



HAL
open science

De la position à la posture : assignations et revendications genrées du monde du rap en France

Séverin Guillard, Marie Sonnette

► To cite this version:

Séverin Guillard, Marie Sonnette. De la position à la posture : assignations et revendications genrées du monde du rap en France. Sexe et genre des mondes culturels, ENS Éditions, pp.43-54, 2020, 10.4000/books.enseditions.15317 . hal-02917758

HAL Id: hal-02917758

<https://hal.science/hal-02917758>

Submitted on 21 Aug 2020

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

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

Chapitre 2 : De la position à la posture : assignations et revendications genrées du monde du rap en France¹

Séverin Guillard² et Marie Sonnette³

Dans de nombreux discours publics, le rap français est présenté depuis de nombreuses années comme une musique sexiste (Lesacher 2013, p. 155). Essentialisant le rap en l'abordant comme un ensemble homogène et radicalement distinct d'autres genres musicaux, ces affirmations ne rendent pourtant pas compte de la complexité des rapports sociaux de genre qui s'y expriment. En utilisant l'anti-sexisme à des fins d'altérisation, elles illustrent les rapports de force qui construisent la place du rap dans la société française. En effet, à partir des années 1990, cette musique a été promue dans l'industrie musicale et dans les médias généralistes comme une forme d'expression minoritaire (Hammou 2012) : les rappeurs ont été assignés à la figure du « jeune de banlieue » et leurs pratiques ont été mises à la marge d'une industrie musicale dominée par la variété. Dans ce contexte, un monde social du rap a émergé, dont les acteurs revendiquent une organisation et des conventions propres.

Les questions de genre sont traitées de manière différente en fonction des espaces sociaux dans lesquels le rap est donné à voir. Dans cette contribution, nous montrons que ce contraste s'observe particulièrement entre le monde social du rap, où des acteurs et actrices développent une multiplicité de postures face aux rapports sociaux de genre, et les industries médiatiques et culturelles dominantes, dans lesquelles ils et elles sont souvent assigné.es à une position unique. La mobilisation du genre n'est donc pas abordée comme l'expression d'individus par essence sexistes ou anti-sexistes, mais comme des performances, qui participent à la reproduction ou à la subversion d'un ensemble de normes dans une perspective intersectionnelle.

Dans un premier temps, nous observons la réception du rap dans la sphère médiatique généraliste, en nous concentrant sur la polémique amorcée par les propos homophobes du groupe Sexion d'Assaut. Dans un second temps, nous examinons des postures développées au sein du monde social du rap, en étudiant la manière dont des rappeuses contournent une

¹ Les auteurs remercient Karim Hammou pour sa relecture amicale.

² Docteur en géographie, ATER à l'Université Paris Est Créteil, chercheur associé au Lab'URBA.

³ Maîtresse de conférences en sociologie, Université d'Angers, Laboratoire ESO / CNRS / UMR 6590.

injonction régulière à un féminisme dominant et proposent des critiques du sexisme en interne de leur monde propre.

La reconfiguration d'une controverse hors du monde social du rap

L'assimilation du rap à la figure du « jeune de banlieue » (Hammou 2013) se ressent dans le traitement de ce genre musical dans les médias généralistes (Sonnette 2013), comme dans certaines études scientifiques⁴. Cette dimension influence la manière dont y sont traités le genre et la sexualité. Une affaire permet de mettre au jour cette question : celle du traitement des propos homophobes tenus par le groupe Sexion d'Assaut entre mars 2010 et mars 2011. L'objectif de cette partie est de montrer comment les propos discriminatoires tenus par le groupe ont fait l'objet d'un traitement différencié par différents types d'acteurs et actrices. Cette analyse permettra ainsi de montrer comment, dès qu'elle est traitée en dehors du monde du rap, la question des rapports de pouvoir de genre et de sexualité est abordée dans un cadre racialisé qui conditionne la place sociale de cette musique.

Genèse et traitement d'un discours homophobe dans le monde social du rap

Initiée au départ par des acteurs et actrices du rap français, cette affaire a connu une diffusion importante dans les médias généralistes et a eu des conséquences importantes pour la tournée du groupe, dont 17 des 22 concerts ont été annulés (Mortaigne 2010). Une revue de presse ainsi qu'un entretien avec Yann Cherruault⁵, le rédacteur en chef du magazine spécialisé hip-hop où naît la polémique, ont permis d'exposer certains de ses enjeux.

Groupe composé de huit rappeurs, Sexion d'Assaut publie en 2010 son premier album produit en major, *L'École des points vitaux*. Résultant d'un contrat avec la maison de disque Sony Music, celui-ci connaît un grand succès commercial⁶. Dans la presse, Sexion d'Assaut se présente alors sous un angle particulier : ses membres rappellent régulièrement que, à l'exception d'un membre, ils sont « tous originaires de pays africains » (Nat. V 2010), mais qu'ils ont grandi dans Paris *intra-muros*. Dans le sillage de ces déclarations, ils sont ainsi

⁴ Voir à ce sujet l'analyse menée dans Guillard, 2016, chapitre 1.

⁵ Entretien mené par Séverin Guillard le 02/07/15.

⁶ En 2010, il est le dixième plus gros succès de l'année en France (Source : [<http://www.snepmusique.com/tops-annuel/top-albums-fusionnes/?ye=2010>]).

promus par les journalistes comme une « alternative » à un rap étroitement associé à l'image de la banlieue. *Le Parisien* signale que « chez Sexion d'Assaut, donc, pas d'images obligatoires de cité ou de discours anti-flics », allant même jusqu'à qualifier la musique du groupe de « rap responsable » (*Le Parisien*, 2010), tandis que *Le Point* considère que « ces Parisiens [...] n'ont rien à voir avec les rappeurs provocateurs qui se font les apôtres des cités chaudes » (Lévy 2010).

Fin 2010, le groupe est pris dans une polémique. Elle a pour origine des propos tenus dans une interview pour le magazine *International Hip-Hop*, dans lequel le groupe déclare notamment :

Pendant un temps, on a beaucoup attaqué les homosexuels parce qu'on est homophobes à cent pour cent et qu'on l'assume. Mais on nous a fait beaucoup de réflexions et on s'est dit pour nous qu'il était mieux de ne pas en parler car ça pourrait nous porter préjudice. (Nat. V 2010).

Créé en 2002, le magazine *International Hip-Hop* se place sur une ligne éditoriale proche de la presse spécialisée rap qui a émergé dans les années 1990 : celle qui consiste à se présenter comme un garant de l'authenticité du genre musical, face à une industrie médiatique et culturelle promouvant des artistes n'ayant pas acquis de crédibilité dans le monde du rap (Hammou 2012). L'interview avec Sexion d'Assaut, effectuée juste après la sortie de *L'École des points vitaux*, est cependant motivée par le succès rencontré par le groupe. Elle est menée dans les locaux de Sony Music par une journaliste du magazine, Nat. V, en présence du *manager* du groupe et d'une attachée de presse de la maison de disque. Or, le rendez-vous se passe mal et la journaliste rapporte à Yann Cherruault que le groupe lui « a sorti des propos dégueulasses ». Alors que les journalistes musicaux tendent généralement à mettre de côté les propos polémiques qui sont tenus par certains artistes, l'équipe d'*International Hip Hop* décide de rapporter les échanges de façon critique, à l'occasion de la parution de l'interview dans le numéro de juin 2010.

Dans le chapeau de l'article, Sexion d'Assaut est présenté comme une tendance minoritaire du rap, que le journal ne cautionne pas :

Qu'on accroche ou pas à leur style et aux éruptions parfois bien réacs, sexistes et homophobes qui ont pu polluer certaines interviews, dont la nôtre, Sexion d'Assaut est la sensation du moment. Le groupe parisien [...] fait l'unanimité dans les médias petits-bourgeois (*Le Monde*, *Inrocks*, *Canal +...*) [et] squatte toutes les *playlists* [...]. Fidèle à notre mission de service public de l'info hip-hop,

nous ne pouvions couper à une présentation de ce phénomène médiatique [...]. Du rap de droite, comme dirait Akhenaton. (Nat. V 2010)

À ce stade, la critique des propos homophobes de Sexion d'Assaut s'insère donc dans une critique plus générale de l'industrie du disque et des médias dominants. Le chapeau reprend ainsi une rhétorique de l'authenticité caractéristique de la presse rap spécialisée, tout en la doublant, signe de la ligne éditoriale de gauche propre à cette revue, d'une opposition en termes de classes sociales. La journaliste reproche au groupe de promouvoir un rap, certes moralement condamnable, mais plus encore inauthentique à l'aune de figures présentées comme des garants du genre musical (Akhenaton du groupe IAM, mais aussi le magazine *International Hip-Hop* lui-même). En entretien, Yann Cherruault poursuit cette individualisation des propos en déclarant que, si le groupe a tenu des propos contestables, « ça se produit rarement dans le rap ».

Gestion d'une polémique dans les grands médias : des propos homophobes à la racialisation du rap

Aucune réaction dans les médias ou l'industrie musicale ne suit la publication de l'interview en juin, bien que le numéro ait été envoyé à la maison de disque du groupe. À la fin de l'été l'interview est relayée sur des blogs et des réseaux sociaux d'amateurs de rap et de militants des causes LGBT. La polémique enfle, jusqu'à être reprise dans l'émission *Morandini!* sur *Direct 8*. Elle suscite alors une vague d'intérêt de la part des médias généralistes. À partir de ce moment, le traitement de l'affaire change.

Cette différence se retrouve d'abord dans les réactions du groupe. Si ses membres procèdent d'abord à des démentis sur les réseaux sociaux, en affirmant que la journaliste a inventé les propos, ils les confirment par la suite en les attribuant à un des membres, le rappeur Lefa. Celui-ci publie alors un communiqué de presse pour s'excuser, dans lequel il déclare qu'il a sorti une « connerie » et qu'il ne connaissait pas le sens du mot « homophobie ». Il écrit :

L'homosexualité est quelque chose qui est très loin de nous, qui avons grandi dans un milieu macho, et on utilise des mots qui s'y rapportent à tout bout de champ, sans forcément tous les maîtriser (*Big Browser* 2010).

Ce revirement renvoie à une stratégie de la maison de disque qui doit gérer une situation de crise. Quelques jours auparavant, la maison de disque appelle Yann Cherruault, en présence d'avocats, pour récupérer les bandes de l'entretien, et elle ne peut alors plus maintenir une posture de déni. La stratégie mise en place fait appel à des arguments bien différents de ceux mobilisés dans le monde social du rap : il s'agit de mettre l'accent sur un « milieu » auquel le rappeur appartiendrait, et dont il ne ferait qu'exprimer l'homophobie latente.

Cette ligne de défense est étroitement liée aux logiques qui guident le traitement de l'affaire dans les grands médias. Qu'ils accusent ou défendent le groupe, les articles publiés durant la polémique se font par rapport à un cadre de pensée qui associe étroitement le rap et les minorités racisées. Après un rappel des propos du groupe, une journaliste du *Point* écrit par exemple :

Suffisamment pour que les huit rappeurs blacks, dont Maska, *le blanc*, [...] qui se sont connus sur les bancs de l'école, à Paris, loin des banlieues chaudes, se mettent à dos bon nombre de fans outragés. Eux que l'on croyait assagis et pacificateurs, ces apôtres *peace and love* qui luttaienent contre les préjugés dans *Casquette à l'envers*. [...] Dérapage involontaire ? Provocation ? Pétage de plomb face au succès fulgurant ? Il fallait se méfier. (Lévy 2010).

Ici, la journaliste renvoie d'abord le groupe à une appartenance raciale : l'ensemble de ses membres sont « *black[s]* », y compris le rappeur Maska, dont elle précise qu'il est pourtant nommé « le blanc » par le groupe. Elle précise ensuite que les rappeurs ont grandi « loin des banlieues chaudes », comme si le détachement de cet espace expliquait leur comportement « assagi et pacificateur ». Malgré tout, elle signale qu'il fallait se « méfier » : tout se passe comme si leur naturel avait soudain ressurgi, craquelant le vernis policé derrière lequel ils s'étaient dissimulés.

Cette association entre rap et jeunesse populaire racisée est également au centre des propos des acteurs et actrices qui défendent le groupe. Elle se retrouve dans la stratégie mise en place par la maison de disque Sony Music, mais aussi chez certains journalistes. Pour Véronique Mortaigne dans *Le Monde*, Sexion d'Assaut ne mérite pas ces condamnations pour une raison précise :

Sexion d'Assaut ne s'apparente pas à la tendance dure du rap, et a permis au hip-hop français de respirer, par sa structure collective, par un changement de perspective où les intéressés ne sont plus victimes des juges ou de la police, mais

des acteurs, "et d'ailleurs, on avoue même qu'on peut être fainéants", dit Lefa, volubile et rieur en apparence, à cent lieux [sic] de la noirceur des cités ghettos. (Mortaigne 2010).

Que les journalistes défendent ou accusent le groupe, ceux-ci semblent donc se retrouver sur un postulat commun : celui de l'association du rap à l'image du « jeune de banlieue ». Par rapport à ce profil générique, l'origine géographique du groupe, Paris *intra-muros*, est maniée différemment selon les journalistes : chez ses défenseurs et défenderesses, elle sert à affirmer son originalité ; chez ses détracteurs et détractrices, elle n'est qu'une mystification. Dans tous les cas, la figure du groupe de rap sert à tenir un discours non pas sur ces artistes précis, mais sur les populations auxquelles ils sont associés, et les propos s'inscrivent dans le cadre d'un débat qui vise à valider ou à contester une dichotomie entre « homosexuels des villes » et « homophobes des banlieues » (Fassin 2010).

Ainsi, le passage du monde social du rap à celui de l'industrie médiatique et culturelle nationale et généraliste s'accompagne de l'introduction d'un rapport de pouvoir supplémentaire. À l'inverse d'un monde du rap où les dires du groupe sont considérés comme une expression individuelle et disqualifiés comme tels, les articles des médias généralistes les assimilent au rap dans son ensemble et, à travers lui, à un « milieu » social qu'il serait censé représenter. Cette rhétorique, qu'elle cherche à disqualifier les propos du groupe ou au contraire à les excuser, opère dans le même temps une forme de racialisation : par ce biais, le rap est défini comme une musique de l'« Autre ». Mais cette assignation à l'altérité se double aussi d'une assignation à la territorialité (Hancock 2008) : les propos homophobes du groupe Sexion d'Assaut sont en effet décrits comme le reflet de certains « espaces » dans lesquels auraient cours des normes différentes du reste de la société.

Être femme dans un monde masculin et minorisé : mises en scène de postures transgressives

La représentation du rap comme musique de l'« Autre » en vigueur dans les médias généralistes a également des conséquences sur les postures de genre adoptées par les rappeuses. Après avoir étudiées les médiations qui assignent le rap à une position unique dans les rapports de genre, nous nous arrêtons sur la production et le parcours de certaines artistes de rap contemporaines. Cette partie s'appuie principalement sur l'étude de discours internes

au monde social du rap, présents dans des discours tenus lors d'interviews dans des médias spécialisés et sur l'étude de leurs œuvres.

À l'heure actuelle, l'un des seuls indicateurs qui donnent un ordre d'idée de la répartition sexuée de la pratique du rap en France permet de repérer que moins de 5% des artistes de rap ayant publiés un album de 1990 à 2004 sont des femmes⁷. Si le chiffre est faible, il est à l'image du monde professionnel de la musique, fortement inégalitaire, où la présence des femmes à des positions visibles et valorisées reste marginale. Les enquêtes en la matière montrent l'existence d'une différenciation genrée des rôles dans le monde du jazz par exemple, les femmes sont chanteuses tandis que les hommes sont musiciens⁸, et d'un plafond de verre dans le monde de la musique d'orchestre où les femmes peuvent maîtriser un instrument mais ne deviennent pas cheffe d'orchestre (Ravet 2011).

Ainsi, la faible présence des femmes dans la strate la plus professionnalisée des artistes de rap (c'est-à-dire au sein de ceux et celles qui ont déjà publié au moins un album) et *a fortiori* au sein de la partie la plus reconnue publiquement (en France seules les rappeuses Diam's, Keny Arkana et récemment Shay ont vendu un album au niveau disque d'or) n'est pas l'apanage de ce seul monde de l'art comme aiment à le rappeler des rappeuses qui sont souvent interrogées à ce sujet :

Journaliste : Vous êtes une femme dans le milieu du rap. Est-ce que ça change quelque chose ou est-ce que c'est une question vraiment complètement débile ?

Billie Brelok : « C'est une question très récurrente en tout cas chez vos collègues, c'est pas la première ni la dernière fois que je vais avoir à y répondre. Je n'ai pas l'impression que ce soit une difficulté plus majeure qu'ailleurs. Si c'est difficile d'être une fille, c'est dans plein d'endroits. Je ne pense pas que le rap puisse se féliciter d'être encore plus machiste que le reste de la société française. C'est un terrain d'entente entre le rap et la société française.⁹

Ici, la rappeuse Billie Brelok, face à une journaliste généraliste (la radio *Mouv'* n'a pas encore fait sa transition vers un format spécialisé sur les musiques hip-hop en 2014), s'acquitte une nouvelle fois de la tâche de contrecarrer l'essentialisation du rap comme genre musical spécifiquement misogyne, en le banalisant comme un genre musical dont le sexisme

⁷ Cet indicateur est issu des études statistiques produites par Karim Hammou et notamment citées dans le billet de blog « Rappeuses : Où sont les super-stars », octobre 2017 [<https://surunsonrap.hypotheses.org/3508>].

⁸ « Alors qu'environ 65% des chanteuses sont des femmes, elles constituent moins de 4% des instrumentistes » (Buscatto 2007, p.13).

⁹ Billy Brelok dans une interview de la radio *Mouv'* le 26 septembre 2014 [<http://www.lemouv.fr/player/reecouter?play=172438>].

relève des mêmes logiques machistes que l'on observe dans la société française dans son ensemble.

Néanmoins, le fait pour des femmes d'occuper une place de rappeuse reconnue, profession largement réservée aux hommes, constitue une « mobilité de genre » face aux normes en vigueur¹⁰ qui n'est pas sans conséquences sur les productions artistiques et les discours publics de ces artistes femmes. Plus précisément, ces productions et discours sont fortement influencés par la double position minoritaire des rappeuses en question : premièrement, elles sont femmes dans un monde professionnel majoritairement masculin, deuxièmement, elles sont artistes au sein d'un genre musical assigné aux banlieues et à l'altérité dans un monde exogène majoritairement blanc « racialement ». Comme dans la réception du rap par les médias généralistes, c'est donc à l'intersection de ces deux positions de domination que nous devons analyser les postures des rappeuses étudiées. Tout en se montrant sceptiques face à la demande récurrente, hors du monde du rap, de se solidariser d'un féminisme dominant auquel elles n'adhèrent pas, elles formulent en interne, dans leurs œuvres, des revendications d'égalité.

Le scepticisme face à l'injonction au féminisme *mainstream*

Bien qu'en infime minorité dans le monde du rap en France, plusieurs rappeuses étudiées refusent de se dire féministes afin de ne pas se trouver associées à un mouvement qu'elles perçoivent délégitimant pour leurs confrères rappers. Le rejet de la revendication féministe peut être compris uniquement à l'aune de la double minorisation qu'elles expérimentent. Dans l'extrait d'interview suivant, les rappeuses Black Barbie et Pand'or se démarquent ainsi du féminisme dominant :

Journaliste : Qu'est-ce que le féminisme vous évoque ? »

Black Barbie : [...] Je comprends ce terme mais il me gêne car il a souvent été utilisé à mauvais escient. Le groupe Ni putes ni soumises, qui se revendique féministe, est un bon exemple. Elles défendent une cause qui, à mon avis, n'existe pas ! J'aurais préféré une appellation du style : « œuvrer pour des meilleures conditions de vie des femmes » !

Pand'or : [...] Le féminisme est un mouvement dont je ne fais pas partie car il

¹⁰ Si la « mobilité de classe » est le fait de se surclasser ou se déclasser au sein de l'échelle de stratification sociale, la « mobilité de genre » serait le fait d'occuper une position professionnelle traditionnellement masculine pour une femme et inversement (voir Guichard-Claudic, Kergoat et Vilbrod éd. 2008, p.9).

représente pour moi un extrême qui s'avère être anti-homme. J'entends souvent parler du groupe Ni putes ni soumises mais je ne me sens pas concernée !

Black Barbie : Je ne dirais pas que je suis féministe mais je suis pour que les femmes avancent dans la société. On sait très bien qu'il y a partout des inégalités à l'heure actuelle !¹¹

Si la définition « œuvrer pour de meilleures conditions de vie des femmes » pourrait s'apparenter à une prise de position féministe, les deux rappeuses, en prenant le groupe Ni putes ni soumises comme parangon de la lutte féministe décident de s'en éloigner pour ne pas coller à une imagerie qu'elles réprouvent.

Ce féminisme dominant ayant construit comme « nouveaux ennemis intimes » le « garçon arabe et la fille beurette » (Guénif-Souilamas et Macé 2004), les rappeuses citées préfèrent ne pas y être assimilées. On retrouve ici, comme dans l'extrait d'interview de La Gale qui suit, les logiques explicitées par les recherches afro-féministes à propos d'une relative « loyauté aux hommes noirs » (Dorlin 2008) des femmes noires contre le racisme des féministes blanches étasuniennes.

Journaliste : Un mouvement comme celui des Femen tu le regardes comment ?

La Gale : Justement, on m'a questionnée super souvent sur le sujet [...]. Finalement, elles sont dans ce qu'on nous demande constamment. Fermer sa gueule et montrer ses seins. Rien de bien féministe à tout ça selon moi. C'est marrant de voir à quel point elles sont réac' sur plein de points aussi, voire parfois racistes : j'ai même entendu leur porte-parole déclarer vouloir « ôter la mentalité « arabe » de l'homme ukrainien ». Perso, je suis à moitié arabe, et je ne vois pas le rapport ». ¹²

Porter une revendication d'égalité au cœur de son monde de l'art

De façon notable, nous pouvons constater qu'il existe pourtant des espaces où la norme dominante masculine du genre rap est contestée. Ce sont au cœur de leurs œuvres, à un endroit où les artistes contrôlent le plus leurs modalités d'expression publique, que les

¹¹ Propos de Black Barbie et Pand'Or retranscrits dans une interview du magazine *Afriscopes* « Le rap féminin est un reflet de la société », février 2013 [<http://www.afriscopes.fr/Le-rap-feminin-est-un-reflet-de-la>].

¹² Propos de La gale retranscrits dans une interview de *l'Abcdr du son* d'avril 2013, [<http://www.abcdrduson.com/interviews/gale/>].

rappeuses étudiées mettent en scène une critique des doubles standards de genre, en performant des postures féminines dominantes.

Dans notre premier exemple, le morceau « Rap de bonne femme¹³ », la rappeuse Black Barbie détourne et se réapproprie les normes masculines : si l'expression consacrée veut qu'un « rap de bonhomme » soit un rap dur, violent et de qualité, elle défend *a contrario* la valeur d'un « rap de bonne femme », contestant l'idée implicite d'un monopole masculin de la dureté et de la violence. En effet, elle évoque le fait qu'être une femme dans une société dominée par les hommes est une expérience tellement difficile, que les femmes sont, par excellence, en situation de revendiquer l'authenticité attachée dans le rap à des paroles crues et dures. Elle procède donc à une « contestation de l'hégémonie masculine » (Djavadzadeh 2015) :

Ça c'est un rap de bonne femme, cru, franc, dur et brutal / Comme les coups qu'elle se prend quand il y a violence conjugale / Comme les contractions qui te crispent sur ton lit d'hôpital [...] Rien que des *punchlines* méchantes / Comme les remarques du policier qui enregistre ta main courante / Tristes inattendues, ses phrases qui te touchent / Des mots qui t'arrachent le cœur comme une fausse couche / C'est un rap de demoiselle, pour les misogynes c'est un rap immoral.

La rappeuse Ladéa donne à écouter, quant à elle, une subversion des normes de genre en utilisant des métaphores sexuelles habituellement réservées aux hommes. Si les références à l'acte sexuel sont assez courantes dans les paroles de rappeurs, celles faites au cunnilingus par des femmes elles-mêmes sont rares et réputées mal perçues : « J'écris des phases alléchantes / J'les trouve en me faisant bouffer la chatte / Faut que je fasse attention mes parents peuvent entendre ma zik / Mais j'y peux rien si leur putain de gendre fait des cunni magiques¹⁴ ». La mise en scène publique de la sexualité féminine est ici utilisée comme une façon de se mesurer aux modes d'expression du masculin.

Nous avons donc pu constater une tendance des rappeuses à euphémiser les critiques faites au sexisme du monde social du rap afin de ne pas répondre aux injonctions d'un féminisme excluant et minorisant. Cependant, au sein même du monde social du rap, les rappeuses ouvrent un espace de performances et de critiques contestant les normes de genre. C'est donc en cherchant à saisir les rapports de pouvoir spécifiques et les façons de les subvertir au sein d'un monde social du rap majoritairement masculin, et minorisé par le

¹³ Black Barbie, « Rap de bonne femme », *Barbieturique*, 2009.

¹⁴ Ladéa, « Freestyle aller », 2014 [<https://www.youtube.com/watch?v=nIeU3NIEaXQ&feature=youtu.be>].

monde politique et culturel, que nous avons observé des manières originales pour des femmes doublement minoritaires de déployer leurs capacités d'agir. Pour reprendre Alice Aterianus-Owanga à propos de son terrain sur le rap gabonais : « si la revendication féministe semble absente du débat [...] l'existence sur la scène d'une affirmation de force féminine égale à celle des hommes constitue déjà une remise en question de l'hégémonie masculine, et les catégories identitaires qui se réinventent permettent d'insérer du jeu et des moyens d'agentivité dans les mécanismes de contrôle existants » (Aterianus-Owanga 2013).

Cet article a montré comment les rapports sociaux de genre liés au rap en France ne pouvaient se comprendre que dans une perspective intersectionnelle. Genre musical associé depuis longtemps aux minorités racisées dans un contexte français, il est un exemple emblématique pour montrer comment, dans ce pays, « parler de sexe, c'est parler de race, et inversement » (Fassin 2009).

Cependant, ces questions de genre ne sont pas traitées de la même manière en fonction des espaces dans lesquels le rap est abordé. Les discours tenus par différentes rappeuses au sein du monde social du rap montrent en effet comment les problématiques liées au genre dans le rap font l'objet de différentes postures. Ils révèlent un monde social du rap hétérogène, dont les normes sont débattues et remises en cause. Cette diversité semble effacée au profit d'une homogénéité fantasmée dès lors que le rap est abordé en dehors de son monde social propre (par l'industrie musicale généraliste, par les médias dominants, ou même par le prisme de groupes militants). Le genre musical est alors assigné à une position unique au sein des rapports sociaux et il sert à illustrer un discours plus général sur les « Autres » (Delphy 2008) sur le territoire national. Dans ce cadre, l'association du rap au sexisme, évoquée dans l'introduction revient bien à nier la complexité du genre musical, mais aussi le maintenir à distance des espaces de visibilité dominants.

Références bibliographiques

Aterianus-Owanga Alice, 2013, *Pratiques musicales, pouvoir et catégorie identitaires : Anthropologie du rap gabonaise*, Thèse de doctorat, Université Lyon 2.

- Big Browser, 2010, « TOLERANCE – L'interview polémique du groupe Sexion d'Assaut », 24/09/10, [<http://bigbrowser.blog.lemonde.fr/2010/09/24/tolerance-linterview-polemique-du-groupe-sexion-dassaut/>]
- Buscatto Marie, 2007, *Femmes du jazz. Musicalités, féminités, marginalités*, Paris, CNRS Éditions.
- Crenshaw Kimberley, 1993, « Beyond Racism and Misogyny: Black Feminism and 2 Live Crew », *Feminist Social Thought: A Reader*, D. Tietjens Meyers éd., New York, London, Routledge, p. 247-263.
- Delphy Christine, 2008, *Classer, dominer. Qui sont les autres?*, Paris, La Fabrique Editions.
- Djavadzadeh Keivan, 2015, « Trouble dans le gangsta-rap : quand des rappeuses s'approprient une esthétique masculine », *Genre, sexualité & société*, mis en ligne le 01 juin.
- Dorlin Elsa éd., 2008, *Black Feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan.
- Fassin Eric, 2010, « Homosexuels des villes, homophobes des banlieues ? », *Métropolitiques*, [<http://www.metropolitiques.eu/Homosexuels-des-villes-homophobes.html>].
- Fassin Eric, 2009, « Questions sexuelles, questions raciales. Parallèles, tensions, articulations », *De la question sociale à la question raciale ? Représenter la société française*, D. Fassin et E. Fassin éd., Paris, La Découverte, p. 238-256.
- Guénif-Souilamas Nacira, Macé Eric, 2004, *Les féministes et le garçon arabe*, La Tour-d'Aigues, Edition de L'Aube.
- Guichard-Claudic Yvonne, Kergoat Danièle, Vilbrod Alain éd., 2008, *L'inversion du genre : quand les métiers masculins se conjuguent au féminin... et réciproquement*, Rennes, PUR.
- Guillard Séverin, 2016, *Musique, ville et scènes : localisation et production de l'authenticité dans le rap en France et aux Etats-Unis*, Thèse de doctorat, Université Paris Est.
- Hammou Karim, 2012, *Une Histoire du rap en France*, Paris, La Découverte.

Hancock Claire, 2008, « Décoloniser les représentations : esquisse d'une géographie culturelle de nos 'Autres' », *Annales de géographie*, n°660-661, vol 2-3, p. 116-128.

Le Parisien, 2010, « Sexion d'Assaut ou le rap responsable », 15 avril, [<http://www.leparisien.fr/loisirs-et-spectacles/sexion-d-assaut-ou-le-rap-responsable-15-04-2010-887163.php>].

Lesacher Claire, 2013, « “Le rap est sexiste”, ou quand les représentations sur le rap en France engagent une réflexion à partir de l'intrication et la coproduction des rapports de pouvoir », *Genre et migrations postcoloniales. Lectures croisées de la norme*, Y. Parisot et N. Ouabdelmoumen éd., Rennes, PUR, p. 155-170.

Lévy Audrey, 2010, « Connaissez-vous Sexion d'Assaut », *Le Point*, 25 mai, en ligne sur [http://www.lepoint.fr/musique/connaissez-vous-sexion-d-assaut-20-05-2010-1273763_38.php].

Nat. V, 2010, « Interview. Sexion d'Assaut », *International Hip-Hop*, n°10, p.26.

Ravet Hyacinthe, 2011, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*, Paris, Éditions Autrement.

Sonnette Marie, 2013, *Des manières critiques de faire du rap : pratiques artistiques, pratiques politiques. Contribution à une sociologie de l'engagement des artistes*, Thèse de doctorat, Université Paris 3.