HAL
open science

Les masculinités ethnoracialisées des rappeur.euse.s dans la presse

Marion Dalibert

To cite this version:

Marion Dalibert. Les masculinités ethnoracialisées des rappeur.euse.s dans la presse. Mouvements : des idées et des luttes, 2018, La battle du rap : genre, classe, race, 96, p.22-28. hal-01975607

HAL Id: hal-01975607
https://hal.science/hal-01975607

Submitted on 9 Jan 2019

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.

Marion Dalibert
Laboratoire GERiiCO – Université de Lille

Les masculinités ethnoracialisées des rappeur.euse.s dans la presse

Les médias d'information font circuler des représentations positives ou négatives des groupes sociaux, des événements ou encore des pratiques culturelles, représentations qui sont significatives d'une distribution différentielle de « reconnaissance sociale[1] ». Ils participent ainsi à construire implicitement une définition idéologique de la communauté française attachée à une ethnicité particulière. La notion d'ethnicité est ici synonyme de culture et est, tout comme la race, socialement construite. Elle est utilisée pour décrire comment les groupes sociaux (les minorités ethnoraciales ou les classes populaires par exemple) sont catégorisés comme tels en étant associés à certaines pratiques, modes de vie, comportements, normes et valeurs. Dans les médias, les groupes sociaux donnés à voir comme inclus dans le Nous national sont ceux qui sont associés à une ethnicité républicaine tandis que ceux qui en sont exclus sont définis par une ethnicité repoussoir contraire aux normes et valeurs nationales[2]. Dans ce processus d'inclusion ou d'exclusion symbolique de la francité, la représentation du genre s'avère fondamentale : l'ethnicité républicaine est toujours associée à une performance de genre exemplaire (respectueuse de l'égalité femmes-hommes par exemple), tandis que les identités altérisées sont caractérisées par une masculinité ou une féminité problématique (femmes soumises, hommes sexistes…)[3].

Lorsqu'il apparaît dans les médias français à la fin des années 1980, le rap est plutôt représenté négativement[4]. Selon Karim Hammou[5], son esthétique est souvent critiquée sur les plateaux télévisés et, tout en étant constitué en genre musical contestataire, il est associé à différents problèmes publics (tag, délinquance, etc.) ainsi qu'à une figure altérisée représentant les minorités ethnoraciales depuis plus de trois décennies dans l'espace public médiatique : le « jeune garçon des banlieues[6] », souvent donné à voir comme viriliste, c'est-à-dire violent et sexiste. Eu égard au soutien dont il bénéficie aujourd'hui par les politiques publiques, le hip-hop fait depuis une trentaine d'années l'objet d'un processus d'institutionnalisation qui, en plus d'être significatif de reconnaissance, doit être interrogé à l'aune de la médiatisation : le soutien des politiques publiques est-il synonyme d'une légitimation du rap dans les médias ? Les journalistes rendent-ils aujourd'hui compte des rappeur.euse.s comme ils le faisaient dans les années 1980, c'est-à-dire en les associant au « jeune garçon des banlieues », figure dépréciative et exclue symboliquement du « Nous » national français ou mettent-ils aussi en scène ces artistes comme appartenant à la francité ?

---

[1] O. VOIROL, « Le travail normatif du narratif. Les enjeux de reconnaissance dans le récit médiatique », *Réseaux* n°132, 2005, p. 51-71.

[2] A ce sujet, voir par exemple M. DALIBERT, « Féminisme et ethnoracialisation du sexisme dans les médias », *RFSIC* [en ligne], n°11, https://rfsic.revues.org/2995, 2017 ou encore M. DALIBERT, « *En finir avec Eddy Bellegueule* dans les médias. Entre homonationalisme et ethnicisation des classes populaires », *Questions de communication*, n°33, 2018 (à paraître).

[3] M. DALIBERT, « Le marquage socio-discursif de la race par le genre », *RFSIC* [en ligne], n°4, https://journals.openedition.org/rfsic/743, 2014.

[4] Cet article n'aurait pas pu aboutir sans la pertinence et la richesse des analyses des étudiant.e.s de deuxième année de licence sciences sociales « Industries culturelles, arts et société » de l'Université de Lille avec qui j'ai analysé la médiatisation du rap de 2000 à 2015 dans le cadre de l'un de mes cours.

[5] K. HAMMOU, « Programmer l'ambiguïté : La médiatisation d'une pratique du rap en français à la télévision (1987-1991) » in A. PECQUEUX & O. ROUEFF (dir.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2009, p.119-147 ; K. HAMMOU, *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, 2014.

[6] H. BOYER et G. LOCHARD, *Scènes de télévision en banlieues 1950-1994*, Paris, INA/L'Harmattan, 1998.

Pour interroger les représentations médiatiques des rappeur.euse.s, nous nous proposons d'analyser les discours portés sur eux/elles dans la presse généraliste et culturelle dite « de référence » (*le Figaro*, *le Monde*, *Libération, Télérama*) de 2000 à 2015. Notre travail se base sur un corpus de 523 articles, collectés grâce à la base de données *Europresse* (à partir d'une recherche par le mot-clé « rap » dans le titre) et vise à comprendre la manière dont une presse non spécialisée dans le rap « donne sens[7] » à ce genre musical et aux artistes qui lui sont associés.

Des rappeurs et rappeuses marqué.e.s par la race

Peu importe le nombre d'articles dont elles.ils font l'objet, les rappeur.euse.s les plus médiatisé.e.s sont français.e.s ou américain.e.s et intrinsèquement « marqué.e.s[8] » par la race, attendu que la blanchité de certain.e.s est signifiée, constituant dès lors celle-ci comme anomalie. Eminem, Buck 65 ou encore Orelsan sont, dans les articles, régulièrement qualifiés de « rappeurs blancs » alors que la blanchité constitue une norme représentationnelle et n'est pratiquement jamais soulignée dans les médias. À l'inverse, les rappeu.ses.rs non-blanc.he.s ne sont jamais défini.e.s clairement comme « noir.e.s » ou « racisé.e.s », même si les journalistes précisent souvent le pays d'origine de leurs parents pour énoncer l'attribut racial, à l'instar de Booba qui est décrit comme de père sénégalais et de mère française. La race des rappeur.se.s est également signifiée par l'affiliation constante de ces artistes à un territoire relié, dans les imaginaires, à l'immigration postcoloniale ou à l'esclavage[9]. Tandis que les Américains sont affiliés aux « ghettos », les rappeu.euse.rs français.e.s, sont présentés comme venant de banlieue : Abd Al Malik et Youssoupha sont par exemple qualifiés, respectivement, d'« enfant de la banlieue de Strasbourg » (*Le Figaro*, 02/09/2006) et de « gamin banlieusard » (*Libération*, 26/01/2012). Ils.elles peuvent aussi être affilié.e.s aux DOM-TOM ou à certains arrondissements parisiens, comme Casey qui est présentée comme venant de Martinique et Oxmo Puccino du 19e arrondissement.

Les rappeur.euse.s sont également donné.e.s à voir en tant que non-blanc.he.s parce que la description de leur enfance et adolescence fait écho aux représentations raciales qui circulent par ailleurs. Comme pour les « habitant.e.s de banlieues », les artistes de rap sont couramment dépeints comme ayant été élevés dans une famille monoparentale au sein d'un environnement paupérisé et violent[10]. Ce récit biographique sert dès lors à expliquer les errements adolescents de certain.e.s, comme Keny Arkana qui est présentée comme ayant fugué à plusieurs reprises avant d'être placée en foyer, comme le montre cet extrait de *Libération* (23/11/2007) : « Le vagabondage, Keny Arkana assure en avoir fait un mode de vie […]. Après le décès de son beau-père, sa mère déménage régulièrement, et Keny fait ses premières fugues à 9 ans. […] À 11 ans, un juge pour enfants décide de la placer en foyer. » L'adolescence délinquante d'Abd Al Malik est présentée dans *Télérama* (25/11/2006) comme liée au départ définitif de son père : « Un jour, le père disparaît sans laisser d'adresse. Et le gamin commence à mal tourner. Dans la rue, il vit sa première révolution et pénètre dans sa première cage : celle des vols à la tire, des trafics en tout genre, de l'argent facile. » Le récit d'une jeunesse pauvre et malheureuse sert également à catégoriser l'appartenance aux classes

[7] S. HALL, *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*, éd. M. Cervulle, trad. C. Jacquet, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 129-168.

[8] W. BREKHUS, « Une sociologie de l'"invisibilité" : réorienter notre regard », trad. O. Voirol, *Réseaux* n°129-130, 2005, p. 243-272

[9] Sur l'association médiatique entre territoire et immigration, voir E. MILLS-AFFIF, *Filmer les immigrés. Les représentations audiovisuelles de l'immigration à la télévision française. 1960-1986*, Bruxelles : De Boeck/INA, 2004.

[10] Sur la représentation des minorités ethnoraciales, voir E. MILLS-AFFIF, *op. cit.* et H. BOYER et G. LOCHARD, *op. cit.*

populaires de certains rappeurs identifiés comme blancs, à l'image d'Eminem qui est présenté dans *Le Monde* (06/02/2001) comme n'ayant « pas connu son père » et comme ayant eu « une enfance pauvre et sordide […], auprès d'une mère qui se droguait et l'a trimbalé un peu partout ». Ce type de récits biographiques sert à marquer la race ou, plus rarement, la classe des rappeur.euse.s, sans qu'il participe néanmoins à leur (dé)valorisation médiatique.

L'altérisation des rappeurs non-blancs

Même si les rappeur.euse.s français.e.s et nord-américain.e.s sont marqué.e.s par la race (et/ou la classe), ils/elles peuvent être inclu.e.s ou exclu.e.s d'un Nous, qu'il soit national ou occidental, par l'ethnicité à laquelle ils/elles sont associé.e.s. Comme l'ont mis en avant Laurent Béru[11]et Karim Hammou[12], les médias donnent à voir une cartographie d'identités qui correspondent à la figure du « bon » ou du « mauvais » rappeur.

Les rappeurs représentés négativement sont mis en scène comme ayant une masculinité viriliste, à l'image de 50 Cent. Présenté dans *Libération* (14/10/2005) comme « la grande gueule du rap américain, le gangsta dans toute sa virilité », il est régulièrement caractérisé par la violence et la délinquance, son passé de dealer de drogue étant narré, tout comme la tentative de meurtre dont il a été victime, comme on peut le voir dans cet autre extrait de *Libération* (19/06/2003) : « 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. » Décrit comme fier des stigmates corporels du milieu 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. Répondant à une interview dans *le Monde* (21/02/2006) à propos du film où il a joué « Réussir ou mourir » de Jim Sheridan (2005), son incapacité à montrer ses sentiments est mise en avant, via du discours rapporté : « Dans le film, le moment que je redoutais le plus était la scène où je devais pleurer. Bien sûr, j'ai des émotions, mais j'ai appris à les enterrer. Là d'où je viens, si tu montres tes faiblesses, tu es une victime. »

La masculinité viriliste des rappeurs est également caractérisée par une hétérosexualité outrancière marquée par le sexisme et l'homophobie. Un grand nombre d'articles porte ainsi sur le mépris des femmes et des minorités sexuelles dans le milieu du rap, à l'image d'une enquête publiée dans *Libération* (26/05/2003) intitulée « la dérive commerciale et sexiste de la culture hip-hop ». Les propos disqualifiants formulés par certains rappeurs seront également rapportés régulièrement, comme ceux d'Eminem dans *le Monde* (06/02/2001) : « "Si je hais les pédés ? La réponse est oui", rappe-t-il. » Les polémiques et affaires dont font l'objet certains artistes sont également fortement médiatisées, à l'instar de Sexion d'Assaut suite aux propos homophobes portés par l'un des membres du groupe dans le magazine *International Hip-hop* ou d'Orelsan à propos de la diffusion de son clip « Sale pute ».

La valorisation de la masculinité des rappeurs blancs

L'association des rappeurs non-blancs et/ou blancs de classe populaire à une masculinité repoussoir est d'autant plus forte que les journalistes valorisent systématiquement les artistes qui n'auraient pas ce type de performance de genre, artistes qui sont souvent associés à la blanchité et aux classes moyennes supérieures. Ainsi, à ces débuts – et avant la polémique autour de son titre « Sale pute » qui l'associera au sexisme – Orelsan est présenté comme étant différent des autres artistes de hip-hop. D'une part, il est blanc et provient d'un territoire et d'un milieu qui n'est pas habituellement associé au rap – il vient de Normandie et

[11] L. BERU, « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volume !,* n°6, 2009, p. 61-79.
[12] K. HAMMOU, 2014, *op. cit.*

ses parents appartiennent aux classes moyennes –, et, d'autre part, il porterait un discours plus complexe et réfléchi. Il est par exemple présenté dans *Libération* (24/12/2008) comme arrivant « de la périphérie caennaise (Hérouville-Saint-Clair) pour conter, sur un mode hip-hop, cette réalité des jeunes de sa génération qui, à l'opposé de la désastreuse caricature Booba et consort, trimbalent leurs tergiversations entre jeux vidéos, fantasmes X et bitures ». Buck 65, qualifié de blanc, canadien et de classe moyenne, est décrit comme étant un contre-exemple dans le champ du rap, car il n'aurait pas les mêmes influences culturelles que les autres rappeurs et, surtout, il aurait une masculinité douce en n'hésitant pas à mettre en avant ses émotions et sa sensibilité. Dans un article de *Libération* (10/11/2003) intitulé « Buck 65 : un peu de tendresse dans un monde de brutes », le journaliste met en avant le discours rapporté de l'artiste disant qu'il est « une anomalie dans la musique hip-hop […]. Ma préoccupation première est de faire de jolies choses, de l'enrichir d'influences diverses comme la country, le folk, que j'ai écoutés gamin. Ce n'est pas celle de mes collègues. Il faut que leur rap soit nécessairement urbain, dur, en colère. Quand je donne des concerts en Amérique, on me traite de pédé parce que je laisse transparaître mes émotions, mes faiblesses... des qualités féminines selon eux. Je suis parti de là-bas pour ça, marre de cette violence, de ces structures trop rigides ».

La médiatisation du rap participe donc à la définition (et à la valorisation) d'une « bonne » masculinité associée à la blanchité et aux classes moyennes supérieures, qui serait synonyme de douceur, de sensibilité et de respect de l'égalité femmes-hommes et des personnes LGBT+. Cette « masculinité hégémonique[13] » conduit à disqualifier les rappeurs racisés et/ou des classes populaires qui eux sont définis comme virilistes, sexistes et homophobes.

L'exceptionnalité des « bons » rappeurs non-blancs

Certains rappeurs marqués par la race (ou la classe) sont néanmoins valorisés dans les médias, en n'étant pas associés à une masculinité repoussoir. Dans ces cas-là, ils sont donnés à voir comme des exceptions, et ce dans les deux sens du terme. Premièrement, ils sont décrits comme étant des contre-exemples – ils incarneraient une infime minorité (« des exceptions ») parmi les rappeurs. Abd Al Malik est par exemple présenté dans *le Figaro* (02/09/2006) comme « ne se conform[ant] pas aux idées que l'on peut se faire du rap et des rappeurs ». Deuxièmement, ils sont représentés comme ayant des qualités extraordinaires – et donc « exceptionnelles » – que les autres n'ont pas, du point de vue de l'esthétisme de leur rap[14] et de leur masculinité.

Ces « bons » rappeurs racisés sont valorisés dans le discours médiatique parce qu'ils auraient une masculinité qui correspond à l'ethnicité blanche des classes moyennes supérieures. Ils sont dès lors différenciés du virilisme affilié aux autres, à l'instar d'Oxmo Puccino qui est dépeint dans *le Figaro* (24/05/2004) comme étant « à mille lieues des bombements de torse courants dans le secteur ». Ces rappeurs exceptionnels sont en outre mis en scène comme de bons maris et pères de famille, comme Oxmo Puccino, présenté dans *Libération* (15/09/2012) comme, d'une part, « en couple depuis "très, très longtemps", avec "madame" » et, d'autre part, « un père qui parle à sa fille de 4 ans avec qui il a un rapport "simple, mais maladroit et affectueux" ». Ce type de discours sert à valoriser l'ethnicité de ces rappeurs et à les dissocier des autres qui enchaîneraient les conquêtes et les traiteraient avec mépris. Les journalistes mettent ainsi souvent en avant le discours rapporté de ces « bons »

[13] R. W. CONNELL, *Masculinities. 2nd Revised edition*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 2005 (1995).

[14] Voir M. DALIBERT « Les processus médiatiques de (dis)qualification des rappeurs : Le rôle de la figure de "l'artiste-créateur" », *Actes du XXIe congrès de la SFSIC – Création, créativité et médiations*, vol. 1, p. 297-308.

artistes faisant la promotion de l'égalité femmes-hommes et des valeurs républicaines, à l'instar de Disiz qui est donné à voir comme étant très attaché à la laïcité et à l'égalité femmes-hommes. Celui-ci est décrit dans *Libération* (22/08/2003) comme étant, au sujet du port du voile et de son épouse, « catégorique : "Je ne supporterai pas qu'elle en porte un, c'est peut-être ce que j'ai gardé de mon éducation française. Ma femme est un trésor. La préserver, ce n'est pas la cacher" ». Les membres du groupe IAM sont aussi mis en avant comme des contre-exemples parce qu'ils critiquent le sexisme et l'hypersexualisation des femmes dans les clips de rap. Dans une interview publiée dans *Télérama* (18/10/2003), Akhenaton dira par exemple que le groupe a la « volonté d'arrêter cette démagogie complaisante, insupportable, qui consiste à rabaisser systématiquement les femmes dans le rap. […] Parce que ces images-là, ça n'est plus possible ».

La valorisation ambivalente de la masculinité des rappeuses

À l'image des « bons » rappeurs blancs et non-blancs, les rappeuses sont également représentées comme des exceptions. Le rap est un genre musical principalement affilié aux hommes dans la presse : sur les 180 artistes donnés à voir dans le corpus, on compte seulement 6 rappeuses et uniquement des Françaises. Celles-ci seront néanmoins de plus en plus visibles au fur et à mesure des années. Alors qu'au début des années 2000, les femmes sont plutôt associées au RnB et les hommes au rap, les femmes seront progressivement présentées dans les articles comme des rappeuses à part entière et hautement valorisées par les journalistes. Dans *Libération*, Princess Aniès est par exemple décrite comme étant « une des trop rares rappeuses de la scène française » (*Libération*, 07/07/2004) et Keny Arkana comme « la sensation rap » de l'année 2007 (*Libération,* 23/12/2007).

Du point de vue des représentations médiatiques, les rappeuses sont marquées par la race (elles sont données à voir comme étant non-blanches) et, tout comme les rappeurs, sont associées à la masculinité. Princess Aniès et Casey sont par exemple définies dans un article de *Libération* (23/06/2005) comme étant des « garçons manqués », tandis que Diam's est décrite dans ce même journal (20/10/2003) comme ayant « montré à la scène rap française qu'elle en avait dans la culotte ». La masculinité des rappeuses se traduit, en fait, pour les journalistes, comme un « manque de féminité » au niveau des vêtements et des attitudes, à l'instar de Casey présentée dans *Libération* (13/01/2007) comme une « trentenaire [qui] cultive l'androgynie, le mauvais caractère » et « [qui] peut se montrer d'aussi mauvais goût que ses collègues masculins ». Les caractérisations genrées des rappeuses font écho à celles entourant la figure médiatique de la « jeune fille des banlieues ». Cette dernière, en étant mise en scène comme racisée et déféminisée, est symboliquement différenciée des femmes blanches qui seraient considérées comme féminines et émancipées[15].

Cette masculinité est néanmoins valorisée par les journalistes, car elle dissocie les rappeuses de la figure hypersexualisée et repoussoir de la « bitch[16] ». *Le Monde* (05/04/2014) présente par exemple Casey et Kenny Arkana comme ayant « développé une esthétique allant à l'encontre de l'imagerie "Bimbo". Survêt, casquette rasta, maquillage zéro ». La masculinité des rappeuses apparaît donc avant tout comme un atout, car elle s'oppose à l'hyperféminité qui caractérise certaines artistes féminines et racisées de RnB et de rap non visibles dans le corpus, invisibilité qui est également synonyme de disqualification médiatique à l'égard de certaines performances de féminité[17].

[15] A ce sujet, voir M. DALIBERT, 2014, *op. cit*.
[16] Sur la figure de la « bitch », voir entre autres K. RAMDANI, « Bitch et beurette, quand féminité rime avec liberté », *Volume !*, n°8, 2011, p. 13-39 et K. DJAVADZADEH, « Les subalternes parlent ! », *Vacarme*, n°67, 2014, p. 48-61.
[17] Sur l'invisibilité médiatique comme signe de mépris social, voir O. VOIROL, *op.cit*.

Conclusion

L'analyse de la médiatisation des rappeur.euse.s montre comment la représentation du genre, en étant associée à l'ethnicité, à la race, à la classe, permet d'agréger ou de dissocier symboliquement ces artistes d'un « Nous », qu'il soit français ou occidental. Les rappeurs blancs des classes moyennes supérieures, les rappeuses racisées et une minorité de rappeurs non-blancs sont en effet valorisé.e.s dans la presse en étant associé.e.s à une certaine masculinité, tout en étant constitués en tant « qu'exceptions ». Ils sont dès lors différenciés de ceux présentés comme incarnant la majorité des artistes de rap, les rappeurs non-blancs (ou blancs des classes populaires) virilistes, sexistes et homophobes. Cette construction médiatique est significative de rapports de race et de classe, car elle participe à altériser les hommes non-blancs ou marqués par la classe en les définissant comme non respectueux des femmes et des minorités sexuelles et, à l'inverse, à valoriser les groupes majoritaires en les donnant à voir comme les plus égalitaires alors qu'ils bénéficient, en fait, des rapports sociaux.