



HAL
open science

Les processus médiatiques de (dis)qualification des rappers : Le rôle de la figure de “ l’artiste-créateur ”

Marion Dalibert

► **To cite this version:**

Marion Dalibert. Les processus médiatiques de (dis)qualification des rappers : Le rôle de la figure de “ l’artiste-créateur ”. XXIe congrès de la SFSIC – Création, créativité et médiations, Jun 2018, Saint-Denis, France. p. 297-308. hal-01926470

HAL Id: hal-01926470

<https://hal.science/hal-01926470v1>

Submitted on 19 Nov 2018

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

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

Les processus médiatiques de (dis)qualification des rappers :
Le rôle de la figure de « l'artiste-créateur »

Media Coverage and Legitimation of rappers:
Role of the « Artist-Creator » Figure

Marion Dalibert
Laboratoire GERiiCO, Université de Lille
marion.dalibert@univ-lille.fr

Médias, rap, identité, artiste

Media, rap, identity, artist

Cette communication analyse les processus de disqualification et de valorisation des rappers dans *le Figaro*, *le Monde*, *Libération* et *Télérama*, de janvier 2000 à décembre 2015, en interrogeant particulièrement le rôle de la figure de « l'artiste-créateur » constituée au 19^e siècle dans ces processus. Elle vise à saisir la manière dont une presse nationale généraliste et culturelle dite « de référence », non spécialisée dans le rap, donne sens à ce genre musical et interroge particulièrement la manière dont les artistes qui l'ont investi sont représentés et mis en scène.

This presentation analyze the disqualification and valorization processes of rappers in *le Figaro*, *le Monde*, *Libération* and *Télérama*, from January 2000 to December 2015. It focuses particularly on the role played by the figure of the “artist-creator”, which emerged in the 19th century, in these processes. It aims to understand how the national mainstream and cultural press, that is not specialised in rap, produces particular meanings about the musical genre of rap and rappers.

Les processus médiatiques de (dis)qualification des rappeurs :

Le rôle de la figure de « l'artiste-créateur »

Marion Dalibert

Nous nous proposons d'analyser les processus de disqualification et de valorisation des rappeurs¹ dans *le Figaro*, *le Monde*, *Libération* et *Télérama*, de janvier 2000 à décembre 2015, en interrogeant particulièrement le rôle de la figure de « l'artiste-créateur » dans ces processus. Notre travail vise à saisir la manière dont une presse nationale généraliste et culturelle dite « de référence », non spécialisée dans le rap, donne sens à ce genre musical (Hall, 2007) et interroge particulièrement la manière dont les artistes qui l'ont investi sont représentés et mis en scène.

Dans cette communication, nous montrerons que les médias nationaux donnent à voir différentes figures de rappeurs qui sont classées dans deux catégories opposées, celle de « bons » et de « mauvais » rappeurs, pour reprendre les typologies mises en avant par Laurent Béro (2008) et Karim Hammou (2014). Nous verrons également que cette « reconnaissance médiatique » (Voirol, 2005) différentielle rejoue l'antagonisme, construit au 19^e et au 20^e siècle en Europe, qui différenciait une culture dite légitime (ou savante) associée aux « artistes » d'une « culture de masse » (ou populaire) affiliée aux industries culturelles américaines (Kalifa, 2014). Comme le montre Raymonde Moulin (1978), la vision moderne et contemporaine de l'art émerge au 15^e siècle et fait de l'artiste un être différent du commun des mortels : il n'est plus un artisan qui maîtrise un savoir-faire mais un créateur uniquement guidé par son imagination, voire son génie. Cette figure se renforce avec la Révolution industrielle au 19^e siècle, vu qu'à cette époque, « l'art » va se voir opposé à la production industrielle. Les biens culturels en série confectionnés dans les industries vont être considérés, par la plupart des intellectuels européens de la première moitié du 20^e siècle², comme formant une culture de masse sans qualité et aliénante pour les populations. À l'inverse, « l'art » sera

¹ Notre corpus ne comptant que 7 rappeuses, nous avons choisi de concentrer notre communication sur les 173 rappeurs ou groupes de rap masculin donnés à voir dans le corpus.

² Voir par exemple les écrits de l'École de Francfort et notamment ceux de Theodor Adorno (1964) ou encore ceux de Roland Barthes (1963).

considéré comme la forme culturelle la plus légitime, cultivée et savante, car elle serait à la fois esthétique, politique et émancipatrice pour les individus.

Notre travail, qui se situe dans une perspective constructiviste d'analyse de discours, se base sur un corpus de 522 articles, collectés grâce à la base de données *Europress* (à partir d'une recherche par le mot-clé « rap » dans le titre) et utilise une méthodologie qualitative qui s'appuie sur des données quantitatives. Après avoir comptabilisé le nombre d'articles sur le rap publiés par mois et par journal ainsi que le nombre d'articles dont font l'objet chaque rappeur, nous avons étudié le « paradigme désignationnel et définitionnel » (Mortureux, 1993) de chacun d'entre eux afin de construire une cartographie d'« identités discursives » (De Bonville et Moreau, 2004) associées à ces artistes. Pour cette communication, nous avons choisi de travailler à partir des rappeurs ayant fait l'objet de 4 à 16 articles (tableau 1), à savoir 50 Cent, Abd al Malik, Akhenaton, Booba, Buck 65, Eminem, Disiz (la Peste), Drake, IAM, Jay-Z, Kanye West, Kendrick Lamar, Kool Shen, Nas, NTM, Oxmo Puccino, Orelsan, Public Enemy, Puff Daddy, La Rumeur, Sexion d'Assaut, Sniper et Snoop Dogg.

Tableau 1 – Nombre d'articles publiés sur les artistes/groupes de rap sur toute la période (2000-2015)

Nombre d'articles	Nombre d'artistes/groupes	Noms des artistes/groupes
16	1	la Rumeur
15	0	
14	0	
13	0	
12	1	Oxmo Puccino
11	1	Eminem
10	0	0
9	3	IAM, Sexion d'Assaut, Booba
8	2	Jay-Z, Snoop Dogg
7	4	Disiz (la Peste), Diam's, Kanye West, Akhenaton
6	2	Sniper, Drake
5	7	Puff Daddy, Kool Shen, NTM, Kendrick Lamar, Public Enemy, Orelsan, 50 Cent
4	3	Nas, Buck 65, Abd al Malik
3	15	Saul Williams, Joey Starr, Mc Solaar, Kery James, Black Eyes Peas, Lady Laistee, Rohff, The Roots, Mokobé, Casey, Keny Arkana, A\$AP Rocky, Gil Scott-Heron, 1995, Run the Jewels

2	23	Saïan Supa Crew, Assassin, Doc Gynéco, Lunatic, Java, Stomy Bugsy, Mike Ladd, D12, 45 Scientific, Sage Francis, Bams, Monsieur R, Wyclef Jean, 113, MAP, Dr de Kabal, Kamimi, The Game, Fatal Bazooka, Notorious BIG, Youssoupha, Guizmo, Dr. Dre
1	118	Common, De la Soul, Djoloff, La Fonky Family, etc.

Les rappeurs les moins valorisés par les journalistes

Les journalistes ne rendent pas compte des rappeurs de la même manière. Ainsi, les rappeurs les moins valorisés sont ceux qui sont associés au pouvoir de l'argent, en étant mis en scène comme étant des hommes d'affaires faisant du rap avant tout pour générer du profit et/ou des rappeurs faisant la promotion d'une réussite sociale par le biais d'une masculinité outrancière.

Les rappeurs « gangsta »

Les rappeurs les plus disqualifiés dans le discours médiatique sont ceux qui appartiennent au sous-genre du « gangsta-rap ». Ces rappeurs sont effectivement affiliés à une masculinité exagérée et viriliste, à savoir sexiste, homophobe, violente et attachée à démontrer de manière outrancière sa richesse. Les termes utilisés pour désigner et définir les rappeurs gangsta font fortement mention de cette masculinité délinquante et problématique, comme on peut le voir pour 50 Cent (« *ex-dealer de crack* », « *rappeur qui souffre de surcharge pondérale et qui "désrespecte" [franglais de disrespect, manquer de respect, ndlr] les femmes* », etc.), Snoop Dog (« *L'ex-dealer de Long Beach* », « *un des "mauvais garçons" les plus populaires de la planète* », « *le jeune "gangster" californien* », etc.), Booba (« *Ce "gosse à problèmes"* », « *le miroir de ces bandes de gamins plus tentés par le "rien à battre" que par la réussite scolaire* », « *un rappeur français qui fait tout ce qu'il faut de détestable pour qu'on le prenne pour un ours mal léché* », etc.) ou encore Eminem (« *le dernier avatar sordide de la culture-poubelle made in USA* », « *Le mauvais garçon de Detroit* », etc.).

Dans les médias, les rappeurs « gangsta » voient leur album ou concert rarement faire l'objet d'une critique, mais sont sans cesse rappelés à des éléments biographiques particulièrement dur et/ou douloureux dans le cadre de portraits, éléments qui serviraient à expliquer un comportement problématique. L'identité socio-discursive de 50 Cent est, à cet égard, exemplaire. Présenté dans *Libération* comme « *la grande gueule du rap américain, le gangsta*

dans toute sa virilité»³, il est régulièrement associé à la violence et à la délinquance, son passé de dealer de drogue étant régulièrement narré, tout comme la tentative de meurtre dont il a été victime, comme on peut le voir dans un extrait d'article de ce même quotidien : « *50 Cent échappera de peu à une tentative de meurtre en avril 2000, dont il exhibe les "trophées" : neuf impacts de balle, dont un dans la joue*⁴. » Décrit comme fier des stigmates corporels du milieu violent dans lequel il a évolué, sa dureté et son manque de sensibilité sont mis constamment en avant par les journalistes, donnant à voir une masculinité disqualifiée qui s'appuie uniquement sur la force et la rudesse. Le virilisme de certains rappeurs s'incarne également dans une hétérosexualité outrancière à laquelle ils sont associés, et ce par la mise en avant de propos sexistes et homophobes portés par les rappeurs et rapportés dans les médias, comme ceux d'Eminem dans *le Monde* : « *"Si je hais les pédés ? La réponse est oui", rappe-t-il. Les groupes d'homosexuels sont scandalisés par les attaques systématiques d'Eminem contre leur communauté, même si le phénomène n'est pas nouveau dans le rap*⁵. » Les rappeurs « gangsta » sont en outre souvent décrits comme affichant ostensiblement leur richesse et réussite - ce qui se voit qualifié péjorativement de « bling-bling » par les journalistes, et ce parce qu'ils exposeraient leurs voitures de luxe, chaînes en or ou diamants à l'oreille. Booba est ainsi décrit dans *le Monde* comme cherchant le bonheur dans la consommation et le luxe, car il serait « *persuadé que la vie est une jungle où règne la loi des prédateurs, il en a conclu que le matérialisme pouvait être une des rares raisons d'exister, même si l'excitation consumériste est imbibée de désespoir*⁶ ».

Les rappeurs « businessmen »

Dans les médias, la frontière entre les rappeurs « gangsta » et « businessmen » est plutôt mince vu que le virilisme est associé à la mise en scène de la richesse. Ainsi, les rappeurs dont l'identité socio-discursive est plutôt dans la catégorie « businessmen » sont souvent décrits comme ayant vécu des épisodes violents au cours de leur vie et/ou comme ayant un passé de délinquant, comme Jay-Z qui peut être décrit comme ayant planté « *un couteau dans le ventre d'un dirigeant de maison de disques* » en 1999, comme le relate un article du *Monde*⁷. Néanmoins, à la différence des rappeurs « gangsta », les businessmen vont être avant tout

3 Libération (14 octobre 2005), « A Bercy, 50 Cent met le paquet ».

4 Libération (19 juin 2003), « 50 Cent, premier degré ».

5 Le Monde (6 février 2001), « Eminem, le petit Blanc dément du rap ».

6 Le Monde (17 septembre 2004), « Booba, les mots crus d'un rap vénéneux ».

7 Le Monde (13 septembre 2011), « Jay-Z et Kanye West, main dans la main pour un album événement ».

donnés à voir comme étant des hommes d'affaires haut placés et des personnes clés de l'industrie musicale, comme on peut le voir dans les syntagmes utilisés pour désigner et définir Kanye West (« le "boss" du rap américain », « le rappeur-producteur », « le multimillionnaire du disque depuis 2004 », etc.), Jay-Z (« le don du rap et des affaires », « le nouveau PDG du label Island Def Jam Recordings », « le gamin d'une cité de Brooklyn devenu boss richissime du rap », etc.) et Puff Daddy (« le rap nouveau riche », « le rappeur businessman », « le plus grand nabab du hip-hop », etc.).

Comme pour les rappeurs « gangsta », les journalistes utilisent très peu le genre de la critique pour rendre compte de cette figure. Les professionnels des médias font plutôt le récit de la vie des rappeurs « businessmen », en mettant moins en avant leur production musicale que la liste des différentes entreprises dans lesquels ils sont associés, entreprises qui ne se limitent pas au secteur de la musique. *Libération* présente par exemple Jay-Z comme étant « un des jeunes entrepreneurs les plus influents d'Amérique [...]. En décembre 2004, Shawn Carter, de son vrai nom, est devenu le nouveau PDG du label Island Def Jam Recordings, tout en continuant à représenter sa marque de vêtements Roca Wear. Il s'est associé au magnat de l'immobilier Bruce Ratner, pour racheter l'équipe de basket des New Jersey Nets, a développé sa chaîne de restaurants, 40/40, a squatté la presse people avec sa fiancée Beyoncé et s'est fâché avec le champagne Roederer, après l'interview de son directeur général dans *The Economist*⁸ ». En dehors de l'exposition de leurs différents investissements financiers ou collaborations, les rappeurs « businessmen » sont donnés à voir comme vendant des millions d'albums et dominant l'industrie musicale du rap à un niveau mondial, mais moins par leur talent que par leur capacité à faire les bons choix stratégiques qui vont plaire au public. *Le Figaro* décrit ainsi Puff Daddy comme étant « la réussite parfois insolente, souvent provocatrice et aussi insupportable du rap mauvais genre. En 1994, il crée le label, Bad Boy Records, et produit "Ready To Die", le disque de Notorious BIG (qui sera trois ans plus tard assassiné). C'est le début d'une belle aventure entre effluves de Dallas et belles romances. Les disques de platine se succèdent. Le rap marche fort, et Puff Daddy en est le prophète⁹ ».

La qualité d'un album peut néanmoins être soulignée par les journalistes, mais dans ce cas, la prétention et la mégalomanie du rappeur va être particulièrement mise en avant, tout comme son désir de figurer en tête des ventes de disques, à l'image de Kanye West, comme le montre cet extrait du *Monde* : « Poussé par la surdimension de son ego autant que rongé par le doute, le rappeur grandi à Chicago n'a cessé de penser ses disques comme des défis devant

⁸ *Libération* (29 septembre 2006), « Jay-Z, la success story de l'homme à tout faire ».

⁹ *Le Figaro* (5 avril 2000), « Puff Daddy, le rap nouveau riche ».

l'imposer au sommet des ventes et de la popularité. Renouvelant l'utilisation des références soul dans ses deux premiers opus [...], Kanye West a collectionné les tubes tout en prouvant, et en proclamant, sa géniale singularité¹⁰ ».

Les catégories des rappeurs « gangsta » et « businessman » sont rarement associées au talent et à la créativité affiliés à la figure de « l'artiste-créateur », mais plutôt à la volonté de générer du profit reliée au mode de production industrielle. Ils sont d'ailleurs clairement disqualifiés dans les articles, que ce soit par la mise en avant d'un comportement problématique ou de leur mégalomanie.

Les rappeurs valorisés dans la presse

Les rappeurs valorisés dans la presse sont décrits comme se différenciant des deux figures que nous venons de décrire. *Le Figaro* présente par exemple Oxmo Puccino comme étant « à mille lieues des bombements de torse courants dans le secteur, il considère le “biz” d'assez loin¹¹ ». Une journaliste de *Libération* dira par exemple en 2007 que « Cette année s'est partagée entre ceux qui parodient le rap pour du fric facile (*Fatal Bazooka*, *Koxie*) et ceux qui leur donnent matière à caricature. Il y a aussi *La Rumeur*, heureusement, et sa sœur *Casey*, pour rappeler l'urgence, faire sentir l'intensité de cette musique et de son décor¹² ». Les rappeurs représentés le plus positivement dans notre corpus sont ainsi ceux qui, à l'inverse, ont une dimension esthétique et/ou politique dans leur travail artistique.

Les « artistes-rappeurs »

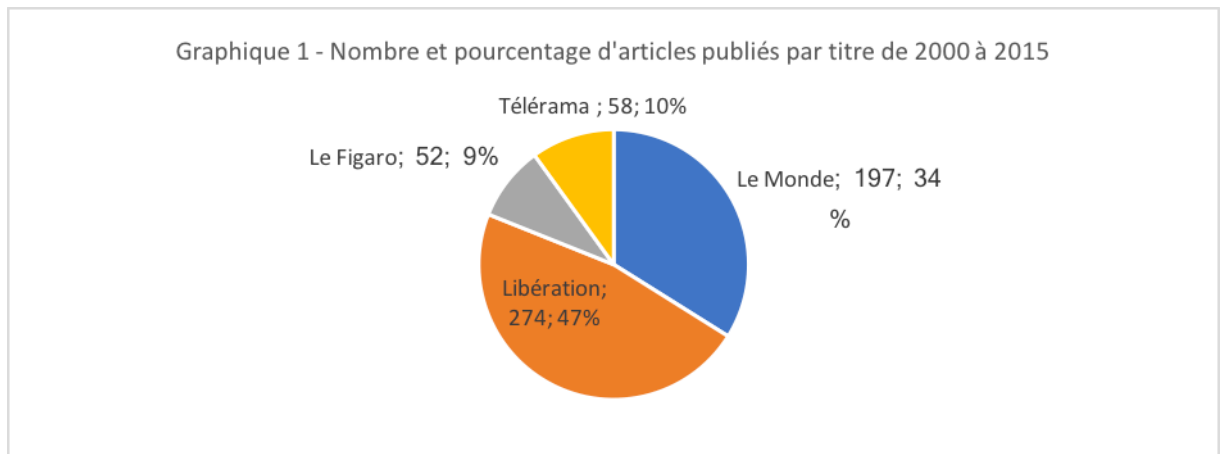
Les rappeurs les plus valorisés dans la presse sont en effet ceux qui sont associés à la figure de « l'artiste-créateur ». Rares sont les rappeurs à être désignés et définis par des syntagmes valorisant leur démarche artistique et à être même qualifiés d'« artistes » ou par d'autres termes mettant en avant leur rôle de créateur (« poète », « auteur », etc.). Dans notre corpus, il s'agit d'Oxmo Puccino (« l'auteur le plus généreux de sa génération », « Cet artiste de rap », « auteur de deux des plus beaux textes du rap français », etc.), Abd al Malik (« l'artiste hip-hop », « un artiste qui renouvelle l'esthétique du rap », « l'un des jeunes artistes les plus libres de France », etc.) et Disiz (la peste) (« l'artiste rap qui s'est fait connaître à l'aube des

¹⁰ Le Monde (22 novembre 2010), « La fabrique de la culture Kanye West, le 'boss' du rap américain ».

¹¹ Le Figaro (24 mai 2004), « Oxmo Puccino : 'Ne pas être d'accord, toujours' ».

¹² Libération (15 décembre 2007), « La Rumeur ».

années 2000 avec J'pète les plombs », « un artiste à part entière », « un auteur qui veut “faire bien écrit” », etc.). Ces trois rappers - dont les albums et concerts font l'objet d'un nombre important d'articles du genre de la critique - se sont vus particulièrement valorisés dans le corpus. Ceux qui font l'objet de discours les plus laudatifs sont Oxmo Puccino et Abd al Malik, qui sont d'ailleurs les seuls à faire l'objet d'un ou de plusieurs articles dans chaque titre de la presse quotidienne nationale de référence. Même *le Figaro* comptabilise deux articles sur Oxmo Puccino et Abd al Malik alors que c'est le journal qui accorde le moins d'importance au rap. En effet, sur 15 ans, le nombre d'articles publiés dans ce quotidien représente 9 % des articles du corpus alors que les quotidiens *Libération* et *le Monde* regroupent, respectivement, 47 % et 34 % des papiers publiés sur le rap (graphique 1).



Oxmo Puccino et Abd al Malik sont d'ailleurs donnés à voir comme étant des rappers « exceptionnels » dans le monde du rap, et ce dans les deux sens du terme : premièrement, ils sont décrits comme étant des « contre-exemples » par rapport aux autres rappers et, deuxièmement, ils sont donnés à voir comme ayant des qualités singulières que les autres n'ont pas. Les deux rappers sont par exemple décrits comme ayant une approche esthétique, un génie créatif beaucoup plus forts et riches que ceux de leurs collègues. Oxmo Puccino est par exemple présenté dans *Télérama* comme n'ayant « jamais été un rappeur comme les autres. Recruté au milieu des années 90 par le très prisé label Time Bomb, le Parisien sort son premier album en 1998, *Opéra Puccino*, qui l'installe illico en haut de la pyramide du hip-hop hexagonal grâce à la richesse de ses rimes cinématographiques. Oxmo boxe en effet dans la catégorie des “lyricistes”, caste supérieure du hip-hop réservée aux conteurs experts en métaphores¹³ ». Abd al Malik est aussi dépeint comme ne répondant pas à la figure

¹³ Télérama (12 décembre 2009), « Mon sac à rimes est trop large pour le rap ».

classique du rappeur, comme le montre cet extrait du *Monde* : « Dans le rap, comme ailleurs, il y a des images tenaces : un type révolté, qui crie sa colère à la face du monde, de préférence avec une casquette à l'envers et une chaîne en or autour du cou. Voilà pour le cliché. Et puis il y a Abd al Malik. Costume anthracite, col roulé sombre, souliers fins. Grand chic, douceur et sens aigu de la communication¹⁴. »

La qualité « esthétique » et la singularité de ces rappeurs sont également données à voir par les références culturelles auxquelles ils sont associés. En effet, les journalistes affilient Disiz, Abd al Malik et Oxmo Puccino à un univers de références musicales et littéraires socialement valorisé et différent de celui du hip-hop. Une journaliste de *Libération* dira par exemple de Disiz qu'il « se gave [...] de Bowie, de David Byrne, du groupe anglais The Fall, [...], appuie l'écriture de ses textes sur deux livres, *La Culture du narcissisme* de Christopher Lasch et *Les Maximes De La Rochefoucauld*¹⁵ ». Les journalistes valorisent ces « artistes-rappeurs » en les associant à des œuvres culturelles françaises qui font souvent partie du patrimoine musical. *Libération* dira par exemple d'Oxmo Puccino qu'il est surnommé le « Jacques Brel du hip-hop¹⁶ ». Ce dernier et Abd al Malik sont d'ailleurs souvent dépeints comme étant influencés et comme travaillant avec des artistes éloignés du monde du rap. *Le Figaro* met par exemple en avant qu'Abd Al Malik « cite volontiers Brel, son modèle. Il a d'ailleurs travaillé avec Gérard Jouannest, son ancien pianiste, mais aussi Marcel Azzola, Régis Ceccarelli, Bilal, Matthieu Boogaerts, Keren Ann...¹⁷ ».

Outre la dimension esthétique de leur rap fortement mise en valeur dans les médias, Disiz, Abd al Malik et Oxmo Puccino sont présentés positivement comme portant un discours politique, critique et pertinent dans leur rap, ce qui les donne à voir comme répondant au rôle social qui est souvent affilié à l'art et la culture en France. Les journalistes mettent en avant que leur rap est particulièrement construit, intelligible et fédérateur. Une journaliste du *Figaro* dira d'un des disques d'Abd al Malik qu'on y trouve « plus de questions que de réponses toutes faites, plus de compassion que de rage, plus de mains tendues vers l'autre que d'exclusions¹⁸ ». En faisant la promotion de la mixité sociale et du métissage, l'analyse de Disiz de la place des minorités ethnoraciales en France est également mise en avant par les journalistes, comme dans *Libération* : « Pour J'irai cracher sur vos tombes, il bipe les insultes, mais laisse l'essentiel : "Je suis qu'un hybride, un putain de bâtard / Tu veux savoir

¹⁴ Le Monde (9 novembre 2013) « Lame du rap ».

¹⁵ Libération (16 septembre 2010), « De La Peste à Peter Punk ».

¹⁶ Libération (15 septembre 2012), « Oxmo Puccino. Griot du rap ».

¹⁷ Le Figaro (28 mars 2007), « Abd Al Malik : 'Le rap c'est une pluie de météorites' »

¹⁸ Le Figaro (2 septembre 2006), « Le rappeur et le pianiste ».

ma mère est blanche, mon père est noir/[...]/ Je fais peur aux gouaires et j'effraie les Nègres/On ne veut pas de moi dans ce monde/Paraît-il faut que je m'intègre..” Avec C'est ça la France [...] il réitère : “Ceux qui fument des bédos ou ceux qui traînent dans les bistrots, ce sont les mêmes beaufs. Ce que je veux dire, c'est que ce n'est pas grave, si ça sent un peu le thiep (plat sénégalais, ndr) un soir, parce que demain ça sentira bon le bœuf bourguignon. Pourquoi ne pas vivre en mosaïque ?¹⁹ »

Les trois artistes ne sont pas les seuls à se voir valorisés par leur discours politique. D'autres le sont aussi, mais l'aspect esthétique de leur travail est beaucoup moins mis en avant que pour Abd al Malik ou Oxmo Puccino.

Les rappers engagés (mais pas contestataires)

Traditionnellement, le rap est associé à la contestation politique (Béthune, 2004 ; Hammou, 2014) et c'est également par ce biais que ce genre est souvent donné à voir dans les médias, les rappers étant souvent présentés comme les porte-parole des jeunes racisés vivant dans les banlieues et de leurs problématiques (Hammou, 2009, 2014). Ainsi, le point de vue des rappers sur la société française en général et sur la gestion politique des banlieues et de ses habitants en particulier est souvent mis en avant dans la presse, notamment plus à gauche (*Le Monde* et *Libération*), mais ce à condition que leur discours ne soit pas trop contestataire, violent ou critique à l'égard de la République, comme l'a déjà mis en avant Laurent Béro (2008).

Ainsi, une autre figure positive de rappeur prend forme dans le corpus, celle du « grand-frère du rap » qui, rasant depuis les années 1980, aurait, par son âge avancé, un discours critique beaucoup plus complexe et moins contestataire qu'auparavant. *Le Monde* souligne par exemple que « *Kool Shen admet aujourd'hui qu'il y a aussi des gens bien “chez les keufs”* » en rappelant qu'une dizaine d'années plus tôt, NTM faisait état de l'opposition très forte entre « *forces de l'ordre et jeunes des cités*²⁰ ». On retrouve ce même type de discours à propos des membres de Public Enemy, groupe américain constitué au début des années 1980, comme dans l'article de *Libération* qui y est consacré et qui a pour titre : « *Public Enemy, engagés mais moins enragés*²¹ ». L'appartenance générationnelle de cette figure et sa longévité dans le rap est d'ailleurs mise en avant, comme on peut l'observer dans les

¹⁹ *Libération* (27 octobre 2000), « Premier album du Franco-Sénégalais d'Ivry propulsé par la BO de 'Taxi 2' ».

²⁰ *Le Monde* (22 avril 2005), « Kool Shen, le retraité du rap ».

²¹ *Libération* (10 novembre 2005), « Public Enemy, engagés mais moins enragés »

syntagmes désignatifs et désignationnels relevés sur IAM (« *les vieux du rap* », « *Premiers artistes du genre* », « *Les pionniers du rap français à l'âge adulte* », etc.) ou encore NTM (« *des légendes du rap français* », « *figures du hip-hop des années 1990* », etc.). Les journalistes rapportent régulièrement les propos des membres d'IAM et de NTM portant sur l'évolution du rap, notamment ceux mettant en avant les « dérives mercantiles » de ce genre musical au détriment de son engagement politique. À cet égard, un article de *Télérama* met par exemple en avant les propos d'un des membres d'IAM à propos de leur dernier album qui serait « *écrit en réaction, à l'actualité bien sûr, mais aussi en réaction à l'évolution du rap. Il était plus que temps de prendre le contre-pied des clichés. Si le paysage du rap était plus varié, plus éclectique, je pense qu'on aurait pu se permettre des morceaux plus festifs, plus humoristiques. Là, c'est un coup de barre à gauche pour dire : les gars, on se réveille un peu...* »²² »

Conclusion

La médiatisation des rappeurs rend compte d'un différentiel de reconnaissance entre « bons » et « mauvais » rappeurs. Ceux qui sont le plus valorisés sont ceux qui sont donnés à voir comme incarnant la figure de « l'artiste créateur » et/ou qui donne à leur travail artistique une dimension politique. À l'inverse, les rappeurs les plus disqualifiés sont rapprochés d'une production industrielle cherchant à générer du profit, et ce en faisant des titres faciles d'écoute et standardisés afin de faciliter leur vente auprès d'un public mondialisé. Cette opposition construite dans la presse française autour de la médiatisation du rap rejoue l'antagonisme entre « culture de masse » et « culture cultivée » qui s'est constituée à la fin du 19^e siècle et qui s'est intensifiée dans la première moitié du 20^e siècle. Cette construction médiatique repose également sur un antagonisme entre « France » et « États-Unis », où la France est donnée à voir comme le lieu du génie artistique désintéressé tandis que les États-Unis seraient le territoire de l'instrumentalisation de l'art et la culture dans un but avant tout économique.

Bibliographie

Adorno T. (1964). L'industrie culturelle. *Communications*, n°3, p.12-18.

Barthes R. (1963). Œuvre de masse et explication de texte. *Communications*, n°2, p.170-172.

²² Télérama (18 octobre 2003), « IAM - Combat rap ».

- Béru L. (2008). Le rap français, un produit musical postcolonial ? *Volume !*, n°6, p. 61-79.
- Béthune C. (2004). *Pour une esthétique du rap*. Paris, Klincksieck.
- De Bonville J. & Moreau L. (2004). Journalistes et magistrats : le concept d'identité discursive appliqué à la couverture de l'actualité judiciaire en 1950 et en 2000. Brin C., Charon J. & De Bonville J. (dir.). *Nature et transformation du journalisme*. Laval, Les presses de l'Université de Laval, p.317-367.
- Hall S. (2007). *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*. Paris, Éditions Amsterdam.
- Hammou K. (2009). Programmer l'ambiguïté : La médiatisation d'une pratique du rap en français à la télévision (1987-1991). Pecqueux A. & Roueff O. (dir.). *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*. Paris, Éditions de l'EHESS, p.119-147.
- Hammou K. (2014). *Une histoire du rap en France*. Paris, La Découverte.
- Kalifa D. (2014). *La culture de masse en France*. Paris, La Découverte.
- Mortureux M.-F. (1993). Paradigmes désignationnels. *Semen*, n° 8, p. 117-136.
- Moulin R. (1978). « La genèse de la rareté artistique ». *Ethnologie française*, n°2/3, t. 8, p. 241-258.
- Voirol O. (2005). Le travail normatif du narratif. Les enjeux de reconnaissance dans le récit médiatique. *Réseaux*, n°132, p. 51-71.