

« BANLIEUE IS THE NEW COOL »

Grand Paris et instrumentalisation des musiques électroniques

Par Samuel Lamontagne

Depuis les années 2010, les musiques électroniques ont le vent en poupe à Paris. Au début de la décennie, un ensemble d'acteur-ices institutionnel-les publiques et privées se sont en effet accordées autour de la mise en place de politiques de la nuit. Se conformant aux principes de la ville créative, iels ont facilité le développement d'activités festives qui se sont tout particulièrement déployées dans la banlieue parisienne. Ce fleurissement n'a malheureusement pas échappé à des formes d'instrumentalisation de la culture, accompagnant parfois de près les politiques urbaines qui préparent le Grand Paris.

Paris, fin des années 2000. Le bruit court que la ville est devenue la « capitale européenne du sommeil ». Une pétition, titrée « Paris : quand la nuit meurt en silence¹ », tire un constat sans appel relayé du *Monde* jusqu'au *New York Times*. Ses auteur-es s'alarment devant l'agonie de la vie nocturne et de la fête parisiennes, étouffées par une législation estimée trop sévère. Prenant conscience que sa réputation de belle endormie ternit son éclat touristique, la Ville de Paris finit par réagir : en novembre 2010, elle s'associe à la Préfecture de police et à la région Île-de-France pour organiser les premiers États généraux de la nuit à l'hôtel de ville². Cet événement marque un tournant. Jusque-là objet d'une politique répressive visant à contenir son activité, la nuit bénéficie d'un réinvestissement sans précédent³. Un Conseil de la nuit est même créé en 2014 afin de réaliser les propositions et les projets discutés⁴. La Ville de Paris ne se contente donc pas de reconnaître la crise de sa nuit, elle réagit par la mise en place de financements et de mesures. Qu'est-ce qui sous-tend un tel revirement ? La Ville de Paris repense son attractivité et son développement en investissant la nuit comme une activité sur laquelle capitaliser⁵. Près de douze millions d'euros sont débloqués pour développer une politique qui s'articule autour de trois axes principaux : la médiation, la dynamisation

de la vie nocturne parisienne et sa promotion à l'international⁶.

Intégrées à ces politiques, les cultures événementielles festives⁷ que sont les musiques électroniques ont bénéficié de cet investissement : elles ont pu se redéployer dans la capitale et dans sa banlieue en connaissant une effervescence inouïe. La nouvelle cartographie festive qu'elles ont dessinée s'est insérée dans les projets de développement du Grand Paris. Engagées dans des processus d'instrumentalisation de la culture, elles ont contribué à la réinvention discursive de la banlieue et à sa gentrification.

Entre renaissance et institutionnalisation

Au début des années 2010, une nouvelle génération de collectifs, d'événements, de labels et d'artistes prend vie autour des musiques électroniques à Paris. À l'instar des agences Surpr!ze – à l'origine de la salle Concrete depuis 2011 et du Weather Festival depuis 2013 –, We Love Art – qui s'occupe des festivals Peacock Society et We Love Green – ou encore Sonotown – en charge, entre autres, de la programmation à la Machine du Moulin Rouge –, beaucoup de collectifs fleurissent, collaborant d'ailleurs souvent les uns avec les autres, comme La Mamie's, Die Nacht, Berlinons Paris ou Alter Paname. Si les

musiques électroniques résonnent dans leur pleine diversité, la techno et la house s'imposent, dans des clubs, sur des péniches, lors de festivals, dans des squats, des institutions culturelles et dans des lieux éphémères et « atypiques ». Des événements confidentiels, attirant un public de fins connaisseurs, et d'autres réunissant des foules immenses se succèdent la nuit ou en journée, intramuros comme au-delà du périphérique.

Rapidement, ce réseau né de la collaboration entre labels, artistes, disquaires, collectifs, clubs, fêtard-es et connaisseur-ses mélomanes mène au développement d'une scène locale dynamique. Relayée par des médias en ligne indépendants et par la presse spécialisée, en particulier les magazines *Trax* et *Tsugi*, toute une activité discursive l'accompagne et participe à son organisation et à sa cohésion. Malgré sa jeunesse, cette nouvelle génération exhibe un attachement au vinyle, aux disquaires, aux imaginaires des cultures rave/free party et warehouse berlinoise : revenir à l'esthétique techno est un moyen pour elle de revendiquer un certain purisme. La nouvelle impulsion techno/house parisienne aime donc à se définir en lien avec la techno des années 1990, et en opposition à la scène électronique qui la précède tout juste⁸.

Enfin, si la scène de musiques électroniques parisienne s'affirme non seulement comme un vivier de DJs et de producteurs et productrices s'exportant très bien hors de la capitale et à l'étranger, elle affiche aussi son sens de l'accueil envers de nombreux-ses artistes étranger-es. La scène parisienne trouve une place dans les réseaux cosmopolites du renouveau des cultures électroniques à travers l'engagement événementiel et médiatique d'organisations comme Boiler Room (BR⁹), Resident Advisor (RA¹⁰) et Red Bull Music Academy (RBMA¹¹). Exemple significatif, le documentaire *Real Scenes: Paris*, réalisé par RA en 2012, présente la scène techno comme la marque d'une renaissance festive s'opérant avant tout en banlieue et sur les quais en contrepoint de ladite mort de la nuit parisienne.

La RBMA, qui propose une programmation pointue, jonglant entre concerts, expositions et conférences avec la crème des personnalités du monde de la musique, a organisé deux festivals à Paris en 2016 et 2017 qui se donnaient pour mission d'explorer et de célébrer l'héritage culturel musical de la capitale et ses riches scènes locales¹². Bénéficiant de la finesse de la programmation et de la communication liées aux festivals RBMA, Paris accède alors à un espace de rayonnement international décisif.

L'effervescence des musiques électroniques à Paris au début des années 2010 est à mettre en lien avec le réinvestissement de la nuit de la part des politiques publiques. La scène actuelle a en effet été très bien accueillie sur le plan institutionnel. De nombreux acteurs et actrices des musiques électroniques se produisent régulièrement dans des institutions culturelles telles que le Palais de Tokyo, la Gaîté Lyrique, le musée du quai Branly ou encore l'Institut du monde arabe, qui font ainsi le pari de rajeunir leur image et leur public. Les dynamiques d'institutionnalisation – notamment de patrimonialisation et de légitimation – qui sont ici à l'œuvre reflètent le nouveau positionnement de la Ville à l'égard de ces cultures musicales. Les expositions *Electro-sound, du lab au dancefloor* (2016) dans l'Espace de la Fondation EDF, l'exposition *Rêve Électro, de Kraftwerk à Daft Punk* (2019) à la Philharmonie de Paris, l'attribution de la Légion d'honneur à Laurent Garnier pour « *trente ans de services à la musique électronique*¹³ » ne laissent ainsi planer aucun doute : les musiques électroniques ont intégré le patrimoine de la Ville de Paris.

L'enjeu est aussi économique : la popularisation de ces musiques paraît évidente, elles concernent aujourd'hui un large public et leur milieu s'est largement professionnalisé.

Conduite en 2016, une étude de la Sacem a évalué à 416 millions d'euros les recettes annuelles des musiques électroniques en France¹⁴. En 2014, Adrien Betra, directeur des festivals Weather et de la Concrete, le souligne : « *Aujourd'hui, c'est une volonté politique d'aller dans ce sens. Ils se disent : "Tiens c'est bizarre, à Berlin, ils font un milliard et demi d'euros de chiffre d'affaire sur la musique électronique et ça crée de l'emploi, ça fait vivre la ville... alors que nous, on a de moins en moins de touristes !"*¹⁵. »

En ligne de mire, c'est bien de la promotion de Paris en tant que destination touristique festive dont il s'agit. Force est de constater que les acteurs et actrices des musiques électroniques se prennent au jeu. Active depuis 1996, l'association Technopol a énormément contribué à la promotion et à la reconnaissance institutionnelle des musiques électroniques en France, ainsi qu'à faire évoluer les échanges avec les pouvoirs publics. À travers la Techno Parade¹⁶ et la Paris Electronic Week, l'association a eu un rôle-clé dans la popularisation des musiques électroniques ainsi que dans la réorganisation et la professionnalisation de leur milieu. « *Fusqu'en 2010, on avait au moins une dizaine de dossiers d'organisation qui posait problème chaque année [...]. Ça s'est arrangé grâce à l'évolution des mentalités du côté des pouvoirs publics, à l'action de*

notre association qui a formé les organisateurs et à l'arrivée d'entrepreneurs classiques qui connaissent bien leur métier. Les festivals sont aujourd'hui mieux reconnus pour leur impact sur l'économie locale et le rayonnement du territoire¹⁷ » confie Tommy Vaudecrane de Technopol.

Des médias sous le charme

L'institutionnalisation de la scène électronique s'accompagne d'un renouvellement du discours médiatique. Autrefois stigmatisées dans la presse généraliste, les musiques électroniques sont désormais traitées de manière largement positive et enthousiaste dans les colonnes de *Télérama*, *Le Point*, *Le Figaro*, *Paris Match* et bien d'autres. Les journalistes se pâment tour à tour devant le réveil de la fête parisienne, son rayonnement à l'international, le dynamisme de la scène techno parisienne et le bon goût des parti pris aux esthétiques pointues et expérimentales. Iels se passionnent pour les héros et héroïnes d'hier et d'aujourd'hui des musiques électroniques, l'esprit de liberté de la fête en lien aux cultures rave/free party et découvrent, enchantés-es, l'intense activité festive en banlieue¹⁸. Dans ces louanges, on lit souvent une pensée reconnaissante pour la Ville de Paris, s'accordant gaiement à l'ambition cultivée par cette dernière de promotion de son image festive. « *La mairie a eu la volonté de nous accompagner, car ça dynamise Paris, et on assiste à un retour du tourisme festif*¹⁹ », insiste Adrien Betra du collectif *Surpr!ze* à propos du Weather Festival dans *Libération*. En traitant de l'activité des musiques électroniques, les médias généralistes ne se font pas seulement l'écho de cette nouvelle image de la capitale, ils la performant : « *Après des années de marasme, la ville retrouve ses soirées techno et son énergie festive. Un succès qui déborde hors des frontières de la capitale*²⁰. »

Pour lui donner plus de corps, on l'ancre volontiers dans une continuité historique. C'est exactement le propos de la websérie documentaire *Touche Française* (2016) qui piste les origines de la scène de musiques électroniques actuelle d'abord dans les raves des années 1990, puis dans les évolutions de la *french touch*. Quel meilleur moyen de donner du cachet à la scène parisienne que de l'associer à l'utopie libertaire des raves et à des légendes transcontinentales comme Laurent Garnier, Daft Punk, Air ou Justice ? Présentée ainsi, la fête parisienne est plus que vivante, elle relève d'une tradition française²¹. Les discours médiatiques qui rêvent cette généalogie tendent à envisager la « mort de la nuit » associée à

la fin des années 2000 comme une brève parenthèse, de laquelle émerge naturellement le renouveau des musiques électroniques et de la fête parisiennes.

Investir les quais et les périphéries

Tandis qu'elle se redéploie, l'activité des musiques électroniques dessine une nouvelle cartographie de la vie nocturne festive parisienne – exploitant parcs, institutions culturelles, bâtiments inutilisés en attente d'attribution, friches culturelles, squats... Sans surprise, ces dynamiques de changement marquées par l'extension vers la banlieue et les quais, l'occupation de lieux éphémères et de l'espace public faisaient parties des propositions discutées lors des États généraux de la nuit²² « *Certains lieux éphémères, lorsqu'ils sont en période d'inactivité, pourraient être provisoirement investis. [...] Ensuite, hors de la capitale, dans le cadre de Paris-métropole [Grand Paris], nous encourageons l'implantation de nouveaux lieux de fête*²³ », disait Mao Peninou, l'adjoint au maire de Paris, lors des États généraux de 2010. Il poursuit durant le débat nocturne : « *Au fur et à mesure on va rendre piétonnier les berges de la Seine notamment sur la Rive Gauche, donc il n'y a aucun doute que ces espaces vont s'ouvrir. Et puis on va commencer à travailler [...] par arrondissement sur quels squares on peut ouvrir. [...] Il y a un certain nombre de parcs [...] dans lesquels on a mis en place des concessions, on va développer cette politique-là. [...] L'espace public va être de plus en plus occupé*²⁴. »

Éloignés des habitations, les quais de Seine offre une position idéale pour l'activité festive²⁵. La licence 24 h accordée à la Concrete en 2017 par la Préfecture a permis au club de rester ouvert en continu, attestant de la bonne entente avec les pouvoirs publics²⁶. Toutefois, c'est aux abords du périphérique et surtout au-delà que les fêtes électroniques et les nombreuses structures qui les organisent ont fleuri ces dernières années. Les festivals sont la manifestation la plus spectaculaire de cet investissement de la banlieue. En 2014, Le Weather Festival a ainsi pu accueillir 35 000 participant-es sur un week-end sur les pistes de l'aéroport du Bourget. D'autres, comme le Macki Music (Carrières-sur-Seine), le Area 217 (Brétigny-sur-Orge) ou le Marvellous Island (Torcy) parient également sur le plein-air et proposent des escapades hors de Paris.

Rhétorique de l'alternatif et spéculation immobilière

Le choix d'occuper des espaces verts et des friches industrielles fait implicitement référence aux imaginaires des cultures rave/free party²⁷ et warehouse berlinoise²⁸. Les lieux culturels dits « atypiques » (le 6B, Main D'Œuvresⁱⁱⁱ²⁹, la Station Gare des Mines, le Pavillon du Docteur Pierre, la Halle Papin) se présentent selon une rhétorique de la créativité, de l'alternatif, de l'autogestion, de la convivialité, de la solidarité et de l'éphémère, se mariant particulièrement bien aux imaginaires mobilisés par les événements de musiques électroniques^{iv}³⁰.

Mais ces lieux ne se positionnent pas simplement sur une économie de la fête : tous mettent en avant un projet de démocratisation de l'accès à la création et à la culture, l'occupation alternative d'espaces contribuant à soutenir des pratiques artistiques transdisciplinaires et expérimentales. À en croire les discours qu'ils mobilisent, ces lieux réaliseraient également un travail social. Implantés dans divers quartiers de banlieue, ces lieux sont définis comme ouverts à toutes et à tous, comme ayant une offre culturelle locale pour les habitant·es du quartier et comme participant à favoriser la mixité et la solidarité sociales. Cependant, le public des lieux culturels atypiques, tout comme celui des événements de musiques électroniques, reste largement homogène. Il peut grossièrement être caractérisé comme jeune, blanc et parisien. Dans le magazine *Antidote*, le journaliste Maxime Retailleau rapporte les mots d'Éric Daviron du Collectif MU, programmateur musical de La Station Gare des Mines : « On attire des queers, des hétéros, des gens 'branchés' mais ouverts » [...] précise Éric. Bien que le lieu soit mal desservi par les transports en commun, la plupart des personnes qui s'y rendent sont parisiennes. « On a assez peu de gens du quartier qui viennent à nos teufs, reconnaît Éric, bien qu'on essaye parfois d'organiser des événements pour eux. » *Le public de La Station mêle ainsi jeunes artistes désargentés et étudiants en art, se mêlant à une population plus aisée venue s'encanailler, lassée du chic des clubs intramuros jugés trop lisses*³¹. »

Aladdin Charni, fondateur du Freegan Pony, du Péripate et du Pipi Caca, affirme également : « Il y a deux types de clientèles, il y a celle qu'on aimerait bien avoir et celle qu'on a. En fait dès le début on avait dans l'idée d'avoir une clientèle très hétéroclite, en l'occurrence on est dans un quartier ici, Porte de la Villette, assez compliqué. On voulait vraiment qu'il y ait un mélange de Parisiens, de gens du quartier, de migrants, de SDF, de prostituées. [...] Malheureusement

*ment on a plus de gens de Paris que de gens du quartier. [...] Donc c'est une population pas assez hétéroclite à notre goût, mais ça va le devenir, on espère*³². »

Dès lors, il faut se demander à qui les discours de l'alternatif sont-ils adressés ? Qui séduisent-ils ? À qui ces lieux et événements sont-ils attractifs, voire destinés ? Et surtout, qu'est-ce qu'ils participent à produire ? En effet, les lieux culturels atypiques et les événements de musiques électroniques prennent part à des dynamiques bien plus larges que les discours qui les caractérisent ne le laissent supposer. Les partenaires auxquels ils s'associent les ancrent dans des projets immobiliers dont les ambitions dépassent de loin le soutien au développement d'une activité artistique et festive locales et alternatives. Le bâtiment qu'occupe le 6B appartient au promoteur immobilier Brémond, en charge de la construction du nouvel écoquartier « Néaucité » à Saint-Denis³³. Parmi les autres partenaires et mécènes du 6B apparaissent la région Île-de-France, la commune de Saint-Denis ou encore l'entreprise Orange³⁴. La Station Gare des Mines réside dans un bâtiment appartenant à SNCF Immobilier et reçoit le soutien de la région Île-de-France, de la Sacem, du Centre national de la musique (CNM³⁵) et de la Ville de Paris³⁶. Pour l'occupation du Pavillon du Docteur Pierre, le collectif Soukmachines avait signé une convention avec la Société d'économie mixte d'aménagement et de gestion de la ville de Nanterre (Semna) et la société foncière Etic³⁷. Les bailleurs, partenaires et financements qui soutiennent l'activité de tels lieux, éclairent les dynamiques plus larges dans lesquelles ces derniers s'ancrent³⁸. Au niveau local, ils sont engagés dans des projets immobiliers qui visent une revalorisation urbaine des quartiers dans lesquels ils sont implantés. Leur activité participe à la « fabrique de la ville » des promoteurs et promotrices immobilières qui prétendent travailler à une revalorisation urbaine soucieuse de l'environnement et d'une solidarité sociale en lien à l'évolution du quartier, tout en l'inscrivant dans le développement économique et culturel du territoire. En intégrant la rhétorique et l'activité des lieux culturels atypiques, les promoteurs et promotrices présentent leurs projets immobiliers comme relevant de l'intérêt général. « *La culture, la solidarité et la protection de l'environnement sont autant de reflets des énergies d'un territoire. Brémond accorde une place réelle au monde créatif dans la construction des lieux de vie afin que l'univers sensible participe à l'identité et à l'esprit des lieux. [...] Il est le partenaire historique du 6B : [...] des professionnels, des associations et des individus passionnés [...] accompagnant ainsi la mutation urbaine et culturelle de la Seine-Saint-Denis.* » peut-on lire sur le site du

groupe Brémond. Ou encore : «[SNCF immobilier] est un acteur de référence dans la fabrication de la ville mobile, connectée et inclusive, en partenariat avec les collectivités territoriales SNCF Immobilier contribue également à l'effort national pour le logement et à l'aménagement du territoire³⁹. »

Les lieux culturels atypiques ne sont pas les seuls à soutenir le développement territorial en s'appuyant sur les cultures électroniques. Sans forcément miser sur le discours alternatif, les festivals comptent plusieurs milliers de participant·es, et sont une aubaine pour l'économie locale, ainsi que pour le rayonnement et l'attractivité du territoire. Leur grande ampleur et leurs retombées aussi bien économiques que symboliques sont le terrain d'une collaboration avec les collectivités territoriales. Le discours de l'alternatif fonctionne comme un moyen d'affirmer un positionnement distinctif, supposé plus proche des valeurs d'origine des musiques électroniques, et opposé aux visées mercantiles et massifiantes des festivals. Parmi le spectre des collectifs et des structures investissant la banlieue, certains collaborent ouvertement avec les administrations publiques, d'autres s'organisent dans une plus ou moins grande clandestinité⁴⁰, revendiquant ainsi une forme d'authenticité.

En contraste avec les représentations de territoire paupérisé et insécurisant associées à la banlieue, l'investissement festif de cette dernière va de pair avec sa réinvention discursive. En effet, pour de nombreux·ses Parisien·nes, la banlieue se met à représenter une zone de liberté, un terrain de jeu rempli d'espaces insolites à explorer où faire la fête de manière nouvelle. Le caractère éphémère des espaces occupés donne à la fête un côté excitant, une insouciance hédoniste, qui contraste avec la permanence des clubs intramuros. Ceux-ci, par leurs petits espaces, l'omniprésence des vigiles, des prix prohibitifs des entrées et des consommations élevées, ainsi que leur pression à la rentabilité, semblent brider l'esprit originel de la fête. Libérant les collectifs de ces contraintes, les espaces en banlieue leur confèrent une plus grande autonomie, notamment en ce qui concerne la programmation, alors souvent tenue pour plus pointue et avant-gardiste : « *Un club, c'est sympa, mais bon, tu peux pas vraiment transmettre tout ton univers, il y a déjà l'univers du lieu et souvent un club, c'est froid, donc c'est compliqué, alors que là c'est tout ce qu'on aime et c'est vraiment notre univers*⁴¹ », affirme Benedetta du Camion Bazar. Ou encore Éric Labbé, en 2015, dans un entretien avec *Enlarge your Paris* : « *Il y a encore trois ans, lorsqu'on parlait de Saint-Denis à un djeuns, il pensait tout de suite guerre civile. Aujourd'hui, un lieu comme le*

*6B a transformé l'imaginaire qu'on peut avoir de la ville. Ça lui a donné une image plus sexy*⁴². » Cette réinvention discursive de la banlieue est largement soutenue par la blogosphère et la presse : « Banlieue is the new cool⁴³ ».

Ancrage dans le projet du Grand Paris

Ambitieux projet d'aménagement territorial, le Grand Paris prétend faire de l'Île-de-France « *une métropole de compétitivité mondiale, écoresponsable et créative* », le tout en améliorant le cadre de vie de ses habitant·es et en nivelant les inégalités territoriales en matière d'accès à la culture, au logement et aux transports⁴⁴. Grâce aux développements conjoints de Paris et de sa banlieue, ce projet monumental déclare travailler à l'unité de l'agglomération parisienne et œuvrer à la reconnexion de territoires dissociés autant sur le plan symbolique qu'urbanistique. Jusque-là détachée de Paris intramuros, la périphérie est réintégrée à ses politiques de développement territorial. C'est dans cette logique que se déploient des pôles d'excellence dans des zones désignées d'Île-de-France⁴⁵, en leur attribuant des stratégies de développement spécifiques. Parmi les différents pôles d'excellence, le territoire de la Plaine Commune en Seine-Saint-Denis est porteur du pôle culture et création^{v 46}. C'est pour cette raison que la Cité du Cinéma de Luc Besson, la Cité des Humanités et des Sciences Sociales (Campus Condorcet) et bien d'autres structures encore sont implantées sur ce territoire. Les activités artistique et culturelle ont ainsi une place toute particulière dans les politiques de développement du Grand Paris. Les favoriser revient à rendre des quartiers de banlieue attractifs à une « classe créative », une population supposée jeune, qualifiée et innovante, et considérée par les auteurs qui conceptualisent la ville créative comme le principal moteur du développement économique. Selon les mots de l'urbaniste Elsa Vivant : « *Dans leur choix de localisation résidentielle, les travailleurs créatifs (cadres, ingénieurs, designers, chercheurs) privilégieraient les qualités d'un espace urbain valorisant et favorisant la créativité, à savoir une grande tolérance et une atmosphère "cool", détendue et bohème. La force de la ville tiendrait à sa dimension créative, révélée par son dynamisme culturel et artistique*⁴⁷. »

Plus vraisemblablement, la nouvelle activité artistique et culturelle en banlieue doit pouvoir cibler des populations aux potentiels d'achats plus forts

ayant les moyens d'accéder à la propriété et pouvant attirer des entreprises à haute valeur ajoutée. Rendue populaire entre autres par Richard Florida⁴⁸, la notion de *ville créative* a séduit les gouvernements des villes qui l'adopte aussi bien sur le plan rhétorique que sur le plan de l'action publique, en tant que stratégie de développement économique⁴⁹. Et cela malgré les critiques que cette notion reçoit pour son flou, son écho au discours marchand et son manque d'appui scientifique⁵⁰. Le projet du Grand Paris fait fond sur les logiques de la ville créative⁵¹ : la stimulation de l'activité artistique et culturelle est articulée à la densification du réseau de transport en commun, la création d'espaces verts, la construction ou la réhabilitation de logements dans les quartiers populaires de banlieue parisienne. Dans cette même logique, l'appel à projets « Inventons la Métropole du Grand Paris » proposent à des groupements d'entreprises, d'architectes et d'investisseurs de nombreux sites de banlieue pour y développer des projets « urbains et économiques innovants⁵² ».

« La vie culturelle est devenue un indicateur de la qualité de vie d'une ville, en particulier dans le classement des villes "où il fait bon vivre" effectué régulièrement par les magazines. Améliorer le cadre de vie (et le faire savoir) devient une condition nécessaire pour attirer des entreprises [...] dont les cadres sont demandeurs de services culturels⁵³ » affirme encore Elsa Vivant.

La rhétorique du Grand Paris fait largement usage de mots à connotation positive tels que *renouvellement*, *revalorisation*, *régénération* ou *revitalisation* pour décrire des processus de transformations sociales et urbaines comme s'ils relevaient de l'intérêt général. Ces mots masquent la violence sociale de ces processus de transformation et évacuent toute propension à les critiquer. Les aménagements urbains et la stimulation de l'activité culturelle concourent aux redéfinitions urbanistique et symbolique de quartiers populaires de la périphérie. Ouvrant la porte à la spéculation foncière, ces redéfinitions écartent les populations initialement présentes par l'augmentation du coût de la vie et la fragilisation de l'accès au logement⁵⁴. L'exclusion des habitant-es ne saurait être qu'économique, elle est aussi sociale. Les transformations de ces quartiers ont pour effet l'effacement de la mémoire et des sociabilités populaires. Le terme *gentrification* est adapté pour décrire ces processus, qui s'apparentent à une recomposition des hiérarchies sociales à l'échelle urbaine⁵⁵. Plus encore, il faut relever l'invisibilisation de la dimension raciale, qui touchent des quartiers historiquement habités par des populations originaires de pays anciennement colonisés par la

France⁵⁶. Moulés dans la doctrine de l'universalisme républicain français⁵⁷, ces processus témoignent de l'incapacité des administrations publiques à tenir compte des inégalités ancrées dans l'héritage d'une domination coloniale passée⁵⁸. Dès lors, sous sa façade progressiste, prétendant viser la correction des inégalités et l'amélioration du cadre de vie pour l'ensemble des francilien-nes, le projet du Grand Paris cache des logiques avant tout néolibérales⁵⁹.

Dans une émission de radio sur *France Culture* à propos du Grand Paris, l'éducateur et président de l'association Zonzon91 Aboubacar Sakanoko affirme : « Ils ont beau écrire de belles phrases, dire "oui le Grand Paris ça sera ouvert à tous, ça va permettre ceci, cela", ça va juste excentrer des gens, ça va en favoriser d'autres et le vecteur, c'est l'argent. Nous on le perçoit comme ça et nous vivons ici. [...] Leur Grand Paris, ça ne nous est pas destiné, à moins que je me mette à toucher 3 500 euros et que je passe du côté de la classe moyenne. Là, le Grand Paris ouais, je me sentirais peut-être concerné. Ils sont là en train de parler de "vivre-ensemble", mais nous on vit déjà ensemble dans les quartiers, donc leur "vivre-ensemble", leurs grands mots⁶⁰... » Et au maire de Grigny Philippe Rio de rajouter : « Le récit du Grand Paris et de la métropolisation développent exclusivement des mots pôles d'excellences, territoires innovants, des concours d'architectes... Tout ça est hyper bling-bling et on ne se sent pas faire partie de ce projet métropolitain⁶¹. »

Retour aux musiques électroniques

Que ça soit par l'ancrage dans des projets immobiliers visant à revaloriser des quartiers disqualifiés de banlieue, par la collaboration avec les collectivités territoriales pour stimuler l'économie locale et l'attractivité de territoires extramuros, ou plus généralement par la réinvention discursive de la banlieue, l'activité des musiques électroniques en périphérie est largement intégrée dans les logiques du Grand Paris⁶². Les lieux culturels atypiques et les événements de musiques électroniques basés en Seine-Saint-Denis et collaborant avec les administrations publiques participent directement à cette logique qui désigne ce territoire comme son pôle création⁶³.

Les dynamiques contemporaines d'institutionnalisation des cultures électroniques, la forte attention médiatique qui leur est portée, la structuration professionnelle de leur milieu, ainsi que la fréquente collaboration avec les collectivités territoriales ou avec des promoteurs et promotrices immobilières nous poussent à réinterroger la filiation des acteurs

actuels des musiques électroniques à leur histoire contestataire, aujourd'hui mythifiée. En effet, les dynamiques contemporaines dans lesquelles s'intègrent les musiques électroniques contrastent nettement avec leur histoire de marginalisation culturelle et de répression politique⁶⁴. Le renvoi constant à leur passé d'illégitimité produit un imaginaire romantique dont émerge ce que l'on peut appeler une « patine alternative »⁶⁵. On assiste à une certaine esthétisation des musiques électroniques : si leurs formes sont reproduites avec rigueur⁶⁶, les dynamiques contemporaines dans lesquelles elles s'insèrent ainsi que les publics qu'elles attirent les distinguent clairement des contextes dont elles ont émergé. Et cette patine alternative fonctionne comme une ressource susceptible de transformer les stigmates d'un quartier en atouts. Pascale Marie, responsable chez SNCF Immobilier, confie ainsi en 2017 : « *On a beaucoup de sites sur Paris intramuros et Paris en périphérie sur lesquels on a des projets de mutation urbaine, et c'est vrai que ces sites sont souvent assez industriels, ils sont souvent perçus comme des friches en déshérence avec des connotations parfois négatives. Et pour faire muter un site vers de l'urbain, il faut donner de l'envie, il faut donner à voir une activité un peu nouvelle et c'est vrai que cet urbanisme transitoire permet d'offrir une amorce, un trait d'union vers autre chose. Sur les Mines, le site est un petit peu plus dur, un peu plus "trash" même, on pourrait dire, et ce qui était important, c'était d'avoir une approche artistique peut-être un peu plus forte que sur les autres sites, donc plus innovante. C'est principalement ce qui a retenu l'attention sur la Station MU, ce collectif, par rapport à son choix musical, un peu expérimental et donc dans la lignée de ce qui était attendu sur ce site* »⁶⁷.

Pourtant, on ne peut pas dire que les organisateurs et organisatrices d'événements de musiques

électroniques prennent part de leur propre chef à ces processus. La plupart manifestent un attachement sincère aux histoires contestataires des cultures électroniques. Même pour ceux et celles qui travaillent de près avec les administrations publiques, les rapports demeurent complexes, notamment avec les autorités et les lois françaises via les exigences de sécurité⁶⁸. Ils et elles doivent s'ajuster à la fois concrètement et discursivement à la précarité de leurs contrats d'occupation et à l'impossibilité de leur pérennisation. Cette précarité et les discours sur l'éphémère qui la normalisent témoignent de la façon dont l'activité des musiques électroniques est instrumentalisée dans un objectif d'urbanisme transitoire. Cependant, qu'ils et elles le veuillent ou non, leur activité est intégrée aux logiques du Grand Paris, une stratégie territoriale qui détourne à son profit des cultures musicales perçues comme contestataires⁶⁹. Historiquement liées à des espaces de transgression, les cultures musicales électroniques sont désormais engagées dans des processus d'institutionnalisation qui les transforment profondément. Et si le regard romantique porté sur leurs histoires contestataires empêche bien souvent de comprendre ces cultures musicales dans leurs dynamiques contemporaines, les stratégies politiques et marketing du Grand Paris ont su avantageusement tirer parti de leur patine alternative et de leur potentiel cool⁷⁰.

Pour aller plus loin :

Myrtille Picaud, *Mettre la ville en musique (Paris-Berlin). Quand territoires musicaux, urbains et professionnels évoluent de concert*, thèse de doctorat en sociologie soutenue à l'École des hautes études en sciences sociales, 2017. Disponible sur halshs.archives-ouvertes.fr.

NOTES

1. Pour lire la petition, voir <web.archive.org>.
2. Filmé, le débat nocturne est disponible sur Dailymotion : <dailymotion.com/video/xfo62p>.
3. Luc Gwiazdzinski, « Quand le jour colonise la nuit », *Place publique, la revue urbaine*, n° 44, 2014.
4. Voir l'article « Le Conseil de la Nuit » sur le site de la Ville de Paris : <paris.fr/nuit>.
5. Voir le rapport du ministère des affaires étrangères (2014), intitulé « 22 mesures pour faire de la vie nocturne un facteur d'activité touristique à l'international » : <diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/feuille_de_route_pole_nuit_finalisee_cle4add54-1.pdf>.
6. Voir l'article « Une politique ambitieuse en faveur de la vie nocturne à Paris » sur le site de la ville de Paris : <paris.fr/actualites/une-politique-ambitieuse-en-faveur-de-la-vie-nocturne-a-paris-3902>.
7. Graham St John, *Weekend Societies, Electronic Dance Music Festivals and Event-Cultures*, Bloomsbury, 2017.
8. Teki Latex, « Techno à Paris : l'analyse des clans », dans *Huffington Post*, juillet 2014.
9. Créée en 2010 à Londres, Boiler Room est une plateforme de diffusion musicale en ligne. La première Boiler Room parisienne a lieu en 2012. En 2016 l'organisation s'implante officiellement dans l'hexagone en faisant de Teki Latex le responsable de Boiler Room France.
10. Créée en 2001 et basée à Londres, *Resident Advisor* est un « magazine en ligne et une plate-forme communautaire dédiés à la mise en avant de la musique électronique ». (Traduction de la présentation du site sous la catégorie « about ».)
11. Fondée en 1998, la RBMA se définit comme « une institution de musique internationale engagée dans la promotion de la créativité de la musique. Nous célébrons la musique, sa culture, et les esprits novateurs qui la soutiennent ». (Traduit depuis la page « about » du site de la RBMA.)
12. Voir la « présentation » du festival sur le site de la RBMA.
13. Voir le Journal officiel de la République française : <legiondhonneur.fr/sites/default/files/promotion/lh20170101.pdf>.
14. Ce qui représente 17 % du revenu total des musiques actuelles. 82 % de la recette annuelle des musiques électroniques repose sur l'économie des clubs et des festivals. « Les Musiques Électroniques en France [Étude] », Sacem, 2016.
15. Dans « Le Weather est le prolongement logique de la Concrete », entretien avec Adrien Betra et Brice Coudert, *Les Inrockuptibles*, le 26 Mai 2014.
16. La première Techno Parade a lieu en 1998 à l'initiative de Jack Lang, alors ministre de la Culture.
17. Trax, *20 ans de musiques électroniques*, Hachette, 2017.
18. Les titres des articles suivants en sont l'illustration : « La nuit, Paris rave encore » dans *Libération* (2015), « Paris, c'est l'endroit où les DJs préfèrent jouer aujourd'hui » dans *Télérama* (2015), « Musique non-stop : La techno bat son plein à Paris » dans *Grazia* (2017), « L'électro libère Paris » dans *Télérama* (2014), « Jeff Mills, le pape de la techno, s'installe à Paris » dans *Le Parisien* (2011), « Plongez dans l'histoire du Rex Club » dans *Paris Match* (2013), « Paris, place forte en puissance de la musique électro » dans *20 minutes* (2016).
19. Charline Lecarpentier, « La nuit, Paris rave encore » dans *Libération*, le 27 février 2015.
20. *Ibid.*

21. Dans cette logique, rien d'étonnant à ce que la fanfare interarmées ait joué des morceaux de Daft Punk en clôture du défilé de la fête nationale du 14 Juillet 2017.

22. Elles apparaissent toutes dans le communiqué de presse bilan de la Mairie de Paris : <technopol.net/lesetatsgeneraux?format=pdf>.

23. « Paris tient ses états généraux de la nuit », dans *Le Monde*, le 12 Novembre 2010.

24. Voir la vidéo en ligne du débat, déjà citée, passage de 2 :04 :00 à 2 :06 :00.

25. Les nombreux clubs qui ont ouverts depuis le début des années 2010 sont les témoins de l'investissement de cette zone. Parmi eux, les Nuits Fauves (2015), le Wanderlust (2012), le Nüba, le bien établi Batofar (1999), le Petit Bain (2011), la Sundae (2009) au Café Barge et bien sur la Concrete (2011).

26. Laure Narlian, « Le club Techno parisien Concrete obtient la licence 24 h : interview d'un responsable », dans *Culturebox*, 2017.

27. Alice O'Grady, « Dancing Outdoors : DIY Ethics and Democratised Practices of Well-Being on the UK Festival Circuit », dans *Weekend Societies, Electronic Dance Music Festivals and Event-Cultures*, Bloomsbury, 2017.

28. Jean-Yves Leloup, « Un état de fête permanent », dans *Red Bull Music Academy Daily*, le 1^{er} septembre 2016.

29. Expulsé le 08/10/2019 pour faire place à un conservatoire, en pleine procédure d'appel contre la décision de la Mairie de Saint-Ouen.

30. Le 6B, lieu de création et de diffusion à Saint-Denis, s'installe dans un ancien bâtiment industriel en 2010 et se définit comme « *un lieu de travail, de culture et d'échanges autogéré [qui offre] 170 ateliers [...] de création, de diffusion et de convivialité* ». Main D'Œuvres, lieu pour l'imagination artistique et citoyenne à Saint-Ouen, a été fondé sur les vestiges du centre social et sportif des usines Valeo et se définit comme « *né d'une envie fondatrice : celle de transmettre la création à tous, de rendre la capacité d'imaginer, de ressentir et de créer notre société ensemble. Lieu indépendant de création et de diffusion, de recherche et d'expérience destiné à accueillir des artistes de toutes disciplines* ». Ancienne usine réhabilitée par le collectif Soukachines, le Pavillon du Docteur Pierre (Nanterre) est présenté comme « *un espace d'expressions artistiques temporaire avec des résidences et des événements festifs, artistiques et conviviaux ouverts sur la ville* ».

31. Maxime Retailleau, « Pourquoi la jeunesse parisienne fait-elle la fête en banlieue ? », dans *Antidote*, 2018 : <magazineantidote.com/nuit/pourquoi-jeunesse-parisienne-fait-elle-fete-banlieue>.

32. *Reportage au Freegan Pony, un restaurant pas comme les autres*, Cercle des volontaires, 2016 : <[youtube.com/watch?v=arD8DnIng-U](https://www.youtube.com/watch?v=arD8DnIng-U)>.

33. « Le 6B, lieu de création partage », dans *ArtePlan : Arts et aménagements des territoires* : <arteplan.org/initiative/le-6b>.

34. Voir le site du 6B, rubrique « partenaires ».

35. Anciennement Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV).

36. Voir le site de La Station, rubrique « présentation ».

37. Après l'occupation éphémère du collectif, Etic est chargée de transformer le Pavillon en bureaux et logements sociaux en accession à la propriété, avec comme partenaire Bouygues Immobilier.

38. Mickaël Correia, « L'Envers des friches culturelles : quand l'attelage public-privé fabrique la gentrification », dans *Revue du Crieur*, vol. 3, n° 11, 2018.

39. Voir le site de Brémond : <groupe-bremond.com/identite>.

40. Jean-Yves Leloup, « Un état de fête permanent », art. cité.
41. *Le Renouveau de la Fête*, Utopie Tangible, 2016.
42. « Avec la fête, on repousse les limites de Paris », entretien avec Éric Labbé, dans *Enlarge your Paris*, le 30 avril 2015.
43. Les titres d'articles suivant en témoignent : « Banlieue is the New Cool » dans *My Little Paris*, « Les friches culturelles les plus stylées du Grand Paris » dans *Le Bonbon* (2018), « Avec la fête, on repousse les limites de Paris » dans *Enlarge your Paris* (2015), « Les squats réinventent Paris et sa banlieue » dans *Open Minded* (2017).
44. Voir le site officiel du Grand Paris : <grand-paris.jll.fr/fr/projet-grand-paris>.
45. Voir « Les sept “pôles d'excellence” du Grand Paris », dans *Alternatives Économiques*, le 1^{er} juin 2017.
46. Voir le site officiel de la Plaine Commune Territoire de la Culture et de la Création : <plainecommune.fr/qui-sommes-nous>.
47. Elsa Vivant, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, PUF, 2009.
48. Richard Florida, *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, and Everyday Life*, Basic Books, 2002.
49. Jean-Baptiste Le Corf, « “Industries créatives” et “économie créative” : de la conception de notions opératoires au référentiel d'action publique locale », dans *Communications et Langages*, n° 175, 2013.
50. Elsa Vivant, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, ouvr. cité.
51. Boris Lebeau, « Une “banlieue créative” dans le Grand Paris ? », dans *EchoGéo*, vol. 27, 2014.
52. Tel que décrit sur le site officiel d'« Inventons la Métropole du Grand Paris » : <inventonslametropoledugrandparis.fr>.
53. Elsa Vivant, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, ouvr. cité.
54. Anne Clerval et Antoine Fleury, « Politiques urbaines et gentrification, une analyse critique à partir du cas de Paris », dans *L'Espace Politique*, vol. 8 n° 2, 2009, p. 6.
55. Neil Smith, *The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*, Routledge, 1996.
56. Sophie Gonick, « Disciplining the Metropolis : Grand Paris, Immigration, and the Banlieue », dans *Berkeley Planning Journal*, vol. 24, 2011.
57. Pap Ndiaye, *La Condition noire. Essai sur une minorité française*, Gallimard, 2009.
58. Rada Ivekovic, « Banlieues, sexes et le boomerang colonial », dans *Multitudes*, n° 24, 2006, p. 217.
59. Theresa Enright, *The Making of Grand Paris: Metropolitan Urbanism in the Twenty-First Century*, MIT Press, 2016.
60. « Le Grand Paris, quels avenir pour les quartiers populaires ? », dans *LSD, la série documentaire*, réalisée par Perrine Kervran et diffusée sur *France Culture* le 8 mars 2018.
61. *Ibid.*
62. Sans liens aux pouvoirs publics, même les événements clandestins qui investissent des espaces de banlieue pour un public parisien, participent malgré eux aux ambitions du Grand Paris.
63. Voir le site officiel de la Plaine Commune Territoire de la Culture et de la Création, déjà cité.
64. Marion Raynaud Lacroix, « On a cru que la techno pouvait changer le monde », entretien avec Guillaume Kosmicki, dans *i-D magazine*.

65. À ce sujet voir la notion de *capital sous-culturel* dans Sarah Thornton, *Club Cultures : Music, Media and Subcultural Capital*, Polity Press, 1995.

66. Qu'il s'agisse des esthétiques musicales ou des pratiques de fêtes.

67. Courte vidéo de présentation de la Station Gare des Mines sur la chaîne YouTube officielle de la SNCF : <[youtube.com/watch?v=8RLZ8h14x8U&t=14s](https://www.youtube.com/watch?v=8RLZ8h14x8U&t=14s)>.

68. C'est notamment pour cette raison qu'en 2017 de nombreux collectifs se sont réunis en fondant le Syndicat des organisateurs culturels libres et engagés (Socle).

69. Luc Boltanski et Eve Chiapello, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999.

70. Thomas Frank, *The Conquest of Cool: Business Culture, Counterculture, and the Rise of Hip Consumerism*, The University of Chicago Press, 1997.