

Paysage
graphique

du
rap

en France



Pour les précieux conseils, les discussions et la transmission, je remercie Olivier Huz, Coline Sunier, Sébastien Degeilh, Sébastien Morlighem, Alexander Wise et Christophe Van Huffel.

Pour l'amour du rap je remercie mon père.

Pour l'aide et le soutien, je remercie ma mère, Matéo Lucien-Anere, Nina Basson, Sarah Melen, Mia Thuault, Agathe Delrue, Noémie Dayma, Céline Bourget, Coralie Dubreuil, Mélina Makhoulouf.

Paysage graphique du rap en France

Introduction	5
Graphisme de graffeurs	6
Représenter le mouvement Hip-Hop	8
Graffeur délinquant?	18
Mauvaise réputation	22
Baisse les yeux	24
Des bons gars	32
Dis moi d'où tu viens, je te dirai qui tu es	36
La banlieue	38
Rêver d'ailleurs	46
Sampler, scanner, remixer	54
Univers imaginaires	56
Influence électronique	64
Conclusion	68
Références	70

Le mouvement Hip-Hop dont le rap fait partie naît aux États-Unis, dans les ghettos noir-américains à la fin des années 1970. Il ne s'exporte en France qu'à partir des années 1980. Des amateurs de rap américain rapportent en France les premiers vinyles de rap, les samplent, les distribuent, les partagent... Cette culture a beaucoup de mal à s'installer en France et compte au début peu d'amateurs. À son arrivée, le rap n'est pas ce qui séduit le plus, c'est toute la culture Hip-Hop qui est autour qui va permettre au rap de s'installer en France. Plusieurs phénomènes vont permettre l'arrivée progressive du rap dans la culture française, notamment l'émission H.I.P. H.O.P. présentée par Sydney sur TF1, puis les radios qui deviennent libres à partir de 1981 et qui permettent l'essor des radios associatives et pirates dont les choix musicaux ne sont pas dictés par l'industrie du disque, l'émission Deenastyle sur Radio 7, puis quelques boîtes de nuit qui diffusent du Hip-Hop... Il y a donc du rap en France mais pas encore de rap français. On le verra apparaître au milieu des années 1980 puis se démocratiser à la fin de la décennie pour exploser dans les années 1990. Le rap va créer en France un écho non seulement musical mais surtout social qui dépasse le simple effet de mode. Le rap français a sa propre recette, entre mélange des sons, des origines, du langage, déclames poétiques et politiques, le rap français va se construire avec les années une identité propre qui va progressivement se détacher du modèle américain. Mais alors comment le rap français fait-il image ? Posons notre regard sur les objets graphiques produits à cette époque. Entre 1984, la publication du tout premier disque de rap français et 2000, première période de déclin du genre, sortent des centaines de vinyles, de mixtapes, de CD. Des univers visuels uniques vont se créer avec l'essor de ce genre musical encore underground pour lui donner un visage, une identité. Le but de ce texte est de comprendre comment les phénomènes historiques et sociaux ont contribué à forger l'image du rap français telle qu'on la connaît, mais aussi comment les graphistes ont réussi à s'emparer de codes et/ou de clichés pour les subvertir et/ou se les approprier. Le livre de Karim Hammou *Une histoire du rap en France* est une grande source d'informations, il s'agit de la première et la seule analyse socio-culturelle de la scène rap française. Karim Hammou, chercheur au CNRS, décrit dans son livre comment l'émergence et l'inscription durable du rap en France ont été possibles. Cependant, M. Hammou n'aborde que rarement l'image dans son analyse, ce qui m'a donné envie de comprendre le lien entre les événements qu'il évoque et les images créées. Ce livre servira donc de matériel d'appui sociologique pour regarder les images, tenter de les décortiquer et de les comprendre. Deux entretiens réalisés avec Alexander Wise et Christophe Van Huffel, tous les deux graphistes à cette époque, ont également été déterminants pour comprendre les modes de fonctionnement et d'interaction des différents microcosmes du rap et des industries musicales, ainsi que les multiples manières d'être graphiste dans le monde du rap dans les années 90.



Graphisme



de

graffeurs

Représenter le mouvement Hip-Hop

Le graffiti, forme d'art contemporain qui consiste à inscrire des messages dans l'espace public, prend ses origines dans l'Antiquité, mais il apparaît sous la forme dans laquelle on le connaît aux États-Unis dans les années 1970. Bien qu'il soit à l'origine indépendant de la culture Hip-Hop, il va rapidement en devenir partie intégrante. Son arrivée en Europe se fait dans le courant des années 1980 mais il reste assez peu répandu jusqu'au début des années 1990. Le graffiti est la forme d'art visuel du mouvement Hip-Hop, lorsque des objets graphiques comme des fanzines, des flyers ou des pochettes de disques commencent à apparaître, le graffiti est donc un style graphique logique et privilégié. Il va donner un visage au rap français dès sa naissance. De plus, certains rappeurs sont eux-mêmes graffeurs, ils réalisent donc eux-mêmes leurs pochettes, lorsque d'autres font appel au talent de leurs amis ou connaissances.

Certaines pochettes produites par les graffeurs se concentrent essentiellement sur une représentation de la culture Hip-Hop dans son ensemble, le graffiti, le DJing, le break dance, etc. On se retrouve donc en face d'images strictement artistiques, qui transmettent un feeling et un état d'esprit, qui nous donnent des indices sur la culture et ses acteurs.

Dee Nasty est considéré comme le père fondateur du rap en France. Il découvre les premières formes de Hip-Hop dans les années 1970 à San Francisco, dans les ghettos noir-américains. Le Hip-Hop va littéralement lui sauver la vie puisqu'il décide d'arrêter l'héroïne pour consacrer sa vie à la musique. Il sortit le tout premier album de rap français, qui sera auto-produit, pendant des années il se démènera, mixant dans des soirées, à des concerts, vivant de sa passion. Il organisera les premières block parties en France, en 1984, au terrain vague de La Chapelle à Paris, il animera la première émission de radio dédiée à la culture Hip-Hop sur Radio Nova, *Le Deenastyle*. Il fait partie des tout premiers passionnés du Hip-Hop en France et passe son temps à chercher les dernières sorties. Il est majoritairement Dj mais il s'essaye aussi au rap. En 1984 il se lance et publie donc le tout premier album de l'histoire du rap français. Ce disque, il veut le faire seul : « Dee Nasty ne peut pas ou ne souhaite pas utiliser les chaînes de coopération de l'industrie du disque de variété. Il lui faut imaginer d'autres réseaux. »¹ Il enregistre dans le studio d'un ami, il économise pour se payer la presse des vinyles et l'impression des pochettes. Il produit 1000 exemplaires et les vend à des événements ou bien à la sauvette dans les rues de Paris. Ce disque c'est *Panam City Rappin'*. C'est celui qui va donner le tempo et planter le décor visuel du rap français, Dee Nasty choisit d'« évoquer l'atmosphère de la vie parisienne, la désespérance sociale ou la passion de la musique, du graffiti et de la danse. La pochette, dans les illustrations comme le style graphique, multiplie les références au Hip-Hop, mouvement culturel associant rap, DJing, break dance et graffiti. »² Il réalise lui-même la pochette puisqu'il trainait à l'époque avec quelque uns des graffeurs parisiens qui ont aussi marqué l'histoire, notamment Colt, graffeur parisien d'anthologie, véritable légende du graff français qui gravite dans le milieu du rap dès les années 80, qui lui apprend à peindre et à dessiner. Le recto est composé d'un collage de plusieurs photos en noir et blanc prises par le DJ à Paris et aux États-Unis. Elles reflètent une image

1 Karim Hammou.
*Une histoire du rap
en France*,
Éditions La Découverte, 2014. p.40

2 *Ibid.*

assez sombre et instaurent directement une ambiance, avant même d'avoir écouté le disque. On peut voir le métro, le périmètre, ça pose un contexte. Le collage quand à lui donne un rythme au visuel, on sent qu'il s'agit d'une culture naissante, qu'il y a une sorte d'effusion. On retrouve aussi des photos de lui entraînant de mixer dans des soirées et de son blaz tagué sur les murs, du périphérique, du métro... Il nous transporte dans le Paris gris des années 80 et installe une atmosphère à la fois de malaise et de nostalgie mais aussi de vie, de grouillement, de dynamisme d'un genre en pleine naissance. C'est lui qui réalise le lettrage qui titre l'album. Les lettres sont tremblantes et grinçantes et elles transmettent parfaitement l'esprit et l'ambiance de la musique, sa spontanéité. Elles représentent toute une époque, le graffiti old school quand tout était permis, il n'y avait pas les standards et les catégorisations strictes des différents styles qui existent aujourd'hui, c'était une forme d'expression sans barrière. Cette pochette va poser beaucoup de bases sur les thématiques musicales et visuelles abordées dans et sur les albums, c'est lui qui va amener les thématiques de la ville, du graffiti, de la pauvreté, des injustices sociales...

La pochette du premier disque du groupe D.Abuz System fait aussi partie des visuels réalisés par la première génération de graffeurs en France. Le disque qui sort en 1995 ne porte pas de titre mais mènera à la sortie de *Ça se passe* en 1996, la pochette est réalisée par Jay One, *graffiti artist* qui a créé le *crew* BBC (*Bad Boys Crew*) et qui est considéré comme l'un des pères fondateurs du graffiti en Europe. Le duo D.Abuz System qui se forme en 1990 est l'un des plus respectés de la scène rap. Notamment pour leurs talents indéniables, Mysta D étant un prodige du DJing et Abuz un rappeur hors pair dont les « textes reflètent les convictions et les doutes d'un B-Boy attentif au monde qui l'entoure plutôt qu'aux diktats d'un microcosme archibondé. »³. Mais également pour leur intégrité dans le milieu du *show-biz*, « le duo a attendu d'avoir acquis une maturité artistique impressionnante pour signer son premier deal avec une major. Ils sont passés par toutes les étapes. De la scène aux compilations, pour ensuite faire de l'auto-production. De ses années d'apprentissages, le groupe a su garder intactes les valeurs de la culture Hip-Hop : Plaisir, humilité, et surtout authenticité. »⁴ Leurs pochettes sont à leur image, simples et efficaces. Comme sur l'album de Dee Nasty, l'atmosphère qui se dégage de la ville et des bâtiments est terne et assez triste, le personnage en revanche est peint de couleurs vives, il se détache du contexte, figure typique de l'amateur de rap, qui se promène en ville, cassette et Walkman à la main pour écouter les derniers mix.

Justement, la mixtape est à cette époque en plein essor. Ce format apparaît aux États-Unis à la fin des années 1970, mais « Les mixtapes ont opéré leur mue au cours des années 1990. [...], quelques DJ se sont alors mis à graver leurs tapes de morceaux inédits, de remixes et de raretés underground. Ce qui a mené des gens comme Clue et Kay Slay à pousser cette pratique jusqu'à sa conclusion logique : créer eux-mêmes leur propre contenu. Plutôt que sélectionner des extraits d'album et de remixes, ces DJ engageaient les rappeurs les plus populaires du moment pour les faire poser sur les beats des plus gros tubes de la période.»⁵ La France a rapidement adopté ce format urgent et indépendant, plus proche du public, directement du producteur au consommateur. C'est aussi le médium qui va permettre aux DJ d'expérimenter un maximum, ils remixent les derniers sons arrivés tout droit des États-Unis et en font des compilations, les rappeurs seront invités un peu plus tard à faire partie du jeu. Le format est très immédiat, il permet de

3 Jorney Perkins,
*D.Abuz System,
Le Rap c'était
meux avant*, 28
avril 2018

4 *Ibid.*

5 Abe Beame,
*Rap-de-mixtape,
Audimat N°16*,
septembre 2021



D. Abuz System,
Untitled, 1995



produire et de distribuer de la musique rapidement, sous le manteau, à des événements, ou bien dans des boutiques spécialisées (Ticaret, Urban Music...) Évidemment, et comme tout vecteur d'une sous-culture musicale, la mixtape sera très vite apprivoisée par les majors de l'industrie du disque qui s'en serviront pour dénicher leurs prochaines stars.

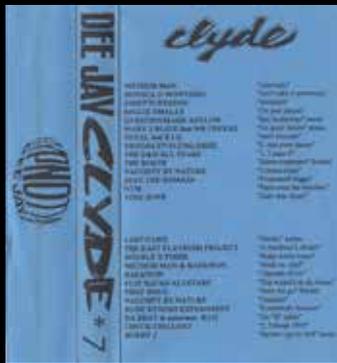
En 1994, DJ Clyde produit seul sa première mixtape, *Hypnotik #1* composée de mix de rap américain. Elle serait la première mixtape produite par un français, et bien qu'elle ne contienne que des mix de rap américain, ce cas est tout de même intéressant à observer puisqu'il nous donne une idée du paysage graphique des mixtapes de rap en France à cette époque. Clyde « achetait des cassettes par cartons de 200. Il dupliquait ensuite ces dernières lui-même. Les visuels étaient faits au marqueur tandis que les gommettes étaient collées à la main. »⁶ Pour sa mixtape, Clyde va développer une sorte d'identité visuelle qui se crée spontanément avec un système très simple de typo au marker qui se retrouve dans les différentes déclinaisons de couleur de papiers. Il garde plusieurs fois le même template, la composition et les lettrages évoluent subtilement au fur et à mesure des cassettes. Les linéales sont très spontanées et dansante, elle cassent le rythme des colonnes, et les numéros de cassette dessinés au marqueur donnent la sensation d'un objet unique, presque personnalisé. Ce concept d'une déclinaison de couleurs, bien qu'il soit certainement très spontané, a finalement été très bien pensé puisqu'un amateur du DJ pouvait très facilement l'identifier dans un carton, sur un étale ou une étagère remplis de cassettes. De plus, l'évolution subtile mais cependant quasi-constante de la mise en page, des calligraphies et des typos montre à quel point le médium mixtape était un terrain d'expérimentation de choix pour les DJ qui définissaient eux mêmes leur identité dans une sorte d'immédiateté, du fait qu'une mixtape se produisait et se distribuait relativement rapidement, cela leur donnait l'opportunité de se renouveler régulièrement.

Cut Killer est lui aussi considéré comme l'un des meilleurs DJ de cette époque. Ses premières cassettes composées elles aussi de rap américain se vendent assez mal, il a alors une nouvelle idée. En 1995, il sort toute une série de mixtapes spéciales rap français dans lesquelles il invite tous les meilleurs rappers du moment qu'il a rencontrés dans l'underground. La première s'intitule *Mixtape n°10 Freestyle, La première K7 freestyle de rap français*. Cette cassette est la première en France sur laquelle on peut entendre des français rapper sur des instrus américaines. Plusieurs typographies sont utilisées pour former le mot « Freestyle » et connotent d'une diversité, de styles riches et éclectiques. En dessous, deux illustrations dans un style graffiti, chacune dans leur cadre, une main en train de scratcher sur un tourne disque et un MC en train de rapper au micro. DJ et MC sont au diapason, chacun sublimant le talent et la technique de l'autre. Cut Killer va alors répéter l'opération puisque la cassette a un succès fou, sans précédent. *La Mixtape N°11 - Cut Killer et La Cliqua* aura le même effet, elle mêle les mix du DJ, des freestyle radio du groupe et des sons américains dans une recette explosive. La pochette est un graff réalisé encore une fois par Mode2 et son style emblématique. Le personnage représente parfaitement l'archétype du lascar visé comme étant le destinataire de la mixtape. Les suivantes sont majoritairement composées en Dom, c'est une typo avec un style années 50, dessinée à la main, très informelle. Ça donne le sentiment d'un visuel qui est plus fait main, plus clandestin et en même temps très impactant. Je voudrai cependant m'arrêter sur la mixtape *Cut*

6 Aurélien Bulet,
7 anecdotes à
connaître sur
l'histoire de la
mixtape en
France, Booska P,
20 Février 2017



DJ Clyde, Hypnotik #6, 1995



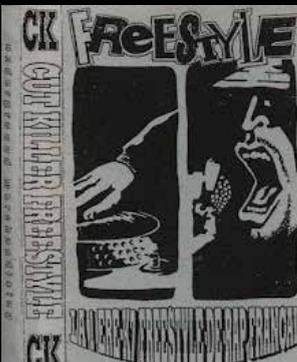
DJ Clyde, Hypnotik #7, 1995



DJ Clyde, Hypnotik #10, 1995



DJ Clyde, Hypnotik #14, 1996



Cut Killer, Mixtape 10, La 1ere K7 de rap français, 1995



Cut Killer Mixtape 11, Cut Killer avec La Cliqua, 1995



7 <https://www.cnrtl.fr/definition/lunatique>

Killer N°13 « Cut Killer présente Les Lunatic » qui est l'une des premières apparitions sur bandes du duo devenu mythique, Booba et Ali, Booba étant considéré comme l'un des patrons du rap français, « Le Duc de Boulogne ». La typographie se déploie dans le format et vient entourer une Lune qui paraît, triste, fatiguée, un peu « foncé ». Le mot lunatique désigne un individu « Qui est influencé par la lune; qui présente des caractères rappelant certains aspects de la lune ou de son influence (aspect changeant, rêve, naïveté, folie par exemple). »⁷ Cette illustration, dont l'auteur est une fois de plus inconnu, colle parfaitement avec cette définition et est selon moi très consistante au regard de la musique d'Ali et Booba, qui a dès leurs débuts un style cru, hardcore, nihiliste, anti-social, parfois mélancolique. Il y a également dans cette image une certaine économie de moyens, on devine que le dessin a été fait rapidement sur un coin de feuille puis scanné et composé avec du texte dans Photoshop et enfin imprimé et photocopié autant de fois que nécessaire, ce qui donne à l'image un grain et une texture particuliers qui témoignent de l'immédiateté du support et de la débrouille mise en place pour mener à bien le projet.

On retrouve cette esthétique amateuriste et immédiate chez ATK, groupe qui se forme en 1995 lorsque plusieurs groupes se rassemblent en un. Au début il s'agit d'un collectif d'environ vingt personnes, rappers et DJ, qui se rassemblent dans l'Est parisien. En 1996 le noyau dur du collectif réalise son premier album : *Micro-Test*. La pochette de cet album est en noir et blanc, peut être par soucis d'économie, une photo du groupe posant devant un bâtiment, sur différents plans. On devine qu'elle a été réalisée par une connaissance qui n'est pas un professionnel, on peut voir son reflet dans la vitre. Le tirage ATK est réalisé par Cyanure, graffeur encore actif aujourd'hui qui est un membre du groupe, on peut le voir au centre de la photo avec un bonnet noir. Les lettres sont à la fois très expressives et presque géométriques, elles prennent l'espace qui leur est dédié dans un encart blanc au dessus de la photo du groupe. Les dégradés en noir et blanc sur les tranches donnent l'impression d'un fini luisant, chromé qui rajoute à l'esthétique déjà rigoureuse de ce lettrage. Bien que les éléments textes et image soit répartis dans une forme relativement classique et attendue, ils disent déjà beaucoup sur l'esprit du groupe qui préfère mettre l'accent sur la musique à travers un design très simple. Les prods sont presque métalliques, organiques, faites de samples peu retravaillés mais bien sélectionnés, le groupe représentait à cette époque ce qui pouvait se faire de mieux en terme de maîtrise syllabique. On a la sensation étrange d'une sorte d'amateurisme maîtrisé, autant dans la musique que dans la pochette, on a l'impression que ce disque a été réalisé dans un studio improvisé au fond d'une MJC et que si le matériel de son et le budget avaient été à la hauteur leur effort aurait fait l'effet d'une bombe. On comprend cependant que ce qui fait la force du groupe c'est sa diversité, les différents *flows* des membres, le fait qu'ils passent leurs journées à plusieurs, à expérimenter de nouvelles choses. Tous ces éléments se retrouvent dans la pochette dont la photo les montre chez eux, dans leur quartier, à domicile. Ils se montrent tels qu'ils sont, authentiques, sans effort, sans fioritures.

Avant cela, en 1990, alors que le rap commence à être de plus en plus médiatisé, malgré qu'il soit présenté comme un symptôme de problèmes publics, de plus en plus de rappers et rappeuses signent dans des maisons de disques et on voit arriver quelques albums. Notamment la première compilation de rap français, *Rapattitude* qui aura un immense succès et permet-


CUT KILLER MIXTAPE 14
CUT KILLER SHOW
NUMERO 14
SPECIAL!
RAP
FRANCAIS

J'ai fait l'introduction de mon show
 NYM : LA FIÈVRE
 SARGES PORTES DE LA RUE : LES DEFIKX JOURS
 SLEED : NE JOUE PAS AVEC LE FEU
 IRM : ON 25 000 27 MARSE
 FABIÉ : PRESSE MOI LE MIC
 QUOI DE NEUF ? INTRO
 EAST & FABIÉ
 SARGES PORTES DE LA RUE : TOUT LE MONDE...
 LA CLOUOT : TUER DANS LA RUE
 FABIÉ : BIENVENUE A PARIS
 ASSASSIN :
 SON POSSIBLE : MC SOLAÏER & DAMIDI
 MINEUR

Tout savoir sur les événements, commandes, dates de sortie, voir le site de Cut Killer Mixtape 14 : www.cutkiller.com
 Téléphone : 06 09 77 53 83

CUT KILLER MERCHANDISING

Cut Killer, Mixtape 14, Spécial Rap Français, 1995


CUT KILLER MIXTAPE 13
CUT KILLER PRESENTE

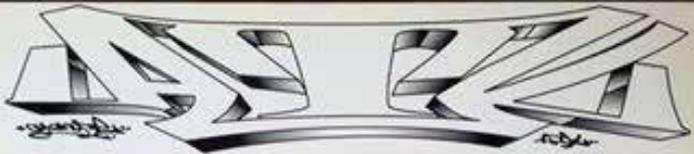
LES LUNATIC

LUNATIC "INTRO
 METHOD MAN : ALL I NEED
 MOOD DEEP : SURVIVAL OF THE FITTEST LUNATIC"
 NOTORIOUS B.I.G. : WHO SHOT YA LUNATIC"
 OL DIRTY BASTARD : SHIMMY SHIMMY YA NEM : CHECK THE FLOW
 NOTORIOUS B.I.G. : ONE MORE CHANCE B.I.G. LUNATIC"
 INTRO 2
 FREESTYLE : LUNATIC/EAST/DRIVER/
 DANNY DAN/ZOKER
 SONZ OF MAN : SOLDIERS OF DARKNESS
 SHOW & RO : GOT THE FLAVO
 MAD EMA : RESPONDER
 BOONIA & DRIVER
 DR DRE : KEEP THESE HEADS...
 GRAND PUBA : I LIKE IT
 IMPROVISATION AVEC ZOKER & LUNATIC"
 NAUGHTY BY NATURE : CONNECTIONS
 *ENREGISTRE ET MIXE AU STUDIO
 92 MESSAGE PAR ZOKER

Tout savoir sur les événements, commandes, dates de sortie, voir le site de Cut Killer Mixtape 13 : www.cutkiller.com
 Téléphone : 06 09 77 53 83

CUT KILLER MERCHANDISING

Cut Killer Mixtape 13, Cut Killer présente Les Lunatic, 1995





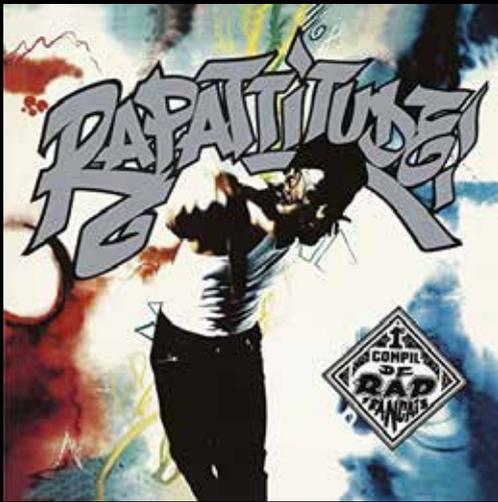
MICRO TEST

ATK, Micro-Test, 1996

tra de faire découvrir cette culture et certains de ses artistes au plus grand nombre. Elle regroupe Assassin, Dee Nasty, Saliha, NTM, EJM, New Generation MC... La pochette est une collaboration entre Jean-Baptiste Mondino qui réalise la photo et Mode2, graffeur anglais, lui aussi d'anthologie, qui est aujourd'hui artiste et qui réalise tout le travail graphique. À la fin des années 1980, les labels majors décident de parier sur le rap et donnent leur chance à des rappeurs mais produisent des albums ultra commerciaux qui n'ont pas connu de francs succès voir même des flops du fait de l'incompétence des maisons de disques à comprendre ce qu'était cette culture, autant du point de vue musical que visuel. Après la sortie de singles tels que *On l'balance* de Destroy Man et Jhonygo, *Hedi Beld Noum* de Shams Din en 1987, *Je Rap* de Nec+Ultra, *Vas-y Mets La Dose* de Rapsonic en 1989,... qui sont de véritables échecs musicaux et commerciaux, Virgin va enfin décider de donner une chance à cette culture d'exister telle qu'elle est et se tourner vers un spécialiste du genre pour la réalisation de la pochette. Mode2 va alors réaliser pour le fond un fondu coloré, sa marque de fabrique, qui va permettre de contraster avec le sujet en train de danser, habillé en noir et blanc sur la photo de Mondino. Il va dessiner le titre au marker mais aussi et surtout il va calligraphier la tracklist au dos de l'album directement par dessus le dos du modèle, les lettres sont grasses, insolantes et spontanées. Le graff prend donc une certaine importance dans cette pochette, il va jusqu'à se confondre avec les photos. La tracklist a ici une importance, elle participe même à l'esthétisme de la pochette. On peut donc voir qu'à la publication de la toute première compilation de rap français, Delabel choisit d'orienter l'univers de la pochette vers celui d'une culture effervescente, dansante, où l'art a une place importante et qui peut parler autant à ses acteurs qu'à un nouveau public. On reste donc encore éloigné d'une esthétique *Explicit Lyrics* qui va arriver à peu près au même moment et se développer dans les années qui suivent. Les formes spontanées, instinctives et immédiates du graffiti vont permettre de mettre en lumière la diversité des pratiques qui appartiennent au mouvement Hip-Hop. Il ne s'agit pas exclusivement du rap mais aussi du graff, DJing, du break-dance, du style vestimentaire...

Mode2 est très prolifique à cette époque, étant très ami avec les NTM, Kool Shen et Joey Starr, il réalise la pochette du premier maxi du groupe mythique, *Le Monde de Demain* qui sort en 1990 sur le label Epic, au sein de la maison de disques Sony. Le graffeur du crew DRC dessine le logo qui restera celui du groupe pour plusieurs années. Ce disque va se vendre à 50 000 exemplaires, il sort en plein climat de tensions sociales, en octobre et novembre 1990, des affrontements opposent la police et des jeunes de banlieue. Ce disque devient pour certains la voix de la colère d'une génération : « Alors va faire un tour dans les banlieues / Regarde ta jeunesse dans les yeux toi qui commande en haut lieu / Mon appel est sérieux non ne prend pas ça comme un jeu / Car les jeunes changent Voilà ce qui dérange / Plus question de rester passif en attendant que ça s'arrange. »⁸

8 Suprême NTM,
*Le Monde de
demain*, 1990,
Epic



Rapattitude, 1990



Suprême NTM, *Le Monde de Demain*, 1990

Graffeur délinquant?

Au début des années 1990, le mouvement Hip-Hop et donc le graffiti ont pris de l'ampleur, le graff commence à poser problème et faire parler de lui, notamment la RATP qui estime les dégâts matériels causés par les tags en 1989 à 35 millions de francs. « À partir de 1989, un profond changement apparaît dans la manière dont le rap est abordé à la télévision. Il est lié à la constitution progressive du rap en problème public, et à un enrôlement du rap (et des rappers) pour expliquer ce problème. »⁹ À partir de ce moment, le graffeur n'est plus vu comme un artiste, un anonyme en quête de reconnaissance ou un individu avec des revendications politiques mais comme un délinquant qui gaspille les impôts des honnêtes gens.

9 Karim Hammou,
*Une histoire du rap
en France*,
Éditions La
Découverte, 2014.
p.72

Assassins et Suprême NTM sont deux groupes qui occupent une place majeure dans l'histoire du rap, il sont parmi les premiers à utiliser cette image de racaille, de « fouteurs de merde », qui ne respectent aucune autorité, ni les flics, ni l'état, et qui vont graffer les métros et les RER juste parce qu'ils aiment ça, qu'ils se sentent libres et qu'ils se foutent de l'opinion publique. Ce n'est pas étonnant que l'on puisse faire un rapprochement entre les deux groupes, premièrement puisqu'ils sont tous les deux composés presque exclusivement de graffeurs, ils partagent donc une culture et un univers communs, mais aussi car leurs premières pochettes sont réalisées par la même personne, le graffeur Colt. Si le graffiti est d'abord logique, Colt va commencer par réaliser la pochette du premier album de NTM, *Authentik*, il se fait la main en faisant surtout de la mise en page. Le logo de Mode2 est conservé et les photos du groupe sont prises par un photographe. Colt va ensuite amener une toute autre esthétique. Il a l'avantage de connaître très bien le groupe et de savoir qui ils sont, ce qu'ils font, quels messages ils transmettent dans leur musique. Il va d'abord réaliser la pochette de l'EP *Boogie Man* sur laquelle on trouve une photo à première vue assez énigmatique, on voit des silhouettes dans un endroit très sombre surplombé par un puit de lumière. Puis rapidement on se rend compte qu'ils marchent sur des rails, les rails du métro ou du RER. C'est peu surprenant étant donné qu'ils devaient y passer beaucoup de temps à esquiver les agents ratp pour aller peindre les rames, mais à l'époque le fait de peindre des lieux et biens publics était très peu représenté en photo, bien qu'il était très documenté par les graffeurs.

Pour ce qui est de la pochette du premier EP d'Assassin, *Note mon nom sur ta liste!*, Colt reprend le principe des mugshots, portraits pris lors d'une arrestation, mais les visages sont mélangés de sorte à ce que l'on ne puisse pas reconnaître les artistes. Cet anonymat, les membres d'Assassin vont le garder sur la quasi totalité de leurs pochettes. Sur leur EP suivant, *Le futur que nous réserve-t-il ? Volume 1* Colt développe une esthétique qui semble vouloir se rapprocher de celle d'une caméra de surveillance. Les membres du groupe, portant des sweat à leur effigie, sont photographiés de dos, en plongé, en train de marcher dans la rue, l'image est traitée en bichromie bleutée avec un grain numérique. Au dos de la pochette, un homme capuché est en train de sortir d'une bouche d'égout, sûrement revient-il des dédales de sous-terrains parisiens qui mènent aux dépôts de la ratp ? Ici, ils se mettent en scène comme étant un groupe de personnes d'intérêt recherché

Suprême NTM,
Authentik, 1991



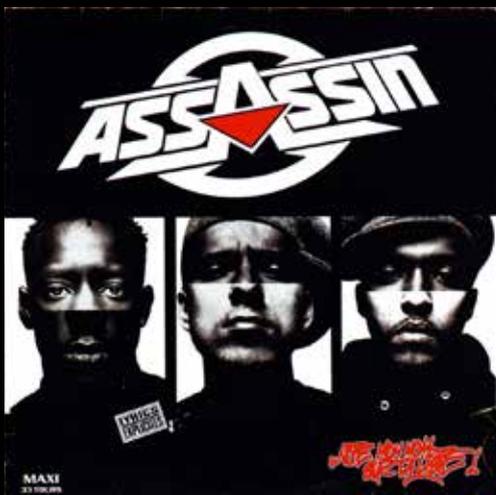
Suprême NTM,
Boogie Man, 1992



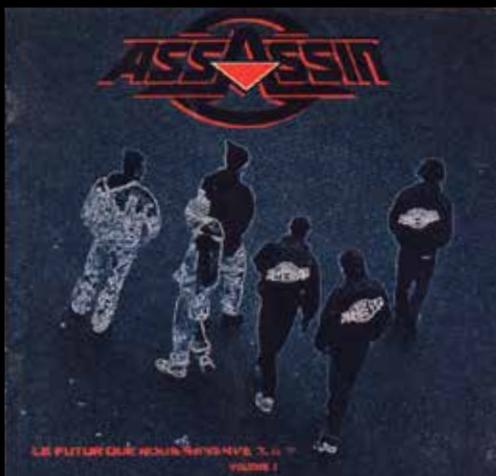
et observé.

Dans le deuxième volume de l'EP, *Le futur que nous réserve-t-il ? Volume 2*, cette esthétique est encore plus accentuée, ils sont littéralement dans le viseur et tout un tas de fausses données numériques sont ajoutées, le design est plus travaillé, plus chargé aussi, mais surtout il correspond à une esthétique proche de la science-fiction. Colt créé alors tout un scénario, tout un univers dans lequel on les imagine évoluer. Cependant cet univers est plus qu'ancré dans la réalité, Rockin' Squat et Solo, les deux MC, lâchent des textes conscients très engagés. Sur les beats de DJ Clyde et Doctor L ils soulèvent de multiples problèmes de société tels que l'éducation, les médias, l'écologie, l'avenir de la jeunesse... Ils sont donc très loin d'être les délinquants incultes évoqués par les médias mais ils jouent à juste titre de cette image qu'on leur a collé.

Entre graffiti *old school*, tag au marker, illustration et expérimentation informatique, les graffeurs ont été omniprésents dans le paysage visuel du rap français. Cette culture en marge est une niche à l'époque et peu de gens ont les références qui vont avec. Ces pochettes sont donc réalisées pour toucher les acteurs et amateurs de la culture Hip-Hop avec tout ce qui la représente, rap, graffiti, mode, etc. Elles deviennent également un moyen de protester contre l'opinion publique à l'encontre du graffiti qui est l'un des moyens d'expression majeur de ce mouvement. De plus, cette activité est devenue pour les graffeurs l'un des moyens de monétiser leur activité, de base destinée à la rue et effectuée sans aucune forme de rémunération. Le fait de réaliser des pochettes va être l'un des premiers pas vers une reconnaissance par le monde du travail pour ces artistes.



Assassin, *Note mon nom sur ta liste!*, 1991

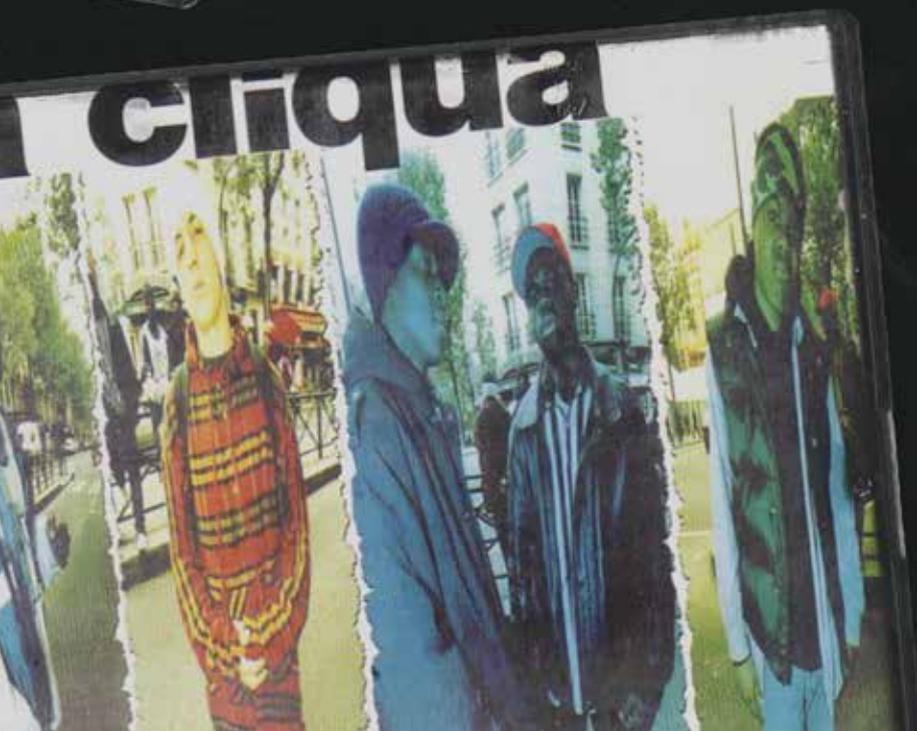


Assassin, *Le futur que nous réserve-t-il ? Volume 1*, 1992



Assassin, *Le futur que nous réserve-t-il ? Volume 2*, 1992

act





Mauvaise

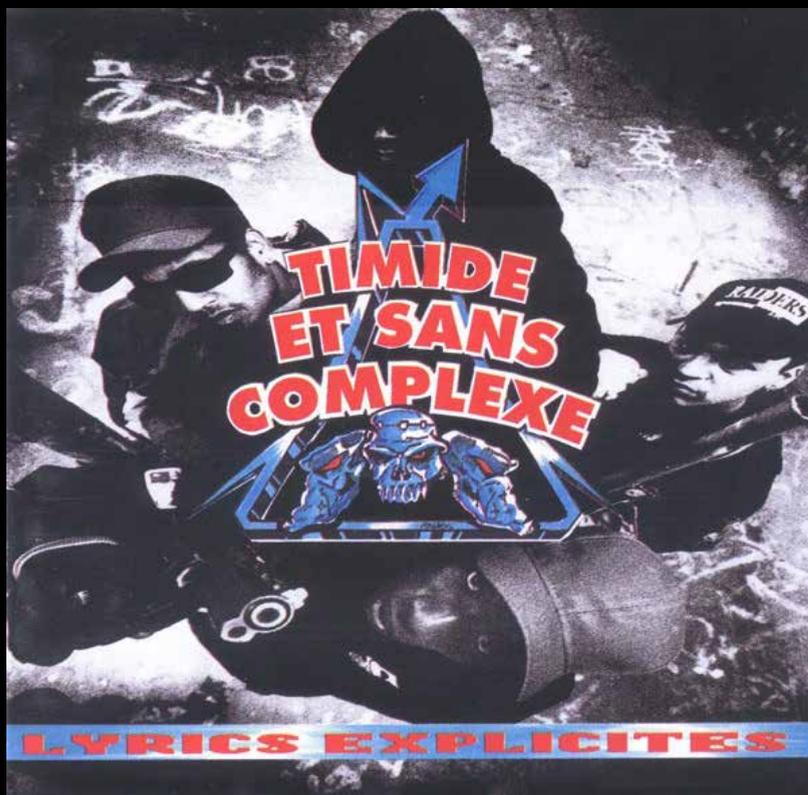
répu-
tation

Baisse les yeux

10 Karim Hammou
*Une histoire du rap
en France,*
Éditions La
Découverte, 2014

Au début des années 90, les médias et l'opinion publique ont catégorisé le rap comme étant une musique faite par et pour des jeunes issus des banlieues et des quartiers populaires. « [...] la médiatisation qui intervient à partir de 1990 privilégie une définition nouvelle, qui fait du rap un symptôme de problèmes publics. Mais, surtout, elle promeut une perception exotique du rap qui situe les amateurs de cette musique comme ceux qui la pratiquent hors de l'univers commun. »¹⁰ Ce phénomène s'est opéré en plusieurs étapes : premièrement l'association de la culture rap et de la culture du graffiti (comme vu précédemment). Dans le même temps, et ce depuis les années 1980, des émeutes éclatent dans plusieurs quartiers de banlieues françaises suite aux décès tragiques de plusieurs jeunes hommes après qu'ils aient croisé la route de la police ou de vigiles. Parmi eux, Djamel Chettouh, Mohamed Bahri, Thomas Claudio, Mourad Tchier... Des affrontement et des émeutes éclatent en banlieue entre la police et des bandes de jeunes qui caillaient, cassent, brûlent pour protester et exprimer leur colère de voir les leurs se faire tuer par ceux qui sont censés les protéger. Les médias vont alors commencer à s'intéresser au phénomène des bandes de jeunes. Ils sont évidemment directement stigmatisés comme des jeunes de banlieue issus de l'immigration et sont associés à des délinquants et des casseurs sans réelles revendications. Cette image va contribuer à stigmatiser d'autant plus les habitants de quartier populaires et à construire une idéologie encore très présente aujourd'hui en France selon laquelle les groupes de jeunes hommes non-blancs sont potentiellement dangereux. Plusieurs journalistes vont alors réaliser des « enquêtes documentaires » dans certains quartiers de banlieues parisiennes ou bien des interviews de groupes de jeunes sur des plateaux télévisés, parmi lesquels des graffeurs et des rappers. Dans ces émissions, sous couvert d'aller explorer une sous-culture naissante chez les jeunes, ils peignent des portraits grossiers, peu réalistes, irrespectueux et intrinsèquement racistes. On pourra citer parmi les plus choquante l'émission *Éric et toi et moi* diffusée sur Antenne 2 le 9 janvier 1991 dans laquelle des jeunes beatboxers qui exécutent leur prestation avec sérieux sont ostensiblement comparés à des singes. Tous ces phénomènes vont contribuer à modeler une certaine image du rappeur, de sa musique et de sa culture, image qui a pour but de mettre le rap à distance, de limiter sa pratique et son écoute à une catégorie prédéfinie de la population. Cette image et ces références, beaucoup de rappers choisissent de s'en emparer et de l'exploiter comme une arme contre leurs détracteurs, autant dans leurs textes que sur leurs pochettes. Les médias construisent cette image, les rappers l'utilisent. Puisqu'ils veulent leur coller une image, ils vont l'adopter. On voit apparaître nombre de pochettes sur lesquels les groupes posent fièrement, regardant l'objectif d'un regard dédaigneux, presque moqueur, d'un air de dire « C'est bon, on est assez guetto pour vous?? »

Timide et sans complexe est l'un groupe considérés comme des pionniers du rap hardcore, sans concession. Le groupe sort son premier album *Lyrics Explicites* en 1992 qui porte bien son nom. Les grosses voix des rappers, leurs *flows* simples et directs installent une ambiance lourde et sombre semblant résonner du fin fond d'une ruelle. Leur pochette, réalisée en col-



Timide et sans complexe, Lyrics Explicites, 1992

laboration par les graffeurs Banga et Basalt traduit parfaitement cette ambiance. Logo têtes de mort, sol tagué, photo en plongé en noir et blanc sur le groupe qui lève la tête et pointe les armes vers nous qui les observons d'en haut. Au dos de la jaquette, une photo en couleurs et au flash du groupe posé dehors, décor bétonné, joint et pistolet à la main. Ils ont trouvé dans le Hip-Hop une passion qui les fait sortir de la cité, ils se mettent en scène comme des voyous, des hommes dangereux, alors qu'ils ne sont encore que des adolescents. Ils utilisent vraiment cette image de B-Boys et la puissance visuelle que représente le symbole de la bande pour affirmer leur style *hardcore*.

C'est Kool Shen et Joey Starr qui ont fait découvrir le *hardcore* français au grand public. Eux aussi vont utiliser ce symbole pour mettre leur musique en images. À partir de 1993, Éric Cornic, graphiste au sein de l'agence FKGB, qui sous-traitait pour Sony, reprend les rênes de la création graphique pour NTM et collabore avec Colt sur le livret de l'album *J'appuie sur la gâchette*. Le visuel photographique est réalisé par Seb Janiak, on y voit un pistolet dans une flaque d'eau sur le bitume, dans le reflet du chrome on aperçoit le groupe qui semble se tenir au dessus, l'observer. Cette image forte nous fait poser la question de ce qui a bien pu se passer avant cette image dans la narration qu'elle suggère. Le livret est assez dense, les fonds sont texturés, les images sont déformées, aplaties, la mise en forme de la typographie est dynamique, mouvante, différente à chaque page et elle s'adapte au reste du contenu. En réalité on peut ressentir que deux personnes ont du collaborer sur ce projet, Sony a refusé à Colt sa proposition pour la pochette, on peut cependant la retrouver, discrète, dans le livret. Pour l'album suivant, Colt n'est plus de la partie, on sent clairement la volonté de Sony de le mettre sur le banc de touche en le faisant collaborer avec Cornic, comme une transition douce vers la sortie. En tout cas, la carrière d'Éric Cornic décolle avec la pochette qu'il réalise pour *Paris sous les bombes* en 1995. Cet album restera indéniablement l'un des plus grands classiques du rap français, tout en restant fidèles à l'esprit *hardcore* qui les caractérise, les *flows* des deux rappers ont évolué, leurs rimes et leurs phrasés sont plus habiles, plus subtiles. La pochette de cet album marque la création d'une identité visuelle pour le groupe. Maxime Delcourt considère Cornic comme « l'un des rares graphistes à avoir poussé à l'extrême les codes urbains d'un genre musical intrinsèquement lié à la rue. »¹¹ Les photos prises au fisheye dans le métro et le titre sont distordus, comme aspirées dans une sorte de vortex, le titre est taché de sang, le logo du groupe est dans une texture bétonnée... Sur toutes les photos présentes sur la pochette, le disque et le livret, le groupe regarde l'objectif avec un air de défis, on a presque l'impression qu'ils nous défient, nous mettent un coup de pression. C'est cette insolence jusque dans leur pochette qui va contribuer à forger la réputation de NTM, ils se fichent de ce que peuvent dire leurs détracteurs et savent très bien que leur public comprendra ce comportement qui devient une prise de position.

Éric Cornic explique : « C'est Kool Shen qui a eu l'idée de la conception visuelle. Joey, de son côté, faisait autre chose, même s'il avait une vraie vision lorsqu'il s'y collait. Pour Paris sous les bombes, Kool Shen avait une idée super précise, inspirée des disques américains. Il voulait une pochette découpée en trois parties : un tiers pour la typo, un tiers pour le groupe et un dernier pour l'ambiance. C'était donc un visuel extrêmement construit et obéissant à plusieurs codes des albums Hip-Hop, contrairement à IAM qui

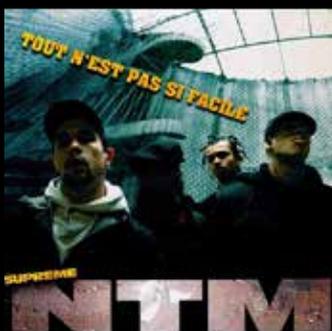
11 Maxime Delcourt, *Éric Cornic a façonné l'identité visuelle du rap français*, 11 janvier 2016, Vice



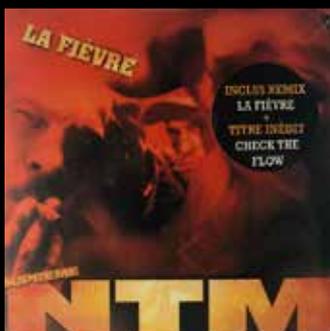
Suprême NTM,
J'appuie sur la gachette, 1993



Suprême NTM,
Paris sous les bombes, 1995



Suprême NTM,
Tout n'est pas si facile, 1995



Suprême NTM, *La Fièvre*, 1995

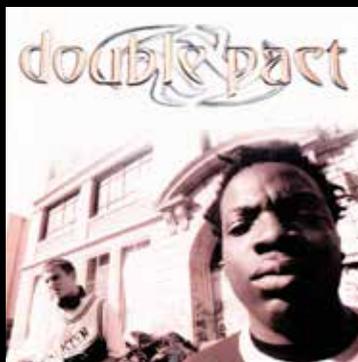
allait de manière plus légère vers d'autres univers. NTM, eux, voulaient que ça paraisse très *East Coast* et c'est vraiment le cas. »¹² Cette maquette en trois parties sera également le template des singles extraits de cet album, *La Fièvre* et *Tout N'est Pas Si Facile*. Le typogramme NTM en linéales massives devient le nouveau logo du groupe, remplaçant donc celui de Mode2. Même si les propositions graphiques des pochettes précédentes de NTM étaient toutes légitimes et intéressantes, on a la sensation avec cet album d'arriver à une sorte de consécration dans laquelle le fond de la musique et la forme de la pochette sont en symbiose. La même année, d'autres groupes vont reprendre cette représentation photographique de la bande en contre-plongé, au *fish-eye* ou au grand angle. Double Impact ou 3 Coups par exemple sur leurs EP *Impact N°3* et *Check la devise* vont poser avec des regards dédaigneux, presque menaçants, comme NTM, ils nous défient et nous jugent. Ce choix de représentation qui vient des USA traduit une volonté d'être perçus comme crédibles dans le rap game, ils doivent s'imposer et afficher cette image de voyous impassibles. La pochette du groupe Sléo pour leur album *Ensemble pour une nouvelle aventure* s'inspire clairement de celle de *Paris sous les bombes* qui sort la même année. Les membres nous scrutent de haut, leurs visages sont flous et dans des couleurs étranges, derrière le CD, l'image est traitée avec exactement le même principe de de vortex dans lequel elle est comme aspirée, toutes les photos du livret sont prises au grand angle. La photo sur la couverture de la pochette fait aussi écho à celle de La Cliqua qui sort aussi en 1995.

Leur premier album *Conçu pour durer* sort en 1995 sous le label Arsenal. Il s'agit d'un indétrônable classique qui contient un gros morceau de l'histoire et de l'essence du rap français. « La Cliqua revendique un caractère authentique, sorti de la rue, tout un état d'esprit résumé dans cette rime de Doc Odnok " Purs dans l'esprit, purs comme le rubis, cinq facettes du Hip-Hop fleurent dans le feu de l'ouïe. " »¹³ Tout au long de l'album ils évoquent la réalité et la violence de la rue et questionnent leur rôle dans ce monde. C'est Armen Djerrahian, co-fondateur avec Xavier De Nauw de Realeyez, collectif de photographes de designers et d'artistes oeuvrant dans le microcosme du rap francilien et réalisant pochettes, affiches, clips, etc, qui prend les photos et c'est Christophe Van Huffel, que j'ai eu l'occasion de rencontrer, qui se charge de la graphisme et de la mise en forme. Il me raconte qu'après avoir travaillé en agence de pub il se lance en indépendant vers 1993. Il signe alors un contrat avec le label Night & Day. Ce label fut celui qui distribua une grande partie des meilleurs albums de rap français de cette décennie. Patrick Colleony, le directeur artistique du label, aujourd'hui décédé, a fait découvrir des dizaines de rappeurs qui produisaient leurs disques en indépendant. Christophe V.H. réalise alors quantité de pochettes pour les artistes distribués par le label. Il m'explique qu'Armen Djerrahian lui apporte les photos et ce sont les artistes qui lui apportent des inspirations et un brief. Le groupe est donc photographié dans son quartier, la Fourche dans le 18^e arrondissement de Paris, chacun a sa photo individuelle qui est déchirée, condensée et recomposée pour en faire un visuel unique. Christophe raconte qu'à cette époque il aimait beaucoup travailler avec un scanner pour prélever une matérialité qu'il réutilisait dans les pochettes. À travers le fait qu'ils aient chacun leur photo indépendante, on voit la volonté de les représenter chacun comme une entité indépendante ayant un *flow*, des références et un style qui leur sont propres, mais aussi comme faisant partie d'un tout, d'une bande, d'une équipe, ce qui leur

13 *Ibid.*



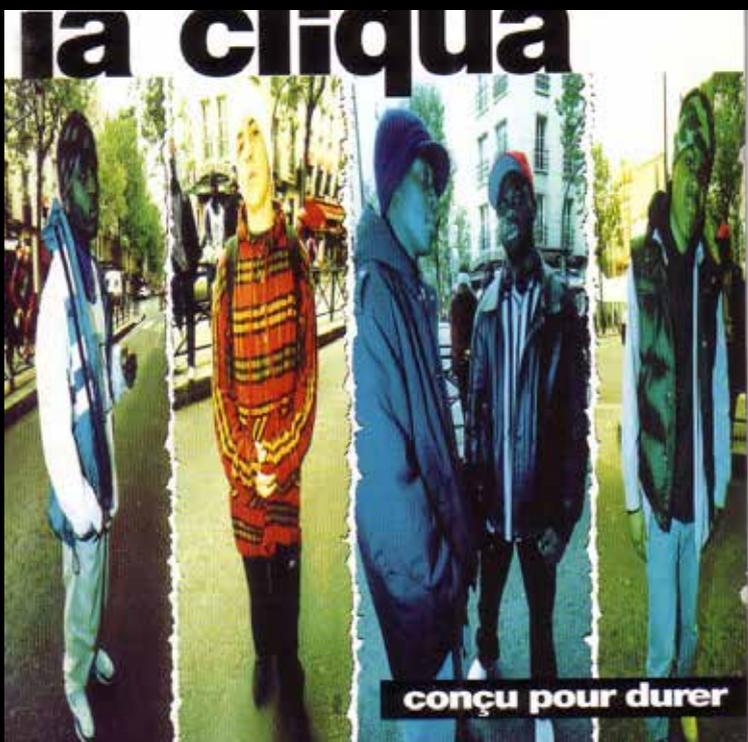
3 Coups, *Check La Devise*, 1995



Double Pact, *Impact N°3*, 1995



Sléo, *Ensemble pour une nouvelle aventure*, 1995



La Cliqua, *Conçu pour durer*, 1995

donne plus de force. Le traitement des éléments graphiques reste discret, presque effacé, il met l'accent sur les photos qui sont centrales, elles présentent les membres du groupe au public. Les images en elles mêmes paraissent prises sur le vif, on voit qu'ils sont dans leurs vêtements de tous les jours, ils ne se sont pas accordés, ils sont eux mêmes, sans artifice. Le traitement colorimétrique poussé vers des tons jaunes, verts ou bleutés, instaure une ambiance particulière et vient leur donner à chacun une sorte d'aura. Contrairement à la pochette de l'EP solo de Daddy Lord C, membre du groupe, qui sort un an auparavant, l'image de la bande sert surtout à représenter les artistes tels qu'ils sont dans leur réalité.

En 1995, Daddy Lord C sort donc son EP *Freaky Flow Remix*. Daddy Lord C est un rappeur mais aussi un boxeur, avec Rocca ils seront les fondateurs de La Cliqua. Il déclare « À la base, La Cliqua, c'était un consortium de graffeurs, notamment les collectifs PCP ou VEP, de DJs, d'artistes divers...

14 RZOM, *La Cliqua, pierre angulaire du rap français*, *Sourdoreille*, 9 mars 2015

Mais j'étais le seul rappeur »¹⁴ Cet album, bien que solo, est réalisé en collaboration avec les membres du collectif. Le logo réalisé par Chaze, *graffiti artist*, représente deux gants de boxes qui tiennent une ceinture de championnat de boxe avec dessus la lettre C. Daddy Lord C est représenté comme le meilleur boxeur mais aussi le meilleur rappeur. La photo est réalisée par Armen Djerrahian. Le groupe pose, tête haute, dans la cité, sous le ciel bleu. On remarque un très net changement de style vestimentaire comparé à Timide et sans complexe trois ans auparavant. Ils se rapprochent plus d'un style east coast importé des États-Unis, avec une influence du *gangsta rap*. Ce détail joue vraiment sur la perception qu'on a du groupe, ce n'est pas une bande de gosses qui jouent avec des faux flingues, il sont plus âgés, ont un style plus affirmé et n'ont pas besoin d'armes pour être impressionnants, ils ont déjà une certaine prestance qui en impose.



Daddy Lord C,
Freaky Flow
Remix, 1995

Des bons gars

Malgré l'image qu'on transmet des rappeurs dans les médias et que les maisons de disques alimentent, certains groupes souhaitent rester fidèles à eux même et montrer qu'un rappeur n'est pas automatiquement un dangereux délinquant mais un artiste qui compte sur son groupe, qui raconte sa réalité dans sa musique et qui ne fait de mal à personne.

La Brigade, collectif de rappeurs qui se forme en 1992, souhaite aussi représenter l'équipe mais sans miser sur une image de délinquants ou de bad boys. En 1997 ils vont publier deux EP, *L'Officiel* et *L'Officieux*. Ces deux EP sont enregistrés en même temps mais la volonté est d'en faire deux disques, comme les deux faces du groupe. Le premier, *L'Officiel*, marquera plus les esprits, particulièrement le titre *16 rimes* pour le couplet des Lunatic qui sont invités en *featuring* : « Lunatic sorti du 9.2 ! / Quoi de neuf de la banlieue 92 camp ? / Les MC's s'demandent tous : "merde, putain mais y vient d'où c'clan " »¹⁵ Le graphisme de ces deux albums est d'autant plus intéressant qu'ils ont été pensés en même temps. Le premier représente les silhouettes des douze brigadiers en noir sur fond blanc et sur le deuxième, ils sont en noir sur fond blanc. Le but est clairement de différencier les sons : deux EP, deux ambiances. L'intérêt particulier de ce design réside dans le fait que l'équipe est seulement représentée par des silhouettes, leurs identités ne sont pas importantes, ce qui les définit c'est le *crew*, le fait qu'ils soient plusieurs et qu'ils travaillent ensemble, collectivement. Dans le livret, une liste de remerciements recouvre trois pages du livret, ils prennent le temps de remercier tous ceux qui ont rendu ce projet possible, qui les ont soutenus. Par dessus cette longue énumération, une phrase inscrite dans une typo *stencil* : NOUS PRIONS TOUS POUR RESTER UNIS. On pourra retrouver exactement le même contenu et la même mise en forme sur le second EP, à la seule différence que les contrastes sont inversés. Cette mise en forme témoigne de l'importance primordiale du collectif et de l'importance des autres dans ce genre de projets. La Brigade n'est pas simplement une bande de jeunes qui traînent ensemble mais un collectif de musique au sein duquel ils comptent les uns sur les autres, entretiennent des amitiés et des relations de confiance.

On peut aussi sentir cette complicité au sein du groupe NAP (New African Poets) qui publie son premier album intitulé *La racaille sort un disque* en 1996. Le titre fait déjà presque tout, il est fort, ironique, moqueur, politique, il se paye ouvertement la tête des racistes et des détracteurs du rap. On les qualifie de racaille ? Très bien, ils vont jouer ce jeu avec un second degré forcé qui va permettre de révéler qui ils sont vraiment. Leurs *flows* s'inspirent beaucoup des parisiens mais ils ont leur propre recette, ils évoquent leur vie au quartier, la famille, la fumette, l'espoir, les combats, l'argent... Le but de ce premier album est de se présenter, de poser leurs bases. Mais la pochette est maladroite, les choix typographiques, la simplicité de la composition traduisent une sorte d'amateurisme, les crédits ne sont pas cités mais il ne serait pas surprenant que le graphisme ait été réalisé par les membres du groupe eux-mêmes. Le « swoosh » de Nike est repris et on a apposé à l'intérieur les lettres N.A.P. Sous le logo, la photo du groupe, ils regardent tous l'objectif sauf celui au premier plan. Ils prennent des expres-

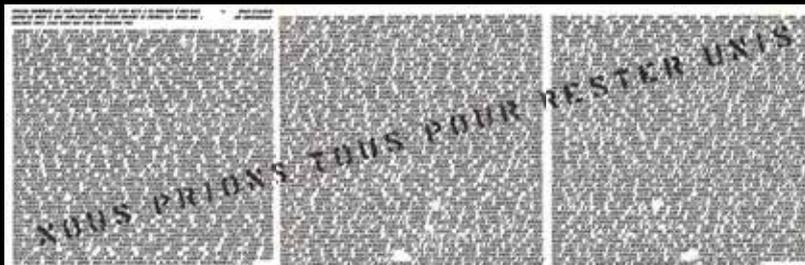
15 Le théoricien /
L'agent double
l'expert ft. Lunatic,
L'Officiel, *La
Brigade*, *16 rimes*,
1997



La Brigade,
L'Officiel, 1997



La Brigade,
L'Officieux, 1997



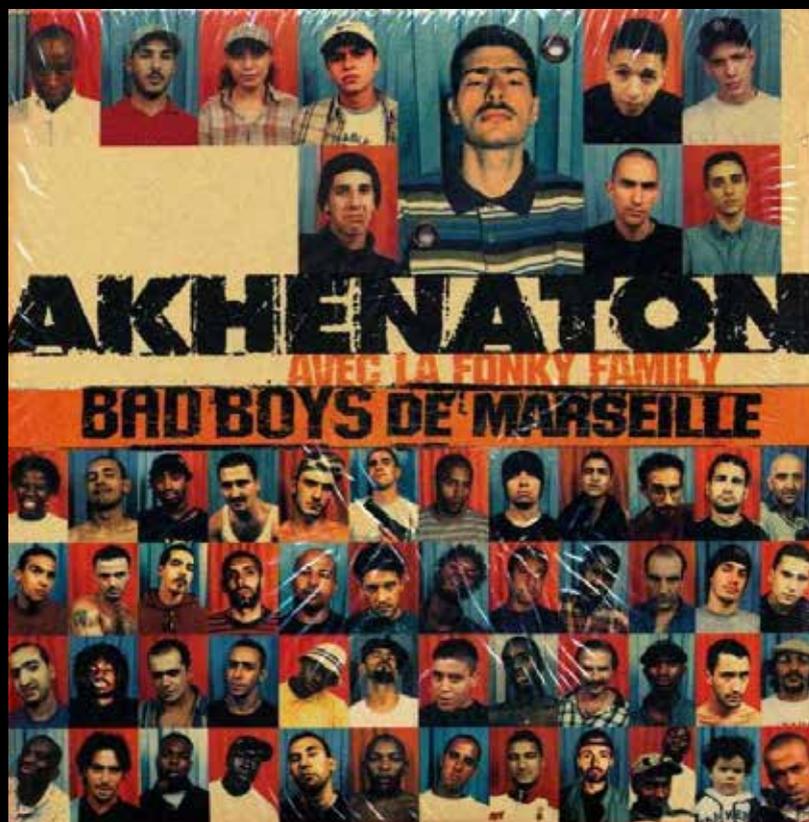
New African
Poets, *La racaille*
sort un disque,
1996

sions forcées, presque grimacées. Ils ont des regards graves, il semble qu'ils essayent de jouer aux méchants, de se prendre au sérieux, de copier les groupes parisiens comme NTM ou Assassin. Cependant, les autres photos à l'intérieur du livret cassent cette image puisqu'on les voit rire, on les imagine pendant la prise de vue, improvisant des poses et faisant des blagues. Ces dernières photos vont donner l'éclairage sur le ton humoristique et moqueur ressenti dans le titre et nous en dire un peu plus sur eux, sur qui ils sont en tant que collectif. On a vraiment la sensation qu'ils se présentent en se mettant en scène comme pour nous dire « Vous voyez ? On est des gentils! »

On a aussi ce ressenti sur la pochette du single *Bad Boys de Marseille*, collaboration entre Akhenaton et la Fonky Family qui sort en 1996. La pochette est composée d'une grille remplie des portraits des acteurs du disque. Chacun est important, chacun a droit à son portrait. Du fait du nom du titre *Les Bad Boys de Marseille*, on s'attendrait plutôt à une pochette qui les met en scène comme des vrais méchants, au lieu de ça ils posent face caméra, tels qu'ils sont, sans mise en scène, sans artifices. Certains ont le sourire, certains sont plutôt sérieux, l'un des portraits est un bébé, probablement l'enfant de l'un des membres présents. On se rend bien compte que derrière cette image de *bad boys* se cachent des gens lambdas, comme vous et moi, qui font des disques et vivent de leur passion pour la musique.

L'équipe est indéniablement un symbole très fort et très récurrent dans le rap. Il permet déjà d'affirmer une forme de puissance, de force de frappe, mais aussi d'impressionner, de donner une image qui renvoie à celle de personnages intimidants, dont on devrait se méfier. Ils veulent en quelque sorte jouer aux gros bras. En revanche, la représentation du groupe peut avoir une connotation beaucoup plus positive, dans certains cas elle met en lumière une force engendrée par la pratique collective de la musique qui porte un groupe et lui donne toujours plus d'inspiration. Elle peut aussi mettre l'accent sur les particularités individuelles de chacun des acteurs de la bande, tenter de les représenter sous leur vrai visage.

Akhenaton avec la
Fonky Family, *Bad
Boys de Marseille*,
1996





Dis moi d'où
tu viens,



je te dirai

qui tu es

La banlieue

Le rap français va dès ses début affirmer ses origines fortement liées à la rue, à la cité, aux banlieues françaises. Dans leurs textes, les rappeurs parlent de leur quotidien, de leur univers, de leur lieu de vie. Inévitablement, le rapport à la ville est très fort pour ces jeunes rappeurs qui, pour beaucoup d'entre eux, passent un temps considérable dehors, dans les halls d'immeubles, dans leur cité, dans les transports, dans les grandes villes... Quoi qu'on en dise, ce genre musical ne peut être dissocié de la rue. Elle nourrit leurs rêves, les rend plus forts, plus ambitieux et surtout elle a fait d'eux qui ils sont.

Sté Strausz est une rappeuse issue de la scène underground de Vitry-sur-Seine, l'une des très rares femmes à cette époque sur la scène du rap français. En 1994 elle publie *Sté Real* grâce à Sulee B Wax du groupe Les Little. Cet EP la fait connaître au public et la désigne clairement comme une des pionnières du G-Funk à la française. « Cette sortie de sept titres sonnait plus californienne que nature. Les sirènes, les guitares funky, les basses rondes et souples, les compositions cinématiques, les synthétiseurs mélodiques : tous les grands attributs du G-funk et de la *West Coast* étaient présents »¹⁶ Dans les morceaux *Trop Dur pour un Seul Homme* et *Née Gangsta*, elle affirme son identité de femme, elle déclame avec fierté et assurance qui elle est et d'où elle vient. La pochette de l'EP est réalisée par Arnaud Fraisse et la photographie par Pascal Boissière, dans laquelle on peut voir la rappeuse bras croisés, regard caméra. Elle se trouve à l'angle d'une rue qui rejoue vraiment l'image qu'on se fait des guettos américains, derrière elle on voit des hommes qui font mine de ne pas poser, l'un d'eux coupe les cheveux d'un autre assis sur une chaise, un autre est assis par terre, un autre est adossé au mur... Et au dos de la pochette on voit le même décor, cet angle de rue un peu sombre et sal, mais sans aucun personnage. Strausz nous emmène chez elle, nous montre où elle traîne, c'est presque comme si on passait devant ce groupe et que la rappeuse nous dévisageait. Comme c'était le cas avec NAP, la rappeuse se présente avec cet album. Elle nous dit d'où elle vient et cet endroit fait partie d'elle, de son histoire, il a contribué à faire d'elle la femme qu'elle est. Cet endroit est dur et dangereux mais, comme elle le fait comprendre dans *Née Gangsta*, tout est une question de choix : « J'ai vu le jour en 77 aujourd'hui mec j'ai 16 ans / Ma mère a su me bichonner jusqu'à mes 10 ans / Cette année-là je fis mon entrer au collège [...] Je m'enfonce avec des conneries / Des chouaras bidons dépouille et autres délits / Je me retrouve à présent seule comme des banlieusards stupides qui se la joue / Et quand j'ai voulu dire stop / On m'a dit que l'avenir des black et des beurs était dans les gangs / C'est d'la folie moi je n'vis pas de fric mais de funk / Pour te faire ger-bou check ça / Esquive le système fais donc le bon choix / Même si tu es né gangsta »¹⁷ On retrouve le même contexte sur la pochette de la compilation *Hostile* qui sort en 2000. Cette pochette fait également sentir l'importance du quartier, de l'immeuble dans la culture rap français. La compilation sort sur le label Hostile Records créé en 1995 et dirigé par la major EMI. Le label avait déjà publié une compilation en 1996 qui regroupait la crème des rappeur et rappeuses du moment (Arsenik, Pit Baccardi, Sté Strausz, Les Lunatic,

16 CODOTUSYLV,
STE STRAUZ
- *Sté Real*,
Fakeforreal, 21
août 2019

17 Sté Srausz,
Née Gangsta, *Stré
Real*, 1994, Votre
Music

Sté Strausz, *Sté Real*, 1994



Hostile, *Une spéciale pour les halls*, 1999



2Bal 2Neg, les X-Men...), ils font la même chose quatre ans plus tard sur la compilation *Hostile* - Une spéciale pour les halls dans laquelle DJ Poska réalisera tous les mix et en impliquant les derniers talents (Rohff, Disiz La Peste, La Rat Luciano, Kery James, Passi, Rocca...) Le titre de l'album est déjà révélateur de sa destination, ce disque est un hommage à tou.te.s celles et ceux qui ont commencé à rapper dans les halls d'immeubles de leurs cités et celles et ceux qui y sont encore. La pochette est réalisée par Turser, un ancien du graff devenu graphiste qui réalisera beaucoup de pochettes dans le monde du rap français. Les photos de Silvio Magaglio sont cependant centrales : sur l'image principale on se trouve près du sol, au premier plan des pieds des baskets et derrière l'entrée d'un immeuble ou traînent quelques jeunes. Sur celle au dos de la pochette on voit un homme qui part de l'immeuble, billet en main. On devine que c'est le même homme que celui qu'on voit au premier plan sur l'autre image. Mais alors que ce passe-t-il entre ces deux images ? C'est le livret qui va nous raconter cette histoire. L'homme vient voir les jeunes devant l'immeuble pour leur vendre des CD, notamment la première compilation *Hostile* de 1996. On voit leurs mains qui sortent les CD de sous le manteau, les prennent, les regardent, qui se checkent, qui donnent un billet en échange. Par dessus ces images on retrouve la liste des artistes présents agencée dans une grille à la fois très géométrique et très aléatoire. On comprend alors que l'histoire racontée ici est celle de l'échange entre un « bicraveur » de disques et des jeunes qui traînent en bas de leur bloc. Le hall est donc montré comme un lieu où l'on peut se retrouver, échanger, partager et faire circuler la culture Hip-Hop. Il y a aussi évidemment une référence implicite à la vente de drogue qui fait aussi partie de cette culture. Quoi qu'il en soit, cette pochette nous parle d'un lieu presque universel, que tous les rappers et rappeuses ont connu, qui n'est pas un lieu précis mais un symbole, un symbole qui les a rassemblés, les a vu évoluer, grandir, partager... Finalement, un lieu symbolique qui a vu naître cette culture.

Sur la pochette de la compilation de Département E Posse, *L'Explosion Du 13 Volume 1*, qui sort en 1995, on retrouve cet esprit fédérateur et entraide collective de la cité, tous les acteurs du label posent ensemble, il sont tous là et on veut tous les représenter. Cette collaboration regroupe tous les artistes présents sur le label Département E qui vient tout juste de se créer avec un seul but : « [...] sortir des rappers de talent que les maisons de disques ne sortiraient pas, et vite. [...] Dans les maisons de disques on te fait faire une prémaquette, puis une maquette, un disque, et pour que ton disque sorte, ça prend six mois, alors qu'en six mois tu peux faire six disques. »¹⁸ La photo de cette pochette est la toute première réalisée par Armen Djerrahian. La particularité de cette image est qu'elle a été pensée en fonction du graphisme qui y serait apposé. DJO, le fondateur du label, au premier plan, pose avec les mains autour d'une boule invisible qui sera rajoutée au montage. Les membres du groupe sont assis ou debout sur des marches dans une cité, donc sur différents plans et à différentes hauteurs. Chez Département E on retrouve la texture du béton dans le titre, presque gravé dans la pierre, qui nous rappelle encore une fois d'où ils viennent. C'est également le cas du dos de l'album et du CD sur lesquels on retrouve la même image qui montre les rails du RER à perte de vue, symbole incontestable des banlieusard franciliens. En faisant appel à cette image forte, familière pour toutes celles et ceux qui prennent le RER chaque jour pour quitter leur lieu de vie et se rendre à Paris pour travailler, étudier, fêter,

18 José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rap ta France, Histoire d'un mouvement*, La Table Ronde, 2017, p.232, 233

traîner... Avec cette image on a la sensation d'un projet réalisé pour se présenter, ils veulent nous dire qui ils sont, d'où ils viennent, sans artifice, sans jouer un rôle, ils sont authentiques.

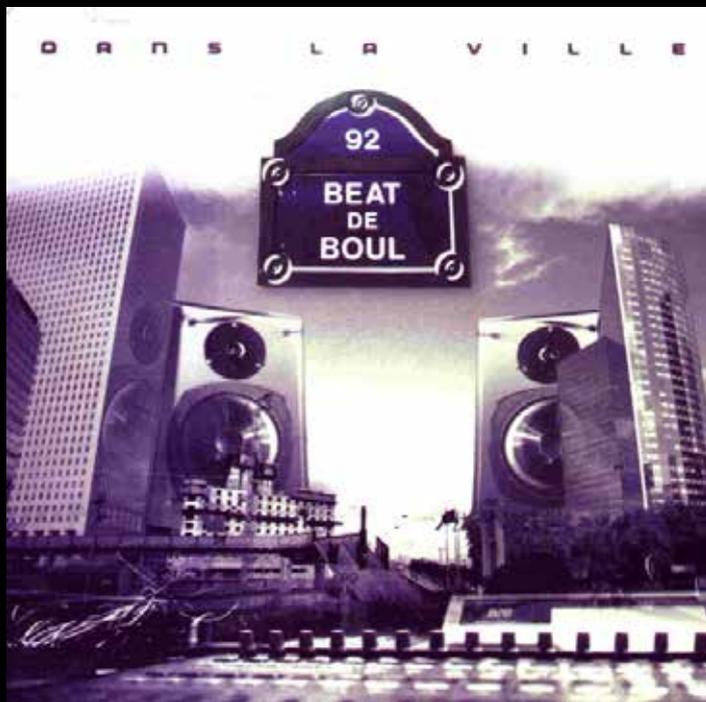
Un autre label se fonde en 1995, il s'agit de Beat de Boul créé à la base par les Sages Poètes de la Rue puis rejoint par les Lunatic, les Mo'Vez Lang, les Malekal Morte, Les Solo... Beat de Boul signifie Beat de Boulogne, ils avaient la volonté de « mettre Boulogne sur la carte du rap français »¹⁹ Ils publient un premier album en 1997 intitulé *Dans la sono* puis un deuxième en 2000 intitulé *Dans la ville*. Sur la pochette de *Dans la ville* réalisé par Éric Cornic, on peut voir la ville de Boulogne-Billancourt dans le 92, ville réputée pour avoir vu naître beaucoup de rappeurs, de collectifs et de projets de rap, seulement deux immenses caissons remplacent des immeubles. Au premier plan, une table de mixage semble contrôler les enceintes. Une plaque indiquant les noms de rue dans Paris et sa banlieue proche contient le nom du label, ce logo a été repris de l'album précédent réalisé par Teshi Bharucha. Ce visuel transmet une idée très claire : Beat de Boul contrôle la ville, ils imposent leur son, ils n'attendent personne. Leur musique est créée et diffusée ici, ils représentent leur ville, leur quartier, leur cité. Et surtout, c'est cette ville qui les a vus grandir et évoluer, qui a fait d'eux qui ils sont. Cet album devient alors une sorte d'hommage à Boulogne, qui les a forgés et dont ils forgent l'histoire en retour.

Les Mo'Vez Lang justement, des enfants de Boulogne, qui font partie de Beat de Boul, commencent à rapper dans les halls alors qu'ils ont seulement une dizaine d'années. Ils sont repérés par Les Sages Poètes après leur succès sur plusieurs scènes locales. Ils sortent leur premier album en 1999, ça fait alors déjà une dizaine d'années qu'ils rappent. « Enregistré en un seul mois, *Héritiers de la rue* condense toute la spontanéité et la fougue des jeunes rappeurs, couplées à l'expérience et à la créativité des producteurs (dix-sept morceaux produits par Melopheelo, trois par Zoxea et deux par Egosyst). Les deux frères des Sages Po gèrent la direction artistique et produisent la majorité des morceaux, conférant au disque une ambiance funky et dynamique tout en restant sombre et réaliste. Tout comme l'indiquent la pochette et le titre, la rue est au centre de l'album : délinquance, violences policières, consommation de drogues, aucun filtre n'est utilisé pour s'exprimer sur ces sujets, même le voile de la pudeur tombe à certains moments pour revenir de façon très sincère sur une jeunesse parfois désabusée. »²⁰ Du fait de cette non-censure assumée et du style *hardcore* parmi le *hardcore*, le groupe est boycotté par les maisons de disques. Le fait de pouvoir publier cet album en indé est alors une aubaine pour eux. Effectivement la pochette représente parfaitement l'ambiance et les différents thèmes majeurs de l'album. Le groupe n'est représenté nulle part, on ne voit que la rue, la ville, le parvis d'un cité, une rue encaissée. On devine que ces endroits n'ont pas été photographiés au hasard, il s'agit de lieux particuliers pour eux, peut être est-ce leur cité ? L'endroit où ils ont lâché leur premier freestyle ? Malgré tout il n'y a aucun sujet sur ces images, les rues vides de nuit transmettent une émotion assez calme, presque apaisante qui contraste avec les paroles et les ambiances du son.

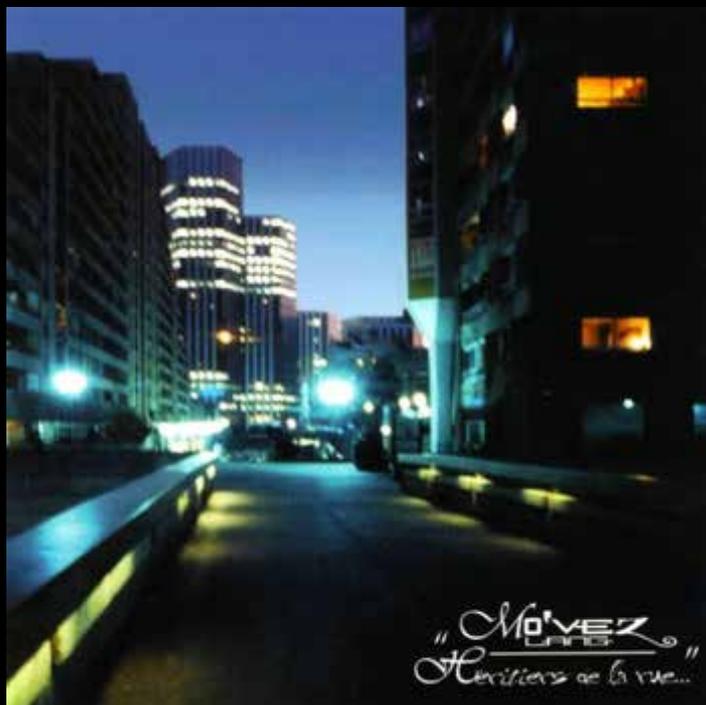
On peut retrouver cette représentation et cette ambiance de la rue sur la pochette de *9.5.2.0.0*, deuxième album de Ministère A.M.E.R. Les deux rappeurs posent dans les rues de Sarcelle la nuit, éclairés par les lumières presque vertes des lampadaires qui donnent à l'image une ambiance particulière mais étrangement apaisante. À l'occasion d'un entretien avec

19 David Doucet,
Zoxea : « Le
premier album de
Lunatic sortira
peut-être un jour »,
Les Inrockuptibles,
12 mars 2015

20 La rédaction de
l'Abcdr du Son,
1999, *Une année
de rap français*,
Abcdr du son



Beat de Boul,
Dans la ville, 2000



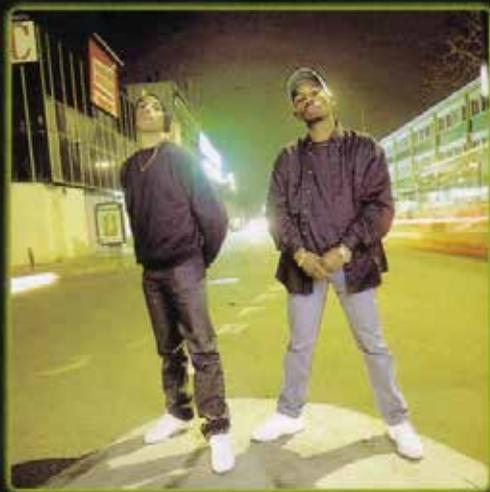
Mo'Vez Lang,
Héritiers de la rue,
1999

Alexander Wise, graphiste et collaborateur au sein du studio 360 communication aux côtés de Thibault de Longeville, il est revenu avec moi sur les débuts de son parcours professionnel, dans les années 1990. Dès son arrivée à Paris en 1988 il rentre par plusieurs biais dans des réseaux d'amateurs de rap. Il commence à réaliser des pochettes par intérêt, la première qu'il réalise aux côtés de Thibault de Longeville est celle de l'album 95200. Cet album sort en 1994, c'est le second album du groupe. 9.5.2.0.0 c'est le code postal de Sarcelle, ville des deux membres emblématiques Passi et Stomy Bugsy. « Derrière le choix de cette appellation se cache une farouche volonté non pas de représenter un quartier ou un département en particulier, mais plus globalement le mode de vie qui s'y rattache. »²¹ Ce disque peut être considéré comme le premier album de rap de cité dans lequel les rappers parviennent à mettre en mots le malaise et l'injustice d'être fils d'immigré dans les banlieues défavorisées en France. C'est ce mode de vie qui doit être représenté, Wise et De Longeville réalisent alors la pochette en s'inspirant de l'affiche du film *Alien*, comme si le groupe s'identifiait comme différent, venu d'ailleurs. Les lumières vertes rajoutent ce sentiment de malaise, comme si tout était calme et tranquille mais qu'un danger courait les rues.

21 David2 et la
rédaction,
Ministère A.M.E.R.,
les 25 ans
de 95200, *Abcdr*
du son, 10 juillet
2019

En 1999 le duo de graphistes réalise la pochette de l'album *Les Princes de la ville* de 113 sorti en 1999. Cet album est un véritable monument de l'histoire du rap français. La pochette est tout aussi mythique et elle parvient à capturer l'essence du groupe, leur vision du monde qui les entoure et leur musique. Les brief du groupe était « On est pas sur la pochette. Ce qui est important c'est d'où on vient, pas qui nous sommes », ce qui était assez rare dans le rap, il fallait donc imaginer un visuel qui représente le groupe mais sans que le groupe soit dessus. Alex Wise a alors eu l'idée de documenter leur environnement. Le visuel est constitué d'une composition photographique selon une grille. Les images sont soit des photos d'enfance des membres du groupe, soit des photos prise à l'argentique à Vitry-sur-Seine, la ville dont ils sont tous originaires. Les images les plus foncées recomposent le nom du groupe, 113, et des morceaux d'enseignes recomposent le titre, *Les Princes de la ville*. Si on regarde la pochette de loin on peut très distinctement lire le nom du groupe, mais lorsqu'on la regarde de près, on entre dans les images, dans leur univers, dans Vitry-sur-Seine, dans leur quotidien. On nous donne à voir plein de petites bribes de leurs personnalités et de leur histoire. Le processus de création est lui aussi particulier : les graphistes vont pendant plusieurs jours réaliser une enquête de terrain photographique dans l'environnement des rappers et tenter de reconstituer un puzzle mais aussi d'en sortir une essence, une ambiance, une atmosphère qui nous donne une sorte d'aperçu. Ici la ville est plus qu'un environnement dans lequel les rappers s'inscrivent, elle fait partie d'eux, elle les définit. Les 113 se nomment eux mêmes les princes de la ville, ils l'arpentent tellement et la connaissent si bien qu'ils y ont leurs propres lois, leur propre code d'honneur.

MINISTÈRE A.M.E.R



9 - 5 - 2 - 0 - 0

Ministère A.M.E.R,
9.5.2.0.0, 1994



113, Les Princes
de la Ville, 1999

Rêver d'ailleurs

En 1990, IAM sort son premier EP, sous le format mixtape, *Concept*, qui sort à 300 exemplaires. Akhenaton rentre tout juste de New-York et en ramène l'idée de produire et distribuer leur propre format pirate. Leur cassette est enregistrée en une semaine, avec les moyens du bord et marque le début de l'aventure marseillaise. Ce sont les tous premiers morceaux enregistrés d'Akhenaton, Kheops, Shurik'n et Imhotep. La pochette en collages et coloriations a été réalisée de manière artisanale par les membres du groupe, c'est un mélange de plein de choses. On y trouve un fond qui est une image de hiéroglyphes, probablement découpé dans un livre, un logo portant au centre le continent africain ainsi qu'un drapeau qui mélange plusieurs drapeaux nord-africains. On retrouve plusieurs fois les symboles du ying et du yang, du peace and love, et la croix de vie égyptienne. Le lettrage fait très amateur (parce qu'il l'est) et n'est pas ce qu'il y a de plus lisible, mais à la fois il fonctionne dans l'ensemble du visuel et surtout il donne vraiment cet aspect fait à la main qui est intéressant à observer aujourd'hui. Un élément graphique particulièrement intéressant de cette mixtape est le petit livret qui l'accompagne. La couverture est une sorte de fiche personnelle des membres du groupe. Chacun y est présenté avec un portrait et un court texte. Le livret est relativement simple d'un point de vue du graphisme, c'est une composition typo linéale noire sur papier blanc (ou orange pour certains exemplaires). L'accent est vraiment mis sur le contenu : on y trouve une liste sans fin de remerciements, une image en noir et blanc des pyramides, une carte de l'Égypte, une sorte de manifeste du groupe, et un lexique du langage de rue qu'ils utilisent dans leurs textes. On peut sentir leur envie de représenter des symboles qui leur sont chers comme leurs origines africaines et évidemment un gros clin d'oeil à l'Égypte puisque tous leurs pseudos sont tirés de grands personnages égyptiens. On pourrait voir dans cet objet une sorte de référence au jazzman Sun Ra qui fut l'un des visionnaires du jazz noir-américain et qui a toujours refusé de jouer le jeu de l'industrie musicale raciste de l'époque. Il a créé son propre label et a toujours produit ses propres disques. Il est connu pour « [...] la façon particulière dont il place les micros à la réalisation des pochettes, la marque de fabrique Sun Ra est apposée tout au long du processus de création. (Pochettes qui, pour les sorties El Saturn, furent parfois même réalisées à la main, un dessin rapide de Sun Ra ou d'un musicien sur le carton transformant chaque copie en objet unique.) »²² On retrouve évidemment cette pratique du fait-main chez IAM mais également un anti-racisme manifeste qui s'exprime à travers l'image d'une Afrique rêvée, qui va d'ailleurs perdurer dans l'esthétique d'IAM développée par la suite par Tous des K.

22 Pierre Deruisseau, *Outer Spaceways Incorporated*, <o>future <o>, 8 juin 2012

23 Erwan Perron et Philippe Barbot, *20 ans de "L'Ecole du micro d'argent" : quand IAM posait en couverture de "Télérama"*, *Télérama*, 20 mars 2017

Stéphane Muntaner, co-fondateur du studio de graphisme Tous de K aux côtés de Didier Deroin, déclare « Ils nous intéressaient parce qu'ils sortaient des codes habituels du rap. »²³ Rêver d'ailleurs. Telle était la volonté d'IAM. Ils voulaient nous faire voyager, planter un décor et nous accompagner dans sa découverte. Le duo reprend la direction artistique d'IAM à partir de 1993 avec leur EP *Donne moi le micro* et choisissent de rentrer en profondeur dans une esthétique qui mêle subtilement Égypte et Asie antiques. Une scène de fête est dessinée dans un style imitant les pein-

tures égyptiennes en hiéroglyphes, on y trouve des personnages originaires de tous horizons en train de danser, des inscriptions en chinois, en arabe, en araméen... Et enfin le logo du groupe qui rayonne au dessus de leurs têtes tel un soleil. Cette représentation n'est pas anodine, elle correspond parfaitement à la manière dont le soleil était représenté dans l'Égypte antique sous le règne d'Akhenaton qui fut le premier roi à révolutionner la religion et abolir tous les cultes sauf celui du Dieu Soleil. Le design de Tous des K place le logo d'IAM au centre du soleil : ce sont eux qui apportent l'abondance dans la fête. Le titre de l'album, quand à lui écrit dans une typographie custom qui imite la calligraphie arabe, intègre le titre au reste du visuel.

Cette calligraphie est également utilisée pour l'album *Ombre est lumière*, deuxième album studio du groupe qui sort en 1993. Cet album est sûrement le plus représentatif de l'esprit du groupe, « l'œuvre la plus aboutie d'IAM, cristallisant toutes ses dimensions avec clarté, à la fois sérieuse, amer, réaliste, martial, drôle et mystique. »²⁴ C'est également le premier double album de l'histoire du rap français. Sur cette pochette on devine se trouver dans un temple, les têtes des membres du groupe trônent fièrement sur des piliers, tels des statues en hommage à ceux qui s'auto-proclament des dieux du rap. Au dos, ils se réunissent autour de leur logo gravé dans la roche, au centre du temple.

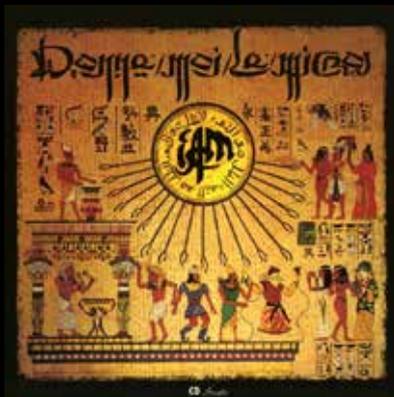
Deux ans plus tard, en 1995, Akhenaton est le premier membre du groupe à sortir un projet en solo : *Mètèque et Mat*. « Avec la Méditerranée en guise de fil rouge, Akhenaton a profité de cette émancipation pour livrer peut être le premier disque de rap français personnel et intimiste, marquant un vrai tournant dans la manière de concevoir un projet. Marseillais de confession musulmane et d'origine italienne, le rappeur embrasse avec ferveur toutes ces identités et part de sa situation personnelle pour traiter le sujet de l'immigration en Europe. »²⁵ La pochette nous transporte au beau milieu d'une partie d'échec contre un homme âgé, typé méditerranéen. Il s'apprête à faire échec et mat (jeu de mot dans le titre de l'album) avec un pion qui représente le Roi Akhenaton. Le traitement de la photo donne un rendu très texturé et dans des tons sable et marron, ce qui reflète une quête d'authenticité dans la mise en scène de l'image. Une rosace aux formes géométriques ornées de calligraphie arabe vient sublimer le nom du rappeur et le transformer en logotype dans un style d'influence maghrébine. On comprend qu'Akhenaton veut nous dire qui il est, et pour lui ça passe par ses origines. C'est aussi pourquoi on peut retrouver des photos de famille à l'intérieur du livret qui nous donnent des indices sur ses ancêtres, sa famille, son enfance, ses différentes cultures... Tout ce qui a contribué à forger son identité.

Un autre album fondateur du rap français, *Entre Deux Mondes* de Rocca, qui sort en 1997, va nous inviter à travers sa pochette à découvrir d'autres horizons et mettre en lumière le rapport qu'entretiennent les rappeurs avec leurs origines et le chemin qui mène à la compréhension de son identité en tant qu'enfant d'immigrés en France. Rocca, rappeur d'origine colombienne, membre de La Clique, est l'un des seuls rappeurs français qui peut rapper à la fois en français et en espagnol. Il a également l'un des *flows* les plus rapides et incisifs de France. « *Entre deux mondes* est l'album des frontières. La frontière entre Paris et Bogota (capitale de sa Colombie d'origine) bien sûr, mais aussi la frontière entre le réel et au-delà »²⁶ Effectivement, les prods de Lumumba, Chimiste et Jelahee ainsi que toutes les références au cinéma, à la télé et au mafioso rap dans les paroles participent à créer

24 Thomas Blondeau, *IAM : retour sur la genèse de « Ombre est lumière »*, un album fondateur, *Les Inrockuptibles*, 1er avril 2015

25 Mehdi Maizi, *Rap Français, Une exploration en 100 albums*, *Les mots et le reste*, 2016, p. 36

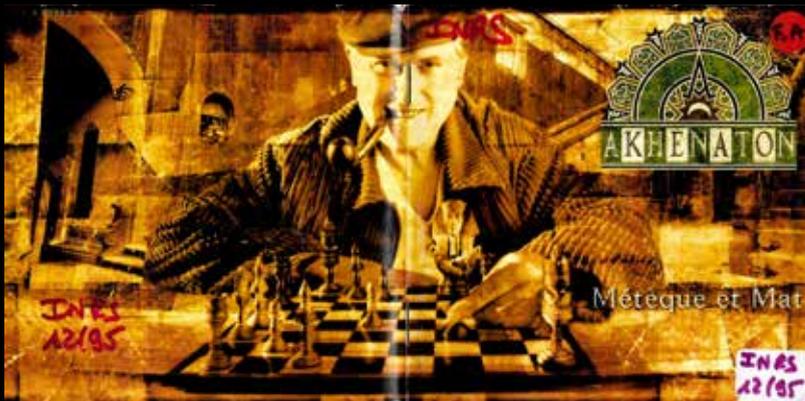
26 La rédaction de l'Abcdr du Son, 1997, *une année de rap français*, *Abcdr du son*



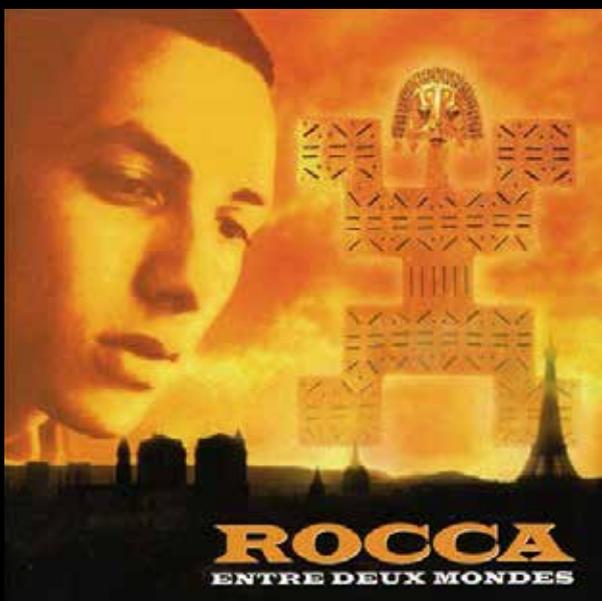
IAM, *Donne Moi Le Micro*, 1993



IAM, *Ombre est Lumière*, 1993



Akhenaton, *Métèque et Mat*, 1995



Rocca, *Entre deux mondes*, 1997

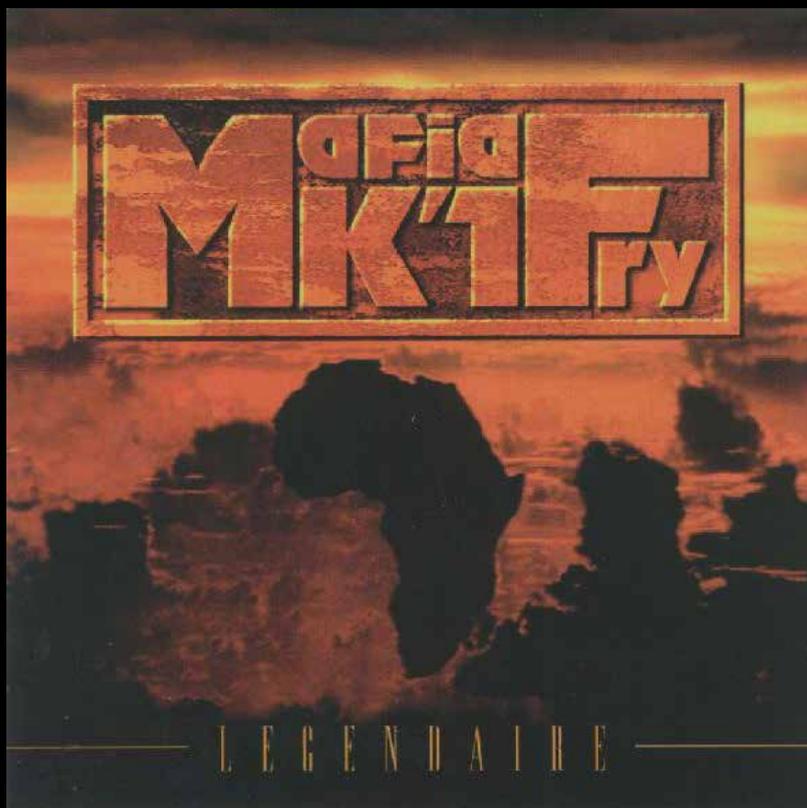
une fiction, une ambiance, un univers dans laquelle le rappeur se projette. Il est malgré tout ramené à la réalité parisienne et au bitume avec ses compères de La Cliqua et « puise le recul salvateur dont manquent souvent ceux de sa génération, étranglés par le béton des cités, pour tisser l'espoir et montrer la voie. Hip-Hop, police, politique, immigration sacrifiée, violence autodestructrice : si sa thématique diffère peu de celle de ses pairs de qualité, Rocca a une façon bien à lui de raconter ou dénoncer sans jamais se laisser aller aux dérapages verbaux, conscient qu'« un jeune qui pense est une menace en puissance ».»²⁷ Sur la pochette réalisée par Christophe Van Huffel, Rocca se place en observateur. Le graphiste explique que Rocca est venu le voir avec une idée assez précise en tête. Il voulait évidemment avoir la représentation visuelle d'une dualité entre ses deux mondes, Paris et sa Colombie d'origine. Mais il lui a également ramené la statuette que l'on voit sur la pochette et que Christophe a scanné. Il s'agit d'une reproduction d'une sculpture en or pré-colombienne de l'époque Tolima qui représente un homme-jaguar. Encore une fois, l'importance accordée au symbole est très forte. Rocca pose un regard presque omniscient sur Paris, son univers, son lieu vie. Il semble nostalgique et partagé entre deux cultures et deux histoires qui sont les siennes. Dans le même temps, on sent que ces deux cultures ont contribué à forger l'homme et l'artiste qu'il est, qu'elles font partie de lui.

Christophe Van Huffel va aussi réaliser la pochette de l'album *Légendaire* de la Mafia K'1 Fry qui sort en 1999. La Mafia est un collectif qui naît dans le Val-de-Marne est qui compte dans ses membres plein de groupes parmi lesquels des légendes du rap comme Ideal J, Different Teep, Intouchables, Karlito, Rohff, les 113... Ce collectif sera l'un des plus durables en France et il laissera une trace incontestable dans le paysage du rap français. Cet album est le premier qu'ils réalisent tous ensemble après s'être faits connaître par des freestyle radio et quelques scènes dans leur département. « Le posse cut " K'1 Fry Invasion " impose le ton du disque, fougueux et déterminé, et le clôt de la même manière avec une version remix. Mais au milieu, les combinaisons sont diverses et variées, passant de freestyles racailles « tranchant(s) comme le glaive » (« On débarque » et « Nouvel impact ») à des duos touchants de sincérité (Karlito/OGB sur « Si tu nous demandais » et le refrain de Manu Key et Rim'k sur « Rêves perdus »). *Légendaire* est l'album qui a mis le pied à l'étrier à la Mafia K'1 Fry et qui a permis de forger ce que deviendra le collectif les années suivantes. »²⁸ Ce visuel nous amène dans un univers énigmatique et sombre, comme un rêve. Le continent africain flotte au dessus d'une mer de nuages, un coucher de soleil que l'on retrouve au dos de la jaquette nous fait voyager le temps d'une écoute. Le logo du groupe est texturé, comme gravé dans la roche ou le bois. Le groupe veut faire appel à des symboles forts qui les représentent et les inscrivent dans l'histoire du rap comme des légendes, des messies qui nous font retourner aux sources, aux origines africaines de la culture rap.

La ville, la rue, le RER, la cité, le quartier, le hall... Autant de lieux proches des rappeurs et de leur mode de vie qui s'inscrivent dans leur quotidien mais aussi dans leur histoire. La rue est indissociable du rap. Il est né dans la rue, sur les trottoirs, dans les guettos noirs américains lorsque des groupes de jeunes se sont rassemblés un jour pour faire de la musique ensemble. Créer quand on a rien, quand on est dehors sans rien à faire,

27 Laure Narlian,
Entre deux mondes, Les Inrocks, 30 novembre 1996

28 La rédaction de
l'Abcdr du Son, 1999 une année de rap français, Abcdr du son



Mafia K1'Fry,
Légendaire, 1998

créer pour s'occuper. L'endroit duquel viennent les rappeurs fait partie d'eux, il les définit presque dans certains cas. Cependant, beaucoup d'entre eux choisissent de se représenter par leur origine et questionner le rapport qu'entretiennent les enfants d'immigrés avec leurs origines. Même si depuis sa naissance aux États-Unis le rap est très lié à l'histoire et aux origines des afro-américains, leur histoire est différente. Les noirs américains ont un rapport relativement lointain à leurs origines africaines qui datent d'avant l'esclavage. En France, les enfants issus de l'immigration post-coloniale du XXe siècle sont dans un rapport plus proche et contemporain à leurs origines qui remontent à une ou deux générations maximum. Leurs cultures sont métissées entre celles de leurs différentes origines et celle de la France. On le voit particulièrement bien dans la pochette de Rocca qui mélange deux symboles forts représentant à la fois Paris et Bogota dans la même image. Leurs espaces, leurs lieux, leurs pays d'origine sont des symboles forts que les rappeurs choisissent d'utiliser pour parler d'eux-même et se définir.



Sampler,



scanner,

remixer

Univers numériques

Les rappers ont plusieurs fois fait appel à des univers évoquant des pays lointains, symboles de leurs origines, ils se permettent également d'en inventer de nouveaux. Photoshop est créé par Thomas Knoll en 1987. C'est une véritable révolution dans le métier de graphiste, une nouvelle ère qui s'annonce : celle du numérique. Le logiciel va ouvrir le champ des possible comme jamais auparavant et permettre aux graphistes de réinventer leur métier et leur manière de produire des images. Le logiciel est au début disponible exclusivement sur Macintosh et à cette époque très peu de français possèdent un ordinateur. Les graphistes en deviennent expérimentent et se font la main sur les ordinateurs qu'ils peuvent squatter, au travail, chez des amis... Il apparaît directement que ce logiciel est le futur de la création visuelle, alors dès qu'ils doivent investir dans du matériel, un ordinateur est leur premier choix. La réalisation de pochettes de cd ou de mixtapes va alors devenir un terrain d'expérimentation pour les graphistes en devenir, les graffeurs, les amateurs... et leur permettre de mettre à l'épreuve leurs skills sur Photoshop et d'en découvrir de nouveaux en chemin.

En 1992, Ministère A.M.E.R. sort son premier album *Pourquoi tant de haine ?* Qui rencontre un franc succès, notamment du fait de la polémique qu'il déclenche. L'album se rapproche d'un style *gangsta rap* américain et aborde des sujets tels que les violences policières, le racisme, les policiers noirs qui abusent de leur pouvoir... Le titre *Brigitte femme de flic* déclenchera un scandale en raison de ses paroles ultra provocatrices et c'est même Charles Pasqua, alors ministre de l'intérieur, qui portera plainte contre le groupe et tentera en vain de faire interdire l'album. La pochette a un graphisme très particulier puisqu'elle construit tout un contexte fictif dans lequel viennent s'inscrire les deux rappers. Le fond de l'image ressemble à une simulation de pierres dans lesquelles ont été taillés le nom du groupe et son logo, Stomy Bugsy et Passi, habillés de la même tenue, sont incrustés sur ce fond entourés d'un halo lumineux. Les titres sont inscrits en orange par dessus le montage. Le rendu est dense, dans un style qu'on jugerait aujourd'hui à la limite entre le *kitsch* et le mauvais goût, mais qui représente cependant une époque avec brio. On peut clairement y voir les traces du début de la recherche et l'appréhension de Photoshop, notamment à travers l'utilisation de plusieurs outils tels que l'extrusion, l'illustration numérique, le halo... Cette image, qu'elle soit à notre goût ou non, a le mérite de représenter la pratique et l'expérimentation mises en oeuvre par une génération de graphistes (ou d'amateurs) pour comprendre quelles possibilités artistiques pouvait offrir le numérique.

Comme évoqué précédemment, la mixtape est un support privilégié pour l'expérimentation, autant en termes de musique qu'en termes de visuel. Le format est très éphémère, la plupart des DJ sortent de nouvelles compil' toutes les deux ou trois semaines et peuvent ainsi se renouveler souvent et se permettre de donner à chacune des cassettes une allure totalement indépendante et unique qui fonctionne seule sans avoir à répondre à une charte graphique ou à une identité. On peut régulièrement retrouver des incrustations de texture numériques sur les mixtapes, notamment sur celles

MINISTÈRE A.M.E.R

Ministère A.M.E.R,
*Pourquoi tant de
haine?*, 1992



de DJ Kost ou DJ Siens. Ici le graphiste ne cherche pas particulièrement à mettre la musique en image mais plutôt à donner envie d'acquérir la cassette par un visuel expérimental et presque tactile. DJ Maze, pour sa mixtape *Spéciale Rap Français*, se dirigera plutôt vers un montage aux allures de science-fiction. Ce paysage surréaliste en 3D n'a encore une fois aucun rapport avec la musique que l'on peut trouver sur la mixtape, il s'agit simplement d'un visuel techniquement très bien réalisé pour l'époque (bien qu'il reste amateur et qu'il ait clairement mal vieilli) qui a du beaucoup plaire au DJ, il n'y avait pas réellement besoin de raison supplémentaire.

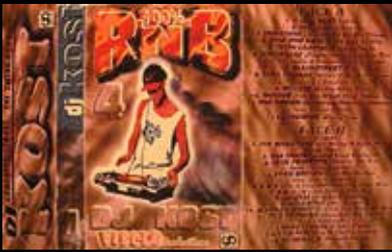
Plusieurs groupes de rap vont également se diriger à la fin des années 90 vers la 3D et les univers de science fiction pour illustrer leurs pochettes. À l'époque, les techniques et logiciels de 3D sont en plein essor et c'est ce qui se fait de mieux. Ces images étaient perçues comme les plus abouties, les plus proches possibles d'une simulation de réalité. Alors que dans les années 1970, le studio Hipgnosis s'efforce de créer sur leurs pochettes des univers utopiques et complètement hors de la réalité grâce au collage, les graphistes des années 1990 n'ont plus besoin de s'attarder sur des tâches chronophages et manuelles telles que la quête d'images, la découpe, le collage... qui sont désormais considérées comme obsolètes. Un ordinateur permet d'obtenir l'image même que l'on avait en tête, sans avoir à faire de concessions.

En 1997, Faf Larage et Shurik'n sortent le LP *La Garde* dont le titre *La Garde meurt mais ne se rend pas* raconte l'histoire de deux soldats au combat. Ils se placent alors sur la pochette en valeureux guerriers, représentés par leurs armes croisées, une épée et un sabre de samouraï. La 3D, avec le ciel rouge, l'ombre du château maudit au loin et le brouillard sur le champ de bataille, apporte vraiment cette esthétique d'un jeu vidéo de combat qui rend à la fois anxieux et nostalgique.

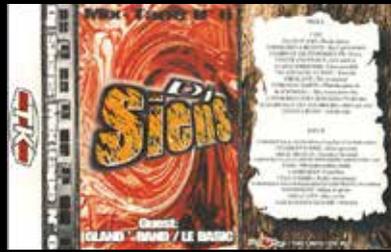
La Cliqua adoptera également le montage en 3D pour la pochette de son album sorti en 1999 et intitulé *La Cliqua*. On peut y voir une femme en toge blanche qui monte une licorne aux yeux rouges en brandissant la foudre. Elle est en fait l'allégorie de l'apocalypse racontée dans *Un dernier jour sur Terre*, le dernier titre de l'album par le duo Daddy Lord C / Rocca. La technique est clairement très maîtrisée et la qualité de la 3D est irréprochable. Le disque fait cependant un flop. Peut être l'esprit originel de La Cliqua s'était-il perdu avec cet album ? Peut-être la pochette était-elle trop éloignée de l'esthétique du groupe ? Quoi qu'il en soit le groupe se dissout dans les semaines qui suivent la parution de l'album.

IAM fait également partie des groupes qui vont donner une chance aux premières pochettes en 3D. Celle-ci, réalisée par Tous des K n'est pas des moindres, l'album non plus. C'est l'un des albums de rap français les plus vendus de l'histoire : *L'École Du Micro D'Argent* qui sort en 1997. La production de l'album est sobre et extrêmement maîtrisée, la qualité de l'écriture et du rap quand à elle, reste inégalée. Le titre *Demain c'est loin* qui dure neuf minutes et qui clôture l'album est « vu par beaucoup comme le morceau ultime. »²⁹ Pour cette pochette, IAM et Tous des K décident que le temps d'un renouveau dans l'identité du groupe est venu, le logo est redessiné et tout l'univers de l'album tourne autour de l'image du guerrier, de l'armée, du combattant, du samouraï. Un peu à l'image de *La Garde*, qui sort d'ailleurs la même année. La pochette en elle-même deviendra un monument car c'est l'une des premières de ce genre dans le paysage graphique musical en France, en tout cas la première qui a autant d'impact. Comme d'habitude

29 Mehdi Maizi, *Rap français : une exploration en 100 albums, Le mot et le reste*, 2016



DJ Kost, #4 100% RNB, 1996



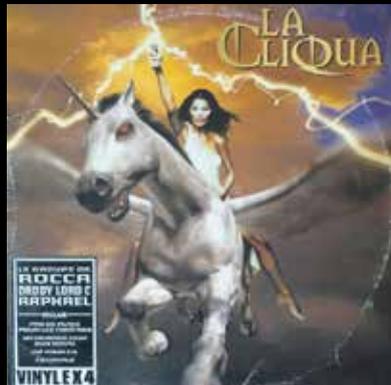
DJ Siens, Mix Tape N°6, 1996



DJ Maze, Mixtape 3 Spéciale Rap Français, 1999



Faf Larage & Shurik'N, La Garde, 1998



La Cliqua, Untitled, 1999



IAM, L'école Du Micro D'Argent, 1997

avec IAM, on est embarqué dans un univers fictif, une réalité alternative, un voyage dans le temps et l'espace, pour être propulsé en Asie antique, au beau milieu d'un champ de bataille dominé par les derniers samourais, vainqueurs sans pitié. Encore une fois, la 3D apporte une qualité d'image sans précédent, c'est certainement l'une des pochettes de rap français les plus travaillée qu'on ai vu jusqu'alors. Avec cet album, IAM s'inscrit dans l'histoire.

Malgré son franc succès, la 3D ne va pas remplacer le montage photo, d'autant plus que Photoshop permet de faire rapidement des collages avec n'importe quelle image scannée ou trouvée sur internet en quelques clics. De plus, un studio de graphisme américain fondé par deux frères en 1992, Pen & Pixel, qui va réaliser les première pochettes de rap sudiste des États-Unis, use (et abuse parfois) de Photoshop pour réaliser des montages photo-réalistes ultra *bling-bling* qui frôlent parfois le mauvais goût. « En réalité, Pen & Pixel était en avance sur son temps. Ses fondateurs ont très vite compris l'importance de Photoshop et surtout les économies qui en découlaient. Au lieu de mettre un rappeur dans une pièce avec une Rolls-Royce, des tigres et des montagnes de billets, ils prenaient des centaines de clichés de tous ces éléments séparément pour créer leur propre banque d'images, puis ils assemblaient ce qu'ils voulaient en fonction de la demande de l'artiste. »³⁰ Ils ont indéniablement créé une esthétique inédite et aussi révolutionné la manière de travailler. Avant eux, si un client voulait se mettre en scène avec des diamants, des voitures, des mannequins, des animaux, etc, il fallait organiser des séances photos et déployer des budgets colossaux. Grâce à eux, on peut désormais prendre en photo les éléments séparément, sans même forcément les louer, pour recomposer un visuel et y ajouter des effets. La technique numérique et son emploi vont mener à la naissance d'un tout nouveau style qui va s'exporter jusqu'en France.

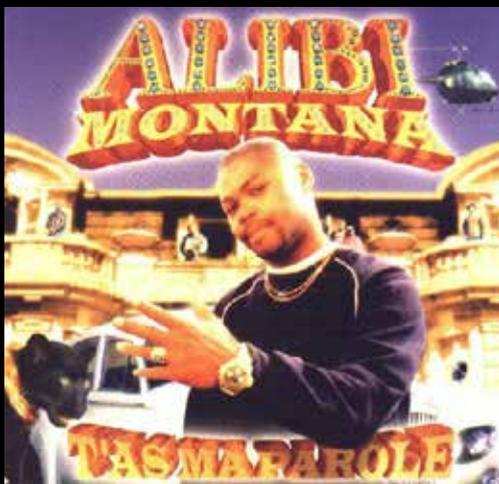
L'une des mixtapes de DJ Kost est l'une des premières traces de l'arrivée du genre en France. Le design de la cassette *17 Spéciale Rap Français* est réalisé par Clark The U-Man, toujours graphiste aujourd'hui qui a fait ses armes sur les mixtapes de rap. Le montage photo est clairement en réponse aux univers créés par Pen & Pixel, on retrouve la Tour Eiffel comme décor, en affirmation d'une identité parisienne, puis d'immenses murs de son, une Bentley et une femme habillée style R'n'B. Au dos on retrouve plein d'autres éléments qui ramènent au *bling-bling* et à la France, on retrouve le Louvre illuminé de nuit, une montre en or, Tyra Banks, *supermodel* américaine... Le graphiste se fait plaisir et fabrique de toutes pièces une ambiance pour transporter les auditeurs dans un contexte qui va sortir le rap du Paris triste et gris qui était jusqu'ici son décor. On peut également citer les mixtapes 16 et 18 qui saisissent réellement l'esprit *kitsch* et tape à l'oeil du R'n'B.

Éric Cornic, graphiste qui a fait ses preuves avec les pochettes de NTM quelques années auparavant, est désormais indépendant et il s'associe avec une maison de disques fraîchement créée, Menace Records. Bayes Lebli, personnage très controversé, va créer en 1995 le label ayant comme ligne éditoriale le rap *hardcore* et proche du guetto (l'influence de NWA est indéniable) mais aussi l'anti-conformisme et le refus de l'uniformisation du rap pour passer sur Skyrock. Après des débuts difficiles, Alibi Montana est le premier à sortir un disque sur le label en 1999. La pochette de l'album *T'as Ma Parole* est donc réalisée par Cornic et elle reprend clairement tous les codes mis en place par Pen & Pixel pour aboutir sur un visuel tape à l'oeil comprenant panthère, Rolls Royce, hélicoptère, palais et titre en or

30 Saturnin Sabatier, *Pen & Pixel : Comment le mauvais goût a inondé les pochettes de rap des 90's ?* Jack, 1er octobre 2020

31 Maxime
Delcourt, *Eric
Cornic a façonné
l'identité visuelle
du rap français*,
Vice, 11 janvier
2016

incrusté de pierres précieuses. Cornic déclare qu'avec Bayes ils ont « façonné au fil des années une imagerie « fantasmée » de la banlieue »³¹ Ce visuel ne représente pas le rappeur et sa réalité mais plutôt ses rêves et ce qu'il souhaite accomplir. Les compilations *Menace 2000* et *Organisons la résistance* sortent en 2000 et rassemblent plusieurs rappeurs présents sur le label ou invités comme la Scred Connexion, Rohff, les X-Men, Kery James, Weedy, Ali... La pochette est aussi dans le même univers ultra kitsch, celle de *Menace 2000* montre plusieurs des rappeurs dans un montage incluant chiens, château, diam's et paillettes. Celle d'*Organisons la résistance* porte plus sur une image fantasmée et surréaliste de la guerre, un homme habillé en uniforme de pilote blanc et bagues en diamants est au téléphone, derrière lui des avions de combat et un tank qui explose... Le but est clairement d'aller vers le too much pour en faire un visuel ultra décalé auquel on ne s'attend pas.



Alibi Montana,
T'as Ma Parole,
1999



Menace 2000,
2000



Menace 2000,
Organisons la
Résistance, 2000

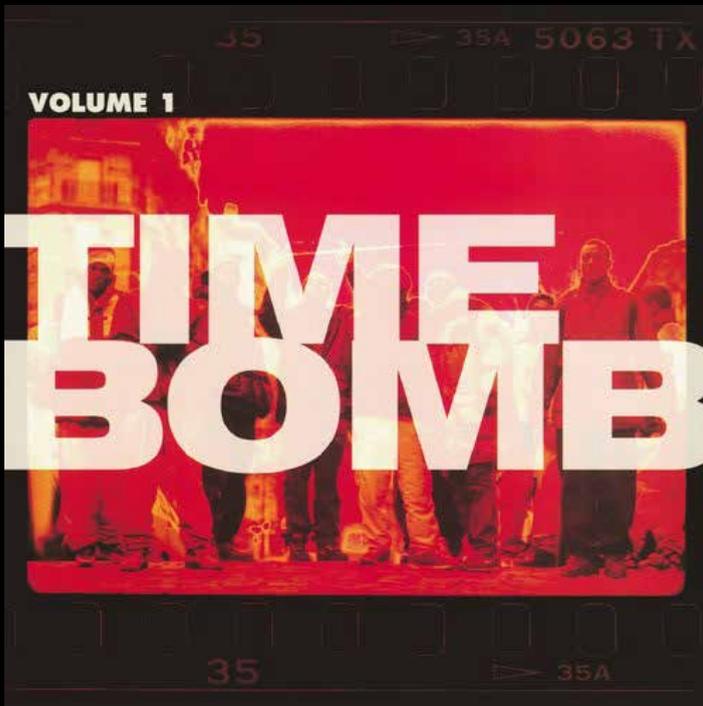
Influence électronique

Le rap n'est pas le seul genre musical dissident à cette époque en France. La *French Touch* est un sous-genre de l'électro qui apparaît en France dans les années 1990. Ce courant a la particularité d'avoir développé une esthétique qui lui est propre et pour laquelle il fut reconnu à travers le monde, en s'inspirant notamment des postmodernistes anglais et américains tels qu'Ed Fella, David Carson, Peter Saville, Neville Brody, Tibor Kalman, Jeffery Keedy, Malcom Garrett... Mais aussi de collaborations entre labels indépendants et graphistes en Angleterre (Warp et Designers, Mo'Wax et Futura 2000, etc). Les producteurs et musiciens, forts d'une culture graphique issue de leurs collections de disques « veulent accompagner leurs créations musicales d'un univers graphique original avec pour seul principe l'absence de représentation des artistes. »³² Le rap ne va pas rester insensible à ses nouvelles formes émergentes et on va pouvoir observer des glissements et des influences qui s'opèrent d'un genre à un autre.

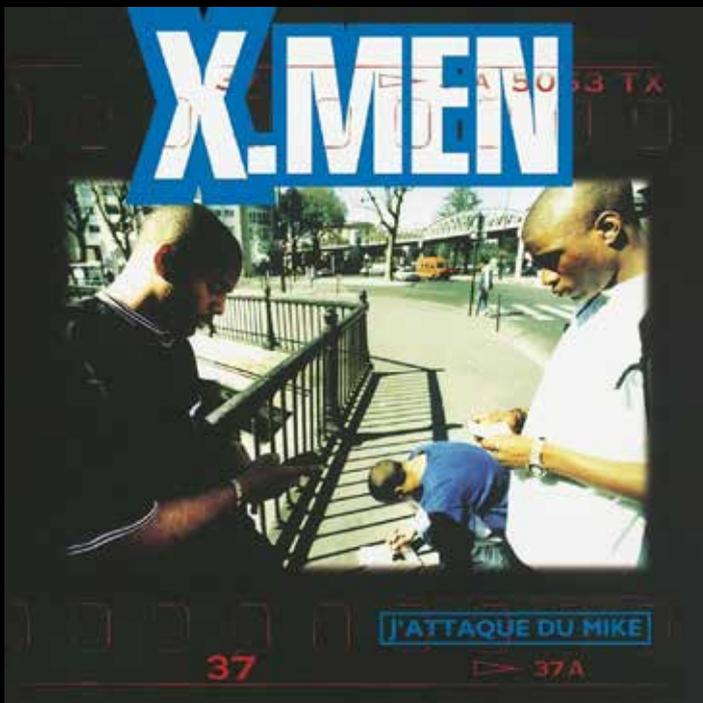
32 Amélie
Gastaut, *French
Touch. Graphisme,
Vidéo, Electro, Les
Arts Décoratifs*,
2012

En 1995 le label indépendant Time Bomb est créé par DJ Sek, DJ Mars et Ricky le Boss avec pour projet de faire un album regroupant plusieurs rappers prometteurs tels que Booba et Ali, Oxmo Puccino, les X-Men (Ill, Cassidy et HiFi), Pit Baccardi, etc. Les pochettes publiées sur le label sont réalisées par Christophe Van Huffel. Time Bomb se distingue par un rap *hardcore* aux textes techniques et très recherchés, comme rarement entendu jusqu'alors. Ils font du *hardcore* mais avec une technicité particulière dans les textes et les prononciations, ils jouent d'assonances et d'allitérations. Ils vont vraiment changer les choses dans le rap français et forcer les autres rappers à se mettre au diapason. Pour une fois on sent que le rap français connaît une renaissance, les rappers n'essayent plus de transposer ce que font les américains en français, ils s'approprient complètement la langue française et en subliment les particularités en explorant toutes les possibilités. En 1995, le label publie l'album qui va tout changer au rap français : *Time Bomb Volume 1*. Un an plus tard, en 1996, sort l'EP *J'Attaque Du Mike / L'Homme Que L'On Nomme Diable Rouge*. Sur les deux pochettes, Van Huffel, met en forme des éléments graphiques autour de la photo prise par Armen Djerrahian qui suggèrent une image extraite d'un film. Il m'expliqua avoir voulu apporté une sorte de matérialité à l'image, un contexte qui lui donne un côté fait main et immédiat. Il me dit aussi qu'à cette époque, les rappers voulaient sortir leurs disques le plus rapidement possible, enregistrer, produire, fabriquer et distribuer dans des temps très courts, ayant vécu cette urgence lui même dans la réalisation il voulait tenter d'en transmettre le sentiment. Cette matérialité de la musique retrouvée dans l'image est très post-moderniste, Carson utilisait beaucoup ce procédé pour donner la sensation d'un collage fait main. On le retrouve également dans la pochette de ScanX *Earthquake* réalisée par Geneviève Gauckler en 1996. La graphiste a scanné des composants électroniques issus du matériel de mixage pour figurer l'origine de la musique, revenir à l'outil qui la compose. Ce besoin de revenir à la matière traduit un besoin d'authenticité, d'être proche de la musique, de ses créateurs et de tout l'univers qui la compose.

Time Bomb,
Volume 1, 1995



X-Men et Diable
Rouge, *J'attaque
du mike / L'Homme
Que L'On Nomme
Diable Rouge*,
1995

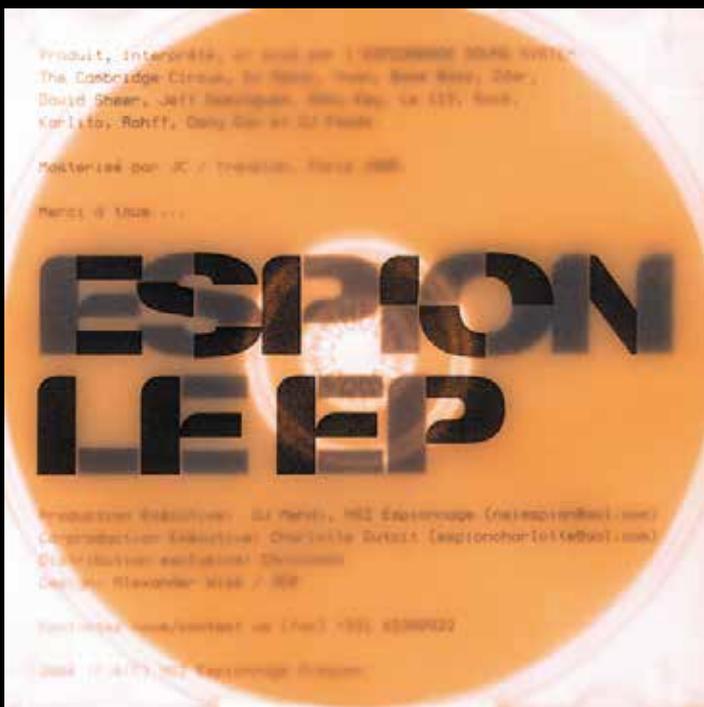


On retrouve ce besoin de matière sur le vinyle de 113 *Les Princes de la ville / Hold Up* qui rassemble les deux titres majeurs de leur album sorti également en 1999. C'est encore une fois Alexander Wise qui réalise la pochette en reprenant différentes photos réalisées à Vitry pour l'album *Les Princes de la Ville*. Outre la cover qui montre des escaliers dans la rue et des voitures de police, la pochette intérieure qui protège le disque arbore le scan d'un vinyle sur lequel on a apposé une photo d'enjoliveur de voiture issue également de la pochette *Les Princes de la Ville*. Geneviève Gauckler avait également utilisé le procédé de montrer l'objet disque sur la pochette, notamment pour *Pump!* De Nova Nova ou *Wake Up!* De Laurent Garnier. Cela renvoie au fait que l'écoute de la musique n'est possible que par l'intermédiaire de l'objet qui la contient. Le design de Wise est d'autant plus intelligent que la roue est un objet qui tourne sur un axe central, tout comme le disque.

Wise sera aussi acteur dans le label Espionnage fondé par le regretté DJ Mehdi en 1997. En 2000 le label publie *Espion Le EP*, un disque très intéressant à observer puisqu'il s'agit un peu d'un OVNI dans le paysage rap de l'époque. Le disque déploie une diversité de son aux styles particuliers qui floutent la frontière entre le Hip-Hop et l'électro. La pochette est très bien pensée, le livret ne contient que deux pages imprimées sur papier calque. Les lettres sont composées de plusieurs morceaux indépendants, comme un puzzle dont les pièces sont réparties sur les deux pages du livret, ainsi, lorsque la pochette est fermée on obtient l'intégralité du titre et on peut voir le disque orange au travers du livret. Wise m'expliqua lors de notre entretien qu'il a toujours eu une passion pour les histoires d'espionnage notamment celles de John Le Carré, et que cette idée est un mélange entre l'envie que la pochette inclue une sorte de code que l'on ne peut déchiffrer que si l'on a les deux parties, et sa passion pour le studio de design britannique Designer's Republic dont il s'inspire beaucoup dans son travail. L'objet déploie alors à sa manière une sorte de narration. C'est Wise qui me dira d'ailleurs qu'en tant que graphiste, en voyant les pochettes de la *French Touch*, il eut envie d'essayer de réaliser des projets aussi qualitatifs pour le rap. Il m'explique également que ce genre de projets graphiques relativement coûteux et particuliers qui demandent une organisation et un temps de fabrication supplémentaires n'ont été possibles que dans le cadre de publication par des label indépendants. Jamais les majors n'auraient accepté ce genre de pochette parce que trop coûteuse à produire pour eux qui ont vu le rap comme une « vache à lait » dans laquelle il voulaient investir un minimum pour faire un maximum de profits.



113, *Les Princes de la Ville / Hold Up*, 1999



Espionnage,
Espion Le EP,
 1999

L'étude de ces visuels nous renvoie à une époque où les pochettes d'albums n'étaient pas encore des images en 500 x 500 pixels sur Spotify. On parle d'une époque où les pochettes étaient des objets physiques. Vinyles, cassettes, CD... à collectionner, à trier, à ranger, à partager, à échanger, à apprécier pour leur livret, leur papier, leur chemise, leur toucher... Sans avoir à tomber dans un purisme de collectionneur, on se rend compte avec nostalgie que les objets de diffusion de la musique sont en déclin depuis le début de l'ère du streaming qui a révolutionné notre manière de consommer de la musique. D'ailleurs de nos jours, l'image unique, emblématique qui représente un album est aussi un format en voie de disparition. En 2019, Spotify révéla sa nouvelle fonctionnalité « Canvas » qui permet à un artiste d'augmenter ses statistiques d'écoute en proposant un court contenu vidéo qui s'affiche automatiquement et tourne en boucle lorsqu'on lance une musique et qui vient ainsi supplanter la pochette. Alors que l'on entre dans l'ère du tout vidéo, les clips deviendront peut-être la relève de la pochette. Cependant, la pochette reste un format auquel les artistes et les auditeurs sont très attachés.

À maintes reprises, les différents acteurs de la réalisation de pochettes de rap français, graffeurs, graphistes, amateurs, s'emparent des codes créés par le mouvement Hip-Hop, par les médias, par les maisons de disque, et les détournent, les malmènent, les mettent à l'épreuve, se le approprient... Les graffeurs ont d'abord tenté de représenter la richesse d'une culture naissante en marge grâce à une forme artistique populaire qui leur est propre et qui est inhérente à la culture rap. Une fois leur réputation ternie dans les médias, ils ont pris le parti de s'approprier cette image de délinquants et jouer le jeu des méchants, ce qui permit ensuite d'amener vers des mises en scènes très liées aux représentations américaines, notamment dans le *gangsta rap*. On vit arriver des pochettes arborant des armes à feu, des bandes de jeunes qui nous toisent du regard et des atmosphères lourdes et humides qui transpirent le danger et l'illégalité. Les rappeurs, les créateurs, et surtout les maisons de disques font le choix de se diriger vers ces esthétiques car le style américain plaît beaucoup chez les jeunes et touche parfaitement le public souhaité, en d'autres termes, il fait vendre. Mais on peut aussi l'interpréter comme une volonté des rappeurs de se réapproprier et de contrôler leur image, mais aussi de donner une bonne raison à leurs *haters* de les critiquer. Cependant, plusieurs groupes font le pari inverse et se représentent tels qu'ils sont vraiment, des personnes biens, authentiques, passionnées, et qui tentent de vivre de leur passion par la pratique collective. Dans le même temps on voit beaucoup de rappeurs et rappeuses représenter les lieux qui leurs sont chers et qui les ont vus grandir. Le rap étant un genre indéniablement lié à la banlieue, à la rue, à la cité... beaucoup d'artistes font le choix de se donner à voir dans ces lieux. D'autres font appel à d'autres lieux, d'autres pays, ceux de leurs origines ou bien ceux qui les font rêver, fantasmer, qui transmettent une certaine nostalgie de ces horizons lointains. Certains artistes vont même jusqu'à utiliser les nouvelles technologies à leur disposition pour inventer de toutes pièces ces univers, les imaginer et les figurer. Enfin, l'imagerie du rap va se laisser influencer par l'électro, en plein essor à ce moment là en France, pour mener à des images qui tendent à dépasser des représentations plus clichées et attendues du rap. Ces représentations nous montrent enfin comment la pratique du sample, à la base du DJing et partie intégrante du rap, a engendré la réappropriation de ses principes de base (tels que sélec-

tionner, découper, prélever, coller, répéter...) par les graphistes dans leur pratique visuelle. On observe ainsi un glissement entre les méthodes de production musicales et visuelles engendré par la pratique collective, le partage des techniques et la démocratisation des outils numériques. Toutes ces années de recherche d'expérimentation puis de professionnalisation vont mener à consolider une multitudes d'identités et de facettes du rap français qui vont au fur et à mesure des années, évoluer, se confondre, et ainsi contribuer à bâtir l'image du rap français telle qu'elle est aujourd'hui, riche et pleine de diversité. Le rap est aujourd'hui le style musical le plus écouté en France et ne cesse d'influencer la culture populaire. Il est donc loin d'avoir dit son dernier mot.

Bibliographie

- BEAME Abe. *Rap-de-mixtape*. Audimat. Octobre 2021, n°16
- BOCQUET José-Louis et PIERRE-ADOLPHE Philippe. *Rap ta France*. Éditions de la Table Ronde. 2018
- CHANG Jeff. *Can't Stop Won't Stop. Une histoire de la génération Hip-Hop*. Éditions Allia. 2017
- FINTONI Laurent. *Le Hip-Hop des 90s ou l'illusion du sacré*. Audimat. Février 2018, n°5
- GASTAUT Amélie. *French touch. Graphisme, vidéo, électro*. Musée des Arts Décoratifs. 2012
- HAMMOU Karim. *Une histoire du rap en France*. La Découverte. 2016
- TAILLANDIER Fanny. *Rap franco-mondial*. Audimat. Janvier 2021, n°14

Sitographie

- 1995 : *Une année de Rap Français*. Abcdrduson. www.abcdrduson.com/mixtapes/1995-une-annee-de-rap-francais/
- 1996 : *Une année de Rap Français*. Abcdrduson. www.abcdrduson.com/mixtapes/1996-annee-de-rap-francais/
- 1997 : *Une année de Rap Français*. Abcdrduson. www.abcdrduson.com/1997-rap-francais/
- 1998 : *Une année de Rap Français*. Abcdrduson. www.abcdrduson.com/1998-rap-francais/
- 1999 : *Une année de Rap Français*. Abcdrduson. www.abcdrduson.com/1999-rap-francais/
- CHAPUIS Aurélien. *Les 10 mixtapes fondatrices du rap français*. Redbull. 5 mai 2019. www.redbull.com/ch-fr/rap-francais-mixtapes-fondatrices
- CHEVALIER François. *De Cut Killer à DJ Poska, comment la mixtape a changé la face du rap français*. Télérama. 10 décembre 2018. www.telerama.fr/sortir/de-cut-killer-a-dj-poska,-comment-la-mixtape-a-change-la-face-du-rap-francais
- DELCOURT Maxime. *Eric Cornic a façonné l'identité visuelle du rap français*. Vice. 11 janvier 2016. <https://www.vice.com/fr/article/r3bzby/eric-cornic-bdfck-ntm-rap-francais-graphisme>
- DERUISSEAU Pierre. *Outer Spaceways Incorporated*. <o> future <o>. 8 juin 2012. http://f-u-t-u-r-e.org/r/11_Pierre-Deruisseau_Sun-Ra-Outer-Spaceways-Incorporated_FR.md
- DIAMANTAIRE. *Il était une fois... Booba et La Cliqua à Ticaret*. Abcdrduson. 6 juin 2014. www.abcdrduson.com/articles/booba-lacliqua-premier-morceau/

DIRT NOZE. *L'art de la pochette de rap. L'héritage de Pen & Pixel dans la culture mixtape et la scène rap underground.* Swamp Diggers. 3 juillet 2019. www.swampdiggers.com/L-art-de-la-pochette-de-rap

Discogs www.discogs.com/fr/

DJ MARS, DJ SEK et RICKY. *Time Bomb Records Label. Terre promise des MC's.* 3 septembre 2009. [http : //timebombrecordslabel.blogspot.com/2009/09/bienvenue.html](http://timebombrecordslabel.blogspot.com/2009/09/bienvenue.html)

DON MOYE Famoudou et DOUMBIA Eva. *B.Vice Sound Musical School. Archives Invisible Marseille.* 29 août 2020 - 20 septembre 2020. [https : //](https://archivesinvisiblesmarseille.org/evenement/bvice-sound-musical-school/)

GENONO. *Comment faire une bonne pochette d'album de rap français ?* Vice. 19 février 2014. www.vice.com/fr/article/rgga8x/comment-faire-une-bonne-pochette-de-rap-francais

GENONO. *Time Bomb explose!* Vice. 7 juillet 2014. www.vice.com/fr/article/6va8mr/time-bomb-explose-revolution-rap-francais

HAMMOU Karim. *Sur un son rap. Hypotheses.* [https : //](https://surunsonrap.hypotheses.org/)

JB et Nico. *L'Oeil d'Armen Djerrahian.* *Abcdrduson.* 28 mars 2010. www.abcdrduson.com/interviews/armen-djerrahian/

KIKO. *Dé L'Archiviste, passion et transmission.* *Abcdrduson.* 15 mars 2021. www.abcdrduson.com/interviews/larchiviste/

MATIC. *20 pochettes d'album Hip-Hop au bon goût indiscutable.* *Backpackerz.* 2019. [https : //](https://www.thebackpackerz.com/20-pochettes-dal-bums-Hip-Hop-qui-ne-vous-laisseront-pas-indifferents/)

NICO. *La Cliqua. Conçu pour durer.* *Abcdrduson.* 3 avril 2002. www.abcdrduson.com/chroniques/concu-pour-durer/

PHILLYFLINGUE. *Les Labels, dans le Rap Français.* *Animo.* 17 mars 2019. [https : //](https://aminoapps.com/c/culturerap/page/blog/les-labels-dans-le-rap-francais/a3zM_wxS0uex8K7dQgn8rBegKrK6Wq5jM5)

RZOM. *La Cliqua, pierre angulaire du rap français.* *Sourdoreille.* 9 mars 2015. sourdoreille.net/la-cliqua-pierre-angulaire-du-rap-francais/

SABATIER Saturnin. *Pen & Pixel : Comment le mauvais goût a inondé les pochettes de rap des 90's.* *Canal+.* 1er octobre 2020. jack.canalplus.com/articles/lire/pen-pixel-comment-le-mauvais-gout-a-inonde-les-pochettes-de-rap-des-90-s

SOMNO. *CUT KILLER – FREESTYLE MIXTAPE (1995).* *Chimères de famille.* 3 février 2007. chimeresdefamille.wordpress.com/2007/02/03/cut-killer-freestyle-mixtape-1995/

T-MAX. *DJ Clyde Tapographie.* *Mixtapographie.* 18 juillet 2010. [http : //](http://tapography.blogspot.com/2010/07/cut-killer-tapographie.html)

Laura Rodière
DNSEP Design Graphique
Institut Supérieur des Arts de Toulouse
Composé en Oakland Fifteen et Arimo
Papier Vellum Freelifa White 120g