référence en la matière depuis 1995, est par exemple localisée à Saint-Marcel, un quartier périphérique. Il mentionne alors l'importance de collaborations avec d'autres mondes musicaux locaux, présents et engagés au centre-ville, en soulignant le rôle joué par les punks.

Pour expliquer l'inscription de ses performances dans des « espaces intermédiaires⁸ » (Milliot 1997) situés à l'écart du temps institutionnel, voire des procédures et des autorisations légales, Amir mentionne deux facteurs. D'une part, ces lieux sont selon lui fortement actifs, producteurs d'événements, accueillants et apparaissent comme des forces de proposition et des opportunités accessibles pour se produire sur scène. D'autre part, il définit la situation générale de ces espaces de diffusion à Marseille comme problématique. Nombreux sont ces lieux qui ferment ou rencontrent des soucis administratifs, et il convient de les soutenir par une participation régulière, dans la mesure où s'ils fermaient tous, il n'y aurait plus de lieu pour se produire. En pleine centralité urbaine, ils doivent composer avec le voisinage, qui constitue leur environnement immédiat. La seule condition pointée par Amir pour être programmé dans ces lieux traduit l'ouverture de l'équipe en termes esthétiques et la prégnance d'un critère éthique au fondement d'une culture commune dans cette portion de ville : ne pas faire « de la musique de facho⁹ ».

⁶ Spécifique à Marseille, l'expression désigne une origine et une localisation de personnes, et par extension de choses, au centre-ville. Distinguant les portions périphériques (« quartiers Nord » et « quartiers Sud ») des portions centrales (secteur « d'en-ville »), elle est notamment mobilisée par des rappeurs et rappeuses à Marseille comme Zbatata, Révolution Urbaine, L'Amir'al ou Keny Arkana.

⁷ Littéralement « micro ouvert », ce type d'événement consiste en une scène ouverte au cours de laquelle un ensemble de *performers* volontaires prennent le micro à tour de rôle sur scène pour improviser ou pratiquer leur *freestyle*. Selon le géographe Séverin Guillard, « Pour les rappeurs, les *open mics* ne sont [...] qu'une stratégie comme une autre pour se faire connaître localement » (Guillard 2016).

⁸ Virginie Milliot les définit comme des espaces souvent éphémères, situés dans « les interstices de la ville », qui cristallisent des liens entre divers milieux par un fort degré d'accessibilité et d'ouverture.

Performer l'imaginaire du lieu pour authentifier le rap marseillais

La relation de réciprocité entre ce musicien indépendant et des responsables de lieux de diffusion musicale spécifiques montre combien ces espaces apparaissent comme des ressources locales précieuses pour développer une pratique musicale et l'imaginaire du lieu auquel elle est associée. Si l'extériorité, notamment médiatique, intervient dans la construction de cet imaginaire, l'observation ethnographique donne à voir le rôle de la ville comme support physique des pratiques musicales, lesquelles participent à actualiser un marquage culturel de cette portion de ville, et des circulations d'acteurs hip-hop par-delà les frontières de « mondes de genres musicaux », qui attestent la prégnance d'une culture du lieu plutôt que de critères esthétiques comme culture commune.

Si, pour se maintenir, les pratiques hip-hop performant des images de la ville et du genre musical qui actualisent l'imaginaire du lieu *qui convient* pour l'action collective – au sens pragmatique –, des situations qui le déstabilisent et le déjouent émergent. L'enquête donne à voir en effet une forme d'association entre le rap et Marseille qui déplace l'imagerie commune et renforce la dimension micro-politique des pratiques culturelles. Situées hors de l'espace institutionnel, les occasions sociales qui soutiennent le rap dans la centralité culturelle marseillaise sont en effet autant de « coups tactiques » (De Certeau 1980) dans le temps qui, par un art de « convertir des coups ponctuels en lieu propre » (Hammou 2012, p. 146), permettent la constitution de La Plaine en tant que « région morale¹⁰ » (Park 1925), le « district musical » (Bordreuil *et al.* 2003, p. 11 *sq.*) de la ville. Dans ce processus culturel et urbain, le rap a joué et continue de jouer un rôle crucial à Marseille.

Bibliographie

- Agier, M. 2015. *Anthropologie de la ville*, Paris : PUF.
- Boivin, R. 2020. *À l'écoute de La Plaine. Écologie urbaine d'une scène musicale à Marseille*, thèse de doctorat en sociologie, EHESS.
- Bordreuil, J.-S., Duport, C., Sage, R. et Suzanne, G. 2003. *Marseille et ses moments musicaux : villes et scènes musicales*, Programme interministériel de recherche : Culture, Ville et Dynamiques sociales, ministère de la Culture et de la Communication.
- Cachin, O. 2000. « Géopolitique rapologique », *Artpress*, hors-série « Territoires du hip-hop », p. 88-91.
- De Certeau, M. 1980. *L'Invention du quotidien, tome 1 : Arts de faire*, Paris : Folio essais.
- Gibson, J. 1979. *The Ecological Approach to Visual Perception*, Boston : Houghton Mifflin Compagny.
- Goffman, E. 2013 [1963]. *Comment se conduire dans les lieux publics. Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*, trad. et postface D. Cefaï, Paris : Economica.
- 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, Université Paris Est.
- Hammou, K. 2012. *Une histoire du rap en France*, Paris : La Découverte.
- Lafargue de Grangeneuve, L. 2006. « Comment Marseille est devenue l'autre capitale du rap français. Politique musicale et identité locale », *Géographie et cultures*, n° 59. Disponible en ligne à l'URL suivant : <https://journals.openedition.org/gc/3763>.

⁹ Si l'expression conserve une part de flou et ne se réfère pas à une catégorie stable et univoque, l'enquête montre qu'il s'agit d'un principe antiraciste élémentaire de cette culture commune.

¹⁰ Forgé par Robert E. Park et son équipe de chercheurs issus de l'École de Chicago, fondateurs de l'« écologie urbaine » dans les années 1930, ce concept peut se comprendre comme un territoire symbolique auquel sont attachées différentes significations partagées.

- Milliot, V. 1997. *Les Fleurs sauvages de la ville et de l'art. Analyse anthropologique de l'émergence et de la sédimentation du mouvement hip-hop lyonnais*, thèse de doctorat nouveau régime de sociologie et sciences humaines, Lyon 2.
- Park, R. E. 2009 [1979]. « La ville. Propositions de recherche sur les comportements humains en milieu urbain » (1925), in Y. Grafmeyer et I. Joseph (dir.), *L'École de Chicago, Naissance de l'écologie urbaine*, Paris : Flammarion.
- Pecqueux, A. 2012. « Les “affordances” des événements : des sons aux événements urbains », *Communications*, n° 90. p. 215-227. Disponible en ligne à l'URL suivant : www.cairn.info/revue-communications-2012-1-page-215.htm.
- Pecqueux, A. 2018. « La vie urbaine est un spectacle. Ordinaire et attention », in E. Pedler et J. Cheyronnaud (dir.), *La Forme spectacle*, Paris : Éditions de l'EHESS.
- Pedler, E. et Cheyronnaud, J. (dir.). 2018. *La Forme spectacle*, Paris : Éditions de l'EHESS.
- Quéré, L. 1999. « Action située et perception du sens », in M. De Fornel et L. Quéré (dir.), *La Logique des situations. Nouveaux regards sur l'écologie des activités sociales*, Paris : Éditions de l'EHESS, p. 301-347.
- Valnet, J. 2013. *Chroniques de M.A.R.S. Histoires et légendes du hip-hop Marseillais*, Wildproject.
- Vivant, E. 2007. « Les événements *off* : de la résistance à la mise en scène de la ville créative », *Géocarrefour*, vol. 82, n° 3, p. 131-140. Disponible en ligne à l'URL suivant : <https://journals.openedition.org/geocarrefour/2188>.

Rémi Boivin est docteur en sociologie et actuellement ATER à l'université Paris-3 Sorbonne Nouvelle (UFR Arts et médias). Il a soutenu une thèse à l'EHESS intitulée *À l'écoute de La Plaine. Écologie urbaine d'une scène musicale à Marseille*, qui porte sur les enjeux sociaux et territoriaux des musiques *live* au centre-ville de Marseille. Ses recherches portent sur les scènes musicales, les ambiances urbaines et les problèmes publics, pour l'analyse des catégorisations et des frontières culturelles. Il est par ailleurs membre de l'IASPM (International Association for the Study of Popular Music), président de l'ACEMuP (Association pour un colloque sur les musiques populaires) et membre actif de l'IRMM (Institut de recherche sur les mondes de la musique).

Pour citer cet article :

Rémi Boivin, « Comment le rap construit sa centralité à Marseille ? », *Métropolitiques*, 20 mai 2021. URL : <https://metropolitiques.eu/Comment-le-rap-construit-sa-centralite-a-Marseille.html>.