

Le ghetto : territoire rhétorique du rap français ?

par Bettina Ghio

Banlieue et quartier populaire surinvestissent l'univers du rap français depuis sa consécration dans les années 1990 au sein des musiques françaises. Quand ces espaces populaires et périphériques ne donnent pas leur nom à différents groupes ou albums (comme, par exemple, le disque *95200*, de Ministère A.M.E.R sorti en 1994, qui porte comme nom le code postal de la ville de Sarcelles), ils sont souvent le sujet de nombreux textes et s'illustrent dans une grande partie d'images des clips-vidéos ou des pochettes d'albums. L'espace géographique lié à la banlieue peut renvoyer à une ville (Sarcelles-Garges, pour Ministère A.M.E.R, Marseille pour IAM ou Vitry-sur-Seine pour les 113), à un département (le 93 pour NTM) ou à un quartier (le 18^{ème} pour Assassin ou le Neuhof pour NAP), voire aussi à un grand ensemble (la cité de Hautes Bergères, pour le rappeur Sinik).

La banlieue peut donc apparaître comme un espace concret et défini par son nom, mais la plupart des cas, elle renvoie aussi à un concept et à un territoire total : les banlieues sont des espaces urbains relégués propres aux grandes villes postindustrielles. Ainsi, la banlieue ou les cités HLM sont évoquées par les termes absolus de « banlieue » (« La banlieue a trop chômé », Kery James, 2008) ou des « cité(s) » (« N'oublie jamais que les cités sont si sombres », NTM, 1993) ; mais aussi tout simplement par le déictique « ici » (« Ici les gosses rêvent d'être pires », IAM, 2003). Le concept de banlieue renvoie dans le rap français exclusivement à la banlieue populaire et reléguée, tant en un sens social qu'en un sens urbanistique. Mais il garde aussi son origine juridique comme lieu hors de la ville ; il est devenu avec le temps un terme renvoyant à des sites d'exclusion, par son sens étymologique de « lieu du ban ». À ce propos, le titre que le rappeur Rost a choisi pour son livre autobiographique sorti en 2008 en est d'ailleurs une bonne illustration : *Enfant des lieux bannis*¹.

Les premières études sur le rap français dans les années 1990, tant esthétiques que sociologiques, insistent sur la place centrale de la banlieue populaire par laquelle le rappeur s'engagerait à faire connaître la réalité de son cadre de vie. Selon ces approches, le rap est pour l'essentiel « une chronique des quartiers sensibles », et les rappeurs sont « des journalistes » qui rapportent « la rage de la cité et de la banlieue »². Or plusieurs rappeurs insistent sur le fait que le lien entre le rap et la banlieue est plus complexe qu'il ne le paraît. Le rap aurait même donné du sens à ces espaces relégués de la grande ville moderne et les aurait ainsi fait exister, comme l'expriment ces mots des toulousains Fabulous Troubadours:

C'est le rap qui a créé la banlieue, ce n'est pas la banlieue qui a créé le rap. Le surgissement des banlieues n'est pas dû aux MJC, aux ZEP, aux ZUP, au théâtre populaire, aux plans économiques et aux politiques de la ville. Le concept moderne de banlieue, c'est le rap qui l'a fait naître. Avant le concept de banlieue, c'est un concept de sociologues, d'une niaiserie infernale. Les banlieues qui prennent la parole et s'insurgent contre la société française, c'est le rap³.

1 Rost, *Enfant des lieux bannis*, Paris, Robert Laffont, 2008.

2 Notamment : Georges Lapassade et Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, Paris, Louis Talmart, 1990 ; Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Desclée de Brouwer, 1995 ; Olivier Cachin, *L'offensive rap*, Paris, Gallimard, coll. Découvertes Gallimard, 1996 ; Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars. Significations et enjeux du rap dans la société française*, Paris, L'Harmattan, Paris, 1998 ; Jean Calio, *Le rap, une réponse des banlieues ?*, ENTPE Lyon, Aléas, 1998 ; Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi*, Paris, Autrement, 1999.

3 Les Fabulous Troubadours dans « La musique ne dit pas les choses, elle les fait », [entretien], propos

Le rap produit-il alors une copie conforme de ces quartiers, comme le laissent entendre de nombreuses études qui lui ont été consacrées ? Les rappeurs jouent-ils à être des journalistes et à rapporter ce qui se passe dans les espaces périphériques ? Il apparaît que le rap agit tout autrement. Que ce soit pour la banlieue périphérique ou pour le quartier populaire intra-muros, la représentation de ces espaces de vie populaire est toujours rendue sous une régulière uniformité. Cette régularité se manifeste essentiellement par un ensemble de termes, de figures et d'images qui reviennent presque systématiquement et qui sont loin d'offrir un simple reflet de la réalité des banlieues. Au lieu de faire de la chronique journalistique, le rap opère divers choix esthétiques, comme employer la métonymie du béton, du ciment ou de la couleur grise pour parler des tours des cités (« Mais où sont-elles, les couleurs pastel / Dans ce marrant cocktail de béton et de ciment ? », Casey, 2010), ou encore rendre compte de l'enfermement qu'y ressentent les habitants par la comparaison avec la prison (« [Nous sommes] étouffés par les murs car en fait prisonniers du système », Ideal J, 1996) ou tout simplement parler d'insalubrité en termes de « poubelles » ou de « pourrissoir » (« T'as vu les Français se bouchent le nez face à l'urgence qui émane / Du pourrissoir que sont les banlieues autour de Paname », NTM, 1998). Ces figures et stratégies discursives sont par ailleurs analogues à celles que mobilise actuellement l'écriture littéraire qui parle également de la banlieue. Ainsi reconnaissons-nous dans plusieurs morceaux de rap - et vice-versa - des énoncés de François Bon, de Lydie Salvayre, de Jean Roland, de Didier Daeninckx ou de Jean-Claude Izzo, entre autres, à propos de la banlieue⁴. On ne peut donc pas saisir l'ampleur de la représentation de la banlieue dans le rap à la seule lumière d'une réflexion socio-urbanistique. Il est alors essentiel d'observer comment le rap parle de la banlieue afin de reconsidérer le sens de ce terme dans une autre perspective que celle de la stricte imitation du réel.

Le cas du terme « ghetto »

L'un des cas les plus emblématiques de la façon dont le rap a choisi de traiter de la banlieue populaire est l'emploi qu'il fait du terme de ghetto. Le motif du ghetto envahit, pour ainsi dire, l'univers du rap français, tant commercial qu'amateur. Il donne son nom à certains groupes (comme Ghetto Fabulous Gang, un collectif des rappeurs des quartiers nord et sud de Paris fondé en 2001), à de nombreux titres d'albums (*La Cerise sur le ghetto*, *Enfant du Ghetto*, *Patrimoine du Ghetto*, *Toujours ghetto*⁵) ou de textes (« Le Ghetto s'exprime », « Premier sur le Ghetto »⁶), et il revient presque systématiquement dès lors qu'il s'agit d'évoquer la cité, le quartier ou la banlieue. De cette manière, le mot « ghetto » désigne dans le rap français les banlieues populaires postindustrielles bâties en réponse à la crise du logement à partir des années 1950, tant comme espace physique déterminé (« des cités HLM aux ghettos et ses alentours »⁷) que comme communauté sociale et générationnelle (« les jeunes du ghetto », « des enfants du ghetto », etc.) Ce terme apparaît pour la première fois dans compilation *Rapattitude !* (1990) qui marque la consécration du rap au sein des musiques françaises

recueillis par Thomas Lemahieu, *Périphéries*, février 1999 [en ligne]. URL : <http://www.peripheries.net/article199.html>. Consulté le 18 août 2010.

4 Voir à ce propos, Bettina Ghio, « La représentation de la banlieue dans le rap français : vérité du réel ou perspective littéraire ? », Colloque interdisciplinaire « Les banlieues Loin des Clichés : Nouvelles Voix, Images et Identités Émergeant à la Périphérie des Villes Françaises », *Banlieue Network*, Brookes, Oxford University, du 3 au 4 Avril 2014.

5 Respectivement : disque du groupe Mafia K'1 Fry (2003), disque du groupe LIM (2005), disque qui réunit plusieurs rappeurs reconnus et sorti en 2005, disque d'Alibi Montana (2008).

6 Respectivement : Sexion d'Assaut (2004) et Rohff (2005).

7 « Je récite la vie de tous les jours, ça se passe en bas des tours/ Des cités HLM, aux ghettos et ses alentours », Rohff (1999).

actuelles. Mais ce premier emploi n'est pas anodin. Dans le morceau intitulé justement « Enfants du ghetto », la rappeuse Saliha exprime par ce terme l'identification des jeunes Français d'origine immigrée avec les discriminations souffertes par les Noirs-américains. Rappelons-nous que grâce à la diffusion radiophonique du rap américain dans les années quatre-vingt, les jeunes Français d'origine immigrée entrent en contact avec des textes qui dénoncent la situation sociale des jeunes Noirs dans les ghettos américains tout en rappelant en même temps les mouvements historiques de lutte pour les droits civiques des décennies précédentes. A ce propos, le rappeur strasbourgeois Abd al Malik rappelle dans son autobiographie que le premier contact de la France avec le rap a été le succès du titre « The Message » du rappeur Grandmaster Flash de 1982 qui était une sorte « d'hymne rap des ghettos » qui raconte « de façon sombre et nihiliste [...] la vie des ghettos noirs-américains »⁸. Il paraît alors que le contact avec ces textes et avec des thématiques touchant à la communauté noire-américaine aient eu un impact particulier chez des jeunes français qui se reconnaissent dans l'évocation d'une souffrance commune, à savoir la conscience de représenter une minorité et d'être exclu⁹.

Or, nous ne pouvons que nous interroger sur la pertinence de ce parallélisme, selon lequel le rap français rendrait compte de l'univers des banlieues populaires françaises par une démarche similaire à celle des rappeurs américains qui révèlent la réalité de leurs ghettos. Les premiers rappeurs auraient-ils choisi le vocable « ghetto » pour nommer la banlieue populaire française, seulement parce que c'était le terme qui faisait réveiller des fantômes au début des années 1990 ? Mais si c'est le cas, pourquoi est-il d'actualité jusqu'à nos jours, surtout quand les études socio-urbanistiques se disputent sur cette comparaison ? S'il est vrai que le spectre de l'américanisation de la société française s'est proposé de donner une réponse aux divers conflits dans les banlieues populaires de la décennie 1980 et du début des années 1990, l'adéquation du concept de ghetto à la réalité française divise encore les sociologues¹⁰. Le ghetto, en tant qu'espace urbain de ségrégation ethnique et sociale (le Bronx, Chicago, Harlem) et site de délinquance (les « gangs », le trafic, le crime organisé, etc.) serait pour une bonne partie de la sociologie « un miroir déformant » qui exagère les problèmes des banlieues françaises. Mais essentiellement, décider sur le plan médiatique¹¹ et sociologique que les banlieues sont des ghettos ouvre, comme le rappelle le sociologue Loïc Wacquant, le débat de la représentation des populations marginales et de leur milieu de vie qui, outre leur marginalisation économique, souffrent « d'être dépossédées de la maîtrise de leur propre représentation publique »¹².

De l'euphémisme « banlieue » à l'hyperbole du ghetto ?

Bien que la définition de la banlieue populaire française en termes de ghetto soit toujours un débat d'actualité, car certains sociologues revendiquent la pertinence de ce concept pour les espaces

8 Abd al Malik, *Qu'Allah bénisse la France*, Paris, Albin Michel, 2004, p. 63.

9 Par exemple, l'un des jeunes de l'époque interviewés par Azouz Begag dans son livre sur les enfants issus de l'immigration dit quelque chose de similaire : « Je me suis rendu compte qu'en France nous étions une minorité comme les Noirs-américains ». Azouz Begag, *Les Déroutés. Ces Français de banlieue qui ont réussi*, Paris, Mille et une nuits, 2002, p. 105.

10 Voir par exemple les articles de la revue *Esprit*, « La France des banlieues », février, 1991, p. 7-13.

11 Il suffit d'observer les grands titres de journaux suite aux émeutes de Vaulx-en-Velin en 1990 qui évoquaient les banlieues populaires comme les « Chicago », les « Harlem », les « Bronx » ou comme des « cités barbares ». Cf. Loïc Wacquant, *Parias urbains, Ghetto- banlieues- Etat* [2005], trad. Sébastien Chauvin, Paris, La Découverte, 2006.

12 *Ibid.*, p. 152.

les plus ségrégués¹³, la réflexion socio-urbanistique au tournant des années 2000 insiste notamment sur leurs différences, voire même sur leur « impossible comparaison »¹⁴. Il nous semble alors que le rap français a choisi d'emprunter une autre voie pour rendre compte du réel des banlieues populaires. Car quand la sociologie nous dit que les banlieues sont certes des espaces « relégués », mais surtout pas des ghettos, le rap insiste sur le contraire : il nous dit qu'il existe bien un ghetto français. Le rap donne ainsi un signifié connotatif à ce terme qui évolue premièrement dans le cadre de la représentation symbolique, en même temps qu'il entre dans le débat de la pertinence de cette comparaison.

Comme nous l'avons dit, la première occurrence de « ghetto » apparaît dans le rap exactement en 1990, dans la compilation *Rapattitude !* Avant, les rappeurs parlaient uniquement de « quartiers » ou de « banlieues », comme Dee Nasty qui dans « Paname city rapin' » (1986) évoquait les quartiers populaires de Paris de façon « oxymorique » comme la partie sombre de la ville lumière. Dans son disque contemporain à *Rapattitude !* – considéré au même titre comme disque fondateur du rap français – le rappeur Lionel D (1990) ne parle à aucun moment de ghetto, il emploie par contre le mot « zone » pour faire référence aux banlieues populaires. Mais dès 1990, le terme « ghetto » l'emportera sur tous les autres et restera jusqu'à nos jours l'image privilégiée pour représenter la banlieue. Même quand la banlieue des premières décennies des années 2000 n'est pas la même que celle des années 1980 ni que la banlieue des années 1990.

Les exemples en sont nombreux. L'image du ghetto est employée par les artistes, indépendamment de leur style et de leur période de production et se substitue aux termes banlieue, quartier et cité(s). Par exemple, le groupe strasbourgeois NAP, se référant aux émeutes des années 1990 dans les cités de cette ville de l'est de la France, affirmait que « le ghetto pleure » (1999). Le rappeur Booba, parfois considéré comme faisant du rap « bling bling » et vulgaire dit à propos des banlieues françaises que « c'est le Bronx avec dix ans de retard au moins » (2002). Le groupe La Rumeur, réputé pour faire un rap « conscient » et « engagé », se demande à propos de la situation sociale dans les quartiers populaires « Jusqu'à quand ? Combien de temps le ghetto restera aussi patient ? » (2004). Le rappeur Rohff (2005) pour indiquer que son rap est parmi les meilleurs se considère « Premier sur le Ghetto ». Le rappeur Monsieur R, un rappeur militant mais réputé aussi par la transgressivité de ses propos, pour dénoncer que l'État a abandonné les quartiers populaires intitule l'un de ses textes « Ghetto républicain » (2006). Le rappeur Rocé est connu pour faire un rap essentiellement poétique, même si également engagé, il affirme dans son morceau « Je chante la France » (2006) que « les ghettos s'agrandissent ». Et enfin, Kery James pour indiquer son lien incassable avec la banlieue populaire affirme « j'ai le ghetto tatoué dans la peau » (2008).

Dans son *Histoire du rap en France*, le sociologue Karim Hammou, montre comment la « banlieue vint au rap » car, contrairement aux idées reçues, elle n'y est pas inhérente depuis le début. La panique morale du ghetto et la définition de la banlieue comme « lieu à problèmes » coïncident avec la diffusion médiatique du rap français au début des années 1990. A partir de l'analyse d'Annie Fourcault¹⁵, Karim Hammou explique que le terme de « banlieue » est devenu à la fin du 20^e siècle un

13 Voir par exemple : Eric Maurin, *Le ghetto français, enquête sur le séparatisme social*, Paris, Seuil, 2004 et Didier Lapeyronnie, *Ghetto urbain. Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont, coll. « Le monde comme il va », 2008.

14 Voir notamment : Hervé Vieillard Baron, *Banlieue : ghetto impossible ?*, Paris, Editions de l'Aube, 1996 ; Jacques Donzelot, *Faire société. La politique de la ville aux Etats-Unis et en France*, Paris, Seuil, 2003 et Loïc Wacquant, *Parias urbains, op. cit.*

15 Annie Fourcault, « Pour en finir avec la banlieue », *Géocarrefour*, vol. 75, n° 2, 2000, p. 105, cité par Karim Hammou dans *Une histoire du rap en France*, La Découverte, Paris, 2012. p. 85.

euphémisme pour évoquer tout un ensemble de peurs sociales. L'apparition du rap et des rappeurs sur la scène musicale française a permis de mettre des mots et des visages sur ce territoire redouté pour être le siège des classes dangereuses. Mais si nous tenons compte des premiers morceaux de rap, comme ceux de NTM et d'Assassin dans la compilation *Rapattitude !* ou de ceux du disque de Lionel D - les deux premiers disques officiels de rap, rappelons-le - nous pouvons apprécier qu'ils portaient essentiellement sur des aspects esthétiques du rap et non pas sur les dits « problèmes de la banlieue »¹⁶. Il est alors pertinent de se poser la question de pourquoi le rap a fait du sujet banlieue l'un de ses *topoi* et ensuite de pourquoi il a choisi le terme de ghetto comme figure de cette représentation. Après avoir constaté que la banlieue est venue se greffer au rap au moment de son apparition et dans l'intérêt des mass-médias, Karim Hammou conclut que le lien entre rap et banlieue est le résultat d'un « malentendu » avec lequel les rappeurs doivent jongler depuis : ils ont fini par trouver, pour ainsi dire, la façon de faire avec. Ce bilan est pour le moins intéressant pour tenter de comprendre les stratégies de la représentation de la banlieue déployées par le rap, dont l'emploi de l'imaginaire du ghetto a une place privilégiée. Si on a décidé de bannir du rap tout intérêt esthétique en retenant comme seul génie le fait d'être un produit « authentique » de la banlieue populaire, les rappeurs semblent décidés à faire prévaloir la démarche esthétique dans la pratique du rap, même quand il s'agit de banlieue.

Le mot « ghetto » pour « détruire l'horreur, l'angoisse, la peur »

Au sens propre, le ghetto désigne le quartier que l'on imposait aux juifs dans l'Europe de la Renaissance ; il est alors par extension, le lieu où une minorité ethnique, culturelle et/ou religieuse est contrainte à vivre séparée du reste de la population¹⁷. Mais pour qu'on puisse parler de ghetto dans la société actuelle il faut les caractéristiques suivantes : le resserrement géographique, l'uniformité ethnique et culturelle, la contrainte socio-économique, l'absence de l'intervention étatique, la stigmatisation de ses habitants, et la constitution d'une microsociété interne¹⁸. Ainsi, en tant que concept le terme « ghetto » enferme en lui tout seul tout un imaginaire de la non-intégration, de l'exclusion socio-économique et ethnique, de l'absence de politiques étatiques, de la dégradation matérielle de l'environnement urbain tout comme de la violence extrême. Il renvoie autant à une réalité concrète qu'à un imaginaire symbolique. Si nous prenons comme exemple le morceau du groupe Idéal J de 1996 qui s'intitule justement « Le ghetto français », rappé par Kery James, et qui intègre par ailleurs un disque dont les interludes s'appellent « ghettolude », nous pouvons apprécier qu'il parle indistinctement de grands ensembles de la banlieue française en termes de « ghetto » ou des cités, comme si ces vocables étaient de parfaits équivalents ou des synonymes. L'assemblage a par ailleurs une force majeure grâce à l'effet produit par l'anaphore des deux premiers vers :

Viens vivre au milieu d'une cité,
Viens vivre au milieu d'un ghetto français,
Immeubles délabrés ou soi disant rénovés.
Les choses ne changent pas, la tension est toujours là.
On modifie la forme, mais dans le fond, quels sont les résultats ?
Les halls sont toujours remplis de dealers de " teushi ".

16 Voir à ce propos, Bettina Ghio, « La question de la littérature dans le rap français », *Transitions*, novembre 2011, [en ligne sur] : www.mouvement-transitions.fr et « Pratiques culturelles et émancipation : retour sur l'émergence du rap français », Revue *Contretemps* web, mars 2014, [en ligne sur] : www.contretemps.eu

17 Selon la définition du *Robert* 2014.

18 Voir à ce propos, par exemple, Hervé Vieillard-Baron, *Les Banlieues. Des singularités françaises aux réalités mondiales*. Paris, Hachette-Supérieur, 2001.

Les rues de scooters volés et d'mauvais esprits la nuit.
Si la plupart des jeunes tournent mal,
C'est qu'ils ne savent plus la différence entre le bien et le mal.
Principale cause s'impose : la misère,
Suivie de près sinon devancée par le poids d'un échec scolaire.
On n'a pas tous eu la chance d'avoir une famille soudée,
Toujours à l'écoute, derrière vous prête à vous aider.
Les mères ne savent plus quoi faire, débordés sont les pères.
Un jeune sur deux ici possède un casier judiciaire.
Putain de merde, c'est la merde dans mon quartier.
Tu veux vérifier ? Enfoiré, viens vivre au milieu d'une cité !

La seule figure du ghetto rend ici une force majeure à la représentation de l'état des immeubles dans lesquels vivent les populations les plus pauvres de France, à celle de l'exclusion sociale et de la ségrégation spatiale et à toutes les conséquences qui s'en dégagent pour les habitants, indistinctement de l'emplacement de la banlieue. D'autres figures rejoignent ici la métaphore du ghetto pour insister sur l'exclusion des quartiers, comme la personnification de la misère qui est mise sur une piste de compétition pour finir « devancée » par l'échec scolaire, les deux causes majeures de la « ghettoïsation » des jeunes banlieusards. En outre, l'apostrophe à la fin de cet extrait nous interpelle particulièrement, car il appelle les responsables étatiques à faire leur propre expérience du ghetto pour « vérifier » l'état d'exclusion dont il se trouve. Le rappeur et son interlocuteur sont ainsi présents au moment même où le morceau est rappé. Cette démarche rhétorique permet alors non seulement de représenter le cadre de la cité, comme un tableau que l'on peut contempler, mais, d'une certaine façon, de le rendre vivant : on ne le regarde pas, on y est.

Si nous prenons maintenant comme exemple un morceau du troisième millénaire, « Oh no » (2004) du rappeur Kool Shen, nous pouvons voir comment l'image du ghetto sert cette fois-ci à insister sur l'emplacement des cités séparées de la ville, particulièrement en mobilisant la métonymie du « mur », triste composante matérielle du ghetto, ainsi les murs des cités ne sont que des murs de ghetto :

On a tous plus ou moins grandi au milieu d'murs merdiques
Au milieu d'bandits ou de *cailles-ra* repentis, tu connais l'verdict
Très peu d'élus pour des tonnes d'appelés
La rue croule sous l'déluge de mômes perdus sans aucun code d'accès
Ils nous construisent des Mc Do dans les *tés-ci*
Pour qu'on s'ghettoïse et puis pour qu'les murs s'épaississent
Comme ça tu manges ici, tu dors, tu *deales*, tu crèves ici
Sans jamais briser l'cercle et j'trouve tout ça très vicieux
Car ils s'gardent bien d'nous dire comment on s'en tire

Dans ces deux morceaux, les cités représentées en termes de ghetto sont des espaces absolus, indéterminés où l'on peut reconnaître n'importe quelle banlieue populaire de France. La banlieue est ainsi présentée de façon générale, en tant qu'espace total de relégation urbaine et sociale, car elle connaît des contraintes similaires si elle est à Paris, à Lyon ou à Marseille, à la périphérie des grandes villes ou si c'est un quartier populaire intra-muros. Le vocable du ghetto évoque ainsi en lui-même et de façon hyperbolique l'insalubrité du logis, la faible présence de l'État en politiques publiques, la pauvreté, le chômage et les conséquences qui en résultent : la délinquance, la violence, l'économie parallèle, la désintégration familiale, la rupture scolaire, etc. Ce terme a une force évocatrice chez l'auditeur qui permet d'éveiller chez lui un imaginaire bien particulier. Le ghetto peut être ainsi considéré comme une *hétérotopie*, au sens foucauldien¹⁹, car contrairement au lieu utopique qui reste toujours abstrait, la banlieue perçue comme ghetto est un espace réel qui héberge en l'occurrence l'imaginaire de la ségrégation et de la pauvreté. Il peut même faire partie de ces *hétérotopies* que

19 Michel Foucault, « Des espaces autres », (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, p. 46-49.

Foucault appelle « de déviation » car les individus qui l'habitent sont considérés déviants par rapport aux codes de comportement du centre ville. A l'instar de la prison, l'une de ces *hétérotopies* foucauldienne - et qui est par ailleurs une figure largement exploitée par le rap comme comparaison de la banlieue (« Finir ma vie ici [à la cité] ou en prison, aucune distinction », Fabe, 1995) - le ghetto serait l'espace urbain où la ville se débarrasse de ses indésirables.

Le ghetto renvoie ainsi à une représentation précise de l'exclusion sociale et de la ségrégation spatiale, ainsi qu'à la gravité que cela représente, exclusivement sur le plan *symbolique* : vivre dans une cité de banlieue ou quartier populaire en France présente les mêmes incidences que pour ceux vivant dans l'un des ghettos de l'Amérique. Dit autrement, le terme ghetto se constitue comme l'équivalent pragmatique dans le rap français de ce qu'il est dans le rap américain. D'une certaine manière, ce qui est encore en débat ou qui serait même impropre en termes socio-urbanistiques, trouve pleinement son sens en termes de représentation symbolique. Le rap réussit ainsi un exploit métaphorique en reliant par analogie la banlieue populaire française à l'imaginaire du ghetto américain. Par ailleurs, si nous tenons compte de comment ce terme se voit exploité dans le rap depuis les années 1990, nous pouvons dire aussi qu'il s'agit d'une métaphore filée, car l'analogie est développée et complétée selon les usages qu'en font les rappeurs.

La portée symbolique de ce terme peut être également mise en rapport avec ce que dit l'anthropologue Marc Augé quant à certains lieux, considérés comme des *non-lieux* car ils n'existent pas pleinement en tant que tels. Leurs noms ont une ampleur symbolique parce qu'ils ont le pouvoir d'éveiller un imaginaire collectif (comme Hawaï, par exemple, par son caractère de site exotique) : « Certains lieux n'existent que par les mots qui les évoquent, non-lieux en ce sens ou plutôt lieux imaginaires, utopies banales, clichés [...]. Le mot, ici, ne creuse pas un écart entre la fonctionnalité quotidienne et le mythe perdu : il crée l'image, produit le mythe et du même coup le fait fonctionner »²⁰. Le mot ghetto fonctionnerait donc dans le rap de façon similaire grâce aux évocations qu'il enferme et qu'il éveille ensuite chez l'auditeur : il permettrait aux rappeurs de mettre un nom sur une réalité qui dépasse le seul emplacement territorial, et qui rend compte d'un imaginaire où les banlieues françaises reléguées seront *vraiment* au même niveau de comparaison que les ghettos américains.

C'est ainsi que le rapprochement entre ghetto et banlieue populaire trouve son sens dans l'univers du rap alors même que son usage est fortement nuancé par les sociologues. Ce terme renvoie à un système de représentation qui doit être compris pleinement dans son usage symbolique, c'est-à-dire que sa seule valeur est d'être le signe de ce à quoi il renvoie. De ce fait, le « ghetto » se présente, pour reprendre à notre compte l'expression de Marc Augé sur certains *non-lieux*, en tant que « force évocatrice ». Il fait apparaître dans l'esprit de l'auditeur un certain nombre d'images et des associations d'idées qui permettent au mieux de représenter la banlieue vécue et perçue. Les rappeurs auraient de la sorte détourné le rapport à la banlieue qu'on a imposé au rap. Car au lieu d'accepter l'euphémisme des banlieues qui dissimule au fond les vrais problèmes qui existent dans les périphéries des villes, le rap impose une hyperbole : la figure du ghetto. On peut même dire que ce terme acquiert un caractère cathartique ou thérapeutique car il se présente comme le mot indispensable pour « guérir » le malaise social. C'est en tout cas ce que sous-entendent, ces propos de « Enfants du ghetto » (1990), le premier morceau de rap à employer ce terme :

Enfant du ghetto, Bronx ou Soweto
A chacun sa maladie mais toujours les mêmes mots
Pour détruire l'horreur, l'angoisse, la peur.

Ces vers proposent même l'idée que l'emploi de ce mot est tout à fait nécessaire en rappelant ainsi que Shusterman dit de toute œuvre d'art, au détriment de la seule valeur esthétique, que l'art est essentiel pour la vie car il lui fait du bien.

20 Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p.120.

Le ghetto, territoire rhétorique du rap ?

Peut-on alors considérer le ghetto comme un « territoire rhétorique » du rap français ? Le philosophe Vincent Descombes distingue le « territoire géographique » du « rhétorique » parce que celui-ci structure en son sein une série de représentations translucides pour tous ceux qui occupent le même espace, investi par le langage. En s'intéressant à ce qu'il appelle la « philosophie de Combray » dans le célèbre roman proustien, il met en lumière une philosophie du groupe, car le « territoire rhétorique » n'est pas un simple lieu, mais un espace vécu, perçu et ressenti, non pas par des individus isolés, mais par un groupe humain déterminé. Il renvoie à une « vision du monde » partagée, pour ainsi dire, ou à une « théorie collective du monde ». Le territoire rhétorique s'arrête donc face à des interlocuteurs qui ne partagent pas cet espace et qui exigent alors de longues explications pour comprendre son sens²¹. Quand l'univers de la banlieue est exploité dans le rap en termes de ghetto, rappers et auditeurs comprennent ce sens dans un système qui reste à l'intérieur du rap et de la représentation fictionnelle de la banlieue (car il y a aussi des écritures de et sur la banlieue qui emploient ce terme²²). Nous pouvons parler dans ce cas du « ghetto » comme territoire symbolique du rap : sa crédibilité réside dans le champ symbolique en référence avec le ghetto américain.

Cet emploi du terme ghetto montre alors les limites d'une approche exclusivement sociologique pour comprendre le sens du rap (et possiblement de la banlieue aussi) dont le système de représentation ne poursuit pas toujours une reproduction littérale du réel, mais mobilise au contraire le symbolique. En se rapportant à des réalités concrètes (les ghettos noir-américains, en l'occurrence), les mots et les termes employés dans le rap font maintes fois l'objet d'un usage métaphorique. A ce propos, la réflexion de Michel Collot sur le texte poétique peut être tout à fait transposée à cette façon dont le rap jongle avec la représentation du réel. Car le poème n'est pas fermé sur lui-même, c'est-à-dire sans aucun lien avec le monde auquel il se réfère, mais il relie au contraire dans son sein écriture, expérience personnelle et découverte du monde. Dans ce sens, en opposition à la réalité à laquelle renvoient les sciences sociales, le poème renvoie au monde « perçu et vécu ». Le langage poétique se distingue alors du langage courant qui « appelle chaque chose par son nom », parce qu'il s'agit de « se détourner de la chose », en oubliant si celle-ci correspond ou non au concept proposé par « l'appellation contrôlée du dictionnaire ». D'une certaine façon, le poème « se délivre des images stéréotypées du réel, transmises par le code, pour atteindre à une meilleure vision des choses » et « nous faire voir ce que nous ignorons de la réalité »²³. En se détachant de la définition du dictionnaire et en attribuant au ghetto une force évocatrice symbolique, le rap rend puissant ce mot et le transpose dans un système poétique. Il lui donne une vie nouvelle et unique à l'intérieur du rap à tel point que nous pouvons oser dire qu'il ne représente pas seulement la banlieue, mais qu'il « la fait ». « C'est le rap qui a créé la banlieue » disent les Fabolous Troubadours dans l'entretien cité en introduction, car au delà d'un concept, la « banlieue » rappée est un vécu, un perçu et un ressenti en collectivité.

21 Vincent Descombes, *Proust : philosophie du roman*, Paris, Editions de Minuit, 1987. Cité par Marc Augé, *Non lieux*, op.cit. p. 136.

22 Comme dans les romans dits « de banlieue » qui sont apparus à la fin des années 1990 et au début des années 2000, notamment après les émeutes de 2005 : Rachid Djaïdani, *Boumkæur*, Paris, Seuil, 1999 ; Karim Amellal, *Cités à comparaître*, Paris, Stock, 2006 ; Mohamed Razane, *Dit violent*, Paris, Gallimard, 2006, Thomté Ryam, *Banlieue noire*, Paris, Présence Africaine, 2006, entre autres.

23 Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, 1989.

Bibliographie :

Augé, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

Bazin, Hugues, *La culture hip-hop*, Desclée de Brouwer, 1995.

Collot, Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, 1989.

Descombes, Vincent, *Proust : philosophie du roman*, Paris, Editions de Minuit, 1987.

Donzelot, Jacques, *Faire société. La politique de la ville aux Etats-Unis et en France*, Paris, Seuil, 2003.

Foucault, Michel, « Des espaces autres », (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, p. 46-49.

Ghio, Bettina, - « La question de la littérature dans le rap français », *Transitions*, novembre 2011, article en ligne sur le site : www.mouvement-transitions.fr. Consultation le 17 août 2014.

- « Pratiques culturelles et émancipation : retour sur l'émergence du rap français », *Revue Contretemps* web, mars 2014, article en ligne sur le site : www.contretemps.eu. Consultation le 17 août 2014.

- « La représentation de la banlieue dans le rap français : vérité du réel ou perspective littéraire ? », Colloque interdisciplinaire « Les banlieues Loin des Clichés : Nouvelles Voix, Images et Identités Émergeant à la Périphérie des Villes Françaises », *Banlieue Network*, Brookes, Oxford University, du 3 au 4 Avril 2014.

Hammou, Karim, *Une histoire du rap en France*, La Découverte, Paris, 2012.

Lapassade, Georges et Rousselot, Philippe, *Le rap ou la fureur de dire*, Paris, Louis Talmart, 1990.

Lapeyronnie, Didier, *Ghetto urbain. Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont, coll. « Le monde comme il va », 2008.

Maurin, Eric, *Le ghetto français, enquête sur le séparatisme social*, Paris, Seuil, 2004.

Rost, *Enfant des lieux bannis*, Paris, Robert Laffont, 2008.

Touraine, Alain, « Face à l'exclusion », *Esprit*, « La France des banlieues », février, 1991.

Vieillard Baron, Hervé, *Banlieue : ghetto impossible ?*, Paris, Editions de l'Aube, 1996.

Les Banlieues. Des singularités françaises aux réalités mondiales. Paris, Hachette-Supérieur, 2001.

Wacquant, Loïc, *Parias urbains, Ghetto- banlieues- Etat* [2005], trad. Sébastien Chauvin, Paris, La Découverte, 2006.

Discographie :

Casey, « Premier rougissement », *Libérez la bête*, Anfalsh-Ladilafé, 2010.

Dee Nasty, « Paname city rapin' » (autoproduction, Funkzilla Records), 1986.

GHIO Bettina, « Le ghetto, territoire rhétorique du rap »

Fabe, « La raison », *Befa surprend ses frères*, BMG Music, 1995.

IAM, « Bienvenue », *Revoir un printemps*, Delabel EMI Music, 2003.

Idéal J, « Le ghetto français », *O'riginal MC's sur une mission*, Nigth & Day, 1996.

Kery James, « Banlieusards », *À l'ombre du show business*, Up Music, 2008.

Kool Shen, « Oh no », *Dernier round*, Sony BGM Music, 2004

La Rumeur, « Inscrivez sans greffer », *Regain de Tension*, La Rumeur Records, 2004.

Lionel D, *Y'a pas de problème*, CBS Disques S.A, 1990.

Monsieur R, « Ghetto républicain », *Black Album*, One The Corner, 2006.

NAP, « Pourquoi le Neuhof brûle-t-il ? », *Le Boulevard des rêves brisés*, BMG, 1999.

NTM, « Qui payera les dégâts ? », *1993... J'appuie sur la gâchette*, Sony Music, 1993.

« Odeurs de souffre », *Suprême NTM*, Sony Music, 1998.

Rapattitude !, Labelle Noir, 1990.

Rocé , « Je chante la France », *Identité sur crescendo*, No Format !, 2006.

Rohff, « Génération sacrifiée », *Le code de l'horreur*, Foolek Records/RMI, 1999.

« Premier sur le ghetto », *Au-delà de mes limites*, Hostile Records, 2005.

Saliha, « Enfants du ghetto », *Rapattitude !*, Labelle Noir, 1990.