



HAL
open science

C'est la cité! Les paysages de la Clairière des Aubiers révélés par son clip rap

Philippe Woloszyn, Paul Girard

► To cite this version:

Philippe Woloszyn, Paul Girard. C'est la cité! Les paysages de la Clairière des Aubiers révélés par son clip rap. *Projets de paysage: revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, 2020, 1 (21), pp.[en ligne]. 10.4000/paysage.2885 . halshs-02493365

HAL Id: halshs-02493365

<https://shs.hal.science/halshs-02493365>

Submitted on 27 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

C'est la cité !

Les paysages de la Clairière des Aubiers révélés par son clip rap
Philippe Woloszyn

Philippe Woloszyn est architecte, acousticien, chercheur en ambiances et en sciences de l'espace et chargé de recherches CNRS, laboratoire Passages UMR 5319 CNRS UBM-UPPM-ENSAPBx
philippe.woloszyn[at]cnrs[dot]fr
<https://cv.archives-ouvertes.fr/philippe-woloszyn>
http://www.researchgate.net/profile/Philippe_Woloszyn

Paul Girard

Paul Girard, maître de conférences des ENSA, représentation spatiale et patrimoniale de l'architecture (RA)/philosophie-esthétique à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris la Villette (ENSAPLV), laboratoire Gerphau, Groupe d'études et de recherches philosophie, architecture, urbain, EA 7486
paulgirard.archi[at]gmail[dot]com

fr

Cette analyse a pour but de défricher les modalités de perception des éléments paysagers urbains filmés dans un clip de musique rap, en réinterprétant le *background* des discours des acteurs locaux. Cette mise en œuvre d'un discours contestataire est analysée au prisme du langage spatial adopté par la caméra au sein du paysage de la Clairière des Aubiers, grand ensemble bordelais au sein duquel le clip a été tourné. L'analyse du discours élaboré dans ce document audiovisuel a pour objectif de faire émerger les *patterns* linguistiques et métalinguistiques définissant le cadre socioculturel de la Clairière des Aubiers, tandis que l'analyse d'image a, quant à elle, pour fonction de fournir des éléments d'interprétation de la singularisation iconique du rapport des rappers au paysage de leur quotidien. Ce faisant, nous nous interrogerons sur la capacité d'un média, tel que ce clip, à révéler tout ou partie de la réalité sociale d'un quartier d'habitation via son approche ambientale et, par là même, à questionner le rôle du paysage sur la production d'une identité spécifique au lieu de vie ainsi exposé.

analyse paysagère, culture urbaine, clip rap, diagnostic ambiantal, patrimonialisation des grands ensembles

This is the City! – The Landscapes of the Clairière des Aubiers Presented in a Rap Video Clip

This study seeks to understand the ways in which elements of urban landscapes filmed in a rap video clip are perceived by reinterpreting the context which provides the background to the positions of local stakeholders. This implementation of an activist stance is analysed from the perspective of the spatial language adopted by the camera within the landscape of the Clairière des Aubiers, a large Bordeaux housing project where the

video clip was filmed. The study of the discourse developed in this audiovisual document aims to bring out the linguistic and metalinguistic patterns defining the socio-cultural framework of the Clairière des Aubiers, while the study of the images is intended to provide keys for interpreting the singular iconic relationship between rappers and the landscape in their daily lives. In doing so, we study the capacity of a medium such as this video clip to reveal all or part of the social reality of a residential area through its portrayal of an ambience and, by the same way, the role of the landscape in the construction of the revealed living environmental identity.

landscape analysis, urban hip hop culture, rap video, ambience appraisal, housing projects, heritage.

30/12/2019

Cette recherche s'inscrit dans le cadre d'un projet pluridisciplinaire et interlaboratoires, « Smart French », qui a été retenu en 2016 dans le cadre de l'appel d'offres du ministère de la Culture et de la Communication « Architecture du XX^e siècle, matière à projet pour la ville durable du XXI^e siècle ».

Au sein de ce projet, portant sur les transformations thermiques des ensembles urbains, la notion d'ambiance¹ nous est apparue comme un lieu de formalisation synesthésique des qualités spatiales et de confort qui contribuent à définir les conditions de bien-être des lieux de vie au sein d'un grand ensemble de la périphérie bordelaise, la Clairière des Aubiers.

Cette recherche prospective ayant pour vocation de relier les dimensions sensibles, physiques et spatiales pour la mise en œuvre des notions d'atmosphère et d'ambiance, un axe de recherche expérimental a été proposé sous forme de création d'un diagnostic ambiantal², constitué d'un référentiel hypertextuel d'images (réalisé en photographie, en vidéo *in situ*, et des documents visuels d'archives) et de sons (par captations *in situ*). La méthodologie associée exploite une analyse des phénomènes d'ambiance du grand ensemble d'habitation la Clairière des Aubiers, communément dénommé Les Aubiers, ouvert sur l'environnement urbain et paysager du projet immobilier de Bordeaux-Lac.

1 Le terme d'ambiance, renvoyant souvent aux performances d'un bâtiment, peut être étendu à notre environnement, dans le but de qualifier la spatialité et de caractériser de façon plus globale et dynamique les effets du bâti comme du non-bâti au prisme du paysage. La notion d'ambiance sera retenue ici dans l'acceptation qu'en donne Gernot Böhme (2018).

2 L'approche ambiante repose la question d'une définition formelle de la notion d'espace public, en convoquant méthodes d'observation et catégories descriptives pertinentes de l'environnement vécu, particulièrement en milieu urbain.

À travers l'organisation structurelle du dispositif ambiantal de l'environnement dans laquelle s'inscrit l'architecture de ces lieux de vie, les rapports rythmiques de bâti et de non-bâti, la scénographie spatiale, ainsi que les rapports entre intérieur et extérieur définissent la cité comme la réalisation d'une utopie paysagère du belvédère sur le lac. Portés par une volonté de « résistance aux normes³ » et aux standards pour contrebalancer les défauts associés à ce genre d'habitat, Les Aubiers s'inscrivent dans une idéologie de reconfiguration paysagère des grands ensembles des années 1970. Néanmoins, en réalisant un paysage nouveau, « au-dessus du sol », ne prenant pas en compte l'histoire du site, la dynamique urbaine de table rase a contribué ici à l'émergence d'un paysage *ex nihilo*.

Au risque d'adopter une vision fictionnelle des formes urbaines des Aubiers, il nous est apparu intéressant d'observer le reflet de cette utopie par le contexte imaginaire de la dystopie du clip qui y a été tourné, en opérant une lecture de la dimension sociospatiale de la cité dans son rapport au paysage : les images subjectives et concrètes du clip restituent un autre paysage, habité également, celui que ceux qui résident ici veulent nous présenter. Après une présentation rapide du quartier des Aubiers et du mouvement hip-hop, nous aborderons l'analyse du clip rap proprement dit, pour ensuite discuter des représentations paysagères qui en résultent.

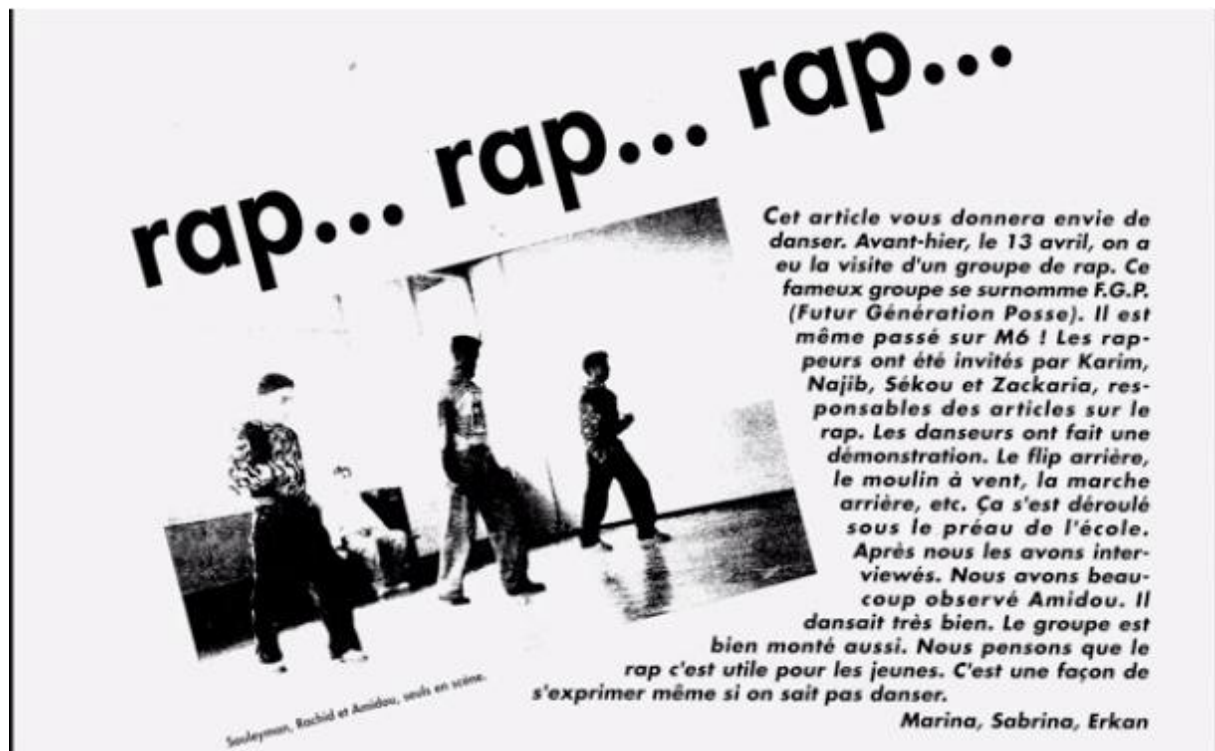
Un clip rap à la Clairière des Aubiers..

Le clip rap réalisé par Benesao (2017)⁴ est apparu comme un témoignage particulièrement intéressant au regard de l'atmosphère sociospatiale du vécu de la Clairière des Aubiers, notamment du point de vue de sa relation avec l'ensemble paysagé environnant dans lequel elle s'insère. Le clip constitue une entrée spécifique pour recueillir une parole essentielle pour comprendre le dispositif de territorialisation qui fait système avec les percepts visuels et spatiaux de l'environnement bâti. Son incidence sur le paysage vécu/perçu sous forme de mise en scène habitante éclaire de fait les relations aux lieux de vie, structurées par le récit communautaire dans le grand ensemble, *la cité*. Cette caractérisation d'une réalité socipaysagère des espaces publics de la cité par l'image et le son participe donc d'une partie singulière d'un diagnostic ambiantal, considérant l'ambiance comme l'intégration des ressentis phénoménaux, moteurs de l'impression paysagère, elle-même convertie en document vidéographique porteur d'une esthétique propre et d'un discours spécifique.

Figure 1. Premiers raps de danseurs des Aubiers

3 Mots de Christian Devillers à l'occasion d'un Café de l'architecture organisé par Arc en rêve à la bibliothèque des Aubiers en 2010 (Rousset, 2010), propos rapportés dans le mémoire de Sébastien Girardeau (2018, p. 33).

4 Le clip est consultable dans son intégralité sur Youtube à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=o9uZTbmmT5c>



Photogramme.

Ann Cantat-Corsini, *La Clairière des Aubiers, une histoire à suivre*, 2015.

La grille d'analyse des constructions discursives et kinesthésiques du clip croise les évocations – les invocations ? – spatiales et identitaires de la cité avec les modes de singularisation iconiques révélés par le cadrage et le montage de ses séquences.

La Clairière des Aubiers, une cité controversée..

La Clairière des Aubiers a retenu notre attention dès la première visite, notamment du fait que ce quartier paraisse accumuler les différentes problématiques des grands ensembles. Dessiné par l'architecte Xavier Arsène-Henry, ancien prix de Rome, l'ensemble construit ne correspondra déjà pas au projet dès sa livraison. Cet ensemble relève d'un urbanisme sur dalle, associé à un caractère utopique fort, porté par les tendances de l'époque. Très rapidement après son édification partielle (le projet ne sera jamais réalisé en totalité), il a fait l'objet de nombreuses transformations qui contribuent à un aspect moins homogène, par la destruction de la dalle, la fragmentation et les compartimentations résultant de la suppression de fonctions de transit et de l'obstruction de passages. La très grande hauteur de ces immeubles constitue un élément de permanence dans le grand paysage actuel : situés à 15 minutes du centre historique de Bordeaux par le tramway, les Aubiers continuent de se voir affublés de l'image d'une barre fractionnant le paysage, tandis qu'un quartier nouveau en construction au nord de l'ensemble des Aubiers, Bordeaux-Lac, l'un des plus gros chantiers urbains bordelais, lui redonne une nouvelle polarité et un ancrage paysager alors qu'il émerge et règne au centre des nouveaux îlots bâtis (Girardeau, 2018). En matière de proximité urbaine

et de lien avec le centre ancien, les transports en commun raccordent actuellement l'ensemble des Aubiers à la métropole bordelaise par des lignes de tram et de bus sans toutefois les traverser, tandis que la rue principale, dont la présence est devenue visible suite à la destruction de la dalle qui la couvrait, conduit à un champ au sud du grand ensemble. La frontalité de cet îlot sur un socle affirmée dans la construction initiale a perdu de son homogénéité, certaines façades étant désormais directement reliées à la rue sans la clôture de la dalle, base de l'ancien ensemble (figure 2).

Figure 2. L'ensemble des Aubiers actuellement



Photogramme – vidéo.

Source : Paul Girard, 2018.

Du point de vue de la stylistique architecturale, le modèle de l'unité d'habitation de Marseille, et, plus spécifiquement, de Rezé-les-Nantes dessiné par Le Corbusier participe clairement des modèles référents des espaces extérieurs et intérieurs⁵. Dans ce contexte de projet à très grande échelle, les ensembles bâtis avaient vocation à être des belvédères sur la nature et le paysage, conformément à l'imaginaire utopique très affirmé de ce projet. Leur très grande hauteur correspond bien à ce projet initial de *terrasses vers le grand paysage*, constituant un ensemble d'habitations articulé à des espaces naturels qui font l'objet de liaisons qualitatives avec le site de Bordeaux-Lac. Mais les terrasses des Aubiers restent aussi un projet avorté, redéfini dans ses espaces extérieurs, détruit au niveau de sa dalle, projet qui porte de ce fait une part de problématiques supplémentaires, comme celle d'un défaut d'homogénéité, ainsi

⁵ Que ce soit par le dessin de la façade, la distribution et les espaces intérieurs des appartements en duplex, le format des loggias, les rues d'accès aux appartements, le design de second œuvre tel que portes et ameublement d'intérieur.

qu'un vestige de clôture spatiale dont l'effet est très prégnant, conférant un isolement à cet ensemble.

Le film d'Ann Cantat-Corsini, *La Clairière des Aubiers, une histoire à suivre* (Bordeaux, 2015), témoigne de la défiance que l'ensemble a provoquée dès sa construction, au regard de son caractère enfermante lié à l'absence de liaison avec le centre historique de Bordeaux, avant l'arrivée du tramway, puis au manque d'équipements publics et de commerces. Dès 1974, l'échec de cet urbanisme entraîne déjà cette stigmatisation d'un ensemble très vertical, clos, seul, perdu dans une urbanité déchue... La préoccupation relative aux aménités urbaines invite ainsi à réfléchir sur les pluralités de formes et d'imaginaires spatiaux et sur leur mise en scène dans l'actualité des enjeux environnementaux de l'urbain en revenant sur les rapports entre qualités spatiales et formes architecturales au sein des contextes paysagers ainsi produits.

Des interrogations morphologiques et paysagères demeurent : comment rattacher une ville de faible hauteur comme Bordeaux à un imaginaire de la verticalité comme celui développé dans la Clairière des Aubiers ? Le projet actuel de développement urbain autour des Aubiers, la création de rues, avec une haute densité en partie nord, occasionnant des déplacements piétons dans des espaces végétalisés avec une volonté paysagère revendiquée, le rapprochement avec les lacs, la plage, la mise en perspective de cette cité-forteresse, qui traduisent comme un ensemble symbolique dominant et central une identité à la fois protectrice et oppressante, sont autant de sujets que nous allons tenter de cerner par la traduction paysagère du clip rap qui y a été tourné.

Figure 3. De la Clairière des Aubiers à la cité



Une bastide avec sa vue – phase concours (Xavier Arsène-Henry, 1966).
Source : Archives La Mémoire de Bordeaux Métropole.



« Le Grand Axe » – phase concours (Xavier Arsène-Henry, 1966).



Vue sur le lac depuis une bastide (Xavier Arsène-Henry, 1966).

Au XVIII^e siècle, les terrains du nord de Bordeaux, soumis aux crues de la Garonne, constituent une étendue marécageuse. Des travaux d'assainissement permettent dès la fin du XIX^e siècle des activités, maraîchères notamment. Projetées dès 1960 par Xavier Arsène-Henry dans le cadre d'une politique d'urbanisation de la périphérie de Bordeaux, qui implique différents sites, et ce, dans un contexte d'utopie porté par les architectes en faveur des grands ensembles, la Clairière des Aubiers et la Clairière du Lauzun, qui la jouxte, seront finalement construites en 1972, dans le cadre du projet plus large des clairières d'habitations du quartier de Bordeaux-Lac. Cinq clairières devaient à l'origine former une totalité de 15 000 logements répartis en groupes de 3 000 logements sur 2 000 hectares autour d'un lac artificiel de 160 hectares ; ensemble de cinq clairières auxquelles devaient s'ajouter d'autres. La Clairière des Aubiers, construite par les architectes André Sabron, Pierre Dugravier et Bertrand Delorme entre 1971 et 1972, comptera 1 033 logements tandis que la Clairière du Lauzun (qui devait au départ s'étendre jusqu'au lac) n'en comptera que 323 contre 3 000 initialement prévus.



La dalle occupée en partie par des commerces.
Source : *La Clairière des Aubiers, une histoire à suivre* (film d'Ann Cantat-Corsini, 2015).



Création du Cours des Aubiers (Image de 1980).
Source : *La Clairière des Aubiers, une histoire à suivre* (film d'Ann Cantat-Corsini, 2015).



L'écoquartier Ginko. Vue d'une terrasse d'immeuble vers le Sud. L'ensemble de la Clairière des Aubiers, plus haut, émerge.
Source : Vidéo personnelle de Paul Girard, 2019.

Dès 1974, dans un contexte de fin des Trente Glorieuses, plusieurs études rapportent l'échec de ces programmes. Les Aubiers cristalliseront très vite un mécontentement causé par un sentiment de relégation du centre urbain de la ville de Bordeaux. Le projet porté par Xavier Arsène-Henry de créer des ensembles situés au cœur de sites naturels, et jouissant de ceux-là, a échoué. L'ensemble a été conçu comme un immense espace vert où l'on aperçoit « les zones d'habitations qui, sous forme de bastides, jaillissent de la masse végétale du parc ». Les différentes opérations de requalification n'auront de cesse d'agir sur ce contexte urbain : création de voiries, tramway, développement de quartiers nouveaux (l'écoquartier Ginko), par exemple.

Hip-hop, rap, une conception territorialisée de l'expression musicale et de la culture urbaine

Pôle musical de la culture hip-hop, le rap exprime les identités sociospatiales des habitants par la mise en scène de leur cité : les rappers travaillent en permanence avec les discours dominants formulés sur leur lieu d'habitation. Les espaces de banlieue, les quartiers, constituent dès lors l'un des piliers fondateurs de la culture hip-hop, le rap étant qualifié par ailleurs de « musique urbaine », notamment par les structures de production musicale. Si le rappeur, le *maître de cérémonie* (MC), déclame un discours spatial explicite et fortement localisé tant dans les paroles des morceaux que dans la mise en scène rassemblant son groupe communautaire, son ancrage local sur le quartier ou la cité le distingue également d'autres types de musiques, comme le blues ou le R&B, qui se réfèrent quant à eux à un espace plus vaste, la région ou la grande ville (Forman, 2002, p. 82).

L'émergence du rap s'est partout produite en rapport direct au phénomène urbain ou périurbain et à ses configurations sociales.

« La ville qui tend à une certaine uniformisation des comportements s'offre aussi comme un lieu de distinctions sociales » (Auzanneau *et al.*, 2000, p. 711).

Ainsi, la légitimité du rap passe par la mise en scène du lieu d'habitation, afin de célébrer l'image du quartier. De fait, dans le discours du rap, le lieu, la cité, pose constamment la question du territoire, un espace géographique avec un système de valeurs qui lui est associé, et qui constitue aussi un « symbole » de la revendication :

« Le rap se rattache fondamentalement à la dimension de territoire, qu'il décline en lieux et en réseaux » (Dubus, 2009, p. 143).

Le but pour les rappers est également de prouver que leur cité possède tous les attributs qui peuvent permettre de la rattacher au mouvement hip-hop. Le rap s'approprie ainsi l'espace aussi bien dans sa dimension territoriale que paysagère. Mieux : les éléments structurants de la territorialisation de la cité sont directement visibles depuis son organisation sociospatiale. Ces mécanismes se retrouvent à plusieurs échelles, de la cité à la ville. La cité devient alors un espace identitaire que les artistes cherchent à représenter (Böhme, 2018, p. 25-49). Par leur performance, les rappers décrivent l'endroit où ils vivent en montrant le lien qu'ils entretiennent avec leur environnement quotidien. Ils deviennent ainsi des « cartographes alternatifs » de l'espace urbain qui analysent le rôle de l'espace dans le développement du hip-hop et le discours spatial des *performers* (Forman, 2004, p. 202). Le clip montre ainsi comment les rappers s'inscrivent dans leur espace local, par la référence aux formes spatiales urbaines dans leur dimension de *ghetto* et de *hood*, abréviation de *neighborhood*.

« Le ghetto, dans toute sa complexité et sa négativité, est toujours montré comme un espace idéalisé pour les adolescents des minorités dans le discours du rap,

précisément parce qu'il est considéré comme étant plus "réel" que les autres territoires⁶ » (Forman, 2002, p. 5).

C'est la cité

Suffit-il de tourner dans un endroit pour que ce qu'on y filme soit emblématique de ce lieu ? Avec ce clip de Benesao, le rapport entre représentation du réel et réalité vécue est une nouvelle fois au cœur du débat, mais nous n'y entrerons pas. Ce document filmique nous intéresse dans la mesure où il utilise les codes identitaires du rap qui, par la traduction croisée entre paroles de rappeurs, attitudes communautaires et espace de prestation chorégraphique, nous délivrent une représentation du paysage de la cité que nous tenterons de restituer.

France bleue Gironde, mercredi 8 février 2017 : « Bordeaux : le clip de rap qui choque le quartier des Aubiers ». Armes, drogue et argent facile : les images du premier clip du rappeur Benesao créent la polémique dans le quartier des Aubiers à Bordeaux. La mairie a effectué un signalement au parquet, et de nombreux habitants rejettent l'image renvoyée par le clip. Benesao, jeune marseillais de 19 ans, est venu s'installer depuis quelques mois à Bordeaux. Il veut faire carrière dans ce style de musique, mais les images de son premier clip ont beaucoup choqué, on y voit de jeunes enfants aux côtés d'autres beaucoup plus grands qui brassent des liasses de billets de banque, qui brandissent des armes, pistolets et fusils, sur fond de trafic de drogue : « La vie du quartier n'a rien à voir avec ce qui est reflété dans ce clip et c'est cela qui est désolant » clame une habitante des Aubiers... « Il y a des problèmes de chômage des jeunes et de pauvreté. Mais nous ne sommes pas dans une zone de non-droit » rétorque l'élue.

L'analyse qui suit a pour but de mettre en lumière le comportement et le rapport à l'espace des *performers* du clip tourné aux Aubiers, en réinterprétant le *background* du discours du maître de cérémonie, qui sera alors analysé au prisme du langage vidéographique utilisé. L'analyse du discours du clip (sujets, structure performative verbale et surtout non verbale) a pour objectif de fournir des éléments d'interprétation du rapport des rappeurs aux lieux et aux espaces évoqués, scandés dans leur performance, afin de décrire les *patterns* identitaires en relation avec l'analyse de contenu.

Figure 4. Photogramme du clip rap *C'est la cité*, MC Benesao

⁶ « *The ghetto, in all of its negative complexity is still heralded as an idealized space for minority teens within rap's cultural discourses precisely because it is considered as being somehow more 'real' than other spaces and places.* »



Source : <https://www.youtube.com/watch?v=o9uZTbmmT5c>.

Première image, furtive, une barrière de chantier qui présente la Clairière des Aubiers en second plan, très vite recouverte par une ombre qui constituera le fond du générique de début... Cette immersion directe en territoire hostile s'effectue cependant via une image conviviale de barbecue (figure 4) au centre de la place des Aubiers, saucisses fumantes et sourires partagés, qui nous plonge ensuite dans un travelling vertical, centré sur un masque du *Cri* de Munch, symbole d'angoisse et de terreur célébré entre autres dans la saga des films d'angoisse *Scream* (figure 5).

Figure 5. Photogramme du clip rap *C'est la cité*, MC Benesao



Source : <https://www.youtube.com/watch?v=o9uZTbmmT5c>.

Le clip, d'emblée, ouvre frontalement sur une foule fédérée, brouille l'expression des limites, en affirmant un *dedans* et un *hors de*, idéalisant une dynamique de veille et de survivance : il

y a un chœur de cité comme il y a un cœur d'îlot. Une idée de la cité partout infuse et contribue à une situation, à une loi d'organisation spécifique (figure 6).

Figure 6. Photogramme du clip rap *C'est la cité*, MC Benesao



Source : <https://www.youtube.com/watch?v=o9uZTbmmT5c>.

Argent, herbe, quelques plans de coupe sur les membres de la communauté, et ça démarre :

« En cœur d'info pas nous citer
Sans c'la nous on va pas hésiter
J'te fume si j'sors l'pétard, maman désolé si j'rent' tard
Monsieur l'agent l'argent facile n'existe pas
S'il y plan d'sou même si j'en ai j'hésiterais pas
C'est la cité »

Foules compactes saisies de façon inclusive, remparts constitués des immeubles environnants, panoramiques saisissant les tours dans des mouvements d'ascension des façades, vues plongeantes vers le bitume, le montage des plans répète la scansion des mots, participant d'une superposition *figure-fond* : ce dispositif paysager contribue au langage rap à travers un récit descriptif de la Clairière des Aubiers, comme une célébration de l'espace vécu dans le temps de la performance. Mouvement général de danse dans la cité, des visages, des signes, des corps qui remuent comme pour faire part d'un mouvement général, indivisible et indestructible, de la place centrale sentant bon la saucisse jusque dans les lieux *à l'écart*, dans les espaces reclus et les couloirs interminables entre les immeubles, on sort les armes (figure 7)...

« En garde là faut pas nous citer
Si on sort l'armor on va pas hésiter
14 juillet ou pas nous on sort l'pétard »

Figure 7. Photogramme du clip rap *C'est la cité*, MC Benesao



Source : <https://www.youtube.com/watch?v=o9uZTbmmT5c>.

Une foule qui chante et danse des slogans, comme emportée dans un mouvement global de voix et de corps se trémoussant. Le temps individuel n'est plus donné comme fondateur de l'espace ; l'espace territorialisé du récit transmet sa dynamique, sa loi, aux corps ; là se trouve peut-être exprimée la nouvelle frontière du langage rap, celle que permet l'expression de la puissance collective de la communauté face au pouvoir urbain.

Puis, les plans de coupe classiques *argent, dope, grosses caisses*, vont nous mener en dehors de la cité : sur les toits des BMW, en *wheeling* sur Kawa ou par le mouvement ascendant d'une vue aérienne qui s'éloigne, toute l'iconographie nous permet d'avoir ce mouvement de recul général pour prendre congé du lieu communautaire (figure 8).

Figure 8. Photogramme du clip rap *C'est la cité*, MC Benesao



Source : <https://www.youtube.com/watch?v=o9uZTbmmT5c>.

Il en ressort un vertige, vertige d'un mouvement où premier et arrière-plan se meuvent ensemble, au sein de panoramiques qui s'enchaînent : tandis que les silhouettes des immeubles cadrent et enferment au sein de dynamiques ascendantes et descendantes, clôturant l'espace intérieur de la scène présentée, les *performers* s'adressent à nous groupés vers l'objectif :

« Sur la route du succès, j'ai grillé le feu rouge je cède pas le passage
Mon poteau reste au chaud, la vengeance elle est froide »

Tout le monde est sur la route, fumigènes en torche, on fait chauffer les pneus, passage sur le pont, voie royale vers le terrain de chasse urbain :

« J'te fume si j'sort l'pétard, maman désolé si j'rent' tard
Monsieur l'agent l'argent facile n'existe pas
S'il y a plein d'sous même si j'en ai j'hésiterais pas
C'est la cité »

Les lieux d'usage de la cité constituent les éléments de polarisation de l'espace : la rue, les sous-sols, les successions de plongées et contre-plongées, les dynamiques d'ascension et de plongeon. Les figures saillantes, leur forme expressive d'images de domination-soumission, les mouvements de caméra, les choix d'optiques et de points de vue, la pratique des inserts se répondent à travers des jeux de résonance, à l'instar d'un langage verbal, un langage réticulaire, qui a envahi l'ensemble des espaces présentés à travers la caméra comme s'il s'agissait d'une réserve identitaire iconique du grand ensemble des Aubiers (figure 9).

Figure 9. Montage de photogrammes du clip rap *C'est la cité*, MC Benesao



Source : <https://www.youtube.com/watch?v=o9uZTbmmT5c>.

Une expression de lieux communautaires ségrévés et ségrégants

L'une des spécificités du mouvement hip-hop en général et du rap en particulier, à savoir l'association entre une performance dansée, une population et un espace, fait souvent référence aux espaces associés à leurs propres catégories de population dans les paroles des chansons, gage de l'authenticité *autochtone* des *performers*.

Point de convergence et de rencontre de flux et de réseaux migratoires divers, la cité représente l'espace de vie, d'expression et de contact de cultures, de langues, et de communautés variées, qui vont dès lors se codéfinir les unes par rapport aux autres, mais aussi se redéfinir de l'intérieur du fait d'une appartenance recomposée, plurielle mais néanmoins ségrégative, dans un espace à la fois dédié et protecteur. Dans ce cadre, les positionnements sociaux des individus, négociés en contexte, expriment une identité citadine forte, intimement liée à leur lieu de vie, la cité.

À l'instar de l'utilisation que font les punks de leurs corps qui affichent leur appartenance à une même communauté (au même titre que les tatouages ou le *piercing*) tout en subvertissant les normes sociales établies (Zeneidi-Henry, 2006), ici, c'est la construction de l'image du groupe au sein de la cité qui lui permet de montrer l'inscription à la fois dans un lieu, *son* lieu, mais également dans cet ensemble plus large qu'est le rap. Les rappeurs arrivent ainsi à promouvoir une certaine appartenance spatiale en même temps que l'activité de spectacle à laquelle ils s'adonnent. Ces mécanismes se retrouvent également dans les paroles, où les rappeurs reprennent les représentations dominantes de leur lieu de vie tout en cherchant à remettre en selle leur identité. Cette dernière est toutefois établie au sein même de la communauté habitante de la cité, sur un double mouvement de connivence et de rejet, mouvement illustré par une pulsation ambiante très présente dans le clip des Aubiers.

On retrouve ainsi dans ce clip des stratégies mises en place par les rappeurs dans leurs discours qui consistent à utiliser les stigmates négatifs d'un lieu pour en faire un avantage : le clip suit en cela le processus décrit par Erving Goffman, qui considère ces stigmates comme autant d'attributs qui jettent le discrédit sur les individus concernés (Goffman, 1975), le stigmaté *territorial*. En effet, Goffman considère que l'une des manières de gérer, voire d'intégrer le stigmaté, consiste à utiliser la revendication et la surenchère de ce dernier, permettant ainsi de créer un sentiment de fierté. Ce mécanisme se retrouve régulièrement dans les pratiques culturelles des populations issues des espaces marginalisés, comme c'est le cas ici à la Clairière des Aubiers.

Concernant les rapports sociaux de sexe pour la pratique du rap et du hip-hop hors les murs, la composition exclusivement masculine de la scène urbaine confirme que les territoires urbains sont réservés aux pratiques viriles. Les filles, qui ont intégré cette division sexuée des pratiques du *street dance*, s'approprient en général la danse hip-hop dans un espace public autorisé, celui de la scène, permettant la démonstration du corps féminin dans des conditions plus *adaptées*. Contrairement à la scène, l'espace de la rue réserve ainsi la plupart du temps la démonstration au sexe masculin, à la fois pour des raisons d'affichage (se montrer aux autres, et notamment aux filles) et pour des raisons d'ordre moral et politique de rapport entre sexes. Cet ordre moral ségrégant est produit par les processus de socialisation primaire propres aux fractions sociales issues de l'immigration, mais également par les dispositions que les politiques publiques ont prises depuis les années 1980 et 1990 en réponse aux désordres sociaux et urbains produits par une partie essentiellement masculine de la jeunesse populaire (Faure, 2008).

Les mécanismes territoriaux du contraste identitaire : le lien et le lieu

Le clip rap des Aubiers décrit ainsi les lieux de vie des *performers*, où la bataille (la guerre ?) entre grands ensembles urbains défavorisés et quartiers résidentiels gentrifiés, en l'occurrence *l'éco-urbanisme* effréné de Bordeaux-Lac, se joue dans un rap qui serait l'expression de la jeunesse immigrée... C'est l'expression spatiale de cette *ghettoisation* des groupes sociaux qui nous intéresse ici, l'espace performé comme initiateur ou fondateur de « la cité », l'espace comme dualité entre icône et résidu, conséquence matérialisée d'une ségrégation sociale généralisée...

« La ville et ses multiples espaces sont au fondement de la production culturelle du rap » (Forman, 2002). Comme ici dans la Clairière des Aubiers, le rap est associé à un contexte spatial particulier, l'émergence d'une urbanité en crise. Celle-là constitue la toile de fond générique de la performance, conformément au modèle urbain généralisé par le rap, à savoir, l'émergence de lieux scéniques périurbains, supports d'un discours de contestation et de révolte. Ces grands ensembles périphériques de métropole, dans lesquels les *performers* du clip sont totalement ou partiellement insérés en tant qu'habitants et/ou en tant que groupe

communautaire, sont quasi généralement décrits comme des territoires partagés à la marge de l'urbain métropolitain. Lieux communautaires parce qu'ils sont le théâtre de la vie et des manifestations des membres de la communauté, mais également parce qu'ils jouissent d'une exception civile, très souvent sous la forme d'une *zone de non-droit* (quoi qu'en disent les discours des élus) ou, tout du moins, d'un *droit local* qui se différencie du régime général sous une multitude d'aspects.

L'indistinction des corps et du « grand et petit espace sans limites » institue de fait un sentiment de permanence : la destinée des Aubiers semble appartenir à ses habitants. Le caractère faussement festif s'apparente ainsi à une mise en scène qui se distingue de l'économie de la métropole par son héritage spatial. En ce sens, le clip semble célébrer un moment d'affirmation de l'entre-soi, en nous dévoilant, à travers un filtre, une *vitrine d'exposition*, ce qui advient de ce lieu de vie, la cité.

Le lieu, au sens anglais de *place*, ici la cité, est alors un espace investi d'une dimension subjective, qui n'implique pas d'échelle particulière. « Le lieu est celui de quelqu'un, le centre de son univers ; il est porteur de signification » (Staszak, 2001, p. 250), en tant qu'espace auquel on se sent attaché, que l'on aménage et que l'on célèbre. Dans le rap, les artistes expriment régulièrement le sentiment d'appartenance qu'ils ressentent pour leur *home-town*, en employant un certain nombre de mécanismes pour montrer leur identification au lieu d'où ils viennent, où ils vivent, en en révélant la perception qu'ils en ont.

Ces ségrégations ou segmentations sociales exprimées par le *macroscopie du rap* sont de plusieurs ordres : d'ordre global, la rébellion contre le rejet social, contre les effets des pouvoirs politiques et médiatiques mais également d'ordre local, c'est-à-dire au sein même de la cité : elles concernent les générations, les sexes, les classes sociales. Il est clair que le groupe de *performers* ne représente aucunement la composition réelle de la cité... C'est bien une forme de caste dominante locale qui est ici représentée : des mâles, jeunes et plus jeunes, passage de relais du médium de contestation entre rappeurs et enfants de la cité.

L'exclusion participe-t-elle ou ne participe-t-elle pas d'un prérequis dans le langage du rap et de ses codes ? Cette question demeure essentielle pour comprendre les finalités du clip et des rapports au paysage urbain qu'il implique. Épaisseur sémantique et cadre du discours constituent le caractère direct et communautaire du message, mettant en relief une séparation spatiale des pratiques du quotidien, médiatisation qui exprime un ressenti de relégation sociale, partie prenante du système sinon d'exclusion, du moins de ségrégation (Fayolle et Masson-Floch, 2008). L'implicite de ce ressenti participe des conventions mais également de l'intentionnalité performative de la culture rap de marquer la coupure sociale, en mettant en scène un dispositif visuel frontal, un infra-langage qui met en exergue les dispositifs spatiaux dans leur jeu socialisant.

Guns'n Roses : une représentation iconique d'un paysage à double face

Échapper à une volonté centrale, celle du corps social dominant, en établissant des ghettos, des territoires sous contrôle, constitue dès lors l'un des fondements du système de représentation de ce type de performance. Sa traduction dans le domaine filmique, on pense au film *Banlieue 93* ou à tout le genre *Zombie-movie*, dont la forme occidentale cultivée par Roméro depuis les années 1970 (Pinto, 2014) n'est pas si éloignée du schéma spatial proposé ici, renvoie à la problématique de la ségrégation spatiale, ségrégation similaire à celle que doivent subir les *survivants* de Roméro : en effet, comme pour les *Living Deads* de Roméro ou les *Walking Deads* de la série alors mythique de Netflix, la localisation de la communauté renvoie à l'univers périurbain, mais il semble que ce soient bien ces derniers, les rappeurs, qui soient acteurs – ou victimes ? – du système de ségrégation.

Les éléments significatifs des lieux (hauteur et verticalité de l'ensemble bâti, caractère de forteresse, sectorisation des espaces, aménités de l'environnement, règles de vie) contribuent à l'épaisseur sémantique des discours, autant qu'ils participent directement du langage visuel du clip. C'est ainsi que la Clairière des Aubiers passe tour à tour d'un lieu attractif, saucisses pour tous lors d'une *barbecue party*, à un quartier défavorisé et dangereux, où l'on n'hésite pas à sortir les armes dans un environnement vis-à-vis duquel on ne cache pas sa fierté... Le centre de la cité, la place publique, constitue alors le lieu de la fête, que ce soit sous forme de banquet ou de barbecue, espace matriciel où se tiendront rituels et célébrations, souvent sous forme de balais mécaniques préparatoires à la croisade urbaine...

Espace social *versus* espace sans loi, espace contrôlé et surveillé du dedans *versus* espace de surveillance et de répression, représentations-miroirs entre deux perceptions de la réalité vécue de la fracture entre deux types de socialités, les identités se catapultent quand le bitume chauffe sous les roues enragées des montures à l'assaut de la jungle métropolitaine. On change d'espace, on change de modalité : les chevaliers de la cité enfourchant fièrement leurs montures d'acier empruntent ici aux *road movies* postapocalyptiques tels que *Mad Max* quelques éléments de syntaxe filmique comme les *road travellings* avec caméra embarquée. Au niveau du cadrage, nous remarquons que la vue du ciel diminue en fonction de la privatisation de la sphère communautaire. Des grands espaces ouverts suggérés sur toit de BMW à grand coups de fumigènes aux escaliers, garages et caves qui constituent les repères cachés des rappeurs, nous passons par différents stades dont celui de la fête communautaire BBC où l'on perçoit les arbres en arrière-plan, puis les remparts de béton, constitués par les immeubles d'habitation découpant une *skyline*⁷ caractéristique de la cité par l'émergence de

7 « La *skyline* est le relief qui est dessiné par le contour des immeubles du centre-ville. Aux États-Unis, cela a ainsi été érigé en symbole de la ville. Si, pour une personne extérieure, cela évoque seulement une série de

la portion de ciel découpant les immeubles sur l'horizon. Après le ciel, c'est le minéral qui prend le pouvoir à l'image, par une série de plongées descendantes, comme pour identifier la communauté comme objet d'observation...voire de surveillance.

Du jeu sociospatial de la contestation au dispositif paysager de l'oppression

Dans le clip, les plans d'insert confirment cette vision duelle de la cité, entre exposition et réclusion, entre la descente de cadre sur une façade périphérique et le chien muselé qui a l'air de se demander ce qu'il fait là (figure 10).

Figure 10. Photogrammes du clip rap *C'est la cité*, MC Benesao



Source : <https://www.youtube.com/watch?v=o9uZTbmmT5c>.

Beaucoup plus furtifs, les regards vers l'extérieur offrent à la vue les perspectives d'un paysage en terrasses avec le lac en arrière-plan, lieu étranger, voire ennemi, qui traduit un morcellement de grands paysages périphériques, à portée de vue de la forteresse. Ainsi, à l'image des *gated communities*, dans une sorte de retournement sociocatégriel, les rappeurs, à leur tour, organisent un espace fermé et sécurisé, au sein même de leur univers du périurbain. C'est bien à partir de cette forteresse, la cité, que sont organisées les croisades si ce n'est contre l'urbain, du moins contre la métropole et ses extensions gentrifiées dont ils constituent une exclusion patente et déclamée.

De fait, ce clip rap, à l'instar du mouvement général du hip-hop, célèbre la cité en s'organisant dans un espace fortement centralisé, sur la place publique (le centre des Aubiers),

gratte-ciel indifférenciés, les habitants apprennent peu à peu à connaître chacun des bâtiments. Ils leur attribuent une valeur positive ou négative, se souviennent des moments qu'ils ont vécus près de ces tours, etc. Il est ainsi possible pour quelqu'un ayant vécu un certain temps dans une ville de reconnaître *sa skyline* d'un seul coup d'œil. » (Guillard, 2012.)

dans un mouvement centripète matérialisé par les axes de cadrage. Le rempart alentour, constitué des tours et barres de la cité, sont les garants de l'intimité communautaire, qui échappe aux règles de droit commun : l'on y exhibe son *gun* (sa haine et son sexe), les produits prohibés (l'herbe), ou des comportements à caractère fortement communautaire :

« Moi la fille j'la baise lorsqu'elle est d'passage
Y'a pas de fumée sans feu y'a pas de brasier sans feu
Y'a pas de perqui si je casse la cible »

Le paysage urbain des Aubiers n'est donc pas sans rappeler l'image de la forteresse médiévale présente dans les films de genre *heroïc fantasies*, forteresses d'un genre nouveau, en béton, dont les verticalités se découpent sur un ciel urbain menaçant, tout ce qui reste de la terre est enseveli sous le bitume... À l'image du *panoptique*, ce *truc* de Bentham (Foucault, 1977) destiné à surveiller les faits et gestes des populations carcérales, qui met en œuvre le principe de forteresse pour créer paradoxalement un espace de lisibilité et de transparence, la mise en scène y trouve ici une traduction spatiale inversée, à savoir une convergence spatiale, un retournement vers le centre, centration non plus destinée à la surveillance isolante comme chez Bentham, mais bien destinée à renforcer une vision centripète de la communauté rassemblée autour des *performers*.

Tout en constituant l'un des principes spatiaux majeurs de l'enfermement, ce dispositif de mise en visibilité est l'inverse de celui du cachot, où le prisonnier est retiré de la vue de tous, mettant ainsi en œuvre le modèle spatial de la réclusion, formalisé dans le clip par le filmage de zones à accessibilité restreinte (garages, caves, zones tampons...) utilisées lorsque l'on sort son *gun* ou, plus prosaïquement, pour faire son *deal*... Ces espaces de réclusion constituent une expression de la ville manichéenne par opposition à la célébration performée dans la cité.

De l'utopie paysagère à la rupture urbaine

Outre sa fonction de surveillance, une vue panoptique peut constituer un moment d'empathie avec le paysage. D'un point de vue paysager, elle marque la ponctuation d'un seuil dans un cheminement vers un lieu, un point haut participant au rythme visuel, à un imaginaire d'arpentage ancré dans la mémoire de ceux qui habitent dans un site.

Les mouvements de caméra, les différents travellings du clip vidéo étudié semblent de fait faire référence à un dispositif visuel frontal : mouvement d'ascension, plan plongeant alternent au sein d'un montage résonnant aux scansions de la musique ; la vue contemplative est transformée en obsession de la surveillance, par un panoptique cristallisant un défi entre deux mondes, la cité et l'extérieur qui se scrutent sans se parler, et dont l'horizon borde les limites sphériques de la cité. Les vues en grand angle referment le champ des demi-cercles formés par les groupes ou les immeubles, tandis que les plans d'insert jouent sur la clôture des territoires et la frontalité du dispositif optique en se limitant à des directions verticales (figure 11).

Figure 11. Photogramme du clip rap *C'est la cité*, MC Benesao



Source : <https://www.youtube.com/watch?v=o9uZTbmmT5c>.

Le rap et son discours règlent ainsi les modalités de fixation dans l'espace territorialisé du grand ensemble : chaque lieu participe d'un repère : sous-sol, façades, rue... alors que les mouvements des corps rythmés par la voix marquent l'identité d'un territoire reclus dans un paysage fermé. C'est peut-être là, à la frontière d'un monde perçu comme uniformément clos, que se joue la frontalité du motif rap (Pecqueux, 2003, p. 10-11), qui tente de retourner contre lui-même le dispositif spectateur-acteur en le singeant : au-delà de l'ironie ou de la défiance, l'ambiguïté du message de cette vidéo, où la joie des groupes et de certains visages s'oppose à la violence des mots, comme aux expressions plus ouvertement agressives, participe d'une forme de dérision du processus médiatique.

La genèse du motif de la clôture sociospatiale dans le clip rap constitue sans doute l'un des héritages de cette séparation exprimée entre les grands ensembles et leur environnement périphérique, qui résonne vers une échelle plus domestique, à savoir la compartimentation et la fragmentation des espaces de vie et des temporalités du quotidien au sein des grands ensembles. La dynamique verticale associée aux silhouettes clôturantes des barres renvoie plus largement à un autre constat, celui d'une violence paysagère, celle d'une disparition des espaces rugueux, striés, articulant un dedans et un dehors au profit d'espaces lisses, sans expression de profondeur, comme univoques au sein des périphéries des villes et de l'économie liquide de la métropole.

Aujourd'hui, les environnements périphériques de la Clairière des Aubiers et de la Clairière du Lauzun sont en cours d'aménagement : l'écoquartier Ginko offre un réticulaire de voies douces nouvellement créées et équipées, paysagées au sein d'écrans de verdure, et ce jusqu'au pourtour du lac de plaisance. Entouré d'équipements divers, piste de skate-board, activités

nautiques, tramway, ce site, sur lequel la cité étend son regard, expose un urbanisme étalé et diffus, où ronds-points, dispositifs de circulation et de voirie, immeubles de bureaux semblent avoir été rapportés et collés sans véritable intégration ni à l'ancien tissu maraîcher ni bien évidemment à la cité préexistante... Cette nouvelle structure urbaine, raccordant les différentes Clairières, a pris place au sein d'un tissu diffus et épars de bureaux et d'entreprises desservis par des rues et des accès privés, équipés de nombreux parkings, routier réticulaire venu se superposer aux vestiges d'un bâti traditionnel. Ce faisant, l'extrême banalisation des abords des immeubles de la cité donne l'aspect d'un ensemble urbain isolé et décalé dans un site, sans véritable ancrage ni identité paysagère. Le résultat est un « espace de domination » dans lequel la surveillance prévaut à tout point panoptique possible dans lequel le lieu se lit comme « espace découpé, immobile, figé. Chacun est arrimé à sa place », constituant de fait une « surface de simultanété » (Foucault, 1977) qui prend corps dans l'espace public de la cité, lissant les lieux à la manière des prisons, des hôpitaux, des manufactures, des casernes, des maisons de correction, des asiles...⁸.

La compartimentation résultante de cette « surface de simultanété » entre les différentes strates provoque un manque de lisibilité de l'espace public. Ce dernier résulte de la jonction de différents ensembles de constructions disjointes : habitats, bureaux, activités, équipements, constructions commerciales... Seule une analyse des ensembles d'habitation de Bordeaux-Lac, au prisme d'une histoire longue de la ville et de ses faubourgs, nous permettrait d'opérer une lecture satisfaisante de ces différents paysages, en considérant l'épaisseur historique de cette fragmentation (Marot, 1995 ; Auricoste, 2003).

Conclusion : de la lecture ambiante des lieux au projet de paysage

Les multiples captations visuelles et sonores réalisées au sein des différents lieux des Aubiers conjointement à l'analyse du clip rap nous ont permis de nous saisir d'expériences intimes pour mieux comprendre cette clôture entre la fragmentation paysagère de la cité et de ses abords et les regards des habitants sur leur lieu de vie. De fait, c'est bien de la vision d'utopies paysagères mal assumées que naît cette sensation d'enfermement, de réclusion d'une population qui nous la renvoie presque sans digestion... .

⁸ « À la fois dans son plan architectural et selon son régime disciplinaire, chacune de ces institutions combine la sérialité avec le caractère carcéral : dans leur construction réelle, chacune est en effet une ligne de cellules, un ensemble de sites subsidiaires, segmentés, contigus et isomorphiques à l'intérieur du site principal de l'institution elle-même. » (Casey, 2001)

La violence ressentie par des espaces sans excroissance se diffuse sur cet effet de clôture que construit le paysage lisse⁹ de l'environnement des Aubiers ; c'est l'une des leçons performatives que nous tirons de ce clip. À travers l'exposition communautaire, c'est celle d'une économie qui est mise en avant (par l'évocation de la réussite individuelle, notamment par le *deal*). L'impératif d'une survie émerge comme un motif structurant de la dynamique, opposant les lieux du caché aux lieux exposés, segmentation spatiale dont la richesse est fonction de la *rugosité* de la structure spatiale, de son niveau et de ses échelles de fragmentation. Avec ses vues plongeantes, le clip évoque les stigmates d'une identité au prisme de son histoire : l'utopie des terrasses en balcon ouvertes sur un paysage est très vite devenue emblème de sa contradiction... Fracture ou réunification paysagère ?

La structure paysagère des espaces atopiques de la cité révélée par leur culture autochtone, le rap, signe ainsi l'échec des politiques urbaines, en permettant aux lieux de la cité de devenir le « territoire exclusif » des *performers*, qu'ils soient habitants, usagers de l'espace, ou même invités ou visiteurs occasionnels : par la violence de son jeu hermétique, le rap joue la rupture et diffuse l'héritage d'un échec permanent, en opérant sur les incompris existant entre ceux qui habitent les lieux et l'extérieur. La subjectivité des images urbaines actionne la prosopopée d'une spatialité sans ancrage ; lissée et close sur elle-même.

La problématique de cet espace qui délaisse sa qualité « active » par la suppression du lieu, espace exclusif, sans limites ni rugosité, devient ainsi celle d'un paysage « immédiatement fictif », voire celle DU paysage vu depuis les terrasses des Aubiers, sans relation de continuité avec le local : « Un paysage, dont on aura vu toutes les parties l'une après l'autre, n'a pourtant point été vu : il faut qu'il le soit d'un lieu assez élevé, où tous les objets auparavant dispersés se rassemblent sous un seul coup d'œil » (éloge de Pierre Varignon par Fontenelle à l'Académie des sciences, dans : Fragne et Limodo, 2016, p. 9).

De fait, ce paysage périurbain vient en rupture de celui de la ville traditionnelle, strié, fait de recoins, d'articulations singulières dans les liaisons entre privé et public, organisant les éléments saillants du regard sur la longueur de vue : la rue comme l'espace de la ville développe un rythme sur une base réticulaire (Bégout, 2013). Encore aujourd'hui, la périphérie bordelaise semble développer une arithmétique d'implantations nouvelles, sans

⁹ « L'espace lisse est justement celui du plus petit écart : aussi n'a-t-il d'homogénéité qu'entre points infiniment voisins, et le raccordement des voisinages se fait indépendamment de toute voie déterminée. C'est un espace de contact, de petites actions de contact, tactiles et manuelles, plutôt que visuel comme était l'espace strié d'Euclide. L'espace lisse est un champ sans conduits ni canaux. Un champ, un espace lisse hétérogène épouse un type très particulier de multiplicités : les multiplicités non métriques, acentrées, rhizomatiques, qui occupent l'espace sans le "compter" et qu'on ne peut "explorer qu'en cheminant sur elles". » Deleuze et Guattari, 2013, p. 474.

mixité d'époques, sans détour ni rugosité ou complexité, tant visible de façon univoque qu'elle en devient illisible et distendue...

Un projet de paysage réussi, souvent caractérisé par sa potentialité d'inscription dans les limites de formes urbaines, propose un cheminement entre l'intérieur et l'extérieur, articulant des espaces à l'échelle d'un site et de son paysage, d'attracteurs et de points de vue, une économie entre les espaces privés et publics. Creuser, redécouvrir les profondeurs, les rythmes, les distances, mais surtout les ruptures et les inhomogénéités, tout en prenant en charge l'héritage patrimonial des sites des grands ensembles d'après-guerre, tel est bien le défi auquel sont confrontés architectes, urbanistes, et surtout paysagistes pour les opérations de construction ou de rénovation des ensembles d'habitation. En effet, c'est bien par une lecture des mises en échelle réciproques des lieux de vie avec leur environnement que les constructions, si hétéroclites soient-elles, peuvent s'inscrire dans le contexte paysager d'une région, d'une métropole, d'une ville ou d'un quartier.

Auricoste, I., « Urbanisme moderne et symbolique du gazon », *Communications*, 2003, vol. 74, n° 1, p. 19-32.

Auzanneau, M., Bento, M., Fayolle, V., Lambert, P., Trimaille, C., Amar, L., Fernandes, A., « Le rap en France et ailleurs : intérêt d'une démarche pluridisciplinaire », communication au colloque de Tours, « France : pays de contact de langues », octobre 2000.

Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

Becker, H., *Les Mondes de l'art* (1982), Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2010.

Begout, B., *Suburbia*, Paris, éditions Inculte, coll. « Temps réel », Paris, 2013.

Böhme, G., « L'atmosphère, fondement d'une nouvelle esthétique », *Communication*, n° 102, janvier 2018, p. 25-49.

Benesao, *C'est la cité !*, clip Rrap, 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=o9uZTbmmT5c/>

Cantat-Corsini, A., *La clairière des Aubiers, une histoire à suivre...*, Bordeaux, 2015, URL : <https://vimeo.com/69048204>.

Casey, E. S., « Espaces lisses et lieux bruts », *Revue de métaphysique et de morale*, 2001/4, n° 32, p. 465-481.

Dastur, F., « Heidegger espace, lieu, habitation », *Les Temps modernes*, n° 4, 2008, p. 140-157.

Deleuze, G., et Guattari, F., *Capitalisme et schizophrénie*, t. 2, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 2013.

Dubus, C., « Le rap, entre lieux et réseaux : États-Unis, France, Tanzanie », dans Raibaud, Y. (dir.), *Comment la musique vient aux territoires (Bordeaux, 2007)*, Bordeaux, MSHA, 2009, p. 141-152.

Faure, S., « Jeunes des quartiers populaires », *Journal des anthropologues*, 2008, p. 205-222.

Fayolle, V. et Masson-Floch, A., « Rap et politique », *Mots. Les langages du politique*, 70, 2002, mis en ligne le 7 mai 2008, URL : <http://journals.openedition.org/mots/9533> ; DOI : 10.4000/mots.9533

Forman, M., « Represent : Race, Space and Place in Rap Music », dans Forman, M., Neal, M. A., *That's the Joint ! The Hip-Hop Studies Reader*, New York, Routledge, 2004, p. 201-222.

Forman, M., *The Hood Comes First : Race, Space and Place in Rap and Hip-Hop*, Middletown, Wesleyan, 2002.

Foucault, M., « L'Œil du pouvoir », dans Bentham, J., *Le Panoptique*, Paris, L'échappée, 1977.

Fontanille, J., « Lumières, matières et paysages », *Protée*, vol. 31 n° 3, 2003, p. 17-30. <https://doi.org/10.7202/008434ar>.

Fragne, P.-H. et Limodo, P., *Les Inventions photographiques du paysage*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

Girardeau, S., « Réception savante/Réception ordinaire-Pour un regard croisé sur les premiers immeubles de logement du quartier du Lac à Bordeaux (1966-2017) », mémoire de fin d'études en architecture, sous la direction de G.-A. Langlois, 2018.

Goffman, E., *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*, Paris, Éditions de Minuit, 1975.

Guillard, S. « “Représenter sa ville” : l'ancrage des identités urbaines dans le rap des Twin Cities », *Cybergeog. Revue européenne de géographie*, mai 2012, URL : <http://journals.openedition.org/cybergeog/25357> ; DOI : 10.4000/cybergeog.25357.

Ireland, R. et Zufferey, M.-P., *Le Paysage envisagé. Art et cartes postales*, Golion, Infolio, 2009.

Marot, S., « L'alternative du paysage », *Le Visiteur*, n° 1, 1995, p. 54-82.

Pecqueux, A., « La politique incarnée du rap : socio-anthropologie de la communication et de l'appropriation chansonnières », thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, École des hautes études en sciences sociales, 2003.

Pinto, A., « Espace et société dans le cinéma des Zombies », *Annales de Géographie*, n° 695-696, 2014, p. 706-724.

Rousset, J., « L'électricité des Aubiers », *Sud-Ouest*, 10 mars 2010.

Staszak, J.-F., « L'espace domestique : pour une géographie de l'intérieur », *Annales de géographie*, t. 110, n° 620, 2001.

Tsiomis, Y., Ziegler, V., et Chapuis, J.-Y., *Anatomie de projets urbains : Bordeaux, Lyon, Rennes, Strasbourg*, Paris, Éditions de la Villette, 2007.

Woloszyn, P., « PirVE AMBIOFLUX. Caractérisation paysagère d'un écoquartier des années 70 par l'évaluation géotopique de ses ambiances sonores », *Écho Bruit, le magazine de l'actualité de l'environnement sonore*, 2012, URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01546815>.

Zeneidi-Henry, D., « Les Punk ou la Comédie des genres : une analyse à l'épreuve des pratiques spatiales et corporelles », dans Barthe, F., Hancock, C. (dir.), *Le Genre. Constructions spatiales et culturelles*, *Géographie et Cultures*, n° 54, 2006, p. 85-102.