



Master 2 Mention santé publique
Parcours « Enfance, jeunesse : politiques
et accompagnements »
Promotion : **2018-2019**

L'expérience de la masculinité dans le rap

Enquête qualitative auprès de jeunes rappers amateurs

REY JOSEPHINE
23/09/19
*Sous la direction de
Mr Arthur Vuattoux*

Remerciements

Je tiens en premier lieu à exprimer toute ma reconnaissance à mon directeur de mémoire, Arthur Vuattoux. Mener ce mémoire sous votre responsabilité fût tout à la fois une expérience enrichissante et passionnante. Entre bienveillance et disponibilité, vous avez toujours su étayer ma réflexion avec beaucoup de pédagogie et de justesse. Pour tout cela, un immense merci.

J'adresse aussi mes remerciements à ma directrice de soutenance, Sylvie Octobre, qui a accepté d'accorder de son temps pour partager sa connaissance et apporter un nouveau regard sur ce travail universitaire.

Ce mémoire n'aurait pu voir le jour sans ses enquêtés que je souhaite tout particulièrement remercier. Vous vous êtes prêtés à l'exercice, parfois ardu, des entretiens avec une bienveillance et une sincérité pour lesquelles je suis des plus reconnaissantes. Les entretiens si denses, et captivants que vous m'avez offert m'ont permis de vivre tout à la fois une expérience sociologique et humaine captivante.

Merci à tous les professeurs et intervenants du Master ENJEU rencontrés au cours de cette année. Votre investissement n'a eu de cesse de m'inspirer et d'étayer ma réflexion sociologique mais aussi personnelle.

Je souhaite tout particulièrement remercier Virginie Muniglia, responsable du Master ENJEU, pour sa bienveillance et son encadrement tout au long de cette année. Je garderai un souvenir ému de cette année au sein de votre master qui aura été pour moi une expérience universitaire passionnante.

J'adresse aussi un grand merci à tous les participants de mon atelier mémoire : Gaëlle, Sandrine, Michael, Thomas, Roselyne et Marie. Je regrette déjà nos échanges mensuels du lundi matin pour leur richesse intellectuelle et leur bonne humeur.

Et bien sûr, je souhaite enfin remercier mes amis, mes camarades de promotion mais aussi, et tout particulièrement, mes parents, qui ont toujours su me soutenir et m'encourager de manière indéfectible durant la riche aventure que fut cette toute dernière année d'études.

A toutes ces personnes, je réitère mes remerciements, mon respect ainsi que ma gratitude.

Je ne suis pas défini. Je ne suis pas terminé.

Je sais juste que j'existe et qu'il va falloir cheminer.

Chaque réflexion est l'aube d'un nouveau voyage.

Du fait je fais constat, du constat vient l'adage.

(Paroles d'un enquêté)

Sommaire

Introduction : Introduction : le rap, une musique d'homme(s) ?	7
Chapitre I : De quel(s) homme(s) parle-t-on ?.....	14
1. Un bouleversement des modes de vie contemporains	14
2. Genre et masculinité : des concepts polysémiques, historiques et culturels	15
3. Un bouleversement des modes de vie contemporains	19
4. Les jeunes et la masculinité : de nouvelles écritures	20
Chapitre II : Dispositif méthodologique.....	23
1. Problématique et hypothèse	23
2. Positionnements théoriques	24
3. Démarche et technique d'enquête.....	26
Chapitre III : La perception et le rapport à la masculinité des rappeurs amateurs	39
1. La masculinité comme impensé chez les rappeurs amateurs.....	39
1.1 Au quotidien : une masculinité vécue inconsciemment	39
1.2 Une diversification des genres diluant les codes virils du rap	44
1.3 Une posture ambivalente vis-à-vis du rap viril et misogyne	48
1.4 Un impact du lieu de résidence sur la pratique du rap	48
2. Un enjeu subordonné à la construction identitaire.....	54
2.1. La société contemporaine perçue comme une menace identitaire	54
2.2. Être un Homme plutôt qu'un homme.....	56
2.3. La masculinité : une menace pour l'individuation.....	58

Chapitre IV : Les formes de masculinités représentées dans le rap français	63
1. La figure de l'homme viril	63
1.1. Une logique identitaire : rap « Ghetto » et logique de domination	63
1.2. Une logique misogyne confortée par la forme stylistique : les egotrips et les battles, des pratiques favorables à l'expression du sexisme.....	75
2. La figure de l'homme émancipé.....	80
2.1. Une logique d'autodétermination	80
2.2. Un principe d'authenticité.....	84
3. La figure de l'homme pudique	93
3.1. Intimité et sensibilité : un terrain miné	93
3.2. Le rap : un outil d'exploration intime	103
3.3. Le rap et l'intime : l'art de l'implicite	112
Conclusion	116
Bibliographie	123
Liste des annexes	130

Lexique du rap

L'ensemble des définitions ont été relevées sur le site :

<http://genius.com/Rap-genius-france-lexique-du-rap-francais-lyrics>

Un 16 :

Un 16 est un texte de 16 mesures, soit 16 lignes de textes ou 16 rimes.

Ce nombre de lignes correspond à la taille habituelle d'un couplet standard.

Il existe aussi des 8, des 32, des 64.

Battle :

Un battle est une joute verbale, le but étant de décrédibiliser/ridiculiser l'adversaire

Il peut être préparé à l'avance, ou bien improvisé, avec ou sans instrumental.

Beat :

Le beat vient de "battement" en anglais. Un beat signifie le plus souvent un instrumental, c'est la musique sur laquelle le rappeur va poser son texte.

Beatmaker :

Un beatmaker littéralement un « fabricant de beat » est celui qui compose et qui crée les beats.

Clash :

Un clash est un règlement de comptes opposant deux rappeurs. Il peut se faire en musique, mais aussi par déclarations ou en face en face.

Crew :

Groupe d'artistes de rue réunissant rappeurs, graffeurs, DJs, breakdancers...
Tout ce qui touche à la culture Hip Hop.

EP :

Un « Extended Play » est un format musical plus long qu'un single mais plus court qu'un album. Il s'oppose au « LP », qui correspond au format d'un album complet

Flow :

Le flow est le terme servant à définir la façon dont un rappeur pose les syllabes par rapport au rythme.

Freestyle :

Un freestyle est un texte posé a capella ou en musique, il sert souvent de carte de visite, et peut être effectué en groupe.

Indépendant :

Un rappeur est dit indépendant si son label n'est pas sous-traitant d'une major.

Major :

Les majors de l'industrie musicale désignent aujourd'hui trois sociétés qui se partagent l'essentiel du marché de la musique.

MC :

De l'anglais "Master of Ceremonies". En gros le maître de cérémonie est celui qui anime la soirée avec son micro, ce qui donc inclue les rappeurs.

Mic :

Le Mic est une abréviation du microphone.

Mixtape :

Compilation regroupant plusieurs chansons provenant de plusieurs artistes ou d'un seul artiste. Cette compilation est mixée par un ou plusieurs DJs et généralement distribuée de main en main, souvent dans un but promotionnel.

Phase :

Une ligne de texte.

Punchline :

Une punchline est une « phrase coup de poing ».

Introduction : le rap, une musique d'homme(s) ?

Né aux Etats-Unis dans les ghettos noirs américains des années 1940, le rap est rapidement devenu un art revendicatif, assigné à ces espace sociaux et territoriaux en déshérence. Cette musique, souvent objet d'une stigmatisation par les médias et les politiques, est alors utilisée par les classes défavorisées comme une tactique de résistance, un médium permettant de contester les injustices, de se redéfinir et se revendiquer.

Le rap, fief d'une expression masculine virile

Importé dans les années 1980 en France (désormais la « Seconde patrie du Hip-Hop » (de Grangeneuve, 2008, p.9)), le rap s'y est inscrit dans la lignée et les revendications du rap américain, héritant alors lui aussi d'une relation houleuse avec les médias, les politiques et plus largement l'opinion publique. Le rap français est en effet rapidement apparu comme un genre sulfureux pour son art de la « punchline », vecteur de propos subversifs et de postures hyper viriles. Ce genre musical est en effet fortement décrié pour son sexisme, son homophobie, sa virilité agressive et sa promotion de la délinquance. Ainsi, l'une de ses formes la plus représentée, le « Gangsta rap », est perçue comme l'expression d'une masculinité agressive, « symbole culturel premier de la violence » (Shusterman, 2003, p.118) et porteur de « crispations virilistes » (Welzer-Lang, 2002, p.12). Outre ses invectives politiciennes, ce sont tout particulièrement ses propos perçus comme misogynes qui ont ainsi suscité de nombreuses polémiques, allant de la demande d'interdiction de concert (tel que celle portée par un collectif d'agents communaux et de citoyens pour le concert de Niska à Ivry sur Seine en 2018¹) jusqu'aux procès (tel celui du collectif féministe « Ni putes ni soumises » à l'encontre du rappeur Orelsan pour sa chanson « Sale pute » en 2012²).

¹ Source : https://www.liberation.fr/france/2018/06/13/polemique-autour-d-un-concert-de-niska-accuse-de-misogynie_1658537

² Source : https://next.liberation.fr/musique/2013/05/31/orelsan-condamne-a-une-amende-avec-sursis-pour-avoir-bafoue-l-image-de-la-femme_907209

Plus récemment, la violente altercation ayant eu lieu entre les très célèbres rappers français Booba et Kaaris (affichant respectivement près d'1,5 milliard de vues et plus de 800 millions de vues sur leur chaîne YouTube³) a remis ces critiques sur le devant de la scène. Ces derniers se sont en effet affrontés violemment, entre bandes rivales, au sein de l'Aéroport d'Orly le 1er août 2018. Désireux de faire davantage état de leur virilité respective, les deux rappers ont ensuite renchéri en souhaitant régler leur différend lors d'un prochain combat d'arts martiaux mixtes (MMA), un sport de combat complet, associant pugilat et lutte au corps à corps, dont les détracteurs soulignent la violence et la dangerosité des coups autorisés.



Le rap apparaît ainsi comme le fief d'une certaine virilité où la femme ne semble guère avoir sa place. En effet, loin de calmer cette vision phalocentrée du rap, il demeure encore aujourd'hui un genre musical particulièrement masculin, que ce soit en termes de production ou de réception (Donnat, 2009). Bien que la féminisation du public existe, elle se fait cependant de manière progressive, le rap restant avant tout une musique et pratique masculine. En témoignent les résultats d'une enquête d'Oliver Donnat réalisée en 2008, où 17% des hommes interrogés désignent le rap comme la musique le plus souvent écoutée contre seulement 11% des femmes. Mais là où s'observe fondamentalement cette distinction, c'est au niveau de sa production puisque d'un point de vue macrosociologique, force est de constater que les femmes sont à la marge, moins pratiquantes et/ou visibles que les hommes. Ainsi en France en 2010, on estimait à 5% le pourcentage de « rappeuses connues »⁴ (rappeuses professionnelles et médiatisées), un fait s'observant toujours 10 ans plus tard, au vu de leur absence médiatique, voire sous-médiatisation, et de leur représentation toujours marginale dans les tops charts hexagonaux.

³ Sources : <https://www.youtube.com/user/B2ObaOfficiel/about>,
https://www.youtube.com/channel/UCeII_b12bVS1AFKaZEx44Vw/about repérés le 18/08/2019

⁴ Source : http://www.chiennesdegarde.com/article.php?id_article=362 repéré le 17/03/2019

Ostensiblement fait par et pour les hommes, le rap serait-il le fief d'une seule esthétique masculine, à savoir virile et misogyne ?

Répondre positivement à cette question, serait en avoir une vision surannée. En effet, depuis sa naissance, le rap est sans conteste l'un des genres musicaux qui s'est le plus diversifié et démocratisé (Barrio, 2007). En effet, bien que les raps et les figures précédemment cités restent encore largement représentés dans le paysage rapologique français ils se voient concurrencés par d'autres formes de rap, certaines anciennes, d'autres émergentes. En témoigne l'évolution du regard sociologique sur ce champ d'étude. En effet, si l'on continue à analyser le rap dans sa démarche d'opposition, (prisme d'analyse majeur de la sociologie sur ce genre musical) (Fayol et Masson-Floch, 2002 ; Marquet, 2013 ; Sonnette, 2015), on commence aussi à mettre en exergue la déliquescence d'un regard exclusivement attaché à cet aspect (Barret, 2009, Jacono, 1998 ; Journet, 2012). Cette vision ne considère en effet pas le rap actuel dans son entièreté puisque celui-ci propose désormais une large diversité de thèmes et de discours (Diallo, 2009).

Quels sont les différents sous-genres que revêt le rap actuel ?⁵

Pour mieux entrevoir et comprendre la diversité du rap actuel il convient de s'intéresser aux différents sous-genres qui le composent. Cependant, avant d'appréhender la multiplicité des formes de rap actuelles, il convient de souligner que la multiplication des sous-genres n'a pas irrémédiablement scindé les rappeurs selon leur affiliation à un type de rap spécifique, « le rap est un genre musical qui se nourrit constamment d'autres styles et crée quelque chose de neuf et d'original » (Fernando, 2000, p.96). Ainsi « certains artistes jouent la carte de la mixité. Ils voguent, au gré des titres produits, d'un type à l'autre, apportant ainsi de la diversité à leur travail » (Barrio, 2007, p.110).

⁵ *La diversité des types de rap pratiqués et l'absence de reconnaissance formelle chez les rappeurs eux-mêmes, invite toutefois à ne pas considérer comme exhaustives les définitions que nous allons maintenant proposer*

Le rap se caractérise ainsi par sa perméabilité, en s'inspirant de différents genres musicaux, en entremêlant ses tendances et en faisant grandement communiquer ses sous-genres. Cette interférence permanente, qui constitue l'apanage du rap actuel, va ainsi à l'encontre d'une catégorisation consensuelle et générale. Ce contexte invite donc à considérer les sous-genres de rap comme des aides à sa lecture et sa compréhension, au lieu de l'aborder comme un ensemble d'outils de catégorisation qui seraient hermétiques et définitifs.

On discerne premièrement le rap dit « **Engagé** », « **Conscient** » ou « **Politique** » utilisé en tant que « technique d'interprétation » (Hammou, 2014, p.34), comme un support d'expression portant sur les réalités culturelles, sociales et politiques auxquelles sont confrontés les individus. Les thématiques abordées par le rappeur, érigé en « porte-parole », sont très variées : la politique, les inégalités sociales, les discriminations. la rappeuse française Keny Arknana s'inscrit dans ce genre, par exemple dans « V pour Vérité » lorsqu'elle énonce « *Besoin d'exprimer notre point de vue aux yeux du pays. Exprimer pourquoi on a clamé qu'il était urgent de désobéir* ».

Le rap « **Hardcore** » se caractérise par une thématique omniprésente du rejet des valeurs, des normes et plus largement du système social et économique. Les écrits y sont plus crus, les phrases plus violentes. Ce rap possède aussi sa propre forme esthétique où la scansion des mots, prend une allure particulièrement ferme et agressive. On peut ainsi citer le texte « hardcore » du rappeur Ideal J « *Fous la merde et s'il le faut, fous ta cagoule... Hardcore, comme j'te l'ai dit à chaque seconde des bombes grondent. Hardcore, les trafics de stupéfiants abondent... Hardcore, la rumeur comme quoi le SIDA viendrait d'Afrique. Hardcore, les preuves comme quoi ils ont dévalisé l'Afrique. Hardcore, est le trafic d'influence en France. Hardcore, Maurice Papon aurait trahi la Résistance* ».

Le « **Gangsta rap** », « **Rap Ghetto** » ou « **Rap Street** » fait quant à lui l'apologie de la consommation ostentatoire, de l'individualisme, du machisme ou encore conte les « déboires de gangs de rue du type crime organisé » (Barrio, 2007, p.106). Le rappeur y décrit la plupart du temps une vie fantasmée, ou du moins amplifie une réalité calquée sur ces thématiques. C'est le cas par exemple dans la chanson « OKLM » du rappeur Booba : « *J'ai tout eu, même ce que je ne voulais pas. J'aime être c'que vous n'êtes pas ... Vous jactez car vous n'assumez pas tous ces millions sous mes pas... Prison, drogue, sexe. Idéalement. J'ai quitté le ter-ter, au volant du RR* ».

Formé par l'industrie musicale, le rap dit « **Commercial** » ou « **Mainstream** » s'inspire des sonorités de la musique de variété afin de toucher le plus large public possible. Il est de fait bien moins agressif et revendicatif que les raps précédents. Ses thématiques sont par exemple portées sur des aspects festifs ou humoristiques. On peut ici citer « Sapés comme jamais » de Maître Gims : « *Je vais t'faire vivre un dream. Avance sur la piste. Les yeux sont rivés sur toi. Les habits qui brillent tels "Les Mille Et Une Nuits". Paris est vraiment ma-ma-ma-magique* ».

On discerne aussi le rap dit « **Egotrip** » dans lequel le rappeur à l'égo ici surdimensionné se proclame comme le leader incontesté de son art. Plus qu'un style, l'egotrip apparaît plus précisément comme un code premier du rap, l'emploi de phrases à connotation egotrip étant en effet très fréquent pour ne pas dire omniprésent dans la plupart des textes. « Les artistes font leur propre éloge, s'inventant parfois des qualités qu'ils ne possèdent pas ou des actes qu'ils n'ont pas accomplis. L'egotrip apparaît comme une mise en scène de soi-même » (Barrio, 2007, p.104). Ce qui prime alors, ce ne sont pas tant les thèmes abordés mais plutôt les punchlines (phrases invectives) du rappeur. On peut de nouveau citer le rappeur Booba dans son rap « Jour de paye » et ses paroles telles que « *J'suis trop haut pour les clashes 2renoi... Si y'a des biatches partout, c'est que j'suis dans la boîte... Je fais que des sons incroyables, des trucs de malade... Tu veux t'asseoir sur le trône ? Faudra t'asseoir sur mes genoux* ».

Enfin, se confondant entre style de rap et musicalité, on peut également citer la "trap" qui se caractérise par une base instrumentale fortement électronique, à l'ambiance sombre, réalisée à partir de rythmes très lents et ponctués de charleston (la cymbale sur pied d'un kit de batterie), le « cloud rap » (aux structures musicales lentes et aériennes) ou encore "l'afro-trap" (basé sur des tonalités africaines mêlant coupé décalé et trap).

L'émergence d'une dimension intime dans le rap

L'analyse de contenu d'un corpus d'album parus entre 1990 et 2016 (50 morceaux signés de 11 rappeurs⁶ ; Rey 2016) a par ailleurs mis en exergue l'apparition d'un rap singulier, "individualisé", aux sujets plus personnels. Les textes sont, comparativement au rap des années 70 mais aussi 90, davantage auto-réflexifs et centrés sur des thématiques plus intimistes évoquant des épreuves personnelles.

⁶ *Méthodologie : voir Annexe n°3*

On observe que ces dernières sont de natures très diverses. Et pour cause, car renvoyant à l'individualité de chacun, elles sont forcément appelées à varier d'un individu à l'autre. Cependant, l'analyse de corpus a permis de mettre en exergue certaines thématiques récurrentes. Si les rappeurs restent revendicatifs, proposant par l'intermédiaire d'une satire sociétale une critique des individus modernes, ces critiques ne sont pas unidirectionnelles puisqu'elles s'accompagnent d'une réflexion fortement introspective. Dès lors, les textes renvoient très souvent aux pensées intimes des rappeurs face à leur propre vie. L'autocritique y est particulièrement présente et explicite. Les rappeurs, confessent leurs fautes, leurs tentatives, leurs craintes, leurs échecs conduisant parfois à une forte culpabilisation (comme le mentionne Nekfeu dans « Être humain » : « *Je m'rendais même pas compte que je vous faisais du mal, excusez-moi !* »). La souffrance personnelle teinte ainsi grandement ce type de rap. Elle semble englober la vie de ses protagonistes, touchant à la fois les sphères sociales, familiales, amoureuses et intimes dans lesquelles ils évoluent et qu'ils tendent à dépeindre à travers leurs morceaux. Une enquête qualitative menée auprès de 11 rappeurs amateurs (Rey, 2016) a ainsi permis de mettre en exergue le fait que ce rap constituait un véritable support d'existence. Il encadre l'individu dans l'ensemble de sa construction identitaire, répond à ses questionnements, lui permet de se gérer, se comprendre, s'accepter et par là même de se revendiquer. Plus largement donc, il l'aide à faire preuve de sa capacité à exister dans la société et plus encore à y faire face.

L'ensemble des constats recensés a mis en évidence la grande diversité de figures que propose le rap contemporain, allant de la plus machiste à la plus sensible. Loin des postures d'hommes virils promues par le « Gangsta rap », le rap « singulier » s'est inscrit dans un souci d'exprimer les craintes et souffrances que ressentent les hommes modernes.

Genre musical à priori peu enclin à cette orientation, comment comprendre cette appropriation intimiste et personnelle du rap ?

Pour bien appréhender cette tendance, il convient avant tout de considérer les rappeurs pour ce qu'ils sont : des individus modernes mais aussi des hommes. En effet, les changements sociétaux contemporains ont modifié ces deux figures de façon nouvelle, voire fondamentale. Tant leur rapport au monde que leur rapport à eux-mêmes ont en effet changé, faisant émerger de nouveaux enjeux, de nouvelles façons d'agir, mais surtout, d'être altérant ainsi irrémédiablement leur pratique et discours.

Chapitre I : De quel(s) homme(s) parle-t-on ?

1. Un bouleversement des modes de vie contemporains

Le 21^{ème} siècle a été synonyme de changement sociétaux et sociaux majeurs, tendant à exacerber les questionnements identitaires et les crises existentielles des individus (Dubar, 2010). En cause, les processus de désinstitutionalisation et de détraditionnalisation, venus affaiblir les « principes intégrateurs de jadis » (Delory-Momberger, 2012, p.10) auparavant nécessaires à la construction identitaire des individus. Ainsi, la société moderne, dans son affaïssement de l'encadrement des acteurs sociaux, des normes et des règles (Martuccelli, 2009) semble avoir perdu sa capacité à structurer nos schémas de pensées (Quéré, 1996). Elle adresse dès lors aux individus des défis existentiels inédits puisque « ce qui hier était pris en charge collectivement par les institutions est de plus en plus transmis à l'individu lui-même, qui doit alors assumer, sous forme de trajectoire personnelle, son propre destin » (Martuccelli, 2002, p.348). Face aux injonctions permanentes à se définir et à s'évaluer, les individus sont ainsi plus que jamais responsables de leur capacité à être, à exister.

Pour répondre à cette injonction identitaire et éviter de « véritables effondrements personnels » (Kaufmann, 2008, p.204), les individus se recentrent alors sur eux-mêmes. Par là même, ils tentent de trouver un sens personnel à leur vie, « rendre intelligibles leurs actions et expériences » (Martuccelli, 2009, p.16.). Les individus ainsi autonomisés vis-à-vis des structures sociales, devenus de plus en plus réflexifs, se meuvent alors dans une société caractérisée par une inéluctable « inflation de subjectivité » (Ehrenberg, 1995, p.312) et par un individualisme prégnant. Dans cette période de crise globale et systémique, l'identité est devenue un terme « polysémique et vague » (Kaufmann, 2004, p.8). L'individualisation et la singularisation se normalisent pour devenir le moteur de notre société. L'individu étant désormais sans cesse appelé à conjuguer différents statuts selon les contextes, les rôles sociaux, les moments de rupture et de continuité, les identités individuelles, visées ou réelles, se fragmentent et se démultiplient.

« Crise des identités » (Dubar, 2010), « identités multiples » : nombreux sont ainsi les concepts sociologiques traduisant le fait qu'aujourd'hui l'identité est devenue le lieu « de cristallisation des contradictions sociales et existentielles » (Gaujelac, 2016, p.180) et par là même, une source d'épreuve pour les individus modernes.

Profonde, cette diversification des manières d'être et d'exister a ainsi altéré l'une des constructions identitaires la plus fondamentale et intime des individus : leur identité de genre. En effet, « l'homme contemporain peut avoir accès à lui-même, à sa subjectivité, là où l'institution, les rôles et les uniformes pouvaient l'en déposséder » (Castelain-Meunier, 2015, p.45), dès lors, « pour désigner les jeunes générations masculines, les modèles d'autrefois ne font plus autant sens » (*ibid*).

Pour appréhender et comprendre cette évolution, il convient tout d'abord de saisir l'ensemble des facteurs et enjeux participant à l'élaboration de l'identité masculine. Celle-ci relève en effet d'un processus complexe, croisant des dispositions, injonctions et réinterprétations personnelles.

2. Genre et masculinité : des concepts polysémiques, historiques et culturels

Si l'identité de sexe est assignée dès la naissance, et peut s'entendre dans une conception biologique, l'identité de genre est quant à elle acquise et performée et doit ainsi être comprise dans une perspective sociale. Le genre se construit à travers un processus de socialisation qui s'avère différencié selon qu'on soit né biologiquement homme ou femme. Inhérente au concept de genre, la masculinité, autant que la féminité, doivent donc se percevoir en tant que constructions sociales relatives à une incorporation des traits sociaux et culturels. Ainsi, la masculinité n'est pas héritée, elle s'acquiert et repose sur un construit croisant le personnel, le social et l'expérience (Jeffrey & Lachance, 2012). Ce phénomène se traduit notamment par le concept de « « représentations de genre », défini comme l'ensemble des expressions situées et consensuelles d'un ordre du genre (...) dans un contexte donné » (Vuattoux, 2014, p.1). Cette incorporation, elle opère très précocement dans la vie de l'individu, faisant de l'assignation de genre un processus profond et ancré.

En effet, dès le plus jeune âge, l'enfant est perçu, et de fait agit la plupart du temps, en tant que garçon ou fille selon la norme sociale de genre opérante (Jeffrey & Lachance, 2012). Par la suite, ce sont des cadres et contextes élargis qui participent à cette construction genrée. « Le genre se construit à l'école et dans les quartiers à travers la structure de groupes de pairs, le contrôle de l'espace au sein de l'école, les types de relations amoureuses, les discours homophobes et le harcèlement » (Connell & Messerschmid, 2015, p.164). Plus largement : « les relations de genre sont également constituées à travers des pratiques non discursives, qui renvoient au salariat, à la violence, à la sexualité, au travail domestique et à l'éducation des enfants, aussi bien qu'à travers des actions non réfléchies, routinières » (Connell, & Messerschmidt., 2015, p.169). Ainsi, chez les jeunes, « les loisirs sont ainsi l'occasion de « bien faire » la fille ou le garçon dans ses relations avec autrui, le « faire » justifiant l'«être» ». Car la construction du genre se fait également dans les interactions générées par les consommations ou les pratiques » (Octobre, 2005, p.3). A ces pratiques s'ajoutent aussi la sphère médiatique (Julliard & Quemener, 2014), les objets (Pasquier, 2002), et plus largement les technologies de l'information et de la communication (Jouët, 2003), qui participent elles-aussi à la fabrication de modèles de genre et aux injonctions que ces modèles peuvent produire. En définitive, « chaque sexe est assorti de représentations qui articulent des qualités qui lui sont présumées, qualités qui expriment un état des représentations du féminin et du masculin, et des objets, pratiques, comportements qui les expriment » (Octobre, 2010, p.57).

Dès lors, s'attacher à définir et mettre en exergue les principes et codes de la masculinité représente un exercice complexe, tant ce concept fait écho à une diversité d'interprétations et de définitions. En effet, « les hommes », en tant que groupe social homogène, n'existent pas (...) Différences de classe, de culture, de génération, de religion ou d'orientation sexuelle s'imbriquent sans cesse dans les rapports sociaux de sexe » (Sohn, 2011, p.228). La masculinité est ainsi à considérer comme « un concept arborescent, pouvant être envisagé sous différents angles : biologique, physiologique, culturel, social, physique, gestuel » (Sohn, 2011, p.238). Cependant, afin d'appréhender au mieux ce concept, il reste nécessaire de le définir tout en considérant qu'une définition, par son caractère totalisant, ne permet de rendre compte de l'intersectionnalité et de la labilité de ce dernier. On retiendra ici la définition de Raewyn Connell :

« La « masculinité », s'il était possible de définir brièvement ce terme, pourrait être simultanément comprise comme un lieu au sein des rapports de genre, un ensemble de pratiques par lesquelles des hommes et des femmes s'engagent en ce lieu, et les effets de ces pratiques sur l'expérience corporelle, la personnalité et la culture » (Connell, 2014, p.65).

L'identité masculine peut, dans certaines considérations, se percevoir comme une identité négative : être un homme, c'est avant tout ne pas être autre chose. En effet, selon certains auteurs, l'exercice et l'assise de la masculinité réside dans la capacité à « n'être pas comme les femmes, les homosexuels et les enfants » (Jeffrey, 2012, p.127). Un des exemples les plus probants de cette réfraction tient ainsi dans la distanciation qu'ont nombre d'hommes vis-à-vis des pratiques et attributs connotés comme socialement féminins.

Selon Raewyn Connell (1995), on peut observer différentes formes de masculinité permettant de mettre en exergue les enjeux de pouvoir et subordination qui se jouent entre les rapports de genre et même en leur sein. Selon l'auteur, il existerait en effet « des formes de masculinité divergentes, toutes plus ou moins confrontées aux normes sociales, et notamment au modèle dominant du masculin » (Vuattoux, 2013, p.58). Ainsi, la « masculinité hégémonique » serait la forme de représentation de la masculinité dominante dans un contexte et moment donné. Autour de cette masculinité graviteraient alors d'autres formes : celles « complices », qui s'inscriraient dans la masculinité hégémonique sans pour autant y répondre totalement et bénéficier de son statut, celles « marginalisées » qui, ne répondant pas à certains codes de la masculinité hégémonique, seraient rejetées et celles dites « subordonnées », correspondant aux hommes n'incarnant pas les normes et présentant des caractéristiques opposées, agissant dès lors en tant que figures repoussoirs. Ces catégories, en accord avec la vision protéiforme de la masculinité, sont historiquement situées et fluctuantes.

L'assise de la masculinité renvoie aussi, notamment dans certains cercles masculins, à l'expression de la virilité. Bien que l'usage commun fasse souvent de la virilité un synonyme de la masculinité, elle n'en constitue de fait qu'une forme d'expression, le caractère masculin d'un acte ou d'une pensée ne renvoyant pas nécessairement à un trait viril.

La virilité recouvre, dans son acception sociologique, des « attitudes et des manières de se comporter, des schèmes de pensée, des postures corporelles, des actes de communication, des activités spécifiquement masculines, des objets de consommation, le style vestimentaire, l'esthétisation du corps, en somme, par une grande diversité de signes identitaires appartenant à la culture masculine » (Jeffrey, 2012, p.127). On constate par ailleurs que la virilité s'avère souvent circonstancielle, s'exerce différemment selon les milieux sociaux, les contextes et situations : le contact avec les pairs ou un entre-soi masculin poussant à son exacerbation tandis que le domaine familial ou amoureux peuvent se révéler des facteurs limitants. En effet, la virilité n'existe que si elle est attestée par des référents masculins : « elle doit être validée par les autres hommes et certifiée par la reconnaissance de l'appartenance au groupe des vrais hommes » (Bourdieu, 1998, p.84).

Ainsi, la construction de l'identité masculine s'opère en partie dans un entre-soi masculin entretenant des injonctions marquées, notamment en termes de virilité : « plutôt que la domination des hommes biologiques sur les femmes biologiques, il s'agit de la domination du genre masculin, dont le caractère est d'être viril (...), les hommes biologiques qui ne répondent pas aux attentes de la virilité sont ainsi relégués parmi la catégorie des dominés, la « catégorie typiquement féminine des « faibles », des « mauviettes », des « femmelettes », des « pédés » » (Penin, 2009). Cependant, bien loin d'être un concept opérant la virilité se révèle surtout être un idéal, en tant que « stéréotype, reflet d'une image mentale standardisée » (Mosse, & Hechter, 1997, p.12). Elle est à la fois « un impossible et une référence, une initiation à l'identité masculine légitime, mais inachevée » (Jeffrey, 2012, p.127). Dès lors, « la référence qui donne la mesure du masculin n'est qu'une fiction » (*ibid*). Cette fiction, elle s'observe particulièrement à travers les représentations de l'homme au sein des productions culturelles et notamment au niveau du cinéma américain qui a popularisé diverses images de la virilité (Mosse, & Hechter, 1997.p.210). Enfin, d'autres industries culturelles, telle que celle du domaine musical, contribuent aussi à produire cette fiction virile. C'est notamment le cas de la musique rap, genre au sein duquel on peut retrouver des figures viriles et machistes particulièrement exacerbées.

3. La masculinité en prise avec l'identité moderne

Ainsi, bien que renvoyant à des incarnations plurielles, la masculinité se révèle être en prise à des principes, des enjeux de pouvoirs et de subordination communs, identifiés et délimités. L'analyse des rapports des hommes à ces derniers permet ainsi d'appréhender les changements advenus dans la société contemporaine.

Certains auteurs voient alors en ces changements une « crise de la masculinité » puisque l'homme n'aurait plus de modèles masculins pour construire et fonder son identité et par là même, pour se définir. Face à cette labilité, l'homme perdrait sa capacité à exister par son genre et alors par lui-même, étant devenu « incapable de dire ce qu'il est » (Duret, 1999). Cependant, si l'on s'attache à observer la masculinité actuelle dans une perspective historique, force est de constater que cette crise n'a rien de moderne et que le qualificatif de « crise » s'avère réducteur pour analyser ce concept.

En effet, les menaces faites à l'identité et à l'intégrité masculines ne sont pas le fruit de mutations récentes, mais auraient été récurrentes et répétitives dans l'histoire, semblant ainsi intrinsèquement liées à l'évolution de la masculinité. Par ailleurs, concevoir une masculinité en crise s'avère réducteur puisque conduisant à porter une vision monolithique sur un concept recouvrant pourtant une pluralité de vécus et d'incarnations. En effet, selon Connell « la crise de la masculinité n'existe pas car il n'existe pas en soi une « identité masculine » donnée, qui pourrait entrer en crise » (Connell, 2014, p.145). En effet, la masculinité s'apprend et se performe de diverses manières selon divers facteurs, tant sociaux, historique, que sociétaux. Il convient ainsi d'analyser les mouvances de la masculinité moderne non pas en termes de crise, mais plutôt d'analyser la « sortie » de la monoculture masculine et son « dépassement » par la polyculture, dans le sens des métamorphoses de la masculinité (Castelain-Meunier, 2015, p.45). Autrement dit, analyser comment évoluent ses différentes incarnations, voire modèles, afin de pouvoir y saisir de possible phénomènes de fixation, d'intensification, voire, de délitement.

4. Les jeunes et la masculinité : de nouvelles écritures

Ces changements, ils s'observent particulièrement chez les individus en plein processus de construction identitaire : les jeunes. A l'aube de leur vie, ces derniers ont en effet appris à composer avec les injonctions masculines instituées et les soubresauts d'une société moderne redessinant ses rapports hommes / femmes. En effet, ces derniers, ayant vécu leur socialisation primaire dans un contexte de changement économique et social, « leurs repères culturels ont été bouleversés, de nouvelles normes et valeurs se sont introduites dans leurs représentations » (Connell, 2014, p.123). Entre une mixité scolaire, les confrontant aux signes identitaires féminins, et l'émancipation des femmes modifiant « les rapports entre les femmes et donc les processus identitaires masculins » (Dubar, 2010, p.35), les jeunes hommes modernes ont en effet connu un apprentissage renouvelé des rapports sociaux de genre, intériorisant les « nouveaux codes de la post-mixité » (Dulong, Guionnet, Neveu, 2012, p.109).

Irrémédiablement, on assiste ainsi à « un processus de dévaluation des capitaux de la masculinité hégémonique » (Dulac, 2003, p.11) et plus encore, à des stratégies identitaires afin de construire une forme de masculinité différant de cette dernière (Chimot, 2014 p.220). En effet, selon Anthony Giddens (2004), les jeunes doivent accepter et apprendre à vivre autrement leur masculinité, cette dernière n'étant plus en adéquation avec l'avènement des nouvelles normes de l'égalité des sexes. Le genre masculin n'est cependant pas défait, il s'adapte à « l'égalité incorporée (...) Il est question d'un réaménagement du masculin et du féminin » (Fanny, 2008, p.73). Ces jeunes hommes modernes présentent ainsi une subjectivité valorisée, une expression plus sensible, une communication assouplie « l'objectif, c'est d'être soi (...) L'homme peut s'autoriser à parler de lui-même, des difficultés qu'il rencontre dans sa vie sentimentale et dans sa vie privée » (Castelain-Meunier, 2015, p.50). Ainsi, « les nouvelles générations masculines veulent tout, elles aussi, dans la relation : l'émotion, la tendresse et l'affection, l'amour, le désir, le plaisir, l'érotisme, la sensualité, l'enfant... du sens et du lien... » (Castelain-Meunier, 2015, p.50). Cependant, cette évolution n'est pas synonyme d'un renversement total des anciens modèles de masculinités. Les jeunes résistent en effet toujours à adopter les signes identitaires féminins (Jeffrey & Lachance, 2012, p.127) puisque, bien que les épreuves de virilisation ne soient plus instituées, les jeunes « sont pressés de se conduire comme des hommes.

Ils doivent prouver qu'ils appartiennent au genre masculin » (Jeffrey, Lachance, 2012, p.130). En témoigne ainsi, par exemple, l'engouement moderne pour la musculation et le bodybuilding (Mosse & Hechter, 1997, p.219). Par ailleurs, ces jeunes présentent aussi une diversité dans leur incarnation masculine, la jeunesse ne renvoyant nullement à une catégorie sociale homogène (Galland, 2010) particulièrement lorsqu'il s'agit des jugements portés sur la virilité (Duret, 1999, p.158). Plus encore, ils héritent de leur conditionnement social, la sociologie du genre rendant « visible une problématique aussi transversale et fondamentale que la classe sociale » (Clair, 2012, p.11).

En effet, bien que « l'affaiblissement des distinctions liées à l'origine sociale chez les 10-14 ans est réel (...) l'effet propre de l'origine sociale reste tangible, notamment pour les pratiques les plus légitimes (lecture) ou celles pour lesquelles les coûts d'équipement restent élevés (ordinateur), même si les consommations médiatiques, notamment celle de musique enregistrée, produisent une forme d'homogénéisation des comportements culturels à l'intérieur de la classe d'âge » (Octobre, 2008, p.706). Si ces effets se lisent au niveau des pratiques culturelles on les observe tout autant au niveau au niveau des formes d'expressions masculines. Ainsi, si les jeunes issus de milieux aisés font preuve d'une plus grande diversité dans leur incarnation du genre masculin, intellectualisant et se réappropriant ses codes tout en se laissant plus influencer par les valeurs féminines (Duret, 1999), les jeunes de milieux populaires s'attacheraient davantage à une figure masculine virile, valorisant l'honneur, la force physique et gardant à distance les figures féminines (Duret, 1999). En effet, « les catégories populaires semblent adopter des normes de genre plus strictes que les catégories supérieures, dont le discours fait plus systématiquement référence à la recherche d'épanouissement individuel de l'enfant » (Octobre, 2010, p.58)

De fait, la jeunesse moderne rend compte d'une certaine diversité dans son incarnation du genre masculin. Pour autant, elle n'érige et ne propose pas de modèle précis, se mouvant au sein de repères flous, indéfinis (Chimot, 2014). Dès lors, on peut appréhender les différentes manières de se saisir du rap à un niveau plus personnel comme la résultante d'autant d'identités masculines qui s'y mettent en jeu. De fait, le rap, en tant que récit de soi, apparaît dans la société moderne comme « un moteur de cohérence et d'identité individuelle » (Delory Momberger, 2012, p.7), utilisé non plus seulement comme un moyen d'expression personnelle, mais aussi, comme un support de définition de soi.

Chapitre II : Dispositif méthodologique

1. Problématiques et hypothèses

Famille, pairs, scolarité, pratiques sportives et culturelles, consommation, médias, relations amoureuses... L'élaboration des normes de genre et de l'identité masculine reposent sur des instances, des contextes et socialisations multiples. Cependant, si la masculinité adresse encore aujourd'hui aux hommes des injonctions semblant toujours opérantes, l'évolution récente de la société est venue en altérer la réception, les normes de genre, et par là même les incarnations de la masculinité, tendant à s'ouvrir et se diversifier.

Cette présente enquête s'attachera ainsi à tenter de comprendre :

*Comment la pratique du rap des jeunes participe
à la construction d'une ou plusieurs l'identité(s) masculine(s) ?*

Il s'agira d'entrevoir comment le rap permet aux jeunes d'élaborer leur identité et de la mettre en scène. Pour y répondre, nous proposons d'analyser la façon dont s'articulent le vécu et la représentation de l'identité masculine. Il s'agira ainsi de questionner les modalités de vécu, d'appropriation, voire de création, de ces formes de masculinités. Pour ce faire, il conviendra plus particulièrement d'analyser les modalités d'acquisition, de conservation, de négation, de négociation et de revendication des masculinités dans lesquels les jeunes s'inscrivent.

Plusieurs hypothèses viendront sous-tendre ce questionnement :

- L'écriture du rap, en tant que support de production identitaire, est un espace d'élaboration de l'identité masculine. Elle permettrait aux jeunes de penser, d'expérimenter et d'investir diverses formes de masculinités soutenant dès lors l'émergence de nouvelles représentations du genre masculin.

-Les différents genres de rap traduisent différents vécus de la masculinité. La société moderne, de par ses injonctions d'individuations, produit différentes formes et définitions de masculinités qui s'exercent dans les différents styles de rap.

-L'écriture du rap tend à maintenir certaines représentations et incarnations de la masculinité, notamment ses formes les plus viriles.

2. Positionnements théoriques

Le rap en tant que support d'existence moderne

Le rap apparaît comme une conséquence de la vie en société moderne où les repères qui servaient autrefois à la construction de l'individu se sont progressivement effondrés. Face aux injonctions permanentes à se définir et s'évaluer, l'individu est plus que jamais responsable de sa capacité à être et à exister. Pour y parvenir, il a donc besoin de supports d'existence (Martuccelli, 2002) afin d'exprimer et surmonter ses angoisses et se construire. L'écriture du rap constitue indéniablement l'un de ces moyens, permettant de se raconter et ainsi de répondre aux épreuves et questionnements inhérents à cette nouvelle inscription sociétale. Il aide, en dénonçant, à faire face aux questions identitaires, aux déceptions de la vie et à s'assumer en tant qu'individu singulier. L'identité narrative permet en effet l'émergence et la cristallisation du sujet puisque « l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même » (Ricoeur, 1985). La pratique du rap actuel, apparaît donc résulter des injonctions de cette société oppressive en se constituant comme support de production de soi. Nous appréhenderons ainsi son écriture comme un espace de construction identitaire de l'individu moderne, permettant plus largement de mettre en exergue les enjeux que la nouvelle inscription sociétale impose aux individus.

Le rap en tant que support d'élaboration de l'identité masculine

Le rap, en tant que stratégie narrative, participe ainsi au processus d'individuation de l'individu en permettant à son identité de s'élaborer dans un cadre discursif et plus encore performatif. En tant que pratique culturelle sexuée, cette pratique artistique peut être appréhendée en tant qu'objet permettant d'analyser la construction discursive des identités de genre masculines. En effet, le loisir adolescent apparaît être un terrain judicieux pour observer ces mutations « tant parce que le loisir porte les revendications d'individualisme, d'expressivité et d'authenticité caractéristiques de cet âge de la vie que parce qu'il propose des objets à la fois support et co-constructeurs des représentations des sexes » (Octobre, 2010, p.74).

Le rap, en tant qu'outil de présentation de soi mobilisé par l'individu pour se définir (North & Hargreaves, 1999 ; Denora, 1999), constitue ainsi indéniablement un support de production de la masculinité. Ainsi, il sera ici considéré en tant qu'espace d'élaboration, voire de négociation, de l'identité masculine. Plus spécifiquement, nous appréhendons les textes de rap comme des supports à la production de représentations sur le genre. En questionnant la pratique du rap, cette présente étude s'attachera ainsi à analyser l'élaboration de cette construction symbolique. Il s'agira donc plus largement comprendre ce que la musique rap traduit de l'expérience de genre et comment cette dernière permet de construire et produire la masculinité. En effet, l'intérêt sera de cerner le rapport que les rappeurs entretiennent avec leur texte et donc, la manière dont ils se représentent leur identité, dont ils la performant au quotidien. L'enquête s'attachera donc à comprendre comment les textes et la pratique artistique sont investis vis-à-vis des processus de construction identitaire genré dans lesquels les jeunes sont engagés.

La présente étude appréhendera ainsi l'identité de genre dans une conception historiciste puisque s'attachant à analyser comment les jeunes réactualisent et réinterprètent leur masculinité. Elle s'élaborera plus spécifiquement à la croisée de la sociologie du genre et de la sociologie de l'individu, s'axant davantage dans une approche micro du genre masculin, afin de se décentrer d'une vision « sursocialisée du sujet masculin » (Jefferson, 2002). Elle s'inscrira plus particulièrement dans le paradigme de l'individualisme méthodologique s'attachant à questionner comment les vécus individuels, et les nouvelles incarnations de la masculinité, peuvent contribuer à (re)définir les représentations du genre masculin.

Le rap en tant que symptôme social

On ne peut réduire ce genre musical à une simple production esthétique car il exprime de multiples enjeux, tant sociaux qu'individuels. Son analyse a ainsi régulièrement souligné son contexte d'émergence, sa qualité de reflet des sociétés dans lesquelles il naît (à l'instar du domaine de l'ethnomusicologie qui analyse les rapports entre musiques et sociétés). Porteuse de sens, témoin d'une époque « la pratique musicale relève d'une série de choix opérés *par* et *pour* une société » (Ravet, 2010, p.277).

La musique se pose ici ainsi en objet situé sachant que « la pratique musicale reflétera toujours les goûts et les valeurs véhiculés par un groupe donné, à une période donnée » (Desroches, 2008, p.6).

Elle « entretient des liens avec le langage et la culture d'un peuple, avec l'expression des sentiments et des émotions, et sur ses relations avec le politique » (Ravet, 2010, p.277). Dans cette veine, la musique rap apparaît donc comme un « révélateur de certaines dynamiques sociales françaises » (Molinero, 2010, p.289).

Ce genre musical porte en effet depuis sa création une logique de dénonciation et de revendication sociale conférant au rappeur un statut particulier à la fois « chroniqueur social » (Boucher, 1998, p.36), « représentant » (Fayolle & Masson, 2002, p.5), « prêcheur » (Mucchielli, 1999, p.63) ou encore « délégué » (Lapassade & Rousselot, 1991, p.90). Plus qu'un artiste inscrit dans un mouvement musical, l'analyse sociologique présente le rappeur comme le véritable porte-parole d'un complexe social : celui inhérent aux discriminations vécus par les jeunes issus des milieux populaires, et plus particulièrement, des banlieues. Ainsi, l'analyse du rap et de sa pratique permettent de rendre compte des dynamiques et problématiques sociales actuelles et, particulièrement dans cette étude, d'appréhender les représentations et les formes de la masculinité moderne.

Plus spécifiquement, étant majoritairement écouté et produit par la jeunesse française, l'analyse du rap permettra de renseigner le rapport que les jeunes entretiennent avec la masculinité en rendant compte de comment ces derniers la vivent, l'incarnent voire la remanient. En effet, « la musique populaire (...) agit comme un puissant moteur, capable de modifier le modèle masculin – sobre, tempérant, rigoureux, maîtrisé - qui avait été l'emblème de la société » (Mosse, & Hechter, 1997, p.210). Ce faisant, l'analyse des productions de rap permettra d'apporter une dimension macro à l'analyse proposée rendant possiblement compte de l'incarnation de nouveaux modèles / valeurs masculins.

3. Démarche et technique d'enquête

Pour éclairer ces interrogations, nous avons mené une enquête qualitative triangulant diverses techniques d'investigation mais reposant essentiellement sur la passation d'entretiens menés auprès de rappeurs amateurs. Plus largement ici, nous nous inscrivons dans une démarche compréhensive par la rencontre perpétuelle du terrain et de la littérature, s'inscrivant tant dans une logique inductive que déductive.

La présente enquête s'est ainsi déclinée en 3 phases : une phase d'analyse exploratoire, une phase d'expérimentation ainsi qu'une phase d'analyse transversale.

Phase d'analyse exploratoire

Cette première phase d'analyse exploratoire avait pour but de mettre en exergue les différentes formes de masculinités existant aujourd'hui sur la scène française rap afin de permettre d'affiner les hypothèses de recherche, d'étayer les questions du guide d'entretien et de venir nourrir l'analyse des entretiens.

Cette analyse, au vu de la diversité actuelle du rap, ne se voulait exhaustive mais avait pour but d'analyser les représentations dominantes et idéalement, mettre en exergue celles émergentes. Par ailleurs, les rappeurs amateurs étant également des amateurs de rap, cette analyse devait servir à analyser une part de la socialisation actuelle des pratiquants de rap français : celle qui se joue au niveau de sa réception. En effet, cette analyse a permis de mettre en exergue les codes et logiques dominantes du rap actuel pouvant déterminer, ou du moins influencer, les pratiques des enquêtés. Ainsi, les données récoltées ont été mobilisées au cours des entretiens, permettant de mieux comprendre la socialisation des rappeurs amateurs. Pour ce faire plusieurs techniques d'enquêtes ont été mobilisées. L'analyse a principalement reposé sur une analyse de corpus et s'est vu renforcée par des données issues d'une recherche / veille documentaire sur le sujet, tant d'un point de vue sociologique que médiatique. La constitution du corpus à analyser s'est basée sur le Top Album annuel (physique + téléchargement + streaming) réalisé par le SNEP (Syndicat National de l'édition Phonographique)⁷. Le classement 2018 n'ayant pas été publié lors de début de l'analyse le choix s'est porté sur l'année 2017.

La diversification et l'évolution rapide de ce genre musical invitait en effet à choisir d'analyser les productions les plus récentes. Par ailleurs, afin d'assurer une certaine représentativité de la diversité du rap actuel il était nécessaire d'analyser plusieurs albums. Ainsi, le choix s'est porté sur les 10 albums de rap les plus vendus de l'année 2017. Ce nombre apparaissait adéquat au vu de la diversité des 10 rappeurs présents dans ce top album (en termes d'âge, d'appartenance sociale...) et des sous-genres de rap qui y étaient représentés (engagé, hardcore, commercial, pop, gangsta, existentiel...). Ce corpus ne se veut bien sûr pas exhaustif mais il constitue un échantillon diversifié et représentatif de la scène rap française actuelle. L'ensemble des chansons présentes dans ces albums ont été analysées (soit 165 morceaux).

⁷ Repéré à : <http://www.snepmusique.com/tops-annuel/top-album-megafusion-annuel/>

Ce choix d'exhaustivité est motivé par la diversité qu'offrent les productions actuelles de rap : si certains rappeurs sont affiliés à un sous-genre particulier leurs albums proposent, dans la grande majorité, des morceaux s'inscrivant dans plusieurs sous-genres.

Une analyse des expressions des masculinités n'avait de fait que de sens qu'en analysant l'intégralité des albums : un rappeur pouvant exprimer des formes antagoniques de masculinité au sein d'un même projet. Malgré que cette enquête s'intéresse au vécu individuel des masculinités il était intéressant de débiter celle-ci en analysant les formes de masculinités recevant un accueil favorable et large. Le choix des albums s'est donc basé sur leur notoriété car la forte réception en termes d'audience laisse à supposer une adhésion au message du rappeur et de fait aux masculinités qu'il revendique et incarne. Cette notoriété permettait donc de donner plus de profondeurs aux analyses réalisées en apportant un regard macro à ces dernières.

L'analyse s'est principalement portée sur les textes pour des raisons de contrainte de temps, cependant, chacune des chansons a été écoutée et la plupart clips ont été visionnés. Ainsi, lorsque certaines particularités (sonorité/voix spécifique, éléments de clips...) étaient pertinentes pour l'analyse ces dernières ont été relevées. Les citations choisies l'ont été pour leur représentativité du morceau et pour l'intérêt qu'elles présentaient dans l'analyse de la mise en scène de soi et de la masculinité. Pour ce corpus, l'analyse s'est portée, à la fois sur la thématique globale de chaque morceau (pour analyser la récurrence des thématique et leur traitement) ainsi que sur les différentes figures de masculinités/ code de la masculinité représentés. Le but étant de proposer une analyse duale : d'une part, elle portait un regard isolé sur chacun des rappeurs afin d'analyser les vécus individuels de la masculinité (et ses possibles contradictions, négociations etc) et d'autre part, elle proposait une analyse plus globale afin d'observer comment les modèles de masculinités coexistaient (dominance, concurrence, complémentarité etc)⁸.

⁸ Voir annexe n°2 : *Analyse transversale des albums du corpus*

Présentation du corpus analysé :

Rappeur	Titre de l'album	Classement SNEP	Classe sociale du rappeur ⁹
Soprano	Everest	2ème	Classe populaire
Niska	Commando	3ème	Classe populaire
Damso	Ipséité	5ème	Classe populaire
Orelsan	La fête est finie	6ème	Classe moyenne
PNL	Dans la légende	7ème	Classe populaire
Lacrim	Force et honneur	13ème	Classe populaire
Bigflo et Oli	La vraie vie	17ème	Classe moyenne
Ninho	Comme prévu	18ème	Classe populaire
Nekfeu	Cyborg	20ème	Classe moyenne
Jul	L'ovni	21ème	Classe populaire

Phase d'expérimentation

Critère de recrutement

Suite à cette phase d'analyse exploratoire, et afin d'éprouver nos hypothèses, une phase d'expérimentation, consistant en la passation de 13 entretiens semi directifs avec 14 rappeurs amateurs a été menée. Ces entretiens se sont basés sur un guide d'entretien semi directif¹⁰ et ont été retranscrits intégralement¹¹. Des présentations biographiques des enquêtés ont par ailleurs été rédigés afin de permettre de situer ces derniers plus facilement¹².

⁹ Les classes sociales sont ici données à titre indicatif, se basant sur le milieu social d'origine des rappeurs, la profession des parents lorsqu'elle est connue et le lieu de résidence.

¹⁰ Voir annexe n°5 : Guide d'entretien.

¹¹ Voir annexe n°6 : Retranscriptions des entretiens.

¹² Voir annexe n°4 : Présentations biographiques des enquêtés.

Aussi, les paroles de morceaux des enquêtés ainsi que leur clip ont été, au possible, analysés. Cette analyse est malheureusement restreinte, se révélant particulièrement chronophage (les enquêtés n'ayant pas publié leurs paroles il était nécessaire d'écouter attentivement les clips). Dans un souci d'anonymat, lorsque les paroles des enquêtés étaient citées leurs surnoms n'étaient pas rattachés, remplacés par « Paroles de l'enquêté ». Aussi, les captures d'écran des clips mobilisés portaient uniquement sur les clips d'enquêtés ayant donné leur accord pour ne pas figurer anonymement dans le mémoire (bien qu'encore ici le surnom de l'enquêté n'ayant pas été rattaché).

Le recrutement des enquêtés s'est réalisé de diverses manières mais a principalement reposé sur mises en contact (via des proches de l'enquêtés ou des enquêtés eux même) et par le biais du réseau social Facebook (publication d'un post sur le compte personnel de l'enquêtrice, publications sur des groupes de pratiquants (« Chineur de rap »¹³, « Rap Contenders - Groupe de discussion officiel des battles francophones »¹⁴) et envoi de message sur les comptes Facebook / Instagram des rappeurs.

Concernant les enquêtés il était nécessaire pour l'étude qu'ils se revendiquent comme rappeurs. Nous ne nous sommes pas restreint à l'étude d'un genre de rap en particulier souhaitant interroger les rappeurs et rap dans leurs diversités. Ainsi, l'enquête a essayé de couvrir au possible la plus grande diversité de rap que ce soit en termes de thématiques et sonorité. Il a aussi été choisi de se centrer sur les rappeurs amateurs, les rappeurs professionnels pouvant être dans des logiques commerciales altérant la spontanéité de leur production et dès lors de leur pratique.

Cependant, au cours de l'enquête différents degrés d'amateurisme, pouvant impacter la pratique du rap ont émergé, il a donc été décidé de les distinguer en 3 profils :

- Amateur : faible nombre de morceaux enregistrés, pratique du rap en tant que simple loisir / divertissement, perspective professionnelle indépendante du rap.
- Semi amateur : soutien d'un manager, réalisation de concert, enregistrement en studio, production d'album / EP, embauche de personnel en liens avec son activité (monteur

¹³ Lien Groupe Facebook « Chineur de rap » : <https://www.facebook.com/groups/692975930820266/>

¹⁴ Lien Groupe Facebook « Rap Contenders - Groupe de discussion officiel des battles francophones » : <https://www.facebook.com/groups/770405789837181/>

son, clips...), développement d'une stratégie de communication (page d'artiste sur Facebook / Instagram / Deezer / Soundcloud / YouTube).

-Semi Professionnel : (s'ajoutant aux critères précédant) : temps complet alloué, perspective professionnelle rattachée, investissement financier important¹⁵.

En termes de critères sociodémographiques, afin de répondre à notre problématique, nous avons choisi de recruter des enquêtés de tous milieux sociaux. Il faut cependant souligner ici que la catégorisation selon la nomenclature de l'Institut national de la statistique et des études économique (INSEE) en termes de CSP ne s'est pas révélée pertinente.

En effet, nombre d'enquêtés issus de milieux populaires pouvaient disposer d'un capital culturel élevé soit de par leur parcours scolaire soit étant par exemple issus de famille d'artiste. La typologie classe populaire/ moyenne et aisée, plus précise, a ainsi été mobilisée pour tout de même permettre une catégorisation (même si celle-ci peine aussi à rendre compte de la réalité socioéconomique de l'ensemble des enquêtés). Pour pallier cette problématique, la mobilisation des catégories sociale a été nuancée en précisant, lorsque nécessaire, les spécificités de certains enquêtés à ce niveau. De manière globale, davantage d'enquêtés étaient issus de classe moyenne / aisée, majoritairement par effet de co recrutement (l'enquêteur étant issus de cette même classe). Bien qu'il eût été d'intéressant d'avoir une meilleure répartition cela ne s'est pas révélé être une problématique, l'enquête étant ici qualitative et ne répondant donc pas à une logique de représentativité.

En termes d'âge, la tranche d'âge retenue fut celle des 18-27 ans¹⁶. Celle-ci correspondait en effet à un moment où la construction identitaire, et la réflexivité sur cette dernière, sont avancées mais reste encore fortement mouvantes. Elle permettait donc de questionner la construction de la masculinité au cours de son vécu et d'appréhender ainsi plus facilement, les mécanismes relatifs et possibles tensions.

Enfin, bien que la majorité des rappeurs interrogés soient issus de Paris et sa proche banlieue il a été tenté au possible de diversifier les lieux de résidence des enquêtés. Ainsi des rappeurs habitant à Orléans (45 100), Rennes (35 000) et Vendôme (41 100), et un rappeur expatrié depuis 2 ans à Montréal, ont été interrogés.

¹⁵ Critère distinguant ici Semi professionnel de Professionnel : source de revenu principal non lié au rap, notoriété faible / moyenne.

¹⁶ Elargie de 18 à 28 ans au vu des difficultés de recrutement

Présentation signalétique des enquêtés

N°	Enquêté (Surnom)	Age	Parcours scolaire	Activité socioéconomique	Profession Père	Profession Mère	Degré de professionnali sation	Ville de résidence	Type de passation	Durée
1	Ahmed	25	Licence et Master 1 et 2 Art et Culture Visuelle	Etudiant	Maçon (Retraité)	Femme de ménage	Semi amateur	Paris (75)	Skype	2h56
2	Lassana	25	Master 1 Ecole d'ingénieur	Etudiant Créateur d'une marque de vêtement	Inconnu	Aide-soignante	Semi amateur	Montréal	Skype	3h05
3	Thomas	27	Licence de biologie (arrêtée) – Démarcheur téléphonique – Conseiller thermique	Autoentrepreneur : rappeur et modèle photo	Chargé de communication	Vendeuse	Semi professionnel	Orléans (45)	Skype	2h47
4	Luc	23	Licence et M1 de communication	Étudiant	Boucher	Agent administratif	Semi amateur	Malakoff (92)	Face à face	1h55
5	Pierre	24	BTS Comptabilité	Fromager affineur	Technicien	Commerçante	Semi amateur	Rennes (35)	Face à face	1h35
6	Edouard	18	Prépa ingénieur	Étudiant	Ingénieur	Ingénieur	Amateur	Paris (75)	Face à face	2h05
7	Vincent	22	Master 1 Ingénieur du son	Étudiant	Technicien audiovisuel	Enseignant	Semi amateur	Paris (75)	Face à face	2h40

8	Nassim	25	Licence médiation culturelle - Master 1 et 2 Études Théâtrales – Parcours Recherche	Étudiant	Intermittent du spectacle	Photographe	Semi amateur	Paris (75)	Face à face	1h54
9	Daniel	27	DUT de biologie (arrêté)	Animateur en centre de loisir	Inconnu	CPE	Semi amateur	Cergy (95)	Face à face	2h02
10	Lucas	27	DUT Génie Civil - CAPES	Professeur d'anglais en collège	Inconnu	Caissière	Semi amateur	Paris (75)	Face à face	2h07
11	Maka	26	Licence en méthode et réalisation de produits industriels	Technicien de méthode Créateur de marque de vêtement	Homme d'affaire (décédé)	Décédée	Semi amateur	Vendôme (41)	Skype	1h50
12	Jimmy	24	Licence de communication (arrêtée)	Vendeur	Cuisinier	Aide-soignante	Semi amateur	Asnières sur Seine (92)	Face à face	2h20
12	Maxime	24	Licence en chef de projet événementiel	Étudiant en service civique au sein d'une association d'éducation populaire	Employé de Chantier	Employée chargée d'accueil (Agence d'Intérim)	Amateur	Asnières sur Seine (92)	Face à face	2h20
13	Aimé	27	CAP Menuiserie	Menuisier	Inconnu	Hôtesse d'accueil	Semi amateur	Asnières sur Seine (92)	Face à face	2h50

Biais d'enquête

Plusieurs biais d'enquête ont émané du terrain bien qu'aucun n'a pu être assez majeur pour risquer d'altérer la véracité des propos recueillis.

On peut d'abord souligner les biais liés à la relation d'enquête, puisque le fait d'être interrogé par une femme a pu créer différents biais de désirabilité sociale. En effet, assumer une possible posture misogyne peut s'avérer difficile sur le plan des relations sociales, d'autant plus devant une femme inconnue. Certains enquêtés ont donc pu hypothétiquement taire certaines de leur pensée par crainte d'offusquer l'enquêtrice. Un fait possiblement renforcé par le contexte de 2019 (et les conséquences de l'affaire « Me too ») qui a pu amener les enquêtés à être plus précautionneux dans leur propos, voire se censurer, de manière consciente ou inconsciente.

Fait notable, lorsqu'il leur était demandé s'il existait des désavantages à être un homme, la grande majorité des enquêtés a eu tendance à penser sa position relativement à celle de la femme : « *Tous les délires des mecs qui essayent de s'emparer du problème du virilisme et tout je trouve que c'est un maigre souci par rapport aux problèmes qu'ont les femmes* » (Vincent, E7) « *Une meuf va te remplir une copie double, un mec va te remplir un post it sur ces problèmes* » (Daniel, E9). Dès lors, se sentant fortement avantagé, ils ne relatèrent pas, ou très peu, de problématiques les concernant.

« Enquêteur : Est ce qu'il a des désavantages au fait d'être un homme ?

Enquêté : Non je pense qu'il y a plus de désavantages à être une femme.

Enquêteur : Mais est ce que t'as le sentiment qu'il y a des attentes, au sein de la société par exemple.

Enquêté : Je pense que c'est plus facile... Après ça dépend mais dans le monde du travail c'est plus simple » (Lassana, E2).

Pour réduire au possible ces biais, l'enquêtrice précisait en début d'entretien l'objectivité de la recherche et l'importance des réponses spontanées. Par ailleurs, elle précisait, lorsque la discussion s'y prêtait, elle-même écouter des chansons à caractère misogynes et les apprécier. Un autre biais identifié fut la posture de séduction que quelques enquêtés ont adopté et qui a pu dès lors pu fausser les propos recueillis de par un biais de désirabilité. Ce même biais de désirabilité sociale a pu supposément par ailleurs interférer sur les propos relatifs à la masculinité / virilité.

Sans que cela constitue véritablement un biais, il convient par ailleurs de souligner que la masculinité a, pour la majorité des enquêtés représenté, un impensé ces derniers peinant à parler et avoir un retour réflexif sur celle-ci. Dans une moindre mesure, les échanges ont ainsi pu créer une certaine gêne pour quelques rares enquêtés. Cependant, au regard des relations d'entretiens et des propos recueilli ces écueils restent minoritaires, les enquêtés ayant majoritairement une propension à se livrer aisément quel que soit le sujet, sans censure apparente. Plus largement l'ensemble des entretiens se sont déroulés dans un climat chaleureux les enquêtés témoignant d'une envie de parler de leur pratique.

L'autre principal écueil de cette étude fut la difficulté de recrutement des jeunes issus de milieux populaires, ces derniers ne répondant pas aux sollicitations d'entretiens¹⁷. Afin de pallier cette problématique de nouvelles techniques de recrutement ont été mobilisées : appel de différentes Maison des Jeunes et de la Culture, contact via le réseau social Instagram (où le profil de l'enquêtrice avait été paramétré en mode public afin que les enquêtés réticent puissent se faire une idée de celle-ci), message de recrutement au style davantage familier etc. En dernier lieu, l'enquêtrice a directement abordé des jeunes dans la rue, mais là encore la prise de contact s'est révélée infructueuse, un jeune ayant seulement accepté de prendre le numéro de l'enquêtrice sans jamais la rappeler, tandis que d'autres n'ont pas honoré leur rendez-vous et avait refuser de communiquer leurs numéros.

Phase d'analyse transversale

Suite aux retranscriptions intégrales de l'ensemble des entretiens, une phase d'analyse transversale été menée. Celle-ci a consisté à l'étude des entretiens fondée sur une réflexion personnelle croisée à la littérature sociologique. Par ailleurs, l'enquêtrice, en tant qu'amatrice de rap, a mobilisé plus largement ses connaissances acquises ultérieurement au fil de ses écoutes, recherches sur le sujet (lecture d'articles, d'interviews, mémoires de recherche en sociologie etc), échanges informels (avec amateurs, professionnels et rappeurs) et observations sur le terrain (concerts, open mic, soirées hip hop, enregistrements studios etc).

¹⁷ Cette étude n'étant pas quantitative et n'ayant pas de visée représentative il s'agit là davantage d'un écueil qu'un biais mais il convenait tout de même ici de le souligner

Plus spécifiquement ici, pour appréhender au mieux l'élaboration et le vécu de la masculinité deux axes d'analyses (se basant sur des analyses croisées) ont été mobilisés afin d'appuyer l'analyse transversale :

-Réception / Production : il a été ici question d'analyser s'il existait une socialisation du rap pouvant déterminer par la suite sa production et ainsi agir sur la masculinité élaborée. Cette analyse fut elle-même effectuée en amont afin de mettre en exergue les possibles déterminismes (socioéconomique, de genre etc).

-Discours / Production : l'enjeu était ici de confronter les discours à la production des rappeurs afin de voir s'il existe notamment des différentiels ou contradiction notables. Pour ce faire, une partie de la discographie des rappeurs aura été écouté en amont, certains morceaux pouvant alors être mobilisés en entretien pour obtenir un retour réflexif des rappeurs sur leur production. L'analyse de la production fut par ailleurs mobilisée (dans la mesure du possible, cette démarche étant particulièrement chronophage) lors de l'analyse des entretiens pour étayer les propos des enquêtés et les réflexions relatives.

Spécificités de la recherche

Il convient de souligner que cette présente étude s'insère dans plusieurs vides sociologiques. En effet, il existe à ce jour peu de travaux sur la socialisation des jeunes de classes moyennes / supérieures¹⁸ comparativement à celle sur les jeunes de milieux populaire. Cette étude permettra ainsi de renseigner une part de cette socialisation à travers le prisme de la masculinité. En termes de socialisation, cette recherche s'axera plus spécifiquement sur la socialisation artistique présentant aussi des carences sociologiques puisqu'il existe une certaine « indifférence relative des chercheurs à l'égard du genre (...) quelque peu gênante en ce qui concerne les travaux sur le capital culturel » (DiMaggio, 2004, p. 99).

Par ailleurs : « du côté français, la question de la construction des identités sexuelles n'a guère été traitée par les chercheurs en sciences sociales s'intéressant au rap » (Aterianus-Owanga, 2013, p.144). En 2019 (lors de la rédaction de ce mémoire), bien que certains travaux commencent à traiter de ce sujet, ces derniers voient le jour au détour d'articles, aucun travail de recherche n'ayant traité spécifiquement de cette question.

¹⁸ On peut citer à cet égard les recherches suivantes : Cartier, Coutant, Masclat & Siblot, 2008 ; Darmon, 2013 ; Pasquier, 2005.

A son niveau de travail, cette recherche aura donc pour objectif d'appréhender cette question de manière plus frontale que ce qu'elle n'a été actuellement.

D'autre part, cette présente enquête permettra d'enquêter sur les socialisations de classes moyennes / supérieures à partir d'une pratique artistique souvent codée comme « populaire » mais aujourd'hui investie par les classes moyennes. Elle permettra ainsi d'analyser la circulation des productions culturelles entre classes sociales.

Enfin, la méthodologie de cette recherche présente un caractère original : à notre connaissance, s'intéresser à la réception pour comprendre les productions et plus largement les représentations dans le domaine artistique reste une démarche peu explorée de la sociologie de la culture. Plus spécifiquement, nous proposons ici d'analyser la production du rap au prisme de deux socialisations : la socialisation culturelle et la socialisation genrée. L'intérêt étant ici de tout d'abord de déterminer comment ces formes de socialisation sont opérantes et si ces dernières impactent alors la production artistique du rap.

Chapitre III : La perception et le rapport à la masculinité des rappeurs amateurs

1. La masculinité comme impensé chez les rappeurs amateurs

1.1. Au quotidien : une masculinité vécue inconsciemment

Pour comprendre comment se construit et s'exerce la masculinité dans la pratique du rap, il est tout d'abord nécessaire de s'intéresser à la façon dont les jeunes rappeurs la vivent et la perçoivent au quotidien. S'en inspirant, les paroles et postures prenant place dans leurs textes apparaissent en effet grandement façonnés par le vécu, passé et présent, des rappeurs.

Nos entretiens et échanges relatifs au rap ont ainsi permis de mettre en exergue la faible importance que les jeunes rappeurs accordent à leur identité masculine. En effet, aucun d'entre eux ne déclare se questionner sur sa masculinité, ou plus largement, sur son orientation sexuelle « *Je n'ai pas pris de recul ou autre, j'accepte parce que j'aime beaucoup le fait d'être un homme et tout, je ne me remets pas en question par rapport à ça* » (Luc, E4). La masculinité semblerait ainsi pour eux se vivre au quotidien, de manière fluide et inconsciente. Semblant acquise naturellement, elle demeure ainsi un impensé chez nombre d'enquêtés qui peinent alors à parler de ce sujet au cours des entretiens : « *Je n'ai pas l'habitude de me poser ces questions finalement* » (Ahmed, E1). Le questionnement relatif à ce sujet peut même aller jusqu'à provoquer une certaine gêne : « *Se sentir homme (rires). C'est touchy ! Se sentir homme... (silence). Putain (rires). Je n'aime pas répondre à ce genre de questions ! (rires)* » (Luc, E4).

Si la masculinité se révèle comme impensée, c'est aussi parce que les enquêtés déclarent ne pas subir, ou ressentir à son propos d'injonctions fortes, tant au niveau de leur entourage qu'à un niveau plus global : « *Il n'y a aucune pression liée à ça, personne ne va me dire ce que je dois faire, je peux faire ce que je veux, ça c'est clair !* » (Ahmed, E1).

L'exercice de la définition de la masculinité se révèle ainsi bien souvent hasardeux, les enquêtés reprenant des stéréotypes, dans lesquels ils ne reconnaissent pas : « *Un homme c'est celui qui va... Je dis ça mais je ne regarde même pas le foot.... Mais c'est un gars qui va regarder un match de foot, qui va boire de la bière... Qui va se sentir fort, défendre les gens qu'il aime bien, qui ne va pas se prendre la tête...* » (Luc, E4). « *Les codes masculins, virils etc. Pfff... Ça ne me parle pas du tout ça ! C'est de la bêtise. Non, il n'y a pas de différence, on est des êtres humains c'est tout, je ne me pose pas de questions par rapport à ça. Enfin on s'en fout !* » (Lassana, E2).

Plus particulièrement, c'est le concept de virilité qui semble fortement mis à distance par l'ensemble des enquêtés. Ce dernier est en effet perçu de manière néfaste et ne semble pas être un trait permettant d'asseoir la masculinité : « *La virilité, c'est assez large mais je ne pense pas que... Ça ne veut pas dire que quelqu'un qui est viril est forcément un homme. S'il n'a pas de valeurs, qu'il ne respecte pas sa femme, ce n'est pas un homme, c'est une merde !* » (Thomas, E3). L'absence de réduction de la masculinité à la virilité est en effet très présente chez les enquêtés. Bien qu'ils conçoivent ce qu'est « être un homme », dans le sens masculin, ils rejettent l'idée d'être "viril", aucun d'entre ne déclarant aspirer à l'être.

La virilité, un mythe désenchanté

Ce qui transparaît des propos des enquêtés c'est que la virilité n'est pas considérée comme la norme en matière de masculinité mais comme une exception. Ce, contrairement à la masculinité qui, elle, s'acquiert naturellement :

« Bien sûr qu'il y a un ensemble de traits psychologiques à avoir pour être considéré comme un mec viril. Mais pour être considéré comme un mec lambda... Bien sûr, tu vas avoir des réactions, on va te questionner sur ta masculinité mais... Est-ce que c'est systématique ? Non. Est-ce que ça a un véritable impact sur toi ? Non... Parce que t'es déjà pas mal homme quand tu es né homme biologiquement et si tu t'identifies aussi dans le genre masculin, tu peux y rester facilement » (Ahmed, E1).

On constate à travers ces propos qu'il existerait donc une masculinité « normale », entendue ici comme banalisée, sans caractéristiques spécifiques, s'opposant à une masculinité « atypique » qui se fonderait sur des traits virils. La dichotomie entre l'homme « viril » et l'homme « lambda », et plus particulièrement ce dernier qualificatif, met fortement en exergue le caractère normalisé de la masculinité qui semble ainsi s'opposer à une virilité inusitée, devenue dès lors excessive.

Ostensiblement, les normes de la virilité ne sont plus valorisées et opérantes chez ces jeunes certains la critiquant, à l'instar d'un enquêté dédiant un morceau entier au virilisme et à l'homophobie :

*« Mes énormes marceks kiffent mes pecs en été
Je m'en fous de ce que tu penses mais je ne suis pas PD
L'homophobie c'est mal, je dis ça en tant qu'hétéro
Regarde la taille de mes testicules, regarde comme elles gesticulent »
(Paroles d'un enquêté)*

Dès lors, leur masculinité se fonde sur d'autres caractéristiques pouvant, comme nous le verrons, aller jusqu'à se révéler antagonique aux critères virils. C'est par exemple le cas de Ahmed, qui s'estime aux antipodes des critères de la virilité...

« Quand tu imagines un homme viril par exemple tu ne vas pas penser... Là, je vais être franc et parler de moi. Tu ne vas pas imaginer un mec qui joue à la console en pyjama en bouffant ses céréales dans sa chambre. Non, là tu vas te dire que c'est un peu un ado attardé » (Ahmed, E1)

... Il ne s'en sent pas moins lésé : *« A la limite, si je ne veux pas être comme ça, on va me laisser tranquille à être dans mon coin, à être un « man child ». On ne va pas me reprocher de ne pas être assez mec » (Ahmed, E1).*

Ces propos mettent en exergue le caractère hérité et naturel de la masculinité perçu par les enquêtés. Ne semblant pas restreindre l'expression identitaire, elle paraît ainsi aller de soi dès lors qu'on naît homme. Ostensiblement, la figure masculine semble, pour les enquêtés, avoir aujourd'hui différentes incarnations, laisser aux hommes une plus grande latitude dans la manière de la définir et l'incarner. Mais plus encore, pour nombre d'entre eux, ce concept sonne creux et ne rend plus compte de la réalité sociale, du moins, la leur.

Un humanisme englobant la masculinité

La majorité des enquêtés, indifféremment de leur milieu social d'appartenance, expliquent ne pas percevoir de différences entre les deux sexes, les plaçant sur le même plan : celui de l'humanité : *« Tu prends un homme, tu prends une femme, tu rentres dedans avec un camion : ils meurent tous les deux. On est des Hommes avec un grand H. On est des êtres humains » (Lassana, E2), « Pour moi, l'homme c'est comme la femme : un être humain » (Paul, E5).*

Les stéréotypes souvent prêtés à la femme tels que la sensibilité ne sont dès lors plus reconnus : « *J'attends des femmes qu'elles soient des artistes au même titre que les hommes. Après, leur expérience de vie sera différente. Mais de nature, je ne me dis pas qu'une femme sera plus sensible ou plus romantique, on s'en beurre ! C'est ridicule même de penser ça* » (Ahmed, E1). Ainsi empreint d'un discours égalitariste « homme-femme », au nom d'un humanisme encore flou, les enquêtés peinent à penser et considérer le genre masculin qui se révèle pour eux tout autant réducteur que clivant. Ostensiblement, si auparavant l'enjeu de la masculinité reposait sur un enjeu majeur : « prouver n'être pas comme les femmes, les homosexuels et les enfants » (Jeffrey & Lachance, 2012, p.127), cette conception apparaît aujourd'hui surannée, du moins dans les discours tenus face à une femme¹⁹.

Cependant, les enquêtés ne s'inscrivent pas dans une masculinité « négative », entendue comme élaborée en opposition aux figures prudemment citées, mais cherchent à élaborer leurs propres références et idéaux : « *Ne pas dire « Je ne suis pas une femme, je ne suis pas une tapette, je ne suis pas machin et tout", enfin, voilà, je suis un homme* » » (Ahmed, E1). On constate ainsi chez nos enquêtés que la masculinité ne représente pas pour un enjeu conscientisé mais au contraire, apparaît naturellement acquise. Déclarant s'en être affranchis, ils se détournent de l'idéal de virilité et vont jusqu'à le rejeter.

Comment s'explique ce rapport à la masculinité ?

En sociologie du genre, l'appartenance de classe est perçue comme un facteur déterminant et explicatif de nombre de comportements (Clair, 2012). En effet, la construction de la masculinité est pour part déterminée par la classe sociale puisqu'il existe un différentiel d'éducation en la matière, entre les classes populaires et les classes aisées. Les enfants issus de ces dernières bénéficient ainsi d'une plus grande liberté dans l'expression de leur masculinité : « à mesure que le volume de capital économique et culturel du père et surtout celui de la mère augmente, le champ du possible et du pensable des garçons paraît s'élargir et se diversifier » (Diter, 2015, p.32).

¹⁹Les propos sont ici à prendre avec précaution, la relation d'enquête Homme - Femme pouvant possiblement engendrer un biais de désirabilité sociale et, de fait, altérer les discours et positionnements relatifs, de manière consciente ou non.

Ainsi, de par une « multiplicité des instances de socialisations affectives » (*ibid*, p.38), ces milieux favorisent davantage l'expression de la sensibilité et de la sentimentalité chez les garçons : « les émotions, et notamment l'amour, sont moins attribués symboliquement et en pratique aux filles et aux mères, et concernent de façon plus légitime les pères et les fils » (*ibid*, p.37). Plus encore, si l'expression de la masculinité semble socialement construite et différenciée, c'est le rapport même à cette dernière qui apparaît déterminé, les individus de milieux favorisés tendant à se distancier des figures viriles puisqu'ils ont pour enjeu de « faire preuve d'une autorité intellectuelle, centrée sur le pouvoir de décision personnel et la capacité de distanciation aux normes dans un processus abouti d'individuation » (Duret, 1999, p.85).

Les propos des enquêtés, en majorité issus de la classe moyenne voire aisée, semblent indéniablement faire écho à ces styles éducatifs, ces derniers entretenant envers la masculinité un rapport distant et se montrant labile dans la manière de la percevoir et de l'incarner. Cependant, cette même posture se lit aussi chez les enquêtés de classe plus modeste. Ainsi, l'appartenance de classe ne suffit plus, voire peut paraître surannée, pour comprendre et expliquer le rapport des jeunes à leur masculinité. D'autres facteurs, tant historiques que sociaux, sont en effet à considérer dans l'analyse ce rapport.

Un climat égalitariste

Cette façon de percevoir et d'exercer la masculinité est aussi renforcée par le climat social français puisque les différentes avancées relatives à l'égalité homme-femme ont indéniablement joué un rôle dans la construction et la perception de la masculinité de ces jeunes rappers. Ces derniers ont en effet grandi dans un monde social dénonçant de manière plus répétitive et médiatisée le machisme ou les formes de masculinités « pathologiques » (Guionnet & Neveu, 2004). Dernièrement, le concept de « masculinité toxique » s'est par ailleurs fait une place croissante dans le sillage du mouvement #MeToo et plus largement des combats féministes. Ainsi sensibilisés, l'éducation reçue par ces jeunes se voit soutenue et leur affranchissement des normes de virilité s'en trouve renforcé.

Comment alors, cette jeunesse, empreinte d'un idéal humaniste et égalitariste, compose-t-elle avec le rap et ses codes prônant parfois de valeurs antinomiques aux leurs ? Comment dès lors, ces jeunes concilient-ils au sein de leur pratique artistique du rap, ces codes et leurs idéaux ? Pour le comprendre, il est nécessaire de tout d'abord s'intéresser à sa perception, et plus largement, aux codes de ce genre musical.



#Lacrim #AWA #Vevo
Lacrim - A.W.A
67 755 395 vues

👍 288 K 🗨️ 15 K ➔ PARTAGER 📁 ENREGISTRER ...



Gradur - Sheguey 10 #Traction

33 157 168 vues

👍 173 K 🗨️ 10 K ➔ PARTAGER 📁 ENREGISTRER ...

Capture d'écran des clips de rappeurs Lacrim et Gradur



Capture d'écran du clip d'un enquête

1.2. Une diversification des genres diluant les codes virils du rap

Au cours des entretiens, que ce soit lorsqu'ils parlent de leurs pratiques personnelles ou plus largement de la musique rap, aucun rappeur n'aborde naturellement la question de la masculinité. Même lorsqu'il leur est plus spécifiquement demandé de caractériser le rap à travers ses codes, ou d'en donner une définition, les notions propres à ce concept ou à la virilité ne sont pas évoquées. Spontanément, sont préférés les critères relatifs à la technique (le rythme, le flow) : « *C'est savoir rimer, être dans les temps, c'est ça les codes. Après, à partir de là, tu fais ce que tu veux. Tant que tu es bon, il n'y a pas de limites* » (Steven, E2). On préfère aussi rappeler l'essence de son art : « *C'est un mélange de poésie et de musique* » (Edouard, E6) « *C'est la perception de notre réalité, retranscrite par des paroles qu'on écrit* » (Luc, E3).

L'idée même de « codes » spécifiques au rap se révèle problématique aux enquêtés qui perçoivent ce genre musical comme étant essentiellement libre. En effet, souhaitant se distancer des injonctions des maisons de disques et labels la scène du rap française a gagné en autonomie dans la fin des années 1990 (Sonnette, 2015) permettant une plus libre expression de ses artistes. « *C'est la seule musique où il n'y a pas vraiment de codes, à part faire des rimes, et même là, il y a encore moins de codes maintenant* » (Steven, E2). Le rap tend effectivement depuis ses débuts à s'ouvrir et offre aujourd'hui une grande diversité de sous-genres et, de fait, de codes relatifs : « *Ça évolue. De base, ça venait des States. Il y avait des meufs à poil dans les clips... Il y a des trucs qui restent, mais ça a évolué. Il y a de tous types de rap maintenant* » (François, E5). Le tutoiement constant des sous-genres est ainsi l'apanage actuel du rap français, ce qui va à l'encontre d'une catégorisation générale et consensuelle.

C'est de fait un genre musical particulièrement fertile et protéiforme « qui se nourrit constamment d'autres styles et crée quelque chose de neuf et d'original » (Fernando, 2000, p.96). Cette diversité, cette liberté, si elle se perçoit au niveau des thématiques et des sonorités, se traduit également au niveau du physique et des codes vestimentaires des rappeurs. L'ouverture du genre et la diversité des milieux d'origine des artistes semblent en effet, avoir engendré une diversification de leurs palettes vestimentaires. Ainsi, nombre de rappeurs issus de quartiers populaires adoptent un style "street /sportswear" ostentatoire, leur permettant d'asseoir une certaine image de virilité et de réussite socio-économique (comme en témoigne la fréquente création de marque de vêtement par ces artistes :



MHD portant sa marque



Booba présentant sa marque



Ninho

Cette association entre style et milieu social apparaît fortement opérante puisque ces choix de « look », suscitent de vives critiques chez certains enquêtés :

« Le rappeur renoué avec des dread qui est habillé en jogging les gens vont tout de suite penser que c'est un rappeur qui vient du ghetto et l'autre, s'il est en petite chemise et qu'il a un bouquin dans la main on va se dire... Enfin, voilà c'est un peu ces clichés qui me saoulent » (Nassim, E8)

Si certains rappeurs issus de classes moyennes aisées, à l'instar du français Orelsan, abordent aussi un style sportswear, d'autres rappeurs privilégient un style plus « urbain/chic » :



BigFlo et Oli



Lonepsi



Jazz Bazz



Captures d'écran du clip d'un enquête

Mais plus encore, certains rappeurs se détachent de ces styles fréquents pour proposer un style plus singulier. Certains vont ainsi jusqu'à investir les codes de la féminité, en arborant cheveux longs et bijoux, ou, pour des pochettes d'albums, du maquillage, voire une robe.



Lomepal



SCH



Young Thug (US)

Pour autant, ces caractéristiques ne positionnent pas ces rappeurs aux antipodes de la virilité. Au contraire, le rappeur SCH, arborant cheveux longs et boucless d'oreilles, s'inscrit dans un rap viril tant dans ses musiques que dans son flow saccadé prônant fréquemment la violence et la femme objet :



*« J'suis passé du Glock au P90, nouveau riche enlisé
J'parle pas à ta meuf, tenez vos putes en laisse »*

SCH – Clip et paroles 6.45i

La scène actuelle du rap offre ainsi une grande diversité dans l'incarnation de la masculinité. Aujourd'hui, si certaines de ses formes se fondent sur des codes de virilité, d'autres s'en éloignent fortement. Plus encore, propos virils et physique androgyne peuvent se conjuguer de manière crédible et être appréciés par un large public comme en témoigne le succès du rappeur SCH (son dernier album JVLIVS étant certifié disque de platine). Ainsi, loin du cliché viriliste souvent porté par les médias, le milieu du rap, dans son ensemble témoigne d'une diversification des formes de masculinité et des manières de l'incarner. Face à cette diversité, à cette reconfiguration des codes, les enquêtés ne perçoivent pas d'injonctions spécifiques en lien avec la masculinité et la virilité et se considèrent particulièrement libres dans leur pratique et leur orientation artistique.

En effet, les thématiques et l'univers des différents rappeurs interrogés sont particulièrement variés et une même personne pourra pratiquer différents sous-genres de rap. Les rappeurs peuvent tantôt proposer des morceaux festifs, tantôt d'autres davantage introspectifs et intimistes, abordant ainsi, au travers de cette palette, une multiplicité de thématiques : parcours de vie, rapport aux autres, déceptions amoureuses, séduction, vie en société, ambitions, etc.

Le rap, à l'instar d'autres genres musicaux, a ainsi invisibilisé ses codes. Les enquêtés qui le considèrent comme extrêmement permissif perçoivent en effet faiblement ces derniers, ou lorsqu'ils les reconnaissent, s'estiment très peu conditionnés par ceux-ci.

Pour la majorité, le rap est considéré comme un espace d'expérimentation identitaire, leur permettant de développer différentes facettes de leur personnalité : « *C'est ce que j'aime beaucoup dans le rap : le fait de créer plusieurs personnages et de pouvoir jongler avec ça* » (Edouard, E6). Ainsi, d'après les propos recueillis, aucun enquêté ne perçoit le rap comme étant une musique d'homme. Plus encore, ce qui transparaît de l'ensemble des entretiens c'est l'idée que le rap, laissant à ses pratiquants une véritable liberté identitaire, leur permettrait de s'engendrer dans un processus de l'ordre de l'émancipation intégrant supposément les normes de genre.

1.3. Une posture ambivalente vis-à-vis du rap viril et misogyne

Lorsqu'ils pensent le rap, les enquêtés discernent aisément leur vision subjective de celle de la société dans son ensemble. Ils ont parfaitement conscience que l'image sociale du rap peut parfois, et souvent, être encore aujourd'hui rattachée à une posture masculine, voire virile :

« Enquêteur : *Tu trouves que le rap aujourd'hui reste encore une musique d'homme ?*
Enquêté : *Non, non carrément pas (...)* Après, *c'est un peu l'image que ça véhicule... Moi, j'ai commencé un texte de rap en ayant cette réflexion... Parce que quand tu parles de rap aux gens, oui, le rap c'est directement "sale, crade, gangster" »*
(Pierre, E5).

De manière plus mineure, certains rappeurs reconnaissent par ailleurs la capacité virilisante du rap auprès de la gente féminine : « *Ça donne l'image un peu « bad boy », même si ce n'est pas du tout mon profil. Oui, peut-être que ça dégage une image de virilité* » (Lassana, E2).

Ainsi, si les enquêtés ont ostensiblement conscience que certains sous-genres de raps, et particulièrement le « gangsta rap » promeuvent des codes et valorisent des comportements virils, ils déclarent ne pas s'y reconnaître et estiment ne pas s'inscrire dans ces derniers au niveau de leur pratique du rap. En effet, lors des écoutes des productions des différents enquêtés, ces postures étaient revendiquées et mobilisées que très rarement. Cependant, cette distanciation ne se traduit toutefois pas par un rejet de ce style de rap au niveau de l'écoute.

Bien que ces types d'écoutes se révèlent minoritaires, ou du moins non exclusives, bon nombre d'enquêtés déclarent écouter des rappeurs qui se montrent particulièrement virils, voire sont taxés de misogynie par les médias. Ainsi, Pierre déclare apprécier écouter 13 Block, Niska pour Luc et Thomas SCH / Kaaris / Damso par exemple. Thomas, issu de classe moyenne, a ainsi conscience de l'ostensible ambivalence qu'il peut y avoir entre ses propos et ses écoutes mais il estime ne pas les considérer au même niveau : « *Des fois j'écoute du Kaaris, il dit que des « Pute, pute, pute » et moi ça me fait juste rire, je bouge la tête et je kiffe, donc je peux vraiment écouter du rap conscient comme du rap qui ne raconte rien de spécial* » (Thomas, E3). Luc, issu d'un milieu plus populaire, présente aussi cette ambivalence sans pour autant la souligner, il déclare ainsi ne pas aimer certains aspects chez un rappeur comme Booba (qu'il écoute) : « *Il est trop vulgaire. Il dénigre les femmes, c'est sale (rires). Je n'irais pas faire écouter ça à ma mère...Quoi que ma mère m'a déjà vu écouter du Booba, mais je vais éviter. Il y a des trucs comme ça que je n'aime pas chez lui* » tandis qu'il n'applique pas ce propos au rappeur Niska, pour qui les femmes objets et les propos misogynes sont légion, à l'instar de son morceau « *Salé* » :



Niska - Salé (Clip Officiel)

138 079 459 vues 734 K 42 K PARTAGER ENREGISTRER ...

« *Ma chérie, m'raconte pas tes salades, ce soir, j'veais te verser la mayo (du me-sper)
La chatte de la petite est sale, mon lit sent le poisson salé (pue du cul)* »

Ainsi, si dans leur propos et pratique les rappeurs mettent à distance les raps virils, ils n'excluent pas ces derniers de leur écoute. Il existe ainsi une forte distinction faite par les rappeurs amateurs entre leurs écoutes et leurs productions.

Ces dernières, en tant que production personnelle doivent en effet d'après eux refléter leur réalité et valeurs tandis que les écoutes peuvent simplement endosser une valeur distractive et ainsi se prendre moins au sérieux. Cette perception particulière du rap s'est très largement vue partagée par l'ensemble des enquêtés et ce, indistinctement de leur position sociale.

Comment en vient-on alors à pratiquer ce rap viril ?

Les postures viriles sont-elles ainsi uniquement l'apanage des rappeurs connus et issus de milieux défavorisés ? Comme l'a démontré l'analyse de corpus, et plus largement la scène rap depuis plusieurs années, lorsque ces postures sont présentes, elles sont, le plus souvent, le lot de rappeurs issus de milieux populaires. Comment alors expliquer que ce constat ne s'observe pas chez nos amateurs également issus de milieux populaires ? Cela semble tenir à plusieurs facteurs mais paraît particulièrement rendre compte des limites des conditions d'enquête et de recrutement. En effet, bien qu'aucun enquêté n'ait présenté de raps de ce genre, ces derniers existent pour autant à un niveau amateur, tels qu'on peut en trouver sur les plateformes YouTube ou SoundCloud par exemple. Cependant les demandes d'entretiens avec ces rappeurs se sont soldées par des non-réponses. Ces refus systématiques semblent pouvoir s'expliquer de prime abord, par deux phénomènes : la différence sociale et de genre. En effet, les rappeurs identifiés sur les plateformes de diffusion semblaient issus de classes populaires et de quartiers défavorisés, au vu des lieux de tournage de leurs clips (cités dites « sensibles ») et de leurs paroles faisant état d'une misère économique / sociale. Or, la distance sociale, présentant à la fois une dimension d'inégalité et d'étrangeté, se révèle comme une entrave à l'acceptation d'entretien (Bonnet, 2008). Par ailleurs, il est évident que certains rappeurs ont pu être réticents à l'idée de parler à une femme de leur rap, en pouvant être perçus comme misogynes. Le véritable point différenciant entre ces rappeurs et ceux de notre enquête réside cependant dans un autre aspect. En effet, les rappeurs interrogés, bien qu'ils soient, eux aussi, issus de milieux populaires, n'ont pas grandi dans des banlieues sensibles. C'est donc une autre condition, bien que relative à celle de classe, qui semble davantage impacter leur pratique du rap et façonner leur masculinité : leur lieu de résidence.

1.4. Un impact du lieu de résidence sur la pratique du rap

Si l'enquête a pu accéder à une diversité de milieux sociaux elle n'a assez pu pénétrer cet espace déterminant que sont les banlieues sensibles. Or, bien que les productions issues de ce milieu ne se réduisent aucunement aux raps exaltant la virilité (par exemple, le rappeur Soprano, bien qu'issu des quartiers Nord de Marseille ne pratique pas ce genre), force est de constater que nombre de raps virils émanent de ces espaces urbains défavorisés. Il semble toujours exister en effet « des crispations virilistes que l'on peut observer sur les quartiers populaires en France » (Welzer-Lang, p.10, 2002).

Ce n'est donc pas la célébrité qui semble jouer un rôle sur la pratique du rap viril mais bien une condition sociale populaire, doublée d'un lieu résidentiel en cité sensible. Dès lors, ces constats permettent d'avancer l'hypothèse que certaines postures viriles présentes dans le rap émaneraient plus que d'une culture de classe, d'une culture de rue (entendue ici au sens géographique²⁰ du terme).

En ce sens, le paradigme bourdieusien de la distinction, mettant en exergue une homologie entre « l'espace des positions sociales et l'espace des styles de vies » (Mercklé, 2010, p.2), semble ici être réactualisé. En effet, les positions sociales ne paraissent plus être totalement suffisantes pour expliquer ces rapports, du moins, peuvent-elles dans certains cas s'avérer réductrices (si l'on considère ici une distinction classe populaire / moyenne / supérieure).

En effet, d'une part, au sein de la classe populaire, les individus résidant en banlieue semblent présenter une sous-culture de classe spécifique qui impacte leur pratique du rap et leur expression de la masculinité. D'autre part, si l'on considère les enquêtés possédant un capital culturel limité mais ayant un capital économique qui en fait des individus appartenant à la classe moyenne, ces derniers présentent plus de similitudes en termes de rapport à la masculinité et au rap avec les enquêtés de classe supérieure (capital économique et culturel élevé) que ceux des classes populaires (capital économique et culturel faible, vivant spécifiquement en banlieue). En d'autres termes, la distinction de classe ne s'observe ici que dans les extrêmes (supérieure / populaire). La classe moyenne semble présenter des nuances imperceptibles dans ces pratiques, si tant est que celle-ci représente véritablement une classe et non un entre-deux.

Dans tous les cas, l'habitus (notamment les dispositions incorporées relatives à la masculinité) des classes moyennes et aisées d'une part et celle des classes populaires d'autre part, agissent sur la pratique et le positionnement artistique des rappers. Autrement dit, il semble bien exister chez nos enquêtés un déterminisme, voire un positionnalisme, social, préfigurant l'expression de la masculinité au niveau artistique. Ainsi, si les goûts « fonctionnent comme des marqueurs privilégiés de la classe » (Bourdieu, 1979, p.13), dans le rap, les formes de masculinité semblent l'être tout autant, renvoyant le plus souvent à différents milieux socio-économiques, et plus particulièrement aux lieux de vie.

²⁰ Si la présente enquête a permis de rattacher cette hypothèse aux banlieues, celles-ci ne sont pas envisagées comme les seuls lieux de crispations virilistes (il serait par exemple intéressant de s'intéresser à d'autres lieux favorisant l'entre-soi, tels que espaces ruraux isolés par exemple).

Sans pour autant eux-mêmes s'affilier à un type de rap, nombre d'enquêtés appartenant aux classes supérieures et moyennes expriment leur crainte d'être associés aux genres de rap issus des milieux populaires. Bien qu'ils déclarent tous respecter l'expression artistique de tout rappeur, l'image sociale de ce rap semble agir sur leur rapport à ce dernier. Pour nombre d'entre eux, l'image sociale du rappeur bien souvent négative, est liée aux caractéristiques socio-économiques des jeunes issus de banlieues dites « sensibles » ainsi qu'au caractère subversif du rap. En effet, le rap « de cité » apparaît souvent dévalorisé au sein de classes moyennes / aisés, particulièrement au niveau médiatique²¹ « les rappeurs les plus disqualifiés dans le discours médiatique sont ceux qui appartiennent au sous-genre du « gangsta rap ». Ils sont effectivement affiliés à une masculinité exagérée et viriliste, à savoir sexiste, homophobe, violente et attachée à démontrer de manière outrancière sa richesse » (Dalibert, 2018, p.299). Un fait datant, puisque depuis ses débuts, le rap est considéré comme un genre musical à faible légitimité culturelle (Lahire, 2004) et sa diversification récente ne semble pas avoir encore réactualisé cette image :

*« Il y a une espèce de mépris de classe qui est jeté sur pleins de rappeurs (...) moi ça me fait marrer quand les gens disent « PNL c'est débile, c'est du rap de tess » »
(Vincent, E7, Classe moyenne)*

« Parce que quand tu parles de rap aux gens c'est direct sale (...) Ils pensent qu'on a nada dans la boîte crânienne » (Paroles d'un enquêté)

De manière générale, du point de vue de l'opinion publique et des médias, il existe en effet un différentiel de légitimités culturelles relatives aux différents types de rap. Reprendre ainsi les codes des raps précédemment cités, et notamment une masculinité trop virile, reviendrait à s'affilier à ce type de rap et dès lors, risquer une dévalorisation sociale. Ainsi, bien que les enquêtés respectent ces raps et ces rappeurs, reprendre ces codes engendrait le risque d'être soi-même dévalorisé au niveau artistique :

*« Pour moi rappeur ça ne veut rien dire. Je n'aime même pas le mot. C'est bizarre...
Direct j'entends vulgaire dans ma tête, mec de tess...*

²¹ Les postures les plus extrêmes et idéologiques pouvant conduire à des propos tels que ceux du polémiste Éric Zemmour allant jusqu'à le qualifier de « sous culture d'analphabète » Emission « L'hedbd » France O (2008). Repéré à : <https://www.dailymotion.com/video/x7pbx1>

Ce n'est pas ça le rap (...) Moi je ne pense pas que je suis ça. Pour moi c'est un art » (Lassana, E2, Classe moyenne).

Dès lors, chez certains enquêtés, reprendre les codes virils, en tant que caractéristiques des raps de banlieues, relève d'un risque et par là même d'un acte négatif. Si dans les entretiens, peu de rappers expriment de manière aussi manifeste que Lassana cette crainte, on peut imaginer que celle-ci agit sur certains rappers de manière inconsciente. En effet, souhaitant être reconnus dans leurs pratiques, beaucoup attachent de l'importance à l'image sociale qu'ils renvoient. Cependant, outre l'envie de conquérir un public, cette importance réside aussi dans le fait que la pratique du rap apparait, pour nombre de rappers, comme un moyen de soutenir leur construction identitaire. Or, ce processus ne relève pas de l'intime mais se rattache fortement à des dimensions sociales et rapports collectifs « *Do you think you can define yourself without anybody else ?* » (*Paroles d'un enquêté*). En effet « la réalisation des individus quoiqu'éminemment individuelle, ne peut faire l'économie de la relation à autrui » (Soulet, 2004) puisque « les actes et les choix individuels développés sans garde-fou et sans protection sont soumis rétroactivement au tribunal des pairs avec lesquels les individus ont choisi d'entrer en relation (...). La reconnaissance de l'autre devient le seul moyen de traduire le bien-fondé de son comportement » (*ibid*). Ainsi, dépassant la simple recherche de reconnaissance artistique, la distanciation de la masculinité virile de ces jeunes émane aussi d'un besoin de reconnaissance et validation identitaire.

Cependant cette distanciation n'est pas uniquement la résultante de ce besoin d'approbation artistique et sociale. Pour nombre de rappers cette distanciation semble davantage inhérente à un désir de légitimité. En effet, nombreux sont les enquêtés expliquant ne pas parler de vie en cité, trafic de drogues ou délinquances cela ne rendrait compte de leur réalité :

« Les gens me disent « Ouais tu devrais plus parler de la cité » alors que non je ne viens pas de la cité (...) Je ne vais pas parler de truc que je ne connais pas. Du coup, ça c'est un point qui m'énerve » (Edouard, E6, Classe supérieure).

Préférant d'une part rester fidèles à leur vécu, et à leur identité, et d'autre part s'assurer une légitimité certains rappers se distancient ainsi des codes les plus virils relatifs à ce type de rap. Indéniablement on peut constater que la pratique du rap rend compte d'un différentiel de socialisation en termes de masculinité. Si celle-ci s'observe au niveau de la socialisation artistique elle semble plus largement traduire une socialisation plus globale.

La pratique du rap des enquêtés met ainsi une nouvelle fois en exergue le fait que la socialisation de classe apparaît toujours déterminante dans l'expression de la masculinité.

Les différentes figures masculines représentées aujourd'hui dans le rap semblent pour partie trouver leur origine dans la diversification du rap ayant élargi l'origine sociale des rappeurs et dès lors, les modèles de masculinité. Par conséquent, que ce soit en matière de production ou réception si la question du genre dans le rap, et plus particulièrement de virilité, apparaît être de prime abord un impensé elle se révèle être une problématique pour les rappeurs issus de classes moyennes et supérieures. La réfraction des enquêtés à adopter une posture virile dans leur rap s'explique en effet au regard de multiples facteurs. D'une part, cette posture renvoie à un type de rap dont les caractéristiques s'avèrent antagoniques au vécu, à l'éducation et la socialisation des enquêtés et de fait aux valeurs qu'ils reconnaissent et promeuvent. Cette distanciation crée du surcroît un risque d'illégitimité risquant de ternir leur crédibilité sur le plan artistique. D'autre part, la pratique d'un rap trop viril risquerait d'assigner les rappeurs issus de classes moyennes et supérieures à un « rap de banlieue », une assignation qui représenterait, pour certains, un risque de déclassement artistique et plus largement social.

Si la question de la masculinité dans le rap semble ici renvoyer à des facteurs socio-économique et artistiques elle se révèle, au fil des entretiens, aussi relative à d'autres enjeux. En effet il est apparu que le facteur d'appartenance de classe ne suffisait à expliquer ce rapport. Pour le comprendre, il est nécessaire de dépasser les facteurs historiques et sociaux, notamment propres à l'avancée de l'égalité homme-femme, qui peuvent être aisément mobilisés pour expliquer la perte de sens de la masculinité. En effet, ce qui transparaît des entretiens c'est aussi l'impact des enjeux propres à la construction identitaire des individus modernes, ces enjeux ayant relégué les enjeux de la masculinité à un niveau moins important.

2. Un enjeu subordonné à la construction identitaire

2.1. La société contemporaine perçue comme une menace identitaire

De façon prépondérante, les propos recueillis lors des entretiens sont marqués d'une méfiance vis-à-vis de la société contemporaine. Les termes pour la qualifier et en parler sont particulièrement durs, globalement empreints d'une forte déception.

Les rappers expliquent ne pas se retrouver dans les valeurs du système actuel : au regard de l'ensemble des propos tenus par les enquêtés, il semblerait que ces dernières soient souvent perçues comme de simples artefacts produits par une société en proie à la déshumanisation. Les individus modernes, dont les rappers se désolidarisent, seraient alors les victimes collatérales d'un système dont ils n'ont même pas conscience : « *Tout le monde ressent des injustices mais les gens ne s'écoutent pas. Ils écoutent leurs conditionnements. Ils ne sont pas eux-mêmes* » (Lassana, E2), « *Enquêteur : Tu trouves que la société actuelle manque d'humanité ? Enquêté : Cruellement. Les gens se définissent non pas par ce qu'ils sont mais ce qu'ils ne sont pas (...) j'ai vraiment cette impression qu'on va vers un monde déshumanisé, dépourvu de sentiment, où c'est le plaisir qui domine. On cherche le plaisir et pas forcément le bonheur* » (Ahmed, E1). L'idée de manipulation est ainsi particulièrement prégnante dans la vision des enquêtés : « *On est pas mal manipulés... Pour tout, que ça soit dans la bouffe, dans ta manière de penser, les médias, pleins de choses en fait* » (Thomas, E4).

Les manipulations en tout genre auraient ainsi conduit à un phénomène de déshumanisation constituant alors une véritable menace identitaire. Les individus en étant contraints par les injonctions et normes de la société se fourvoieraient, perdraient leur réflexivité et dès lors, leur capacité à appréhender le monde de manière indépendante. Ce faisant, tel que Rousseau l'avait conceptualisé au XVIII^{ème} siècle, les individus se distancieraient de leur soi authentique propre « à l'état naturel ». La société contemporaine viendrait en effet subvertir ce dernier et le mettre à distance. Ce sentiment de perte et de distanciation de soi teinte en effet fortement le discours des enquêtés :

« *La plupart des gens s'oublie et c'est grave parce que quand tu t'oublies tu ne sais pas ce à quoi tu aspires, quelles sont tes réelles motivations, quelles sont les choses qui t'animent pour de vrai (...) Donc on n'est rien. On n'est personne si on n'est pas nous-mêmes... C'est très important de se découvrir, c'est le seul moyen d'être réel sinon t'es même pas une autre personne* » (Lassana, E2)

« *Le truc qui me fait le plus peur dans ma vie c'est de finir ma vie en étant pas moi-même. C'est quelque chose que je ne peux pas concevoir. Je trouve que c'est important de se connaître soi-même pour savoir ce qu'on veut* » (Edouard, E6)

Ainsi, le système actuel, dans ses versants à la fois économiques, sociaux et sociétaux, s'érige comme une menace pour les enquêtés. Dans une société où il faut « à tout instant se mettre au monde » (Le Breton, 2015, p.79) exister en tant qu'individu singulier et authentique relève, pour ces jeunes, désormais de l'épreuve. Être soi ne va plus de soi mais au contraire, s'acquiert. Pour devenir et pouvoir s'affirmer en tant qu'individus, les enquêtés se plongent ainsi un processus « d'intensification du rapport à soi » (Cardon & Delaunay-Tetrel, 2006, p.21) caractéristique de la vie en société contemporaine.

A travers ces discours et préoccupations on observe ainsi dans les paroles des enquêtés un certain basculement dans ce qui est valorisé au niveau identitaire. En effet, la masculinité semble ici passée au second plan, subordonnée par un autre idéal beaucoup plus prégnant : celui d'humanité. Avant de défendre un quelconque trait identitaire il s'agit, pour ces jeunes, de construire leur identité propre en premier lieu. L'enjeu de la masculinité - devenir et être un homme (au sens genré du terme) apparaît ainsi minimisé par un enjeu identitaire bien plus fondamental – devenir et être un Homme en tant qu'individu singulier et authentique.

2.2. Être un Homme plutôt qu'un homme

L'enjeu de devenir soi

Lorsque, dans le cadre de l'entretien, les enquêtés s'adonnent à une réflexion sur ce qu'ils considèrent comme masculin, nombre d'entre eux, indépendamment du milieu d'appartenance social, se détachent de toute considération genrée pour y préférer une vision plus personnelle et identitaire. Selon certains la masculinité, s'il il est possible de la définir, s'exprime dans la capacité à s'assumer en tant qu'individu singulier.

« Enquêteur : Du coup tu n'as pas l'air d'attacher trop d'importance à la virilité / masculinité etc. Est-ce qu'il y a quand même des choses qui te font sentir homme ?

Enquêté : C'est plus homme dans mon humanité.

Tu vois l'empathie pour les autres, le fait de comprendre... De me définir autrement que par ce que je ne suis pas » (Ahmed, E1, Classe populaire)

« Je n'ai pas envie que mon rap soit viril ou pas viril parce que je veux que ce soit moi. Donc en fait je ne me considère pas viril ou pas viril. Ce n'est pas un truc qui m'intéresse » (Edouard, E6, Classe moyenne)

Face à une société moderne perçue comme déshumanisante, chercher à se construire en préservant son humanité constitue un véritable enjeu, voire une épreuve pour ces jeunes. Pour eux, devenir un Homme authentique se travaille et se gagne, contrairement à la masculinité qu'ils considèrent comme naturellement acquise.

Ainsi, les enquêtés valorisent très fortement les processus d'émancipation tant chez les autres que chez eux-mêmes. En effet, l'émancipation apparaît comme la résultante d'un cheminement identitaire personnel traduisant donc un rapprochement de son « vrai soi » et ainsi, de son humanité. En conséquence, le soutien aux minorités est l'apanage de certains rappers : Ahmed se déclare féministe et soutient l'association « *Street zouz* » qui est une association d'évènementiel qui a pour but de créer un safe space pour les femmes dans le milieu du hip hop » (Ahmed, E1), tandis que Lassana explique :

« Je suis tombé sur l'Instagram d'un mec, il était gay et noir. Moi j'ai grandi dans ce truc « Ah les gays ce n'est pas bien ! » aujourd'hui ça n'a plus de sens pour moi. Je me suis dit « Je lui envoie un message direct », je l'ai ajouté en ami je lui ai envoyé un message en mode « Force à toi », parce que en tant que noir, en tant que gay c'est chaud mec. « Vas-y fonce ! » et ça m'a fait du bien de lui dire ça parce que l'intention était pure » (Lassana, E2)

A travers ce soutien, c'est ainsi plus largement l'acceptation de soi qui est prônée et défendue par les rappers. Ces actions traduisent un attachement très fort à ces valeurs, devenir soi pouvant presque ici s'apparenter à un acte militant, voire politique. Soutenant cette vision, les rappers les plus admirés sur le plan identitaire sont ceux paraissant les plus naturels et sincères :

« Quelqu'un comme Booba on a beau voir son personnage, tu le vois déjà avec sa fille c'est un vrai père (...) J'ai plus de respect pour les personnes comme ça qui montrent leur personnage, on sait que c'est un personnage et on devine que derrière il doit y avoir de belles choses que quelqu'un qui veut absolument prouver que c'est un mec bien » (Thomas, E3).

Figure sous-jacente à l'humanité recherchée, on observe dans ces propos que la notion d'authenticité est particulièrement omniprésente et valorisée par ces jeunes. L'authenticité est en effet « au cœur de l'actuelle crise du sujet, souvent traduite par la crise des identités » (Illouz, 2019) et apparaît de fait centrale dans la résolution de l'inéquation identitaire.

Ainsi, ce qui fait un homme pour les enquêtés ce n'est plus l'adéquation aux attentes sociales et masculines mais la capacité à s'ériger en tant qu'individu autonome et plus encore, authentique. Dans cette veine, Thomas explique ainsi que si un individu s'assume il sera considéré comme « un vrai homme », quand bien même ce dernier serait aux antipodes de la virilité :

« Tu peux être là, croiser les jambes, prendre une petite voix, même si tu es avec ta femme tu ne vas pas tout le temps prendre la grosse voix ou faire le mec. Pour moi voilà quand tu as le côté romantique où tu es romantique avec ta copine ça ne change pas que tu es un bonhomme, pour moi t'es un vrai bonhomme justement quand tu assumes être avec quelqu'un (...) Pour moi ça c'est être un homme, assumer que tu l'aimes lui montrer que tu l'aimes et pourtant il y a ta part de féminité qui ressort. Au final ça ne fait pas viril mais t'es un vrai bonhomme parce que tu assumes totalement » (Thomas, E3)

Il existe ainsi une primauté des valeurs d'authenticité sur celles de la virilité dans la définition qu'ont les enquêtés de la masculinité. Dès lors, l'accession à la masculinité valorisée socialement se fait au dépend, et plus encore aux antipodes, des codes virils. Ce, indépendamment du milieu social d'origine. Indéniablement, « l'homme contemporain peut avoir accès à lui-même, à sa subjectivité, là où l'institution, les rôles et les uniformes pouvaient l'en déposséder. Pour désigner les jeunes générations masculines, les modèles d'autrefois ne font plus autant sens » (Castelain-Meunier, 2013, p.45). Ainsi, ce qui apparaît remis en cause ce n'est pas uniquement certaines formes de masculinités en tant que telles mais ce à quoi elles renvoient : les normes, le système et par là même, la perte de son individualité.

2.3. La masculinité : une menace pour l'individuation

En tant que construction sociale et culturelle la masculinité, et plus encore la virilité, sont productrices de comportements normés. Une caractéristique qui n'est pas sans poser problèmes aux jeunes enquêtés en plein processus de construction identitaire. En effet, bien que celle-ci soit relativement peu conscientisée par ces derniers, la masculinité qu'ils ont développée reste aujourd'hui (afin de fonder un soi cohérent) un capital à revendiquer et dès lors, à défendre.

On peut donc supposément avancer le fait que les autres formes de masculinités, notamment les plus rigides / viriles, viennent ainsi s'opposer à leur capital propre et donc le fragiliser. Ainsi, pour maintenir une cohérence identitaire, ces formes de masculinités pourraient être mises à distance et plus encore, dégradées. Mais plus largement, pour des jeunes en recherche de singularité, le caractère normatif de ces formes de masculinités peut venir mettre en péril l'individualité recherchée.

En effet, la construction identitaire de ces jeunes reposant fortement sur leur singularité, toutes caractéristiques normatives peuvent s'apparenter pour eux à une menace identitaire puisqu'elles normalisent leur manière de penser et d'être. La distanciation de certaines formes de masculinités semble ainsi s'expliquer du fait que celles-ci viendraient ordinariser les comportements des jeunes. Les propos des enquêtés, notamment lorsqu'ils parlent de leurs raps, sont en effet particulièrement marqués par leur désir prégnant de singularité. Ce dernier s'observe notamment dans la fréquente absence, voire rejet, de modèle au sein de ce genre musical. Si rares sont ceux comme Lassana qui écoutent peu de rap de crainte d'être influencés, très rares sont en revanche les rappeurs souhaitant rapprocher leur production de celle d'un autre artiste ou reconnaissant des influences :

« Je n'ai pas envie de me comparer à quelqu'un, enfin ça m'arrive de me comparer mais... Je n'ai pas envie de ressembler à quelqu'un. C'est un peu la devise du groupe : on fait ce qu'on fait parce qu'on n'a pas envie de faire comme les autres. Peut-être qu'on a des influences mais non non il n'y a pas » (Pierre, E5)

S'identifier à un rappeur est en effet antagonique à l'idéal de singularité de par la reconnaissance de traits de communs qui anéantiraient alors toute unicité : *« Plusieurs personnes m'ont dit que mes sons ressemblaient à ceux de PNL. Là ça m'a saoulé parce que j'ai envie de ne ressembler qu'à moi-même et à personne d'autre. Donc ce n'est pas spécialement un compliment pour moi » (Thomas, E3).*

Dans cette veine les rappeurs ont, dans la grande majorité, beaucoup de difficultés à définir leurs raps puisqu'user de qualificatifs ferait de même perdre à leur rap l'unicité recherchée :

« Je ne vois pas dans quelle mouvance je peux m'inscrire. Désolé, je fais du rap » (Ahmed, E1)

« Je n'aime pas trop cette question, pourquoi doit-on être dans une catégorie absolument ? (...) Moi je réponds simplement « Je fais du Thomas Ow²² et va écouter ce que je fais » » (Thomas, E3)

Ces multiples réfractions et craintes rendent ainsi compte de l'importance majeure que les rappeurs accordent à leur rap qui bien au-delà d'une simple production artistique s'inscrit dans un travail et cheminement identitaire. L'œuvre artistique apparaît ainsi chez ces jeunes comme un moyen de cristalliser leur individualité mais aussi, de la revendiquer. Dès lors, plus que l'originalité artistique de leur production c'est bien ici l'individualité qui semble être mise en jeu et à protéger. Mais comment expliquer un attachement si fort à cette singularité ? Pour le comprendre il est nécessaire de s'intéresser aux normes culturelles du rap mais aussi, aux injonctions sociales avec lesquelles les jeunes rappeurs doivent composer.

La singularité, une logique culturelle, artistique et sociale

La primordialité de la singularité dans la musique rap peut d'abord se comprendre dans ses racines. En effet, cette dernière a pris naissance aux Etats-Unis dont la culture de l'individu prône largement la figure du « self made man » et de l'individualisme. Produite initialement par les populations les plus défavorisées cette musique a longtemps durant été le support de revendications politiques favorisant notamment l'émancipation et la liberté de pensée. Cette musique reste aujourd'hui toujours empreinte de cet idéal que nombre de rappeurs portent par exemple lorsqu'ils défient les instances de pouvoir et la justice « *J'ai niqué mon destin J'suis contre eux, j'suis ce jeune de cité rebelle* » (Lacrim, *Colonel Carillo*) ou critiquent une société perçue comme déshumanisante.

Cependant, l'importance accordée à la singularité n'est pas uniquement inhérente aux caractéristiques du rap mais rend compte d'une problématique plus englobante chez les jeunes. La singularité est en effet elle-même devenue aujourd'hui « une norme sociale forte » (Le Bart, 2012, p.80) puisque dans nos sociétés contemporaines « l'individu est poussé pour sauvegarder sa dimension très personnelle à extérioriser le plus de singularité et de différence avec le monde notamment et à exagérer cette extériorité pour se faire entendre de soi-même » (Simmel, 1989, p.251).

²² Nom d'artiste anonymisé

De fait, la quête d'authenticité des individus modernes apparaît intrinsèquement liée à celle de la singularité puisque « l'identité vraie est par définition singulière » (Le Bart, 2012, p.74). Les enquêtés, en tant que jeunes particulièrement inscrits dans un processus d'individuation, semblent dès lors plus sensibles à ces valeurs devenues centrales dans les discours.

Ces jeunes rappeurs sont d'autant plus concernés qu'ils sont désormais confrontés à une injonction de singularité très forte vis-à-vis de la sphère scolaire et du marché du travail. La démocratisation de l'enseignement survenue lors des années 1970 a en effet engendré une plus forte compétitivité au sein du milieu scolaire qui n'est, pour ces jeunes, que le prélude de celle d'un marché du travail saturé et en crise (Beau, 2013). Conséquence logique, la distinction est ainsi valorisée poussant de fait les étudiants et jeunes travailleurs à démontrer une certaine singularité. Une injonction par ailleurs renforcée par la logique entrepreneuriale propre au contexte néolibéral dont une grande partie des discours s'adresse spécifiquement à la jeunesse dans sa diversité : « qu'ils soient sans diplôme, à l'école primaire, secondaire, dans les centres de formation professionnelle, à l'université, dans une grande école d'ingénieur ou de management ou impliqués dans le secteur associatif et culturel » (Toutain & Verzat, 2017, p.5). Ce monde entrepreneurial « parfois présenté comme le monde enchanteur de la réalisation de soi » (*ibid*) vient ainsi grandement renforcer la logique distinctive d'élaboration identitaire des jeunes.

Ces multiples injonctions rendent ainsi ces derniers fortement réfractaires à toute forme de catégorisation ce qui engendre ostensiblement des effets sur le rapport qu'ils entretiennent avec la masculinité. En effet, dans ce contexte « l'assignation à une condition – qu'elle soit sociale, culturelle, professionnelle ou sexuelle – serait ainsi vécue comme une clôture statutaire portant en elle une permanence mortifère, entravant tout ce qui serait de l'ordre d'une liberté ou d'une autonomie présente ou à venir » (Schehr, 2000, p.56).

Dès lors, les jeunes seraient particulièrement enclins à rejeter toute forme de catégorisation à l'instar des catégories sociales : « les jeunes refuseraient de se définir par l'intermédiaire des catégories sociales. Cette distanciation peut même aller jusqu'à leur négation pure et simple » (Scherhr, 2000, p.51). Ce même rapport semble ainsi s'établir envers les catégorisations de genres. Les figures masculines, renvoyant à des rôles standardisés, seraient ainsi rejetées de par leur caractère universaliste et de fait, réducteurs.

En effet, « les modèles virils offrent aux jeunes peu de marge de manœuvre » (Jeffrey, & Lachance, 2012, p.135). Le rejet des formes de masculinité (particulièrement les plus extrêmes telle que la virilité) semble donc s'expliquer, pour part, par un désir de singularité entraînant dès lors une distanciation des catégories de genre en tant que catégories normatives.

Enfin, le caractère normatif de la masculinité semble ainsi poser problème pour des jeunes en quête de liberté. Le rap est en effet très apprécié en tant qu'espace de liberté, leur permettant de s'émanciper du cadre social et des normes relatives. En effet le rap est apparu au cours des entretiens comme un genre musical libre enjoignant les rappeurs à s'exprimer ouvertement. Cette liberté, si elle s'observe alors aisément dans les propos des rappeurs, semble aujourd'hui aussi s'incarner dans la diversité des figures représentées au sein de la scène rap française. Ainsi, et plus largement, le rap en soutenant les individualités des rappeurs, met en exergue par là même une diversité de masculinités.

Chapitre IV : Les formes de masculinités représentées dans le rap français

L'analyse du corpus d'albums a permis de mettre en exergue une pluralité des valeurs revendiquées par les rappeurs, certaines pouvant même s'avérer antagoniques. En effet, bien que, comme on a pu le voir précédemment, certains rappeurs amateurs n'apprécient guère les postures (hyper)viriles dans le rap, celles-ci tendent toutefois à se maintenir. Même si la présente enquête n'ait pu interroger les rappeurs s'inscrivant particulièrement dans cette figure, l'analyse de corpus, la mobilisation de connaissances personnelles croisées à la littérature scientifique ont permis de qualifier celle-ci et d'en expliciter les logiques²³. Ainsi, cette attitude et les traits relatifs (violence, misogynie, etc.) peuvent renvoyer à des logiques de domination, d'ordre identitaire, mais aussi, comme nous allons le voir, à des effets de style propres à ce genre musical.

1. La figure de l'homme viril

1.1. Une logique identitaire : rap « Ghetto » et logique de domination

Certains albums, particulièrement ceux de Niska, Ninho et Lacrim, s'avèrent très homogènes en termes de thématique, sonorité et style verbal. Bien qu'assigner ces artistes à un seul sous-genre de rap serait réducteur, il convient malgré tout de souligner ici que ces derniers s'inscrivent dans la veine du « Gangsta » ou « Ghetto » rap. Ce style de rap, né dans les années 1980 sur la côte Ouest des Etats-Unis, conte les « déboires de gangs de rue du type crime organisé » (Barrio, 2007, p.106), relate la vie en quartier difficile et fait souvent l'apologie de la consommation ostentatoire, de l'individualisme ou encore du machisme.

²³ Il convient cependant de souligner que l'analyse ne se veut pas exhaustive en raison du manque de données de terrain

Ces rappers, issus de quartiers dits « sensibles », proposent en effet des raps faisant particulièrement état de la vie en cité et de ses tares : la délinquance, la violence, le trafic de drogue, les rivalités entre bandes. Le tout, proclamé dans un style verbal agressif empruntant un registre familier. Ostensiblement, ces rappers choisissent de dépeindre un tableau sombre de leur vie, relatant les faits les plus négatifs et ce, souvent de façon exagérée²⁴. Ce positionnement n'est cependant pas dénué de finalité puisque les rappers viennent le sublimer : les faits relatés le sont toujours de façon à se valoriser et à démontrer une certaine force d'esprit : « *J'ai dormi dans les cendres, j'ai jamais crié à l'aide* » (Lacrim, Pardon), « *Et le parcours est honorable. Ils m'ont vu creuser, ils m'prenaient pour un fou* » (Ninho, Pourquoi). En effet, si ces derniers font constamment état de leur vie en cité et de leurs déboires, ils se présentent constamment dans une position de domination : « *Ici, c'est la basse-cour, c'est nous les coqs* » (Niska, Story X). La domination est en effet la logique qui sous-tend l'ensemble des faits avancés et relatés. Plus précisément, ce sont 4 formes de domination qui s'articulent et se renforcent mutuellement.

La pratique du rap comme moyen de revendiquer sa domination

La **domination économique** se révèle être la plus fréquente chez ces rappers au succès commercial. Ils relatent ainsi leur nouvelle richesse, à travers l'énonciation de leurs biens matériels et de leurs conditions de vie désormais luxueuse et venant contraster avec les mentions de leur existence de misère passée. Les clips servent particulièrement à soutenir cette image, voitures de luxe, bouteilles de champagnes et liasses de billets y étant omniprésents (« *J'suis en Ferrari, j'avais m'balader sur Paname (...) J'fais du shopping, chez Balmain* » (Niska, Le Wewer) « *J'suis dans le 488 Spider, des magnums posés dans le nightclub* » (Ninho, Chino).

La deuxième forme de domination se révèle **statutaire** et se caractérise quant à elle, par un statut particulier au sein de la cité, souvent conféré par celui de trafiquant de drogues. Le rappeur revendique ainsi son appartenance à une bande en position de domination au sein de la cité (« *On nous appelle les Rockefeller, gros, de la rep-dom on ramène la coco* » (Lacrim, Rockefeller), ayant le contrôle des trafics : « *Deep et attitude, de la street, on tient les rênes* » (Niska, Salé).

²⁴ Cette posture n'est pas nouvelle mais relève du style « Gangsta rap »

Les rappeurs vantent alors leurs actes de délinquance, passés ou présents, comme pour signifier leur émancipation de toute règle, asseyant ainsi une nouvelle fois leur position de domination.

Pour soutenir ce statut, ces artistes se montrent agressifs et menaçants, en affichant leur force physique et leur recours à la violence. **La domination physique et sexuelle** devient ainsi leur apanage, témoignant de « l'importance la notion de force pour la reconnaissance d'un soi masculin chez les rappeurs » (Aterianus-Owanga, 2013, p.147). Cette dernière se voit soutenue, tant sur le plan textuel que visuel, étant à la fois mise en avant dans leurs paroles (« *Mon cœur est dur comme mes dorsaux* » (Lacrim, *Tristi*) ou lorsqu'ils choisissent de figurer dans leurs clips. Pour témoigner de cette force, les rappeurs profèrent par ailleurs régulièrement des menaces et invectives à l'encontre de tout ennemi : « *J'te fume j'réfléchis pas. J'suis fort, fort nigga* » (Lacrim, *Ça paie pas*), « *Amenez-moi tous les hommes qui voulaient ma peau. On les rafale on ne fait plus d'hématomes* » (Ninho, *Comme prévu*). Enfin, dans une moindre mesure, la valorisation des capacités physiques s'exprime aussi à travers celle de leurs attributs masculins : « *Les cojones grosses comme el mundo* » (Ninho, *Chino*).

De manière moindre, la domination passe aussi par une autorité sur le plan **artistique** qui se fonde sur l'énonciation du succès commercial des rappeurs, la maîtrise de leur art et la suprématie de leur œuvre sur celles des autres :

*« Je fais de l'oseille, ma parole dans le rap c'est moi qui porte la couronne » (Lacrim, *Nuit blanche*), « Et c'est p'tête parce que j'suis trop déter' que j'les ai distancés. Le plus dur c'est de le faire, ce n'est pas d'y penser. Cette année, c'est la guerre, préviens les ambulanciers J'suis dans l'game en roue arrière, tes rappeurs sont licenciés » (Ninho, *Roro*).*

Au global, la façon dont ces rappeurs se saisissent du rap témoigne de leur envie d'accéder à une reconnaissance sociale que leur précédente situation socio-économique n'avait pu leur offrir. En effet, ces jeunes issus de milieux défavorisés compensent leur faible capital culturel en en revendiquant un d'une autre nature, à la fois économique, statutaire, physique/sexuel et artistique. Ainsi, on constate, de manière globale, que la réussite de ces rappeurs se joue particulièrement sur le prisme identitaire / statutaire : ce dont ils se targuent à travers ces différentes dominations, visant avant tout à se faire un nom, à se doter d'un statut et à être reconnu en tant qu'individu à part entière. Leur rap est ainsi performatif, puisque utilisé pour revendiquer ce statut et par là même, sa reconnaissance.

Flatter son ego : un code constitutif du rap

Il importe toutefois de rappeler que le caractère valorisant et la mise en avant de soi est, de façon globale, l'apanage du rap, renvoyant à un style particulier : l'« egotrip ». Dans les raps dit « ego-trips », le rappeur procède à son auto-glorification, se proclamant comme leader incontesté de son art, « les artistes font leur propre éloge, s'inventant parfois des qualités qu'ils ne possèdent pas ou des actes qu'ils n'ont pas accomplis. L'egotrip apparaît comme « une mise en scène de soi-même » (Barrio, 2007, p.104). Ce procédé stylistique est encore très récurrent dans ce genre musical, la grande majorité des rappeurs l'utilisant soit de manière ponctuelle (bien souvent sous forme de « punchline »²⁵ au cours d'un morceau), soit lors d'un morceau entièrement dédié, à l'instar du rappeur Orelsan et de son titre « Jimmy Punchline ». En tant que tel, se vanter et se valoriser, représente un code du rap à part entière, dépassant les frontières de genres ou d'appartenance sociale (l'ensemble des rappeurs présents dans le corpus l'utilisent, de même que les rappeuses). C'est pourquoi, les paroles s'inscrivant dans ce champ peuvent davantage renvoyer à un effet de style propre au rap qu'être le vecteur d'une véritable revendication.

Ce qui semble différer, et s'observe dans l'analyse de corpus, c'est davantage la fréquence d'utilisation de ce procédé : les rappeurs présentement analysés y ayant bien plus recours que les autres. Chez eux en effet, cette revendication est omniprésente (dans pratiquement tous leurs morceaux), traduisant l'importance qu'on lui accorde et, partant, son inscription dans une logique davantage identitaire que stylistique.

Une question d'honneur

De cette pratique, et plus largement de l'ensemble des positionnements des rappeurs, émanent plusieurs valeurs fortes venant déterminer leur exercice de la masculinité. La veine ego-trip du rap les incite ici à se revendiquer comme des hommes forts, dominants, pouvant les pousser à s'inscrire dans une posture virile. Cependant, chez les rappeurs de la mouvance « ghetto », cette recherche de domination apparaît sous-tendue par une logique plus profonde : celle de l'honneur. Comme le sociologue David Lepoutre l'avait déjà observé au regard des pratiques sociales des groupes d'adolescents au sein des banlieues : « c'est l'honneur (...) qui donne son unité relative à l'ensemble de faits observés, à la fois comme un principe d'action et comme code de relation au sein de ce groupe social » (Lepoutre, 2001, p.343).

²⁵ *Punchline* : phrase choc / forte

Plus encore, selon l'auteur, l'honneur pourrait constituer une forme de capital. Près de 20 ans plus tard, cette même logique apparaît pérenne, venant déterminer nombre de valeurs promues par les rappeurs agissants alors directement sur la représentation de leur masculinité.

Analyse des valeurs sous-tendant la figure de l'homme viril dans les albums de Lacrim, Ninho et Niska²⁶

En analysant les différents morceaux composant les albums des rappeurs Lacrim, Niska et Ninho, des notions se sont révélées récurrentes mais surtout, significatives. En effet, la richesse, la misogynie, la violence, la virilité, la délinquance ou encore la vulgarité ne paraissent jamais mobilisées de manière hasardeuse mais comme participant à asseoir un argumentaire et, surtout, une image. Plus spécifiquement, elles renvoient ostensiblement à des valeurs (c'est-à-dire « la représentation synthétique des convictions et des conduites qui sont considérées comme importantes »²⁷) et agissent donc en tant que symbole (entendu en tant qu'« objet, image, signe ou comportement manifestant, figurant ou évoquant quelque chose »)²⁸. L'analyse de corpus a ainsi permis de mettre en exergue des valeurs fortement récurrentes chez ces rappeurs (car représentées dans la grande partie des chansons du corpus et du rap en général et donc partagées par un grand nombre d'artistes), valeurs qui expliquent la mobilisation de ces symboles. En effet, comme expliqué précédemment, la question de l'honneur apparaît fondamentale chez ces rappeurs et permet de comprendre la récurrence des thématiques précédemment citées. L'honneur des rappeurs semble ainsi s'établir de deux manières : par la revendication d'une domination (leur assurant un statut, une respectabilité) et par la démonstration de leur courage (qui, là aussi, assoit une dignité). Accolées à ces deux valeurs, d'autres valeurs les évoquant peuvent ainsi nouvellement se comprendre. En effet, les revendications de possession et de force (voire de dureté) répondent à la logique de domination, à la fois sur le plan économique et physique, et sont ainsi traduites par des symboles tels que la richesse, la misogynie, la violence mais aussi, la virilité. Dans cette veine, la transgression affirmée des rappeurs permet d'asseoir leur revendication de courage et se symbolise par leur expérience de la délinquance et la vulgarité de leur expression.

²⁶ Les sous-relations pouvant interagir (ex : transgressions sous-tendues par une logique de domination) n'ont pas ici été mentionnées, dans un souci de lisibilité

²⁷ Source : <http://www.toupie.org/Dictionnaire/Valeur.htm>

²⁸ Source : <https://www.cnrtl.fr/definition/symbole>

Ce cheminement permet ainsi de mettre en exergue les logiques sous-jacentes aux symboles qui ne doivent pas se comprendre de manière isolée mais s'entendre au sein d'un système de valeurs participant d'une revendication identitaire.

Définitions des concepts mobilisés

Valeur : « *Ce qui est posé comme vrai, beau, bien d'un point de vue personnel ou selon les critères d'une société et qui est donné comme un idéal à atteindre comme quelque chose à défendre* » (Larousse, 2018)²⁹.

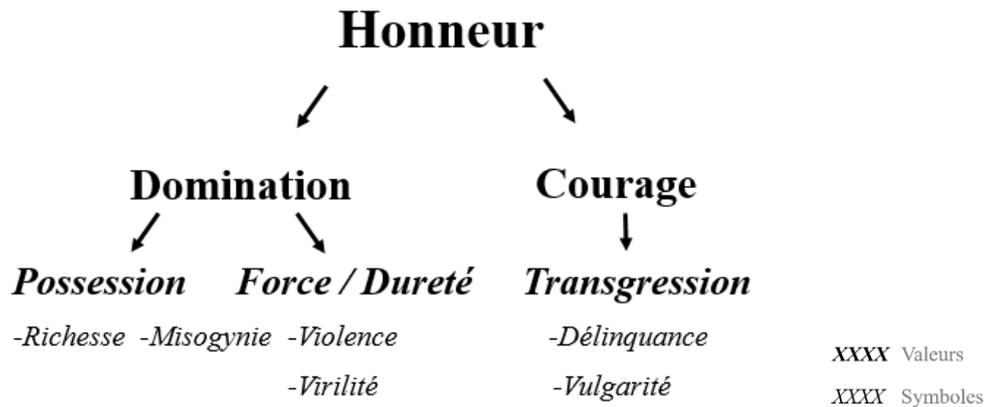
Ici, les valeurs peuvent aussi s'entendre comme des codes du rap.

Symbole : « *Signe figuratif, être animé ou chose, qui représente un concept, qui en est l'image, l'attribut, l'emblème* » (Larousse, 2019)³⁰.

Ici, les symboles mobilisés s'inscrivent dans le champ du rap, agissant en tant que marqueur, renvoyant à des valeurs sous-jacentes. Ils renvoient plus spécifiquement à l'idée de « signe » ou « representamen » se définissant comme « quelque chose qui, pour quelqu'un, tient lieu d'autre chose, à certains égards et dans une certaine mesure. Il s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire qu'il crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou un signe plus développé » (Benoist, 1995, p.537).

²⁹ Source : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/valeur/80972?q=valeur#80026>

³⁰ Source : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/symbole/76051>



Globalement, les valeurs représentées ici, correspondent au champ de valeurs socialement valorisées au sein des banlieues (Lepoutre, 2001). Ces revendications apparaissent donc territorialisées et conséquentes au statut socio-économique des artistes. Le rap reflète ainsi les socialisation et normes intériorisées par les rappeurs. Or, « le rap ghetto peut être analysé plus généralement comme un lieu de valorisation d’une forme de virilité exacerbée (...), les modes de présentation et de mise en spectacle des corps qui prévalent dans ce pôle exacerbent les attributs physiques et moraux des normes de la virilité traditionnelle : force physique, honneur, courage, goût pour le danger, affrontements, etc. » (Jesu, 2018, p.51). En effet, on peut constater que nombre de valeurs et symboles mis en exergue appartiennent au champ de la virilité (honneur, force, courage, transgression, compétition). Cependant, comme on l’a vu, ce n’est pas le principe de virilité qui leur est sous-jacent ce qui appelle ainsi à les considérer nouvellement.

La virilité en tant que symbole d’une culture, notamment juvénile

Les précédents constats observés invitent à appréhender les mises en scène viriles des rappeurs comme un moyen d’asseoir leur honneur et ne constituant donc pas une finalité en soi. C’est parce qu’elle est rattachée à l’honneur que la virilité apparaît valorisée dans le rap, et que le capital viril y est dès lors très fortement défendu. David Lepoutre, avait ainsi particulièrement mis en exergue ce fait chez les jeunes, puisque « A cet âge de la vie (...) la réputation individuelle ne peut dépendre ni du capital économique, ni du statut professionnel, ni même du statut familial. Elle réside donc toute entière dans la personne physique et dans les conduites personnelles en accord avec les valeurs et les idéaux partagés par les membres du groupe ».

Pour les garçons, la recherche de prestige, qui participe fondamentalement à la construction de l'identité virile, passe par la démonstration spectaculaire des capacités physiques et mentales et par une mise en spectacle très élaborée de soi-même » (Lepoutre, 2001, p.347). Fait intéressant au regard de l'analyse d'albums, cette logique se révèle transgénérationnelle (Ninho ayant 23 ans, Niska 25 ans, Lacrim 34 ans) et semble résister aux phénomènes d'ascension sociale, du moins au niveau de la production des rappeurs. Le rap « Ghetto » semble donc pérenniser les valeurs juvéniles mobilisées par les rappeurs à leur début lorsqu'ils étaient adolescents. En d'autres termes, les normes de ce genre de rap semblent perpétuer la culture juvénile valorisant la masculinité et la virilité en tant que capital identitaire. En effet, comme le soutient Alice Aterianus-Owanga, lors de son enquête sur la masculinité au sein de la scène rap Librevilloise, « la reconnaissance et le respect recherchés pour s'insérer dans ce milieu musical dépendent largement de la démonstration d'une masculinité virile et forte, qui se caractérise dans les discours et les performances par une rhétorique de l'insulte ou par des attitudes de défi et d'agressivité » (Aterianus-Owanga, 2013, p.147). Ostensiblement, ce même processus semble ici se rejouer au sein de la scène rap française au vu du maintien de cette identité virile et de sa valorisation au regard du succès commercial que rencontrent ces rappeurs.

Le constat qu'il existe un maintien des thématiques malgré le changement d'âge et de statut socioéconomique des rappeurs met aussi en exergue le fait qu'il peut supposément exister un différentiel entre les valeurs revendiquées au sein de la production musicale des artistes et celles qu'ils affirment réellement, dans leur vie quotidienne. Les normes musicales pourraient en effet venir cristalliser les valeurs et l'identité revendiquée, prévalant alors sur les changements de vie personnels des artistes. Le rap semble dans certains cas davantage « faire » les rappeurs qu'ils ne le font eux-mêmes.

En conclusion, on constate que dans le rap Ghetto, la figure de la virilité est majoritairement sous-tendue par une logique de domination renvoyant elle-même à une logique d'honneur initiée à l'adolescence et se perpétuant à l'âge adulte.

De fait, la posture de virilité au sein du rap Ghetto doit se lire de manière systémique, puisqu'elle renvoie à un ensemble complexe d'interactions de valeurs et de symboles. Ce constat, il s'applique de même à la misogynie, nous invitant à la considérer d'un œil nouveau.

Les rappeurs sont-ils misogynes ?

Si la figure autoritaire des rappeurs est soutenue par leur rapport aux autres, dans un registre de domination, celui-ci peut particulièrement s'exprimer dans le lien que ces derniers entretiennent avec les femmes. Pour le comprendre, il convient tout d'abord d'explicitier les différentes représentations de la femme. Dans le rap « Ghetto », si la mention de la femme est relativement fréquente, celle-ci est bien souvent présentée de façon négative. Ainsi, on peut distinguer 5 représentations majeures de la femme dans ce style musical : la femme trophée / objet, la femme vénale, la femme sexuée, la femme d'autrui et la femme menace. A noter que ces différentes figures ne sont pas antagoniques mais coexistent le plus fréquemment au sein d'un même morceau. Seule exception : la figure de la femme « menace » est très rarement citée chez le rappeur proposant majoritairement des raps du genre Ghetto, puisque celle-ci viendrait ainsi rendre compte de leur vulnérabilité et dès lors les dévaloriserait³¹.

En revanche, la femme trophée / objet sert à valoriser le rappeur : la, ou les, femme(s) sont mentionnées en tant que conquête(s), démontrant ainsi le pouvoir d'influence, d'attraction du rappeur. « *Moi je ne cherche plus. Elles viennent et je choisis* » (Ninho, *Pourquoi*), « *Elle veut de moi car je suis Niska* » (Niska, *J'suis dans l'Baye*). La femme vénale est quant à elle mentionnée dans cette même logique, puisque le fait d'attirer ce genre de femmes témoigne de la réussite et de l'attractivité sociale du rappeur (« *Elle veut des loubous*³², *elle fait le tapin* » (Niska, *Le WeWer*).

De manière toutefois moins fréquente, la femme sexuée participe aussi de cette logique, servant au rappeur à faire état de ses prouesses sexuelles et ainsi, le valorisant, renforçant sa virilité. Enfin, la femme d'autrui est quant à elle mentionnée pour blesser un adversaire, les rappeurs, s'attaquant à sa mère ou à sa femme, soit en arguant d'avoir eu une relation avec elle, soit en la dévalorisant (« *Fils de pute, je t'encule ta mère si dans tes ziks tu m'envoie des piques* » (Lacrim, *Kim Jong Un*).

³¹ Cette figure sera donc analysée dans son contexte d'apparition et donc postérieurement

³² Loubous : Chaussures de la marque de chaussures Louboutin

Indépendamment à ces considérations, seules quelques rares femmes font figures d'exception. La mère est particulièrement valorisée, laissant ces rappeurs témoigner d'une sensibilité, jusqu'à employer le terme « maman » : « *J viens de tout en bas, je monte tout en haut, maman, je te le promets* » (Lacrim, *Caramelo*). Enfin, de façon beaucoup plus minorée, les sœurs, les filles et très rarement les compagnes peuvent aussi être valorisées.

Pour comprendre cette considération de la femme dans le "Ghetto rap", il convient tout d'abord de souligner que les « punchlines » dévalorisant les femmes et les insultes relatives (« pute », « salope », « bitch » etc.) ont depuis toujours été monnaie courante dans ce type de rap. Plus particulièrement dans ces raps « ghetto », la dévalorisation de la femme semble fréquemment être mobilisée dans une logique de revendication identitaire. En effet, la considération de la femme apparaît souvent concomitante avec la valorisation de la virilité puisque dans ce style de rap, porter une attention positive aux femmes peut entraîner la perte de l'identité masculine (Pinn, 1996). La figure féminine apparaît ainsi comme une menace qu'il faut mettre à distance ou dévaloriser afin de préserver, voire amplifier, son capital viril. Ainsi une posture misogyne, en protégeant l'identité masculine, participe à la construction de cette dernière. La dévalorisation fréquente de la femme dans ces raps traduit ainsi l'importance que les rappeurs accordent à leur masculinité, cherchant par cette posture à l'asseoir et la protéger.

Ainsi, et au vu des précédents propos, on observe que la misogynie s'apparente davantage pour certains rappeurs à un moyen qu'à une finalité en soi. C'est une logique identitaire qui semble sous-tendre les postures de certains rappeurs plutôt qu'une logique machiste : en portant des propos misogynes ces rappeurs ne témoignent non pas de leur mépris envers la gente féminine mais plutôt de leur capacité à dominer. La misogynie agit en tant que symbole, convoqué pour signifier le statut du rappeur. Elle s'inscrit dès lors dans ce contexte davantage dans une logique égocentrée et identitaire que dans un rapport de genre.

Cette idée est par ailleurs renforcée par le caractère transgressif de la misogynie au vu de la norme sociale d'égalité homme/femme dominante. En effet, « l'évocation transgressive des rapports sexuels avec des femmes ou entre hommes n'est au final une transgression que sur le plan des imaginaires linguistique et culturel (...) Cette transgression apparente se révèle au contraire comme le signe d'une quête de permanence, de stabilité rassurante, dans un monde où les certitudes sur les identités sont de plus en plus remises en question » (Vettorato, 2015, p.15).

De par son caractère transgressif, extrême, le rap pourrait ainsi agir en tant que socle identitaire venant fonder une identité marginale et par là même, singulière. En ancrant cette identité, le rap peut alors agir à un autre niveau en conférant un gain de visibilité au rappeur.

Cette visibilité peut alors répondre à une logique commerciale puisque le caractère sulfureux d'un rappeur contribue à accroître sa notoriété et ce, « Au-delà des propos sexistes, dont on peut se demander si la récurrence ne relève pas en partie d'une stratégie marketing fondée sur la croyance de l'efficacité marchande d'un tel positionnement thématique » (Jesu, 2018, p.51). Dans cette veine, le rappeur Orelsan a provoqué une polémique retentissante en 2009, avec son titre « Sale pute » qui lui a valu un procès, doublé d'un vaste tollé médiatique. Tollé n'ayant nullement nuit à sa carrière mais ayant au contraire accru sa visibilité, Orelsan devenant l'un des rappeurs qui vend le plus en France, triple fois primé aux Victoires de la musique en 2018³³. Cette visibilité, elle peut aussi agir au niveau identitaire, en étant utilisée par l'artiste pour appuyer l'aura d'un personnage au caractère excessif. C'est, par exemple, ce que revendique le sulfureux rappeur Alkapote, lorsqu'il explique³⁴ :

« On me dit souvent que je suis pornocrate c'est vrai. Mais (...) on est artistes avant tout (...). Tous les mots un peu durs que j'utilise dans mes textes, ça fait juste partie de mon personnage »³⁵.

Nombre de rappeurs voient en effet, avant tout, dans leur pratique, une performance artistique qui ne renvoie dès lors pas nécessairement à leur individualité ou à leurs pensées profondes. Le rappeur Orelsan lui-même témoigne de ce positionnement lorsqu'il parle de son morceau « Sale pute » : « En aucun cas, je ne fais l'apologie de la violence conjugale. L'attitude de ce personnage me dégoûte, mais j'ai l'impression de représenter artistiquement la haine »³⁶.

³³ Artiste masculin de l'année, Meilleur clip pour « Basique », Meilleur album de musique urbaine pour « La fête est finie »

³⁴ Repéré à : <https://www.booska-p.com/new-alkpote-je-recois-pas-mal-d-insultes-n16369.html>

³⁵ Repéré à : <https://www.lesinrocks.com/2017/10/28/musique/musique/kaaris-mes-textes-risquent-de-mal-vieillir/>

³⁶ Repéré à : https://www.lemonde.fr/culture/article/2009/03/28/polemique-autour-de-la-chanson-sale-pute-d-orelsan_1173779_3246.html

Nombreux sont ainsi les rappeurs expliquant incarner des personnages ou des alter-egos qu'ils mettent en scène afin de caricaturer ou de cristalliser des problématiques personnelles, sociales ou sociétales (l'exemple le plus probant étant celui du célèbre rappeur américain Eminem, créateur de son troublant alter égo « Slim Shady »).

De manière moindre, la misogynie peut aussi constituer en elle-même une critique envers les hommes et leur bassesse. On peut ici citer, une nouvelle fois, le rappeur Kaaris :

« Même un morceau comme « Tchoin » n'est pas une attaque envers les femmes. C'est plutôt une attaque envers les hommes et leur goût pour la facilité. Moi je ne pense pas du tout qu'une fille frivole n'est pas une fille bien. (...) C'est pour ça aussi que j'ai fait le morceau "Être deux", qui dit "Chérie, excuse-moi, je suis un homme, je fais n'importe quoi." C'est nous, les mauvais. J'ai un respect énorme pour les femmes. J'ai été élevé par ma mère. J'ai une fille. J'ai toujours vécu entouré de femmes... ».

Ainsi, la figure de l'homme viril et misogyne semble répondre, dans le rap ghetto, à une multitude de logiques (sociale, identitaire, commerciale) mettant par là même à distance la logique de discrimination et de domination propre à ce positionnement. Cependant, il convient, une nouvelle fois, de souligner que des propos purement misogynes, mais aussi homophobes, restent véhiculés dans le rap. En effet, certaines paroles sont univoques, ne laissant place au moindre doute quant à ces caractères. On peut notamment citer le rappeur Abdallah pour ces paroles : *« Ma femme tente de me rassurer mais ses mots doux j'ai raturé car écauré de la femme libre je préfère la voir récurer »* (Abdallah, *Session Live Studio*). Si nombre de ces postures renvoient aux convictions personnelles de certains rappeurs, pour d'autres, comme cela semble le cas pour Abdallah, elles apparaissent liées à une culture et/ou pratique de la religion fondamentaliste ou politique. En effet, ses textes et positions sont très fortement empreints de sa pratique religieuse, les précédentes paroles citées étant ainsi directement suivies de celles-ci : *« Et puis je parle beaucoup de Dieu mais je pratique comme un curé. L'islam est une danse et je pratique ma choré »* (Abdallah, *Session Live Studio*). Cependant, ces paroles extrêmes sont peu usitées dans les raps actuels (dans ceux du corpus et plus largement) et traduisent très rarement une profonde haine envers les femmes.

Ce même rappeur a ainsi écrit une chanson de soutien envers une femme souffrant d'une relation amoureuse : « *Mais lui est dans le coma, le coeur de Saint-Thomas. Maladroit ou bien connard ne voit pas que tu as trop mal. Les hommes sont comme ça, crois pas que c'est des fables. Crois-moi, j'aurais aimé être une femme pour ne pas être aussi faible* » (Abdallah, *Quelqu'un comme lui*).

Indéniablement, les propos misogynes véhiculés par le rap prêtent à une grande diversité d'interprétations, rendant compte de la valeur symbolique de cette posture qui, si elle peut revêtir une valeur identitaire forte, peut aussi répondre à une logique stylistique renvoyant à des codes, et plus largement, à tout un champ artistique.

1.2. Une logique misogyne confortée par la forme stylistique : les egotrips et les battles, des pratiques favorables à l'expression du sexisme

Bien qu'elles y soient davantage représentées, misogynie et homophobie ne constituent pas les seuls apanages du rap « Ghetto ». Les insultes relatives peuvent en effet, occasionnellement, s'observer au niveau du rap commercial, hardcore ou politique. Mais dans ces contextes, elles se limitent le plus souvent à l'emploi de vocables injurieux isolés (« pute », « salope », « enclé ») et restent ainsi très mineures au sein des chansons. Cependant, de manière générale, la très grande majorité des rappeurs du corpus, ont déjà, et le plus souvent, usé de ce type de propos dans deux pratiques particulières : l'ego-trip (textes où le rappeur se revendique comme le meilleur) et les battles de rap (où plusieurs rappeurs s'invectivent à coup de « punchlines »). Dans ces contextes, ces mentions discriminatoires sont alors concomitantes à d'autres formes de rabaissement, par exemple, en critiquant les productions des autres rappeurs ou bien encore en s'attaquant à leur physique.

Comment s'explique le choix de ces invectives ?

C'est particulièrement au regard des battles que l'on peut comprendre pourquoi celles-ci sont spécifiquement mobilisées. A ce titre, les battles du collectif « Rap Contenders », les plus réputées en France (la chaîne totalisant 126 487 511 de vues au 14 août 2019), représentent un support d'analyse pertinent. En effet, suite à de nombreux visionnages des vidéos postées en ligne³⁷, on peut aisément observer que nombre de codes viennent structurer cette pratique. C'est notamment l'exercice auquel s'est prêté le chercheur Cyril Vettorato qui a analysé ces tournois sur l'année 2010. Ces derniers apparaissent très fortement codifiés selon des normes viriles s'exprimant tant au niveau langagier qu'au niveau du physique :

« Tous les participants sans exception adoptent une posture discursive qui met en avant leur propre virilité. Cette persona se construit tout autant par leurs discours que par leurs postures et leurs choix vestimentaires. Les images de la masculinité convoquées imposent à tous de se tenir très droit, de bomber le torse, ou encore d'adopter des postures de défi par des gestes des mains ou des regards menaçants » (Vettorato, 2012, p.12)

De fait, les rappeurs s'invectivent dans un univers particulièrement masculin, les participants des battles étant exclusivement des hommes, tout comme le public, dans sa très grande majorité.



Capture d'écran : Rap Contenders : Edition 3 - Deen Burbigo vs Taïpan³⁸

Dans ce contexte, la posture virile s'exacerbe sur tous les plans. Les rappeurs sont bien souvent habillés à la manière des rappeurs gangsta américains, arborant un style street, souvent vêtus de casquettes, sweat et baskets.

³⁷ Repéré à : https://www.youtube.com/channel/UCZHujq66LRWtFga6v_uhqrA

³⁸ Repéré à : https://www.youtube.com/watch?v=pwuz5_ggrrE

L'assurance est le maître mot de la prestation, la virilité s'exprimant par des pantomimes. Dans ce contexte « l'usage transgressif d'images pornographiques, homosexuelles le plus souvent, est ainsi bien une figure, voire une figure imposée. Aucun rappeur dans le tournoi Rap Contenders n'en fait l'économie, fut-ce pendant un seul tour de parole » (Vettorato, 2012, p.12). Preuve de la force de ces codes, il n'existe ainsi aucun déterminisme, qu'il soit générationnel ou socio-économique, venant impacter cette pratique. Tous les rappeurs, quelle que soit leur socialisation ou leurs valeurs, reprennent ces codes.

La misogynie et l'homophobie semble ainsi être motivées par le contexte d'un entre-soi masculin et la nécessité de remporter l'adhésion du public grâce notamment aux « punchlines » qui prennent dans ce cadre fréquemment la forme d'invectives à l'encontre de l'adversaire. En effet, dans ce contexte éminemment masculin, le déshonneur de l'adversaire apparaît beaucoup se jouer au niveau de l'identité masculine et plus particulièrement virile. Dès lors, les phrases et insultes à caractère homophobe et misogyne sont mobilisées pour fragiliser l'identité masculine et ainsi la crédibilité de son adversaire.

Un fait notamment attesté par la misogynie majoritairement mobilisée dans ce cadre, à travers la figure de la « femme de l'autre ». En effet, particulièrement dans les battles, mais aussi dans les ego-trips, les femmes « ne sont jamais nommées en tant qu'individus : il ne s'agit toujours que de « ta mère », « ta soeur » ou « ta meuf », c'est-à-dire des femmes désignées par leur rapport à l'adversaire masculin » (Vettorato, 2012, p.3). Elles sont ainsi, dans ce cadre, des outils de domination, n'étant pas la cible directe des invectives. On peut ainsi citer le rapper Nekfeu proclamant lors d'une battle (avant d'énoncer nombre de punchlines à caractère homophobe) : « *T'as pas un centime. Ta femme l'a senti. Je suis gentil, je la fais kiffer comme l'alarme incendie* »³⁹. Ce, alors que la misogynie ou l'homophobie sont très rares dans les textes du rappeur qui confie dans son titre « Mauvaise Graine » : « *On les taquine mais les femmes on respecte, ne croit surtout pas qu'on aime cette image dégradante* »⁴⁰.

³⁹ Repéré à : <https://www.youtube.com/watch?v=lFgRm5YHI8k&t=395s>

⁴⁰ Paroles de la chanson « Mauvaise graine » du rappeur Nekfeu (album Cyborg 2016)

La posture propre aux battles démontre ainsi le maintien d'une certaine injonction virile dans l'entre-soi masculin. Plus spécifiquement, la misogynie et l'homophobie apparaissent une nouvelle fois comme des moyens d'asseoir sa supériorité ou d'atteindre l'adversaire, s'inscrivant donc peu dans une pensée discriminante sur la base d'une considération sexuée / de genre. Cette idée de distanciation avec les paroles émises est par ailleurs soutenue par les phrases à caractère homosexuel proclamées par les rappeurs. L'une des plus célèbres punchlines des Rap Contenders est en effet celle de ce même rappeur Nekfeu lors du combat précédemment cité : « *Je gratte, gratte et la nuit je me défoule contre tes textes. « Clap clap », c'est le bruit de mes boules contre tes fesses* ». S'adressant à un homme le rappeur se met ici métaphoriquement dans une posture homosexuelle qu'il utilise uniquement en raison de la valeur de domination qu'elle lui confère. C'est bien ici l'effet rendu et produit sur l'adversaire qui prime sur le moyen pour y parvenir. Ainsi, au sein des battles « le plus souvent l'évocation de l'homosexualité fonctionne comme métaphore plus ou moins filée, où valorisation et dévalorisation désignent les talents de rappeur. Le « pédé » ici qualifie le « mauvais rappeur », face auquel ne se trouve pas quelque « hétéro » (ou alors implicite), mais « moi » » (Pecqueux, 2003, p.145).

Ostensiblement, la misogynie et l'homophobie dans le rap s'inscrivent dans une ambiguïté énonciative puisqu'offrant différentes lectures et références. Bien qu'elles ne puissent être exhaustives, ces différentes analyses ont permis de mettre en exergue que ces postures opèrent à différents niveaux et répondent à différentes logiques. Il convient de rappeler ici qu'il n'est nullement question de relativiser la misogynie ou l'homophobie qui comportent, quel que soit le positionnement des rappeurs, une violence symbolique et effective pour certains auditeurs. L'objectif était d'en approcher les nuances pour rendre compte de leur complexité, oscillations et mécanismes. Mais il convient de souligner que les attitudes des artistes envers les propos qu'ils tiennent peuvent fortement différer, puisqu'il existe un seuil où « l'attitude du chanteur peut être qualifiée de périphérique, et un autre où l'attitude serait radicale : entre une certaine nonchalance à l'égard de ce que l'on énonce et un esprit de sérieux ostensiblement manifesté – et entre les deux, une large gamme d'attitudes » (Pecqueux, 2003, p.144). Ainsi, pour les rappeurs se plaçant dans une attitude périphérique, la posture misogyne peut, par exemple, être tout à la fois un code artistique, une manière d'interpeller ou de construire son identité mais aussi prendre une finalité commerciale.

Plus encore, comme démontré précédemment, elle peut renvoyer à un effet de style inhérent à certains contextes n'ayant alors, aux yeux des rappeurs, qu'une valeur artistique et ne rendant aucunement compte de leur position à l'égard des femmes.

Virilité, misogynie, homophobie ... Des symboles du rap ?

Au regard des précédentes analyses, on observe que les positionnements les plus sulfureux des rappeurs ne rendent pas toujours compte de leurs pensées véritables. Nombre de positionnements apparaissent ainsi comme des codes, que les artistes reprennent de manière plus ou moins consciente. Le rappeur Kaaris, employant très fréquemment le terme « pute » en guise d'intro ou de back⁴¹ dans ses morceaux, explique ainsi : « *Quand je commence le morceau en disant "Pute, pute, pute pute", je ne parle pas des femmes. C'est un gimmick. Je pourrais dire "Kra, kra, kra, kra"* »⁴². Une citation qui met en exergue l'aspect normalisé de la misogynie renvoyant davantage aux codes artistiques du genre qu'à une considération négative de la femme.

En effet, il est fréquent que les rappeurs mobilisent des codes ne rendant pas compte de leur réalité, le rap étant un genre musical présentant « un ensemble de symboles et de valeurs extrêmement bien maîtrisés par leurs acteurs, maîtrise qui est sans commune mesure avec la fréquence à laquelle ces pratiques sont réellement exercées » (Vettorato, 2012, p.15). Les codes du rap s'inscrivent ainsi au sein d'un champ, d'un système de valeurs, où virilité, misogynie, homophobie peuvent devenir des symboles. Dès lors, ces postures ont davantage une valeur de signalement que de signifiant. Elles agissent en tant que marqueurs d'appartenance à ce champ participant alors à légitimer la pratique du rappeur.

Si nombre d'agissements et propos tenus dans le rap peuvent être relatifs à des cultures, codes et pratiques constitutives du genre, d'autres sont naturellement inhérents aux valeurs personnelles et aux vécus des rappeurs. Le rap est en effet, et pour beaucoup, utilisé pour soutenir une revendication identitaire. C'est notamment ce que traduit une autre figure de plus en plus présente dans le rap : celle de l'homme émancipé.

⁴¹ Back : mot, ou ensemble de mots, rappé par-dessus la piste voix et souvent utilisé pour accentuer une punchline ou une rime.

⁴² Repéré à : <https://www.lesinrocks.com/2017/10/28/musique/musique/kaaris-mes-textes-risquent-de-mal-vieillir/>

S'établissant à la croisée des principes d'autodétermination et d'authenticité, elle apparaît être une conséquence directe de l'injonction d'individuation, cette dernière mettant particulièrement en exergue un désir profond de singularité.

2. La figure de l'homme émancipé

Face à une société perçue comme déshumanisante, les rappeurs cherchent à se distancier de toute injonctions et normes vécues comme coercitives, voire menaçantes pour leur identité. L'autodétermination apparaît ainsi comme une valeur centrale perçue comme preuve de la capacité à s'ériger en tant qu'individu autonome et singulier, et par là même, distant de cette société. Cette valeur teinte ainsi fortement les paroles des rappeurs qui se montrent dans leur rap tour à tour indépendants, libres tout autant que sûrs d'eux.

2.1. Un principe d'autodétermination

Une quête d'indépendance

L'indépendance est une valeur fréquemment mentionnée dans le rap car elle traduit l'accession à un idéal très important chez les rappeurs : celui de la liberté. L'ensemble des rappeurs, quel que soit leur milieu social d'origine, revendiquent ainsi particulièrement, leur capacité à s'affranchir tant des lois (à travers le trafic de drogues ou leur consommation de substance par exemple « *Les forces de l'ordre n'ont pas d'ordre à nous donner. Indépendant je fais les choses à ma manière* » (Paroles d'un enquêté)), des conventions sociales (à travers leurs différentes critiques sociales ou leur misogynie assumée) ou des normes du rap (*On m'a dit pour ceper⁴³ « Il faut que tu suives la mode » Mais je vais me défiler. Non, c'est moi la mode* » (Paroles d'un enquêté). Par ailleurs très présentes, les pressions économiques / liées au travail sont aussi particulièrement dénoncées : « *Je crois qu'il est temps de briser mes chaînes. Dorénavant je suis mon boss C'est fini le taff à la chaine* » (Paroles d'un enquêté). Enfin, l'indépendance financière est aussi valorisée par les rappeurs « *Pas besoin de leur maille pour réussir à monter. Je fais mes propres bails. Ils ne vont rien capter* » (paroles d'un enquêté).

⁴³ « Ceper » signifie « Percer » en verlan

Ce sentiment de liberté est par ailleurs soutenu par l'identité d'artiste car, en offrant la possibilité d'incarner différents personnages, elle permet plus aisément de jouer avec les normes. Ce qui sous-tend plus largement cette posture autonome c'est ainsi la liberté d'expression du rap enjoignant les rappeurs à assumer leur pensée : « *Le rap ça m'a permis que dès que j'avais un truc en tête au lieu de le conserver en mode « Ouais bon de toute façon ils ne vont pas t'accepter, me comprendre, c'est des mecs comme ci... Et bah non je le disais... « Nique sa mère ! » » (Jimmy, E12). Poussé aux extrêmes certains artistes se détachent de leur réalité pour s'en inventer autre, tel que Aimé qui se revendique dans son rap comme un Samouraï, réputé libre d'agir seul, selon son propre jugement :*

« Enquêté : J'ai changé en « Samouraï Noir » parce qu'un Samouraï c'est un combattant. Il n'a pas besoin d'une équipe il avance avec son énergie et tout ce qu'il a c'est son arme donc tu avances avec ça (...) Dans le rap il faut montrer ça, que tu es toi-même ! » (Aimé, E13)

Cette logique d'affranchissement se révèle particulièrement déterminante chez plusieurs enquêtés qui, s'ils la revendiquent dans leur rap, tiennent aussi à l'appliquer dans leur vie personnelle. Nombre d'entre eux mentionnent ainsi fièrement, au cours de l'entretien, leur réorientation scolaire /démission ou leur statut d'autoentrepreneur afin de trouver un métier correspondant davantage à leurs valeurs humanistes et altruistes (professeur, éducateur...). La pratique du rap permet ainsi de soutenir une indépendance intellectuelle participant au sentiment d'autonomisation et d'autodétermination de ces jeunes.

Ce que traduit plus particulièrement cette volonté d'indépendance c'est le besoin d'exister en tant qu'individu à part entière, comme l'explique Lucas (ayant démissionné de son précédent travail pour devenir professeur) lorsqu'il parle de ses débuts dans le rap :

« C'était des thématiques types l'enfermement, le fait d'être un code barre, ne pas sentir ta valeur. Des thématiques que je retrouve dans l'éducation nationale, ce n'est pas propre au monde de l'entreprise. Mais j'ai retrouvé une liberté de pensée et de faire ce que je veux » (Lucas, E10)

Leur rap permet ainsi à ces jeunes d'exprimer, voire de symboliser, leur besoin de se réapproprier leur existence, et par là même, acquérir le sentiment de pouvoir s'autodéterminer.

Ce besoin d'autodétermination permet ainsi de comprendre différemment la mention fréquente des rappeurs de leur réussite économique, particulièrement chez les rappeurs issus de milieu populaire : « *J'suis en Ferrari, j'veis m'balader sur Paname (...) J'fais du shopping, chez Balmain* » (Le Wewer, Niska), « *J'mets la famille à l'abri et je m'arrache C'est le HLM ou bien le palace* » (H&M ou Palace, Ninho).

Cette richesse traduit en effet une indépendance non plus sur le plan intellectuel mais sur le plan financier. Cette même logique permet ainsi d'appréhender nouvellement les mentions de délinquance ou de misogynie, fréquentes dans certains raps, ces dernières traduisant elles aussi, une émancipation, que ce soit de l'ordre judiciaire ou moral, attestant une nouvelle fois de la liberté dont jouirait les rappeurs.

Cette liberté, elle ne peut cependant être positive que si les individus s'en satisfont et l'exercent pleinement. Ainsi cette revendication prend seulement sens adossée à une autre valeur : l'assurance.

Une assurance à toute épreuve

Cette idée d'indépendance, elle s'appuie plus largement sur la figure de « Self made man » très souvent présente dans le rap. Les rappeurs issus de milieux populaires incarnent particulièrement cette figure car ils témoignent dans leur rap de leur ascension et plus spécifiquement de leur capacité à se construire seuls : « *Je suis parti de rien, battu comme un chien* » (La dolce vita, Lacrim). La solitude est ainsi valorisante pour ces rappeurs car elle témoigne de cette indépendance et plus spécifiquement de leur force d'esprit. Elle est dès lors très fréquemment mentionnée à travers des notions de courage, de résistance, car elle semble le témoin de cette réussite : « *J'perds pas le Nord, nan j'ai l'courage qui emmerde ma peur* » (Jusqu'au dernier gramme, Ninho), « *Cette époque est lourde Aussi lourde, que le poids qu'portent mes paupières* » (La vie est belle, PNL).

Ainsi, tous les rappeurs amateurs reconnaissent au rap une force : sa capacité à donner du courage et de la confiance en soi par l'émancipation qu'il soutient. En effet la pratique du rap, en tant qu'acte revendicatif, les incite à assumer leurs pensées et donc plus largement, s'assumer en tant qu'individu. Doublée notamment de la posture « egotrip », le rap participe ainsi grandement à s'assumer non pas uniquement sur le plan personnel mais aussi, sur le plan social :

« Il y a le côté egotrip parce que tu parles avec « Je », « Moi je te parle de..., « Toi, tu m'écoutes » (...). C'est ton côté fort qui ressort, alors que personnellement tu n'es pas comme ça. C'est s'imposer. Tu t'imposes en mode dictateur. Tu es un petit Kadhaï. Et avant de dire ça tu dois avoir confiance en toi » (Aimé, E13, Classe populaire)

Le rap, ne laissant pas de demi-mesure dans la revendication de son identité, participe ainsi à l'acceptation voire au dépassement de soi. On observe ainsi que l'héritage du rap des années 1990, où les rappeurs discriminés sur le plan socioéconomique valorisaient l'auto-détermination, se voit aujourd'hui réactualisé. La posture du « Self made man » promue dans le rap est en effet non plus seulement basée sur l'indépendance économique mais aussi, sur l'indépendance d'esprit.

A sa classe sociale sa forme de revendication d'indépendance ?

L'analyse du corpus et des entretiens semble rendre compte d'une potentielle logique de classe déterminant la manière de revendiquer son indépendance. En effet, alors que les rappeurs issus de milieux populaires proclament conjointement une indépendance financière, judiciaire, morale et de manière plus minoritaire intellectuelle (rejetant particulièrement le système, notamment politique) ceux de classe moyenne / aisée revendiquent majoritairement une indépendance intellectuelle. Cette moindre diversité des rappeurs de classe moyenne / aisée semble en effet pouvoir s'expliquer par leur condition de vie distinctes de celles des classes populaires. Puisqu'en effet, héritant, par exemple, d'un capital financier plus élevé, les jeunes de classes supérieures n'auraient pas de légitimité / fierté à clamer une réussite financière.

Cependant, si la manière de revendiquer son identité apparaît ici toujours conditionnée par l'appartenance sociale on observe que la valeur d'autodétermination portée par la enquêtés transcende ces conditions. En effet, au global, l'ensemble des rappeurs se retrouvent autour des valeurs d'un individualisme moral, visant leur émancipation et autoréalisation.

Si cet idéal d'autodétermination apparaît si fondamental chez les rappeurs amateurs c'est qu'il semble aussi participer à la construction d'une figure concomitante. En effet, l'autodétermination, en permettant à l'individu d'avoir le sentiment de se réaliser par et pour lui-même, lui permet de se rapprocher d'un autre idéal apparaissant encore plus prégnant : l'authenticité.

2.2. Une logique d'authenticité

Si comme on a pu le voir les figures masculines et viriles traditionnelles sont toujours mobilisées dans certains raps ces dernières ne sont pas les seules. Elles peuvent même, comme on l'a précédemment vu, agir en tant que figures repoussoirs chez certains rappeurs. Le rap s'inspirant du quotidien, la diversification des milieux sociaux dont sont issus les rappeurs a en effet irrémédiablement élargi le champ des thématiques et ainsi, postures des rappeurs. Ainsi, si longtemps durant, le « Gangsta rap » a été le théâtre de mise en scène prônant la violence, les trafics et la misogynie c'est parce qu'il était avant tout le reflet d'une réalité et d'une culture de la rue issue des ghettos américains.

Or, cette réalité n'est pas celle des rappeurs interrogés, ces derniers étant le plus souvent issus de classe moyenne. C'est ainsi, parce qu'ils estiment que le rap doit nécessairement rendre compte de leur réalité, que ceux-ci se distancient de ce style, voire le critiquent. En effet, ce rap tend à produire des mises en scène de soi exagérées et mensongères, devenant alors source de critique chez nombre de rappeurs :

« Il y avait pas mal d'année il y avait une émergence de ce faux rap où tu étais obligé de faire le braqueur pour pouvoir vendre des disques ce qui n'est plus le cas maintenant. Maintenant les gens peuvent être eux même et ça marche beaucoup » (Daniel, E9, Classe moyenne)

Ce qui prime ainsi chez les enquêtés c'est bien avant tout une expression sincère pouvant concurrencer les codes, voire injonctions, du rap. Ce qu'on observe ainsi, au global, c'est bien un rejet de codes virils perçus comme des agents dénaturisant, mettant à distance sa véritable nature, son identité propre. En effet, « la conception moderne de l'être masculin dévalorise les rôles au profit d'une fidélité à sa propre originalité, celle que le sujet masculin peut encore découvrir : l'authenticité » (Dulac, 2003, p.10).

Comment alors, se traduit la mise en œuvre de cet idéal à travers les pratiques des enquêtés ?

Être proche de soi

La figure de l'homme authentique apparaît aujourd'hui particulièrement représentée au sein du rap actuel tant à un niveau amateur que professionnel.

Cette dimension se révèle particulièrement importante chez les enquêtés, ces derniers la mentionnant spontanément lorsqu'ils doivent définir cette musique : « *Le rap, c'est un art, c'est un artiste... Un art de rue donc je dirais être soi-même et être vrai. Faut être vrai ouais c'est très important* » (Maka, E11) ou lorsqu'ils en parlent plus largement « *Ce qui est le plus important dans cet art c'est d'être authentique, en accord avec toi-même* » (Daniel, E9).

Cette authenticité, elle s'établit d'abord à travers le retour réflexif que l'écriture du rap offre. L'exercice permet en effet, comme on l'a précédemment vu, de donner le sentiment de mieux s'approprier son existence par une meilleure connaissance et gestion de soi : « *Ecrire participe d'une construction identitaire : c'est revoir inlassablement des conceptions et compréhensions du réel et de soi. C'est se transformer* » (Vanhulle et Deum, 2006, p.8).

Les rappeurs se sentent ainsi plus à l'écoute et en accord avec eux même et tendent à le revendiquer dans leur texte. Le rap permet donc aux enquêtés de cristalliser leur authenticité par la symbolisation et l'expression de celle-ci participant éminemment à leur processus de construction identitaire, les aidant à « fabriquer du sens » (Kauffman, 2004, p. 82).

S'ériger face à une société déshumanisante

Pour se rapprocher d'eux même, et défendre leur idéal d'authenticité, les rappeurs tant amateurs que professionnels, ont tout d'abord besoin de se distancier de la société. Pour ce faire, si comme on l'a précédemment vu ils s'émancipent des normes, ils adressent aussi fréquemment, à travers leur rap, des critiques à l'égard de celle-ci. En effet, le rap a depuis longtemps été « une réponse à désagrégation des cadres sociaux et à la déshumanisation » (Jacono, 1998, p.66). Les causes à cette déshumanisation apparaissent multiples aux rappeurs mais sont très souvent comprises au prisme des rapports sociaux perçus comme superficiels et inauthentiques.

On peut citer à cet égard le regard acerbe et récurrent des rappeurs sur les mises en scène de soi que les réseaux sociaux véhiculent : « *Chirurgie virtuelle, aucune photo sans modification Montre-nous tes jambes, t'auras plus de 100 notifications* » (Réalité augmentée, Nekfeu), « *On s'en fout de ton visage, montrez-nous un peu de string, vous avez compris les filles vous êtes des produits marketing* » (ça va trop vite, BigFlo et Oli).

Dans cette veine, le monde du show biz, en tant que mon monde superficiel, voire artificiel, est lui aussi fréquemment critiqué. On comprend par ailleurs nouvellement les critiques très récurrentes des trahisons démontrant l'attachement des rappeurs aux relations humaines sincères et profondes « *J't'aimais comme un grand frère Mais t'avais autre chose à faire* » (Je te voyais comme, Jul), « *Fut un temps où j'avais un tas d'ami. Fut un temps où ils ont disparu. Il n'y a plus personne quand tu es sur le tatami ils reviennent tous quand noire est la ceinture* » (Paroles d'un enquêté), « *Je ne fais pas ami ami rappelle-toi quand tu me disais « Mi amor » les limites de nos aides se sont redéfinies J'ai la haine contre tout ça, Je provoque la mise à mort* » (Paroles d'un enquêté).

Enfin, les critiques liées à la virilité sont aussi mentionnés par certains rappeurs qui mettent en exergue les postures qu'elle crée : « *Mes énormes pecs kiffent le marcel en été, je m'en fous de ce que tu penses mais je ne suis pas PD. L'homophobie c'est mal, je dis ça en tant qu'hétéro* » (Vincent, E7). Le rappeur Soprano érige ainsi dans sa chanson « Post Scriptum » une figure masculine émancipée, loin des modèles hégémoniques et particulièrement virils. Selon lui un homme se doit ainsi d'être émotif « *Si tu sors une larme pour ceux qui te sont cher* », « *Si l'amour des tiens est ta seule quête* » ou encore non violent « *Si face à l'insulte tu restes courtois* » (Post Scriptum – Soprano).

Si la dénonciation et l'opposition à certaines valeurs apparaissent être un rempart face à cette déshumanisation le rapprochement avec autrui est aussi mobilisé. Face à une société perçue comme individualiste le renforcement du lien social est en effet fortement valorisé et recherché par les rappeurs. Indéniablement, si l'élaboration d'une posture authentique se joue d'abord à un niveau personnel, elle ne prend sens qu'au contact d'autrui, et ici, qu'à travers le partage du rap. La sincérité envers leur public apparaît dès lors fondamentale aux yeux des rappeurs, si ce n'est, leur principe conducteur.

Être proche de son public

L'une des premières manières d'assurer une proximité avec son public est de proposer des textes fidèles à sa réalité, portant sur son quotidien. En effet nombre des rappeurs interrogés choisissent des thématiques simplistes, inspirées de leurs vies quotidiennes (telles que les relations amicales, leur ville etc). Ne pas mentir, montrer ses conditions d'existences et pensées ordinaires sont en effet, pour eux, une façon de faire communauté en se montrant proche et sincère avec leur public.

Témoignant de l’ancrage de ce principe dans le rap à un niveau global, ce choix s’observe tout autant au sein des productions du corpus (Orelsan dédiant une chanson à Caen avec « La pluie » comme BigFlo et Oli dans « Toulouse » par exemple). On comprend ainsi nouvellement la présence des thématiques intimistes, sensibles ou les postures du héros ordinaires endossées par certains rappeurs particulièrement connus. Se montrer simplement, quitte à sortir des attendus sociaux semble dès lors être ici un gage de vérité. Ainsi, Orelsan n’hésite pas à parler de ses échecs, son impression d’être un raté tandis que Big Flo et Oli assument leur jeune âge et leur côté infantile.

Cette authenticité, elle s’exprime aussi à travers le maintien d’une proximité avec son public tel que l’explique Maka :

« Quand ils me croisent certains me disent « Ouais putain mais mec t'es trop simple toi ! » d'autres m'envoient des messages sur Snapchat⁴⁴ je vais leur répondre, on m'envoie une vidéo j'envoie une vidéo je rigole et on me dit « Mec t'es hyper cool ». Mais je leur dis « Je n'ai rien de plus que toi mec (...) Je suis un être humain comme toi ! » » (Maka, E11)

Cette proximité, certains rappeurs particulièrement connus tendent aussi à la préserver. On peut en effet citer le célèbre rappeur Jul (totalisant 1 959 989 986 de vues sur sa chaîne YouTube au 15 août 2019⁴⁵) proposant nombre de ses albums gratuitement, rendant visite à des fans, venant en Twingo lors de sa représentation au vélodrome ou publiant lui-même ses publications sur les réseaux sociaux Facebook et Instagram. Le tout, en s’adressant toujours de manière directe et simple à son public (en gardant ses (fréquentes) fautes d’orthographe).



⁴⁴ Application gratuite de partage de photos et de vidéo.

⁴⁵ Source : <https://www.youtube.com/user/julsaintjean/about>

Cette proximité est en effet grandement observable sur les réseaux sociaux sur lesquels les rappeurs bien au-delà de leurs productions artistiques partagent des morceaux de leur vie intime. Ainsi, les rappeurs particulièrement virils tels que Kaaris et Booba n'hésitent pas à montrer une facette d'eux bien plus douce, de père aimant :



Dans cette veine, pour certains rappeurs, la mise en scène de soi qu'engendre le rap (que ce soit à travers les textes ou les clips) se doit d'être révélée au public. A son paroxysme, cette logique pousse ainsi certains enquêtés, à montrer les moyens et décors nécessaires à la réalisation de leur clip :



Photographie partagée sur le Page Instagram d'un enquêté

Cette pratique de « révélation » apparaît globale au sein du rap puisque certains rappeurs célèbres tel quel Vald utilisent ce procédé. Ce rappeur ironique, passé maître dans l'art du troll, joue en effet sur la manipulation de son public pour en même temps la dénoncer. Un des plus récents exemples est son dernier clip « Si j'arrêtais » réalisé à partir de séquence making-off de l'ensemble de ses précédents clips (une manière de montrer l'envers du décor, la vérité). Il y dénonce ainsi le poids des apparences et la difficulté de s'en détacher dans une société de l'image presque déshumanisante ;

« On cautérise nos plaies, on joue la comédie. On monétise nos vies, violétise nos vues. Nos limites, vos limites (...) Si j'arrêtais d'faire semblant, juste une fois. Sullyvan⁴⁶ est grand, le monde est trop p'tit » (Si j'arrêtais – Vald).

Ainsi, au vu des postures et discours des rappeurs, la réussite personnelle ne semble plus tant se jouer au niveau économique ou social mais bien au niveau identitaire : ce qui est d'abord valorisé c'est l'indépendance d'esprit, l'autonomisation et ainsi la capacité à s'affirmer en tant qu'être authentique.

Cette posture, elle semble largement partagée par la jeunesse actuelle et non seulement les rappeurs. Le rap apparaît en effet comme un véritable vecteur de ralliement, de cohésion, pour des jeunes auditeurs déçus de la société moderne.

Faire communauté

Loin d'être simples artistes, les rappeurs peuvent devenir de véritable représentants voire portes paroles. Cette posture, elle n'est pas seulement motivée par un désir de leadership mais aussi par un besoin de reconnaissance mutuelle. En effet, la singularité peut finir par isoler l'individu et alors se révéler néfaste, celui-ci devant répondre à un besoin fondamental d'appartenance pour assurer son bien être (Maslow, 1943).

Le rap participe ainsi à une redéfinition « des contours de l'entre-soi, c'est-à-dire des différents éléments culturels qui créent une familiarité et un sentiment de proximité entre les personnes qui le partagent » (Puig, 2012). Il permet en effet d'assumer son destin, son dessein mais d'une manière collective. S'insurger pour les autres et non plus seulement pour soi apparaît comme un moyen de dépasser la fatalité de sa singularité :

*« Enquêteur : Du coup le « Je » dans tes textes c'est implicitement un « Nous » ?
Enquêté : C'est un « Nous ». Je sais que d'autres personnes ont mal et ces personnes elles comptent aussi, elles ne trouvent pas forcément leur place dans ce monde. Il y a un million de silencieux complètement isolé du reste du monde et il y a une poignée d'élus tu vois. Eux ont leur place dans la société, ils ont leur voix, un rôle » (Ahmed, EI, Milieu populaire)*

Représenter les « silencieux », dont Ahmed s'estime faire partie, lui permet ainsi de se donner un sentiment d'existence en se sentant appartenir à un groupe, reconnu.

⁴⁶ Prénom du rappeur

Le rap peut donc être mobilisé afin de palier certains manquements identitaires, redonnant alors à certains jeunes le sentiment d'exister au sein d'une société, la leur, défiant un peu plus celle rejetée.

Plus que de simples chansons, les morceaux de rap s'utilisent ainsi en tant que manifeste dont l'aspect politique porte non plus uniquement sur des injustices d'ordres sociale. Le rap actuel s'attache aussi à dénoncer la société moderne et ce qu'elle engendre : des individus perçus comme égocentrés et déshumanisés. Face à une société qui somme les individus d'atteindre la perfection, que ce soit dans la sphère du travail (Aubert, 2006 ; Carpentier-Roy & Véniza, 2000 ; Rhéaume, 2006) ou au niveau de l'apparence (Aubert & Haroche, 2011) le rap exprime la saturation de ces derniers et leurs besoins d'être véritables, faillibles.

En ce sens, les postures portées par le rap semblent être un contre-pied prônant la naturalité et de fait les faiblesses des rappeurs. Ces derniers, aspirant au naturel et à la spontanéité, se complaisent ainsi dans l'ordinarité du rap. L'aspect brut et la tolérance de cette musique soulage ainsi ces jeunes, desserrant l'étau moderne de l'injonction d'excellence et de performance (Ehrenberg, 1994). Ainsi le rap, en prenant pour sujet le quotidien, participe à une remise en cause profonde. En faisant état de la réalité des individus et de leurs souffrances elle remet en cause la société en mettant en exergue les problématiques que l'inscription dans cette dernière comprend. Dès lors, il aide les jeunes à s'affirmer autrement, dans leur complexité, faillibilité et entièreté.

L'authenticité ou l'affirmation de sa pluralité

L'ordinarité semble agir en tant que marqueur d'authenticité puisque gageant une expression sincère, brute, véritable. Ainsi, les rappeurs tendent aussi à se présenter pour ce qu'ils sont simplement : des hommes normaux bien loin des postures sensationnalistes ou hyper viriles de certains rap. Ostensiblement, on observe que la quête d'authenticité de ces jeunes participe à une redéfinition nouvelle de l'homme, du moins à l'élargissement de ses facettes. En effet, tantôt les rappeurs comme Kaaris et Booba peuvent se montrer puissants, misogynes et (hyper)virils tantôt ils peuvent se présenter comme de simples pères de famille impliqués dans l'éducation de leurs filles. Les rappeurs se présentent ainsi tels qu'ils sont : fait de contradictions et endossant différents rôles sociaux, voire identités (la superstar, l'homme viril, le père de famille).

Cette dichotomie se rejoue aussi au niveau amateur, un enquêté se présentant toujours de façon virile dans ses clips :



(Captures d'écran de clips d'un enquêté)

Et pouvant scander des paroles telles que « *Les flics à la porte, le gun à la planque, le shit à la banque (...) J'en ai fourré, tellement fourré, qu'il se peut que j'aie des fistons* », tout en pouvant parfois, bien que plus rarement, se montrer sensible, voire fragile dans ses textes : « *Mon cœur est fracturé. Mon style pleure et a peur du poids de mes erreurs* ».

Ces manières d'être, elles renvoient aux concepts d'identités sociales selon lesquels « chacun possède de multiples appartenances qui peuvent changer au cours d'une vie » (Dubar, 2005, p.5), « l'individu moderne est dorénavant appelé à construire plusieurs identités sociales en plus de son identité personnelle » (Jeffrey, Lachance, 2012, p.121). Cependant, ce qui semble changer ici c'est l'émergence d'un certain entremêlement des identités personnelles et sociales. En effet, les rappeurs tendent à s'exposer de manière indifférenciée puisque les réseaux sociaux regroupent des individus appartenant à une multitude de cercles sociaux (fan, famille, proches etc). Plus encore, la pratique du rap tend à amplifier cette posture puisque leur rap, s'inspirant de leur vécu, favorise l'exposition de leurs différentes facettes identitaires aux yeux de tous.

Ces deux pratiques sont ainsi propices à l'« extimité » entendue comme « le processus par lequel des fragments du soi intime sont proposés au regard d'autrui afin d'être validés » (Tisseron, 2011, p.84) muée par un désir « qui porte non pas sur des biens matériels ayant une valeur financière, mais sur des parties de soi jusque-là gardées secrètes et sur la reconnaissance de leur originalité » (*ibid*). Ainsi, animés par un désir d'authenticité de proximité et de singularité les rappeurs tendent à se présenter dans leur multiplicité brouillant alors les limites de leur l'identité pour soi et pour autrui (Dubar, 1991). Par là même, la facette intime des hommes tend à se dévoiler alors qu'elle fut longtemps gardée pour soi puisque « synonyme de faiblesse » (Dulac, 2003, p.19).

Le rap, en soutenant le désir d'individuation de ses jeunes pratiquants, semble donc participer à l'émergence des figures intimes des hommes, bien que le processus soit à ses balbutiements.

En effet, face à ces idéaux d'émancipation, d'autodétermination et d'humanité on pourrait s'attendre à davantage d'expression sensible de la part des rappeurs notamment au travers de leur texte. Si certains enquêtés et rappeurs connus (tels que Nekfeu, Orelsan ou BigFlo et Oli) proposent ce genre de rap ces postures restent encore peu représentées au sein de ce genre musical.

Comment comprendre cette retenue que tout un idéal, sans cesse revendiqué, pousse pourtant à dépasser ?

C'est en ce point que la pratique du rap présente une certaine ambivalence. En effet, entre résidus de codes virils, entre soi masculin et pratique ludique l'écriture du rap ne se prête pas toujours à une expression intime. Cependant, la manière dont les enquêtés mobilisent cette musique laissent aussi entrevoir un dépassement de ces barrières, le rap étant aussi pour certain un véritable outil d'exploration personnel et de l'intime.

3. La figure de l'homme pudique

3.1. Intimité et sensibilité : un terrain miné

L'intime dans l'ombre de la virilité

Si la posture sensible apparaît récente dans le rap elle semble tout aussi l'être chez les enquêtés qui témoignent d'un rapport souvent ambigu avec leur intimité. L'aptitude à parler intimement de soi n'est en effet pas anodine, nombres d'enquêtés semblant encore aujourd'hui l'appivoiser, que ce soit sur le plan personnel ou social.

Ce constat s'est joué dès la situation d'entretien où la relation d'enquête traduisait fréquemment cette posture. Si les rappers interrogés discouraient très naturellement, et avec une grande aisance, sur le rap de façon générale ils éprouvaient plus de difficulté à parler d'eux même (réponse plus courtes, hésitations etc) et ce, d'autant plus sur des sujets personnels. Nombre d'entre eux avaient ainsi une tendance naturelle à décentrer la conversation portant sur leur vécu pour retomber dans une analyse plus globale du rap. Ainsi, se rejoue chez ces jeunes rappers une stratégie d'évitement déjà identifiée dans les années 1990 (Pasick), les hommes tendant à réorienter la conversation dès qu'elle touche au personnel quand bien même elle ne se veut pas particulièrement intrusive. Aux réponses bien souvent imprécises et évasives s'ajoutaient par ailleurs des silences et rires indéniablement témoins d'une gêne.

Ainsi, malgré les discours de distanciation envers les figures viriles, ou le concept de masculinité, force est de constater que le rapport à la sensibilité et l'intimité reste encore fortement empreint d'une réserve inhérente (et inconsciente) à l'incarnation du genre masculin. Lucas explique ainsi, de façon particulièrement réflexive :

« Même aujourd'hui je ne suis pas à l'aise pour parler de choses intimes je pense que ça fait clairement partie d'une sorte de brainfuck sociétal qui fait que je suis un bonhomme (...) Enfin.... J'étais un garçon, le plus vieux de ma famille et voilà : il ne faut pas pleurer, il faut garder les trucs pour soi » (Lucas, E10, Classe moyenne).

Ces propos rendent compte du poids encore lourd de la socialisation masculine sur le rapport à la sentimentalité des hommes.

Lucas témoigne ici de l'impact conséquent d'une socialisation primaire, valorisant une certaine forme de virilité et dureté, doublée par des injonctions sociales. Si l'éducation joue indéniablement un rôle dans l'exercice de la masculinité c'est plus largement le cadre familial qui y participe. Plus particulièrement les rappeurs se montrant le moins sensibles ont souvent grandi dans une famille monoparentale où, en l'absence de père, ils ont voulu (ou dû) incarner une figure masculine forte, voire de substitution :

« Quand j'entends « A 16 ans j'ai dû voir un psy »⁴⁷... Enfin, moi aussi j'ai pété des plombs à 16 ans et j'allais pas voir de psy' ! Il fallait justement tout gérer soi-même pour ne pas mettre en péril ta daronne qui était déjà en difficulté et lui ramener des galères à la maison » (Jimmy, E12)

Nombre de ces jeunes témoignent ainsi d'une certaine dureté, voire virilité, qui leur ont été salutaire plus jeune, les disposant aujourd'hui à être davantage critiques envers le rap sensible et intime.

Cependant, si les pressions d'ordres familiales et sociales semblent aujourd'hui pérenniser de façon implicite certaines formes de masculinités celles-ci restent peu reconnues et mentionnées par les autres enquêtés⁴⁸. C'est en effet au sein d'un autre espace que semble davantage se jouer l'incarnation et les pressions inhérentes au genre masculin : l'entre soi masculin.

Le cercle masculin : une pression douce

Lorsqu'on interroge les rappeurs sur les relations amicales masculines tous sont unanimes : elles sont bienveillantes ne les restreignent pas dans leur expression, même la plus intime. L'homosociabilité des jeunes serait ainsi un espace propice aux confidences favorisant leur expression sensible.

Cependant, les discours et postures des enquêtés rendent compte d'une réalité toute autre où l'expression personnelle s'avère bien plus délicate que ce qu'il n'y paraît.

Le premier paradoxe réside dans la capacité de ces jeunes à se confier. Pourtant face à ces relations décrites comme bienveillantes, la très grande majorité des rappeurs se décrivent particulièrement réservés concernant leur expression intime.

⁴⁷ Parole de la chanson « Mauvaise graine » du rappeur Nekfeu (album Cyborg 2016)

⁴⁸ Il convient de souligner que cette moindre reconnaissance ne traduit pas nécessairement l'inexistence de ces dernières. On peut en effet questionner le caractère insidieux et diffus de ces injonctions les rendant difficilement objectivable et de fait, reconnaissables.

« C'est ma nature ; je parle beaucoup mais tout ce qui est au niveau des confidences et tout ce n'est pas mon fort » (Nassim, E8) « Je suis un mec qui ne parle jamais. Je suis vachement pudique dans ce que je vais livrer aux autres » (Daniel, E9).

Comme l'explique finalement Lassana : « Il y a toujours une retenue » (Lassana, E2). En effet, l'entre soi masculin semble valoriser la pudeur, restreignant, de manière plus ou moins consciente, ces jeunes hommes dans leur expression sensible :

« Enquêteur : Tu me parles authenticité, de sensibilité, des choses qui peuvent paraître antagoniques à la virilité, est ce que des fois tu te sens brimé ?
Enquêté : Brimé oui. Par d'autres hommes (...) C'est les hommes entre eux »
(Ahmed, E1)

Cette pudicité n'est naturellement pas innée mais s'apprend, toujours au sein de cet entre soi masculin. Luc, issu d'un milieu populaire et ayant très peu de contacts avec son père, rend particulièrement compte de cet apprentissage lorsqu'il témoigne d'un échange avec un ami sur son premier chagrin d'amour :

« Ma première histoire d'amour... Je l'ai racontée à mon pote. Il me parlait d'elle il me dit "Comment ça va avec elle ?" je lui ai répondu "Ouais je ne suis plus avec...". Et il m'a dit "Et alors ? Ce sont des choses qui arrivent". En fait ça m'a fait quelque chose parce que je l'aimais bien tu vois... Et il m'a dit ça comme ça, comme si de rien n'était, comme s'il y avait 5000 femmes... Ça m'a fait un déclin je me suis dit "Putain mais le gars a raison ! Je ne vais pas en mourir !". Moi j'étais là je n'avais pas mangé pendant 4 jours... Je me suis dit "Wesh le gars m'a dit ça normal..." c'est là que j'ai compris. J'étais jeune, c'était ma première histoire d'amour, donc que ça m'a marqué. J'ai complètement changé depuis, je ne suis pas le même. J'ai atteint une maturité » (Luc, E4)

Si ces propos rendent compte de l'injonction d'éphémérité des souffrances, elle rend plus particulièrement compte de l'apprentissage d'une certaine dureté masculine qu'Luc qualifie de « maturité ». Cette qualification est lourde de sens puisqu'elle laisse sous-entendre que c'est cette distanciation qui l'a fait gagner en maturité et dès lors, devenir un homme. Si cette réserve à parler concerne ainsi le plus souvent les sujets sensibles et / ou intimes c'est qu'elle viendrait fragiliser la figure de l'homme fort constitutif de la virilité « C'est un peu le bordel si je commence à en parler trop... (...) chez les mecs ont nous a appris que c'était une question de virilité, d'être fort » (Vincent, E7).

Si ces propos rendent compte de l'influence implicite de l'injonction de virilité entretenue dans les rapports entre hommes ils rendent aussi compte de la pérennité de la socialisation masculine infantile.

En effet « la mise à l'index de la sentimentalité par les garçons proviendrait en grande partie de la volonté ou de la nécessité qu'ils ont de respecter les normes de genre produites par leurs groupes de sociabilité (masculine) (...) en rejetant toute pratique ou disposition définie et perçue comme féminine dans leur communauté de pairs, ils se prémuniraient du risque d'être associés aux filles et ce faisant du danger de voir leur « identité masculine » et leur « virilité » être mises à mal » (Diter, 2015, p.23).

Ces propos mettent ainsi en exergue le fait que ces jeunes rappers éprouvent une sensibilité mais que celle-ci ne peut voir le jour dans l'entre soi masculin. En effet, « l'ordre de la domination ne s'exerce pas seulement par les hommes contre les femmes mais aussi bien les hommes contre les autres hommes » (*ref, p118*). Les espaces masculins restent notamment des fiefs de la virilité puisque c'est cette dernière qui présente « inconditionnellement le défi d'être reconnu par d'autres hommes » (p.127). Plus encore, cette injonction à la pudeur vient jusqu'à retreindre la profondeur et ainsi la qualité des relations entre homme comme l'explique le rappeur Nekfeu dans son titre « Nekketsu » : « *Quand j'vois mon père, j'ai rien à lui dire j'aimerais l'prendre dans mes bras. Ou peut-être que j'ai trop à lui dire, mais trop de pudeur* » (*Nekfeu – Nekketsu - Cyborg*).

L'ensemble de ces positions rendent ainsi compte, en dépit des discours, de la permanence de la valorisation de l'identité virile et du maintien de l'entre soi masculin en tant que fief de la virilité. Par ailleurs, elles témoignent aussi de la pérennisation des formes d'amitiés masculines qui toujours aujourd'hui, en dépit d'amitié très fortes, se révèlent moins intimes que celles des femmes (Mc Gill, 1985).

Mais plus largement, ce dont ces postures rend particulièrement compte c'est la valeur virilisante / masculine que la pudeur des hommes endosse toujours aujourd'hui. Ainsi, pour Nassim, bien que la virilité dans le rap s'exacerbe largement par des mises en scènes physiques, des rapports de domination ou de violence, elle s'élaborerait avant tout par cette réserve à parler de soi de manière intime :

« *Pour moi la virilité dans le rap ce n'est pas spécialement lié aux femmes ou aux hommes ce n'est pas du tout sexué. C'est juste le côté « On a du mal à parler des relations amoureuses des souffrances intimes que ce soit familial ou non » »*
(*Nassim, E8, Milieu populaire*)

Cependant, contrairement à ce qu'affirme Nassim, cette virilité se basant sur cette retenue est fondamentalement sexuée puisqu'elle répond à une logique de distinction des hommes à l'égard des femmes : c'est parce que la sensibilité est rattachée à un caractère féminin que celle-ci est mise à distance par les hommes. Ce positionnement répond en effet à une logique identitaire masculine puisque « l'identité masculine s'acquiert traditionnellement par différenciation avec l'identité féminine » (Jeffrey, Lachance, 2012 p.123).

Comment se caractérise alors cette pudeur ?

Bien qu'il fût difficile lors des entretiens d'interroger cette pudeur, de par son caractère parfois inconscient et la réserve des enquêtés à discourir sur ce genre de thématique, les propos recueillis permettent d'en dessiner les contours. Ainsi, une part de cette pudeur porte, globalement, sur tout ce qui a trait à un état de souffrance puisque ceci traduit pour eux une forme de fragilité et met à mal leur identité. La pudeur masculine englobe ainsi les angoisses existentielles, les blessures amoureuses ou encore les échecs personnels. Cependant cette pudeur se révèle à géométrie variable puisque particulièrement conditionnée par une dimension de fréquence. En effet, ce n'est pas tant la mention d'une pensée / souffrance qui apparaît problématique que sa récurrence : les pensées intimes on peut en parler, mais pas y revenir « *Il faut faire attention au misérabilisme* » (Maxime, E12), « *Si tu commences à raconter ta vie tu peux le faire mais pendant un morceau, ça ne doit pas devenir tout un album* » (Aimé, E13). Cette problématique semble donc pouvoir tenir de deux facteurs. D'une part, une mention trop fréquente de pensées et questionnements intimes laisse sous-entendre le besoin de soutien et met ainsi en cause la capacité d'autonomie et de maîtrise de soi de l'individu. D'autre part, une mention trop fréquente fait encourir le risque de tomber dans le champ de la plainte et du misérabilisme que les enquêtés craignent particulièrement traduisant ainsi leur besoin fondamental de paraître fort malgré leur discours d'acceptation de soi. Cette posture, renvoyant à des dimensions centrales de la masculinité : le contrôle, l'indépendance et la force (Dulac, 2003) rend ainsi une nouvelle fois compte de l'impact insidieux et pérenne de la masculinité hégémonique venant jusqu'à conditionner certaines pratiques du rap.

Ainsi, au vu de l'âge des enquêtés, le besoin de construire et protéger son identité masculine apparaît être un mécanisme pérenne, ou du moins s'inscrire au-delà des périodes de l'enfance et de l'adolescence. Ces postures rendent plus spécifiquement compte du caractère non fixe et incertain de l'identité masculine et plus encore virile.

Loin d'être acquise de manière immuable elle se voit, chez certains rappeurs, toujours à s'accomplir et se défendre. Ce, à l'instar de la virilité qui est « sans cesse questionnée, doit sans cesse se prouver et s'éprouver » (Bromberger 1998, p.78). Plus largement, malgré les discours distanciés et désintéressés portés sur la masculinité, les propos et agissement de certains rappeurs mettent en exergue la capacité de cette dernière à structurer les rapports entre hommes rendant compte du poids, voire du déterminisme, de la masculinité. Ainsi, si nombre de rappeurs ne laissent pas, ou peu, de place à la sensibilité dans leur rap cela ne se révèle pas uniquement inhérent aux caractéristiques de ce genre musical mais semble plutôt largement influencé par leur identité masculine.

Cependant, l'influence de cette dernière ne constitue pas le seul facteur explicatif de cette moindre propension des rappeurs à l'expression de leur sensibilité dans leur production artistique. D'autres facteurs davantage propres au genre musical et à la pratique du rap, , indépendant de la masculinité, viennent en effet altérer l'expression de thématiques intimes.

L'intime, un sujet trop négatif

Pour certains enquêtés si le rap est un art il est avant tout une passion, un passe-temps, et revêt dès lors une valeur de distraction. Ainsi, si certains rappeurs n'abordent pas de thématiques intimes dans leurs écrits c'est que ces dernières apparaissent antagoniques à ce qu'ils cherchent dans leur rap : plaisir et légèreté : « *Le rap c'est ma cour de récré (...)* *C'est plus l'exutoire positif ; le côté liberté. Si je ne suis pas bien je n'écris pas et vais me vider la tête autrement, ce n'est pas l'arme principale pour mon malheur* » (Nassim, E8). Aborder des thématiques intimes risquerait ainsi de pencher dans le versant négatif que les rappeurs évitent, voire fuient, dans leur rap. Cette posture semble pouvoir expliquer pourquoi peu de rappeurs abordent notamment leurs relations amoureuses celle-ci, comme l'explique Edouard, rendant l'exercice trop complexe et sérieux :

« Le « rap amour »⁴⁹ ça ne nous intéresse pas (...) J'ai l'impression que ça me bloque un peu dans ce que je veux dire. Moi je suis très second degré, en fait ce que j'aime faire c'est vraiment des punchlines un peu comme ça et c'est dans ce genre de chanson qu'on ne peut pas trop en faire » (Edouard, E5).

⁴⁹ Nom mentionné / inventé par l'enquêté

Ostensiblement, l'évitement des sentiments amoureux, et plus largement de thématiques intimes, n'apparaît donc pas toujours inhérent à une pudeur d'ordre masculine ou aux codes du rap mais s'explique aussi par le caractère complexe voir négatif de ces thématiques qui dès lors ne s'inscrivent plus dans la pratique ludique de certains rappeurs.

Par ailleurs, la réception de leur rap semble aussi expliquer la moindre propension des rappeurs à moins faire dans l'intime et le sensible. Nombre d'entre eux revendiquent en effet un objectif particulier : donner de la force à leur public et plus largement les inspirer. « *Le but dans tout ça ce n'est pas que ce soit libérateur c'est d'inspirer des gens. J'aimerais bien que les gens puissent s'inspirer de ce que je dis* » (Lassana, E2). La majorité des rappeurs accordent en effet une importance primordiale à leur public, le versant social constituant une part très importante de leur art. Dès lors les thématiques sensibles, lorsqu'elles versent dans le négatif, se révèlent antagonique à cet objectif de soutien. Ainsi, la réception du rap agit directement sur sa production restreignant notamment les rappeurs dans leur sensibilité :

« Enquêteur : En fait, si tu rappais que pour toi, que personne ne t'écoutait, tu serais quand même beaucoup plus dans la sensibilité, dans l'émotion ?

Ahmed : Ouais, et beaucoup plus noir (...) Si j'étais cloisonné et isolé du reste du monde je continuerais à broyer du noir dans mon coin parce que ça me fait du bien de me faire du mal. Mais en ayant conscience que les autres m'écoutent j'ai envie qu'ils s'en sortent (...) Du coup c'est à ce moment là où je me dis « Je dois me montrer sous un autre jour » » (Ahmed, E1).

En ce sens, davantage déterminé par l'envie d'être un modèle pour leur public, le rap de certains rappeurs ne rends pas toujours compte de leur personnalité profonde ou leur état d'âme. La réserve à se livrer dans le rap n'est ainsi pas toujours relative à une pudeur mais peut aussi répondre au désir de projeter une image positive de soi auprès de son public, quitte à compromettre leur promesse d'authenticité.

L'intime, pas assez universel

Par ailleurs certains rappeurs, particulièrement ceux ayant un objectif de professionnalisation dans leur rap, souhaitent toucher le plus large public possible. Dès lors, ils préfèrent les thématiques universelles aux thématiques personnelles afin de faciliter l'identification des auditeurs : « *Il faut que les gens puissent s'identifier et trouver une place là-dedans* » (Ahmed, E1).

Certains rappeurs voient ainsi les thématiques intimes comme des thématiques trop singulières pour atteindre ce but : « *Les messages ne doivent pas être trop centrés sur une personne le but c'est que peut être d'autres personnes s'identifient et si t'es trop précis ce n'est pas possible* » (Lucas, E10).

L'intime, supplanté par le rap politique

D'autres enquêtés témoignent d'une moindre propension à faire dans l'intime car ils se révèlent davantage préoccupés par une autre thématique : la politique. Ces rappeurs ont la plupart du temps été victimes de racisme, en « *portent les cicatrices* » (paroles d'un enquêté) et souhaitent par l'intermédiaire de leur rap dénoncer des actes de discriminations. Pour eux le rap est avant tout un outil de revendication qu'ils se doivent de saisir comme tel « *De un, il faut dénoncer. De deux, il faut toujours revendiquer la black music parce que de base le rap c'est la black music, donc il faut les revendications* » (Aimé, E13). Ainsi chez ces rappeurs, les problématiques sociales éclipsent les possibles problématiques d'ordre plus intimes des rappeurs. Par ailleurs, si cette posture est inhérente à un besoin de dénonciation, elle semble aussi intrinsèquement liée au niveau de connaissance du rap Old School qui était davantage politique. Selon certains enquêtés ce rap promeut des valeurs peu conciliables avec un rap d'ordre intime :

« *C'est juste quand tu voulais dénoncer le truc tu montrais que tu étais dans l'action, que tu étais prêt en mode commando, à défendre ta famille quoi qu'il se passe. En fait c'est le côté fragile qui nique le rap (...) C'est un style de son qui est spécifique en fait. C'est la dureté de la vie* » (Jimmy, E12)

Bien qu'ils ne l'explicitent pas tous aussi facilement les enquêtés écoutant majoritairement du rap Old School promeuvent en effet davantage une posture de force, de détermination et combativité inhérente à l'engagement politique de ce rap et dès lors antagonique à une posture plus sensible / intime. Témoignant d'un attachement très fort cette valeur politique du rap, Jimmy se montre plus encore réticent à une pratique du rap par des homosexuels. D'après lui le rap n'est la musique que d'un combat : celui du racisme. Cette posture traduit ainsi la perception univoque du rap de Jimmy, et de certains rappeurs, expliquant ainsi la réticence à aborder des thématiques intimes qui ne correspondent pas aux valeurs fondatrices du rap.

L'impact de la condition sociale sur la pratique du rap

Les propos égrenés ici semble permettre de rendre compte d'une typologie de rappers pouvant expliquer le rapport qu'ils entretiennent avec l'expression de leur sensibilité. Il convient de souligner ici que nous présentons une typologie donc la logique de catégorisation implique nécessairement de définir ces profils de manière globale écartant ainsi les nuances propres à chaque rappeur. Seront ici présentés les raps les plus pratiqués par chaque profil ne rendant donc pas compte de la diversité que chaque enquêtés présente. Il convient de noter que les rappers d'un profil peuvent ponctuellement pratiquer le type de rap de l'autre profil mais que cela se révèle minoritaire dans leur pratique.

Le profil revendicatif

Les rappers du profil revendicatif sont majoritairement issus des milieux socio-économiques les plus défavorisé. Issus de minorités, ils ont par ailleurs souvent vécu des expériences de racisme. Dès lors, leur rap s'inscrit dans une double logique. Tout d'abord une logique revendicative, le rap étant, pour part, utilisé afin de dénoncer les discriminations vécues (tant sur le plan social qu'économique). D'autre part, il s'inscrit dans une logique professionnalisante, et de fait économique, les rappers souhaitant devenir célèbre afin que leur message touche le plus grand nombre possible (et supposément afin d'échapper à leur condition économique). Cette double posture les conduit dès lors à une distanciation vis-à-vis du rap intime.

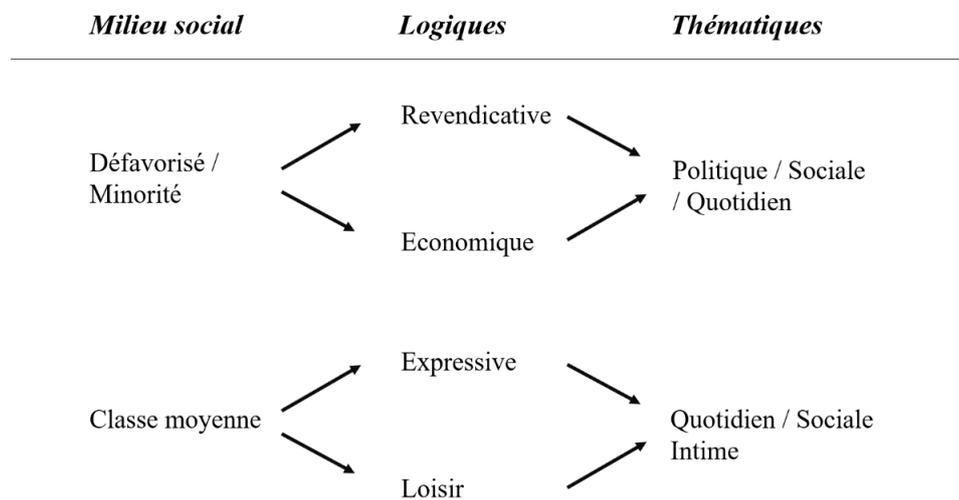
Tout d'abord, car les souffrances liées au racisme les impactent davantage que d'autres souffrances intimes (relations amoureuses, doutes existentiels etc) et c'est donc sur celle-ci qu'ils souhaitent centrer leur message⁵⁰. Par ailleurs, le rap intime, de par ses thématiques personnelles, s'avère antagonique au message communautaire / rassembleur que ces rappers souhaitent véhiculer, appréciant dans le rap et plus largement donc à la logique commerciale de ces derniers⁵¹.

50 Bien que le racisme ait des impacts au niveau le plus intime le rap est avant tout un moyen de dénonciation, davantage porté sur les problématiques sociales du racisme que sur ses conséquences sur le plan identitaire / intime)

51 Cependant, au regard des raps pouvant être particulièrement intimes des célèbres rappers Orelsan et Nekfeu il convient de se demander si la professionnalisation ne permet pas, par la suite, un retour à ces thématiques intimes. En effet on peut supposer que la notoriété, et la reconnaissance associée, les incitent à s'assumer et donnent plus de liberté aux rappers dans l'expression de leur individualité

Le profil distractif

Les rappers s'inscrivant dans le profil distractif sont issus de milieux socio-économique plus aisés. Ils n'ont jamais eu à souffrir de quelque conque expérience de racisme. Leur rap s'inscrit dans une logique distractive dans la mesure où il constitue avant tout un loisir pratiqué pour soi-même et non rattaché à des objectifs professionnels. Si le rap pratiqué peut être de l'ordre du divertissement (abordant des thématiques légères tels que les soirées, les voyages) il présente aussi une valeur expressive, alors davantage utilisé pour se décharger de pensées négatives, mais aussi, intimes (bien que, comme on nous allons le voir cet exercice reste encore fastidieux). Plus qu'un support d'expression, le rap est alors pour eux un support de production identitaire.



Ainsi, ce constat met plus largement en exergue, qu'il pourrait exister un déterminisme social conditionnant la pratique du rap et dès lors l'expression de la masculinité dans ce dernier (bien que le faible nombre d'enquêtés de milieux populaires ne permette de le vérifier). Ces deux profils soulèvent aussi l'hypothèse que la moindre propension à discourir sur des problématiques personnelles peut, au-delà des effets de socialisation propre à chaque milieu social, être aussi expliquée par le vécu du racisme. Devenue la première problématique identitaire de ces enquêtés, elle semble en effet prendre le pas sur les autres problématiques et dès lors, leur expression. A l'aune de ce constat on peut ainsi se demander si les souffrances intimes des hommes d'origine étrangère, et bien souvent issus de milieux défavorisés, ne seraient-elles pas minorées / étouffées par leurs souffrances inhérentes aux expériences de racisme et discrimination ?

Autrement dit, la moindre propension des hommes de milieux populaire dans le rap à ressentir / parler de sujets intimes ne pourrait-elle pas aussi s'expliquer par leur origine ethnique ?⁵²

3.2. Le rap : un outil d'exploration intime

Si les précédents propos analysés rendent compte du rapport complexe que certains enquêtés entretiennent avec les thématiques intimes cela ne signifie pas pour autant que celle-ci sont toutes mises à distance par l'ensemble des enquêtés. Au contraire, le rapport que certains enquêtés entretiennent avec ces thématiques permet de rendre compte d'une certaine évolution. Si le rap est reconnu par tous les enquêtés pour être, ou avoir été, un formidable vecteur d'expression sociale beaucoup estiment qu'il tend aussi à devenir un support d'expression d'ordre plus personnel, voire intime. Si, comme on l'a précédemment vu, certains rappeurs particulièrement attachés au rap Old School ne voient pas d'un bon œil ces penchants plus intimes ce n'est pas le cas pour les rappeurs ayant des écoutes plus diversifiées / actuelles. Au contraire, cette évolution, n'est pas perçue négativement par ces derniers mais est valorisée par la grande majorité d'entre eux. Ce, quel que soit leur rapport à leur sensibilité (qu'ils en parlent, ou non, aisément).

Comment expliquer cette acceptation ? Plusieurs hypothèses peuvent ici être avancées.

-Elle pourrait être la résultante du processus moderne d'individuation, incitant les individus à se porter davantage sur eux même les rendant potentiellement plus à l'écoute de leur sensibilité, et ce faisant, leur permettant de mieux la tolérer.

-On peut aussi voir cette acceptation comme la conséquence de l'investissement croissant des rappeurs issus de milieux plus aisés. Les garçons issus de ces milieux ont une éducation sentimentale plus développée et valorisant davantage les émotions (Diter, 2015). Ils ont ainsi pu supposément démocratiser l'acceptation de cette valeur dans le rap.

Les propos recueillis durant les entretiens invitent quant à eux à percevoir cette ouverture comme la conséquence d'une caractéristique fondamentale du rap : sa liberté. En effet si, en tant qu'art, il renvoie fondamentalement à un espace d'expression, le rap s'inscrit plus particulièrement dans une logique de revendication défendant ainsi fortement la libre expression de ses pratiquants.

⁵² Ceci s'ajoutant à d'autres facteurs tels que la socialisation, l'éducation, la culture etc.

Nombre d'enquêtés le perçoivent dénué de toutes limites et plus encore de tabous : « *Il n'y a pas de tabou dans le rap au niveau des thématiques, rien de gênant* » (Ahmed, E1) « *Le rap il faut le faire sans pudeur* » (Aimé, E13). Dans cette veine, la sincérité, notamment envers soi-même, apparaît ainsi comme un mantra chez nombres des rappeurs : « *Je peux tromper une femme mais je ne peux pas tromper le rap* » (Aimé, E13).

Les valeurs du rap pourraient ainsi participer, indirectement, au processus d'acceptation de ces nouvelles postures chez les jeunes rappeurs amateurs. C'est, du moins, une hypothèse qui apparaît aujourd'hui soutenue au regard des valeurs nouvellement véhiculées dans le rap. Le discours des enquêtés témoigne en effet du développement d'une nouvelle forme de légitimation des rappeurs au sein de la scène rap française, leur reconnaissance s'établissant aussi dans leur capacité à agir de manière sincère et authentique.

On l'a en effet précédemment vu, ces valeurs apparaissent très importantes pour ces jeunes qui perçoivent la sensibilité masculine en comme un code, traduisant dès lors une capacité à se distancier des normes sociales et ainsi une indépendance d'esprit. En ce sens la fragilité au sein du rap revêt une dimension positive par sa valeur distinctive.

Une normalisation des postures sensibles au sein des production de rap

Depuis plus d'une décennie, le rap tend à laisser une place et reconnaissance croissante des thématiques intimes sein de la scène française (Rey, 2016). Ce constat s'observe toujours en 2019 comme l'a mis en exergue l'analyse de corpus réalisée (annexe n°1). En effet, nombre de rappeurs présents dans le top analysé, tel que Soprano, Nekfeu, BigFlo et Oli ou encore Orelsan, n'hésitent pas à témoigner dans leurs morceaux de leurs souffrances, leurs peurs et plus largement de leurs angoisses existentielles :

« *Le passage à l'âge adulte est glissant dans les virages. Devenir un homme : y'a pas d'stage, pas d'rattrapage. Maintenant, t'es dans l'grand bain, devine comment on nage* » (Orelsan, *Note pour trop tard, La fête est finie*)

« *N'être plus qu'une âme perdue, errer et rôder des heures* » (Nekfeu, *Humanoïde, Cyborg*)

Ces rappeurs se montrent alors alternativement empathiques, sensibles, imparfaits mais plus encore, faillibles.

« À six ans, j'ai dû voir un psy, j'ai dû voir un psy. À seize ans, j'ai dû voir un psy, mauvaise graine » (Nekfeu, Mauvaise graine, Cyborg)

« J'suis maladroit, le p'tit gars bizarre qui s'invente son monde et aime vous le raconter » (Big Flo et Oli, Olivia By Oli, La vraie vie)

« Ça fait mal à la fierté, j'ai du mal à l'admettre Mais j'ai jamais été aussi perdu (...) J'pensais m'lever un matin, être un homme. Sûr que la vie qu'j'ai choisie est la bonne. Fiable, avoir construit quelque chose de stable. J'suis qu'un sale gosse sur un château d'sable » (Orelsan, San, La fête est finie)

Loin de la figure de l'homme fort, viril et inébranlable, ces rappeurs se revendiquent ainsi comme des anti-héros, ou du moins, comme des héros ordinaires, frappant par leur authenticité et leur souffrance. Dans nombre de morceaux il n'est ainsi pas question d'une valorisation quelconque mais de l'exposé simple et brut de leurs existences. Pour autant, ces postures dépréciatives sont valorisées par nombre d'enquêtés, puisque la faiblesse exposée par ces rappeurs témoigne au fond d'une force : celle d'affronter le regard d'autrui et de s'assumer en tant qu'être imparfait.

Assumer ses failles, un acte de courage

La première forme de valorisation de la sensibilité des rappeurs est liée au courage que ce positionnement requiert. L'appréhension de sujets intimes, lorsqu'elle porte notamment sur des problématiques relève en effet d'un certain courage puisqu'elle implique de reconnaître et affronter ses faiblesses :

« Un rappeur parlait de ses problèmes d'alcool. J'ai bien aimé parce qu'il reconnaissait qu'il avait un problème avec l'alcool et que ça lui créait des problèmes avec sa femme et il a tout mis. Moi je l'ai trouvé vraiment courageux de parler de sa vie vraiment, de sa vie personnelle comme ça sur un son » (Maka, E11)

Ce qui est ainsi valorisé par Maka ici c'est la combativité sous-jacente à cette posture. En effet, ce qu'il apprécie chez ce rappeur, c'est sa capacité à faire face à ses problématiques au lieu de les fuir :

« Ça ne fait en rien quelqu'un de fragile, en se cachant peut-être c'est une fragilité. En se cachant derrière un truc qui est réel, c'est là que ça devient fragile » (Maka, E11).

Fait ironique, ces propos démontrent ainsi que la sensibilité peut paradoxalement être valorisée car elle renvoie à des valeurs viriles : le courage et la combativité. Il existe en effet toujours aujourd'hui un « lien ténu entre courage, prise de risque et virilité » (Penin, 2006 p.117). En effet, ces valeurs Maka les prône grandement dans ses raps tout en se présentant fréquemment dans une posture virile à travers ses textes ou clips (violence dans les propos, exposition de muscle saillants, arme ou voitures du luxe dans ses clips).

Plus globalement, au vu des propos précédemment égrenés on comprend chez ces jeunes rappers l'affirmation de sa sensibilité relève d'un acte audacieux puisqu'étant antagonique aux injonctions masculines.

Cette posture, elle apparaît cependant antinomique à ce qui a longtemps été l'apanage d'un rap valorisant les formes d'expressions viriles. Une recherche sur la scène rap Librevilloise, avait ainsi mis en exergue que « les artistes de rap acquièrent une reconnaissance dans le regard de leurs pairs masculins et du public lorsqu'ils font preuve de leur bravoure, leur témérité, leur virilité et leur force, à l'inverse du féminin qui serait, d'après les propos recueillis, par nature plus « fragile », « faible » et contraint à une attitude de soumission face au sexe opposé » (Aterianus-Owanga, 2013, p143). Ainsi, la posture d'auto-critique du rappeur Orelsan prend une véritable valeur dans l'affirmation de soi :

« Aujourd'hui il y a des personnes qui assument complètement d'être une victime et ces personnes-là leur rap tue, vraiment, moi je respecte beaucoup. Orelsan je pourrais en citer plein. C'est un rappeur dont les codes vont à l'encontre des codes du rap et je respecte totalement ça » (Daniel, E9, Milieu populaire)

Ce que Daniel, pourtant issu d'un milieu populaire favorisant pue ces formes d'expression, apprécie ici c'est donc l'indépendance que la posture du rappeur traduit. En s'érigant en tant que « victime » Orelsan se place aux antipodes des certaines caractéristiques viriles et des codes du rap. Plus largement elle traduit ainsi une posture authentique, Orelsan faisant prévaloir la vérité aux normes sociales valorisée, comme l'explique Daniel : « C'est pour ça que je dis que j'espère tendre plus vers ce genre d'écriture parce que c'est sincère » (Daniel, E9). Ces considérations démontrent ainsi une nouvelle fois, chez les rappers, l'ascendance du désir d'individuation vis-à-vis des normes sociales, viriles mais aussi ici, du rap.

Des écoutes influençant les manières d'être des rappeurs

Ces postures, particulièrement authentiques, ont supposément facilité les prises de parole intime par effet d'influence des écoutes sur les pratiques. En effet, pour certains enquêtés l'écoute du rap est un moyen d'entrevoir d'autres subjectivités et par là-même, d'entrevoir d'autres manières de faire face à l'existence :

« Deux personnes qui subissent un décès elles ne vont pas réagir de la même manière (...) c'est très subjectif et c'est ça que je trouve beau dans le rap. C'est une musique qui quand elle est bien faite est vectrice d'émotions et... d'empathie. Ça permet de te mettre à la place d'une personne et te dire « Ouais moi aussi j'ai vécu ça je sais de quoi il parle » ou alors carrément « Tiens moi j'ai vécu ça différemment (..) Tu as différents thèmes et différentes manières de les aborder » (Maxime, E12).

L'écoute du rap offre ainsi aux rappeurs amateurs une nouvelle façon d'appréhender certaines problématiques et peut ainsi hypothétiquement leur donner le courage de les affronter, les accepter et dès lors, en parler. Plus largement, ces écoutes pourraient leur suggérer de nouvelles manières d'être, ce qui expliquerait leurs propensions à parler de thématiques intimes, voire, de leur sensibilité. Cependant, si l'influence des écoutes du rap jouent grandement sur cette manière de se saisir du rap elle ne constitue pas l'unique facteur explicatif.

L'écriture du rap, un exercice réflexif

La pratique du rap participe elle aussi à cette posture, le processus d'écriture se révélant particulièrement important. Cet exercice se doit effectivement d'être considéré comme un exercice particulièrement singulier pour ces jeunes rappeurs. A quelle fréquence les individus modernes, ces « captifs d'un éternel présent » (Donnet, 1997, p.17), se confrontent-ils à des expériences réflexives ? L'écriture du rap en est une. Une expérience qui plus est fréquente car l'écriture du rap s'inscrit dans la vie des enquêtés à minima de manière hebdomadaire et bien souvent, de façon quotidienne. Bien que certains raps se veulent par exemples festifs, et ostensiblement distanciés de toute perspective intimiste, il n'en reste pas moins que l'objet du rap est avant tout l'individu et plus encore, le rappeur : *« On est en mode « Moi moi moi. Je je je. Je suis je suis je suis » (Aimé, E12).*

L'écriture, en tant qu'espace intime, souvent pratiquée chez soi et seul, apparaît dès lors spécialement propice à une expérience réflexive, ou comme me l'avait expliqué un rappeur lors de mon mémoire de M1, peut s'apparenter à une quête très personnelle :

« C'est une quête spirituelle, je vis vraiment le rap à ce niveau-là pour ma part. C'est une quête intérieure, quand je rappe je ne m'en rends pas compte mais je fouille dans mes tripes, dans mon âme » (Marc, E4, M1 (Rey, 2016)).

L'expérience réflexive semble ainsi conduire certains enquêtés à prêter davantage d'attention à leurs émotions expliquant ainsi la possible émergence de thématiques intimistes.

L'écriture du rap, un exutoire

Cette propension à l'intime s'explique par ailleurs par la manière dont certains se saisissent du rap en tant qu'exutoire, pour faire face à des pensées douloureuses ou désordonnées : *« C'est le bordel dans ma tête mais vas-y nique sa mère je mets ça sur papier » (Maxime, E12)*. Le rap est en effet parfois le premier, est bien souvent l'unique, exutoire mobilisé pour faire face aux situations les plus problématiques que ces jeunes hommes, quel que soit leur milieu social, rencontrent. Ce sont ainsi des événements traumatiques (racisme, accidents, révélations familiales) qui ont initié pour la première fois l'écriture du rap chez certains rappeurs, démontrant la capacité du rap à exister comme support d'existence. Si le rap peut s'ériger en tant que lieu de parole il apparaît plus encore être un défouloir. Celui-ci, par exemple, est apparu comme support pour un Luc totalement paniqué à la suite d'une relation sexuelle non protégée et d'une partenaire lui ayant expliqué avoir potentiellement le sida ou d'un Lucas ne sachant comment gérer une rupture amoureuse. Entre confession et déchargement le rap peut donc devenir un véritable journal intime offrant aux rappeurs un espace de parole et dès lors, un apaisement. Le rap, en provoquant une catharsis permet en effet d'engendrer un processus de subjectivation qui « comporte une dimension thérapeutique/psychologique » (Galichon, 2014, p150) et est ainsi fréquemment comparé à un thérapeute ou une thérapie :

« Je suis ce mélancolique qui se soigne quand ses maux se mettent à rimer » (Soprano, Mon Everest, Corpus)

« Le rap m'a sauvé, il m'a permis de sortir cette tristesse parce que j'ai eu la possibilité de décrire ça. Je décris ça mais je ne décris pas la tristesse, ce sont mes tristesses à moi mais je les prends je les transforme en écriture tout ça et ça devient conscient automatiquement et ça sort. Et si je ne faisais pas ça je pense que j'aurais dû aller voir des psychiatres (...) Je le dis dans un morceau : « Le rap c'est ma thérapie » » (Aimé, E13).

L'écriture du rap s'érige en tant qu'alternative aux psychiatres car sa pratique propose les mêmes caractéristiques qu'une consultation : un espace de parole propice au discours sur soi dans un cadre anonyme et bienveillant. En effet, la caractéristique intime de l'écriture se révèle être une véritable force pour certains enquêtés. Ce, particulièrement lorsqu'ils souhaitent parler des thématiques personnelles, qui leur font particulièrement craindre les jugements pouvant notamment mettre à mal leur identité d'homme :

« Ce qui est cool quand tu écris c'est que tu peux parler de ton sentiment tranquille sans qu'on te dise « Ouais on dirait une meuf ». C'est un moment où j'ai commencé à vachement écrire sur mes sentiments » (Vincent, E7)

Confidentiel, le processus d'écriture permet de coucher sur papier et de questionner des problématiques encore peu acceptées socialement, voire de les faire exister.

« Cette nuisance m'empêche de dormir sept nuits par semaine (...) Je suis fou. J'oublie ma personne et le monde. Je suis flou, je confonds les mètres et les secondes. Je suis saoul de l'eau des tréfonds que je sonde. C'est flou, suis-je une particule ou une onde ? » (Parole d'un enquêté).

*« J'ai toujours du mal à trouver les bons mots.
Encore plus de mal à jouer le bon rôle » (Paroles d'un enquêté)*

« Rare quand j'étais gosse sont ceux qui m'ont fait des éloges, depuis toujours je rate le coche parce que je suis en décalage. Toujours un coup d'avance ou de retard sur l'horloge je n'ai jamais su pourquoi mais je crois bien que ça dérange » (Paroles d'un enquêté)

Ainsi, l'écriture, en tant qu'expérience intime, s'érige pour certains comme un bouclier social permettant alors à ces rappeurs d'expérimenter des façons d'être, ou pensées, qu'ils n'oseraient exposer en public, devenant ainsi un véritable support d'élaboration, voire d'invention, identitaire.

L'écriture du rap, la maîtrise des propos complexes

Cette pratique est par ailleurs rassurante parce qu'elle n'est qu'ébauche : modifiable et rectifiable à souhait. Elle ne scelle en aucun cas les propos mais offre au contraire la possibilité de les reprendre et par là même, d'accéder à une justesse que la parole ne permettrait pas :

« J'arrive à le dire d'une manière qui me paraît parfaite, après je n'ai plus besoin d'y revenir, quand je devais l'expliquer à des gens je me retrouvais dans un truc un peu ridicule (...) C'est cette fonction que je trouvais cool pour parler de ses émotions, arriver à mettre des mots précis » (Vincent, E7)

L'idée de l'écriture en tant qu'espace protecteur est par ailleurs soutenue pour l'emploi ponctuel des textes en tant que lettres. Les lettres offrent la possibilité d'exprimer le plus clairement possibles des idées problématiques. Ainsi, ces rap « lettres » sont utilisés pour adresser un message estimé comme gênant, de par son caractère personnel, et difficilement verbalisable ou abordable en face à face. Ces derniers portent ainsi le plus fréquemment sur les relations familiales *« Quand ma mère je vois que je veux lui parler d'un truc, demander comment ça s'est passé mais que ça la touche trop je me dis « Ok je vais faire un son ça » » (Aimé, E13)* ou sur les relations amoureuses : *« Il y avait un son... Je parlais d'une meuf et je lui ai envoyé le son mais sous alcool... Je ne l'aurais pas fait sans. Je ne sais pas pourquoi je l'ai envoyé ! (rires) (Luc, E4)*. Ici, la nécessaire alcoolémie décrite par Luc exprime une nouvelle fois la dureté de l'exercice et l'aspect facilitateur du rap.

La prestation rappée, énoncer sans s'adresser

Tout autant que l'écriture, la prestation du rap peut-elle aussi servir à transmettre ces messages. Tout comme les lettres, cette dernière se révèle moins frontale qu'un dialogue, le message n'étant pas explicitement adressé à quelqu'un et n'appelant pas nécessairement une réponse. Davantage implicite que les lettres, la prestation semble ainsi se révéler particulièrement adaptée pour faire face à l'entre soi masculin :

« Quand des fois on est en train de rapper... Je sais que même Jimmy une fois tu m'as regardé « Ah putain mec ça fait chier que tu sois comme ça » » (Maxime, E12)

Ainsi, bien que Maxime et Jimmy se décrivent comme très proches, et ont pu, à postériori, aisément parler de l'épisode douloureux de Maxime, la pratique du rap est ici une nouvelle fois survenue pour expliciter les maux du rappeur aux yeux d'autrui.

L'expression sensible chez les hommes ne serait-elle pas moindre car ces derniers manquent d'espaces propices à une expression personnelle et intime ?

L'ensemble des constats égrenés conduisent en effet à se questionner sur le manquement possible de tels espaces qui renforcerait la propension masculine à moins discourir sur soi et son intimité. Alors que ces jeunes déclarent peu parler de soi sur le plan intime (« *Va y parle-moi de tes problèmes. Mais surtout ne parle pas des miens* » (*Paroles d'un enquêté*) beaucoup sont ceux à se saisir du rap pour le faire « *Je suis quelqu'un qui ne se livre pas beaucoup mais là-dedans si* » (*Daniel, E9*), « *Je suis pudique, je n'arrive pas à trop m'exprimer (...) mais je peux le dire dans mes morceaux. Et du coup ouais ça fait du bien* » (*Lassana, E2*).

Le statut d'artiste, une caution ?

Par ailleurs, bien que ces dimensions n'aient pas été mentionnées explicitement en entretien, il convient de se demander si le statut d'artiste ne donnerait pas une caution à l'exploration de sa sensibilité. La vision sociale de l'artiste lui confère en effet bien souvent un caractère sensible mais qui reste valorisé de par la vision artistique et créatrice attachée à cette pratique. Ce statut pourrait donc hypothétiquement faciliter cette posture chez les rappeurs. Plus largement, le statut d'artiste rend plus acceptable la distanciation de certaines normes sociales, ce qui peut ici supposément agir sur l'expression de la sensibilité de la part d'homme. Enfin, on pourrait se demander si certains raps, en tant que pratique virilisante, ne faciliteraient pas l'expérimentation de sa sensibilité. Ils pourraient en effet la favoriser en diminuant la crainte de voir son « capital viril » amoindri puisque le statut de rappeur, viril lui, le préserve.

Cependant, la capacité du rap à être un support d'expression intime ne tient pas seulement des caractéristiques précédemment présentées. Il présente aussi un autre atout majeur favorisant la prise de parole intime : sa capacité à pouvoir jouer sur l'implicite. Ce genre musical comporte en effet, dans son écriture, des procédés stylistiques qui sont grandement utilisés par les rappeurs pour exprimer leur sensibilité de manière détournée.

3.3. Le rap et l'intime : l'art de l'implicite

Bien que le rap soit un moyen d'expression porté sur soi et son vécu, sa pratique n'équivaut pas à une exposition de soi et de ses pensées sans réserve. Au contraire, nombreux sont les rappeurs qui veillent à protéger leur anonymat. Ce besoin ne concerne cependant pas leur pratique générale mais s'applique le plus souvent à cette sphère bien particulière que représente pour eux celle de l'intime. Pour en parler, nombreux sont ceux qui usent de procédés stylistiques variés leur permettant de jouer sur l'implicite pour ne pas s'exposer directement.

Parler de soi, indirectement

Lucas présente particulièrement cette ambivalence entre le désir d'expression, de reconnaissance et l'anonymat puisqu'il a longtemps préféré composer ses morceaux en anglais afin de garder secrets ses propos : « *L'anglais m'a aidé parce que je me sentais plus libre, je pouvais rapper sans que les gens comprennent ce que je disais donc c'était vachement cathartique* » (Lucas, E10). Un choix rendant compte du caractère fondamentalement personnel du rap chez certains rappeurs, écrivant avant tout leurs textes pour eux même. Pour parler de ces thématiques d'autres rappeurs optent pour un procédé stylistique particulier : la mobilisation des pronoms impersonnels « *Tu* » et « *Il* » en lieu et place du « *Je* » :

« *Je vais tricher. Je ne vais le présenter en mode « C'est moi je suis comme ça », non je vais parler de quelqu'un qui est comme ça, qui pense ceci (...) Je ne précise pas que c'est moi, que ça a été ma vie. Je n'aime pas trop ça... Mais non je ne bride pas sur les thèmes intimes ou personnels. J'ai la liberté de pouvoir même faire comme si ce n'était pas moi* » (Daniel, E9).

Ce procédé permet, comme l'explique Daniel, de ne pas s'exposer directement et de protéger son anonymat tout en évitant un retour négatif pouvant dégrader l'image de soi. Si Daniel conscientise l'apport de cette technique sur le plan social, cette dernière présente aussi des avantages au niveau identitaire. En faisant comme s'il n'était pas lui il s'inscrit dans la pratique du storytelling. Cette mise en récit de soi par la fictionnalité présente de nombreux avantages et notamment une « dimension émancipatoire » (Enriquez, Haroche & Spurk, 2006, p.36). En effet, « l'entrée dans l'imaginaire permettrait d'explorer certains enjeux de la vie affective qui s'ils devaient être abordés frontalement seraient susceptibles de provoquer des traumatismes » (Enriquez, Haroche & Spurk, 2006, p.37).

Bien que les enquêtés ne craignent pas de possibles traumatismes ils restent encore comme on a pu le constater réticents ou mal à l'aise à l'idée d'aborder certains sujets. Le storytelling, une pratique très présente dans le rap, la grande majorité des albums de rap présentant au moins un morceau dans ce genre, facilite ainsi cet exercice. En effet, s'inventer autre c'est ne plus être réellement soi, et cela n'implique donc pas le fait de devoir assumer ses actes ou pensées. En d'autres termes, le rap, grâce au storytelling, permettrait aux hommes de mieux faire face à leurs pensées intimes de par une scénarisation et dès lors, distanciation de celles-ci.

Noyer ses propos

Au-delà du storytelling l'écriture du rap regorge d'autres procédés pour parler de soi implicitement. On peut ainsi citer l'usage des métaphores : « *C'est toujours très imagé, métaphorique (...)* Le psychologue je l'appelais « *Le poseur de bombe* » (Lucas, E10), de l'humour « *Même quand je parle des meufs, des relations amoureuses dans mon rap c'est toujours de façon subtile (...)* Ça peut m'arriver mais c'est plus de l'humour » (Nassim, E8) ou de l'universalisation des propos : « *Ma partie intime je ne la restreins pas dans le sens où je l'universalise et du coup je n'ai pas besoin de parler de moi spécifiquement et d'aller dans les détails* » (Lucas, E10). Aussi, très fréquemment, les propos intimes ne bénéficient pas d'un morceau entier mais sont distillés, pour ne pas dire dissimulés, à travers différents morceaux, « *Par petits bouts* » (Daniel, E9), rendant ainsi obscur le propos tenu :

« *Dans le morceau « Décalage » je parle un peu de moi, il y a que certains passages... Mais en vrai si tu ne discutes pas avec moi de mon couplet en précision la chanson ne t'apportera rien* » (Lucas, E10)

Parler de ses souffrances se fait aussi de manière implicite dans la manière de les mentionner et les faire comprendre. Dans cette veine, au sein du corpus analysé, si les rappeurs mentionnent très fréquemment leur consommation de drogues⁵³, ils l'utilisent très souvent comme moyen détourné de parler de leurs souffrances. En effet, ces consommations viennent chez ces rappeurs palier une certaine détresse psychologique : « *Fais-moi fumer pour ne plus se sentir concerné* » (Dasmo, A. Lové, *Ipséité*), « *J'fume et j'm'endors défoncé Ça m'évite d'être anxieux J'n'ai plus l'impression de vivre Je gamberge à en devenir ivre* » (Jul, *J'ai dit, L'ovni*).

⁵³ Un fait non dévalorisant puisque fréquent dans ce milieu

Le rappeur Damso parle par ailleurs de sa souffrance de manière fortement déshumanisée et détachée. Cela lui permet d'en parler tout en incarnant l'image d'un homme fort puisque la distanciation relatée par le rappeur lui donne l'image d'un homme intouchable. Autrement dit, elle lui permet de présenter sa facette sensible tout en préservant son capital viril. Pour s'assurer cette sauvegarde les rappeurs tendent aussi à parler de leur souffrance au passé ou toujours suivi d'une phrase démontrant qu'aujourd'hui ils ont su se forger, surmonter ces difficultés « *Le poids de mes erreurs pèse trop lourd et encore je pèse mes mots car à ce jour j'ai la force d'encaisser les coups* » (*Paroles d'un enquêteur*).

Cette manière de parler s'observe particulièrement dans son rapport à aux femmes. Très fréquemment, lorsqu'il fait état de ses sentiments envers celles-ci s'en suit immédiatement une référence sexuelle comme pour déshumaniser la femme et amenuiser l'attachement du rappeur. Ainsi, elle est tantôt présentée comme l'être aimé tantôt comme un objet sexuel : « *Dans son vagin, je me défoule. À chaque « je t'aime », je me détruis* » (*Δ. Dieu ne ment jamais*), « *D'amour et de sperme j'ai repeint ses lèvres* » (*A. Nwaar is the New Black*). La femme, en tant que faiblesse, est par ailleurs fréquemment présentée de manière négative, sexuée et déshumanisée comme pour réduire sa capacité menaçante. Un procédé qui peut se mettre en place de façon inconsciente, comme ce fut le cas pour Maka : « *Pour moi c'est un son d'amour mais pour mon promoteur il ne trouve pas. Il me dit que je suis trop hardcore dessus, que je suis trop cru* » (*Maka, E11*). Enfin, la mise à distance peut aussi s'exprimer d'un point de vue sonore, comme dans le titre « *M. Noob Saibot* », où le rappeur Damso rapporte des propos violents/sombres sur une instrumentale joyeuse comme pour symboliser le détachement qu'il a vis à vis de ses actes et plus largement de son vécu.

Le rap espace d'expression intime

La manière dont les rappeurs se saisissent du rap traduit leur difficulté persistante à parler intimement d'eux. Malgré les discours d'acceptation et d'émancipation portés par ces jeunes, la pratique de cette musique rend compte de l'influence pérenne de la masculinité et notamment de la pudeur qu'elle engendre. En effet, ces rappeurs parviennent uniquement à s'exprimer sur des sujets personnels dans un cadre intime, protecteur, de manière détournée, mais jamais de manière directe et transparente, assumée.

De plus, ceux osant le faire recourent à des procédés stylistiques leur permettant de jouer sur l'implicite afin de ne pas avoir à assumer directement leurs paroles, leur sensibilité. Cependant, malgré la difficulté, ces jeunes ont choisi de se saisir du rap de cette manière mettant ainsi en exergue leur besoin prégnant de parler de leur intimité. Plus encore, ce recours au rap, et donc à l'écrit, traduit un rapport renouvelé des jeunes vis-à-vis des formes d'expression masculine puisqu'ils choisissent ici de verbaliser l'intime. La pratique de l'écriture est en effet, dans le sens commun, davantage rapportée à une pratique féminine, à l'instar des journaux intimes (Mercklé, 2010) ou types d'orientations scolaire (Vouillot, 2007). Plus qu'une simple difficulté les hommes sont en effet fréquemment incapables de se dévoiler par la parole et voient leur expressivité limitée (Rubin, 1983). Notamment sur le plan intime, ils ont tendance, pour s'exprimer, à privilégier l'action à la verbalisation « tout se passe comme si les hommes objectivaient l'intime, soit en agissant par l'entremise de la sexualité ou de cadeaux et de services instrumentaux » (Dulac, 2003, p.25).

Ostensiblement, la pratique du rap, en permettant aux rappeurs de se confronter à leur propre sensibilité dans un espace intime et de l'exprimer implicitement, semble faciliter de se distancier petit à petit des injonctions masculines relatives à leur pudeur et la verbalisation « *Mes couplets des fois me foutent à poil. Je crois que des fois je n'ai pas d'intimité (...) à cœur ouvert c'est comme ça qu'on pera*⁵⁴ » (*Paroles d'un enquêteur*).

Ainsi, la musique rap semble pouvoir participer à la transformation de l'expression masculine sensible en agissant en tant qu'outil d'émancipation mais aussi, de (re)subjectivation. D'une part, en offrant des modèles portés sur une expression personnelle et intime (tels que les rappeurs Orelsan ou Nekfeu) qui encouragent ainsi les rappeurs amateurs à s'inscrire dans cette lignée. D'autre part, en offrant un espace d'expression particulièrement libre et plus encore intime permettant l'exploration, voire l'exposition de la facette sensible des rappeurs.

L'écriture du rap, en permettant aux rappeurs d'exprimer leur sensibilité, peut de plus leur permettre de la comprendre, de lui faire face et par là même de mieux l'accepter pour par la suite l'exprimer. Du moins, commencer à le faire. L'expérience d'écriture semble ainsi participer à un processus d'acceptation.

⁵⁴ « *Qu'on pera* » signifie « *Qu'on rappe* » en verlan

Conclusion

Le rap de 2019 est une musique qui a indéniablement su traverser le temps, se renouvelant au gré des évolutions commerciales, musicales mais aussi sociales. Injures politiques, propos humoristiques, questionnements existentiels... Ce genre musical interpelle les individus en faisant état de leurs conditions d'existence, sans censure ni bien-pensance.

Cette fureur de dire, si caractéristique du rap, lui a bien souvent valu une image sulfureuse tenant notamment des postures de ses artistes. « Misogynes », « violents », « délinquants » ... Nombre des rappeurs ne sont pas en odeur de sainteté dans les médias et l'opinion française. Si cette musique a effectivement longtemps véhiculé des clichés et propos de ces ordres, elle ne saurait cependant se réduire à ces derniers, le rap se caractérisant aujourd'hui par sa grande variété. En l'espace de seulement quelques décennies elle a en effet vu ses objets, sonorités, publics et pratiquants évoluer pour aujourd'hui présenter une très grande diversité de discours. Loin de son image « gansta » et virile, le rap actuel ne fait l'économie d'aucune thématique allant jusqu'à aborder un sujet encore peu présent sur la scène sociale : l'intimité des hommes.

Cette manière de se saisir du rap, elle n'est pas sans lien avec la condition moderne de ces derniers. En effet, face aux changements sociaux récents, favorisant une mixité et parité homme / femme et une singularisation des individus, l'incarnation de la masculinité apparaît plus ouverte. Ce sont notamment les plus jeunes, bercés dans ce climat, qui tendent à l'investir différemment sans pour autant totalement se défaire des figures actuelles ou dessiner les contours d'une nouvelle. Cependant, ces derniers, en tant qu'individus modernes, se trouvent en proie à des injonctions d'individuations fortes les pressant de se construire par eux-mêmes. Dans ce contexte, le rap apparaît alors comme un support de revendication aidant les jeunes rappeurs à se définir, s'écrire.

Mais comment la pratique du rap de ces jeunes participe elle à la construction de leur identité masculine ? Nous souhaitons en effet comprendre en quoi et comment cette musique pouvait interagir avec ce processus si intime et complexe qu'est l'élaboration de l'identité masculine.

A travers l'analyse de cette pratique, nous désirions donc interroger les modalités de construction de la masculinité en approchant au plus près le questionnement, le vécu et la mise en scène de cette dernière. Nous supposons en effet que l'écriture du rap s'appréhendait pour ces jeunes rappers comme un support de production identitaire et dès lors, pouvait participer au maintien, ou à l'émergence, de certaines formes de masculinités. Ainsi, analyser les diverses manières de se saisir de cette musique, et de s'y présenter, pouvait nous permettre d'entrevoir différentes manières de vivre sa masculinité aujourd'hui.

Afin de répondre à ce questionnement, l'enquête a débuté par une phase d'analyse exploratoire consistant à l'analyse intégrale des 10 albums de rap les plus vendus en France en 2018⁵⁵. Cette phase avait pour but de mieux se figurer les différentes représentations masculines au sein de ce genre musical. Cent soixante-cinq titres de rap, et les dix rappers les produisant, ont à cette occasion été étudiés. Par la suite l'étude s'est axée sur des entretiens qualitatifs avec 14 jeunes rappers amateurs âgés de 18 à 27 ans. Suite au terrain, l'enquête s'est centrée sur une phase d'analyse transversale se basant sur l'étude des entretiens et des productions des enquêtés, croisés à la littérature sociologique et une réflexion personnelle.

Une pérennité des injonctions masculines en dépit des discours

Dès les débuts de l'enquête un premier constat a rapidement vu le jour : la certaine distance que les jeunes rappers éprouvent à l'égard du concept de la masculinité. Pour la très grande majorité d'entre eux cette dernière ne représente aucunement un enjeu. Plus encore, elle se révèle impensée, difficilement saisissable, définissable. Que ce soit dans leur vie quotidienne ou dans le rap, la masculinité ne semble adresser aucune injonction à ces jeunes qui s'accommodent parfaitement de leur statut d'homme, vécu comme hérité, inné. Dès lors, pour eux, la virilité s'apparente à un mythe désenchanté, voire une figure repoussoir. Cependant, en dépit de leurs discours, leur pratique du rap témoigne de la persistance de dispositions incorporées relatives à la masculinité, voire virilité. En effet, le rap, en tant que pratique particulièrement masculine, tend parfois à valoriser les postures de force et de domination des hommes puisque cette pratique s'effectue fréquemment au sein d'un entre soi masculin (tel que durant les battles, soirées, enregistrement studios...).

⁵⁵ Le classement 2019 n'étant pas encore sorti lors de l'analyse

Par ailleurs, la manière dont les rappeurs se saisissent du rap pour parler de leur intimité traduit elle aussi un malaise des jeunes envers cette dernière, l'expression intime restant ostensiblement dans l'ombre de la virilité et d'une pression masculine de groupe insidieuse.

Si certains rappeurs ne se prêtent pas à ce type d'expression, car leur rap ne s'inscrit pas dans une perspective intimiste (rap politique, universel ou positif), nombreux sont les rappeurs qui témoignent en réalité d'une gêne à l'égard de ce genre de rap. Ils sont ainsi nombreux à utiliser le rap pour exprimer leur intimité de manière implicite, jouant un personnage, noyant leur propos à travers différents effets de styles (métaphores, pronoms impersonnels). Ainsi, l'analyse de la pratique du rap des jeunes rappeurs amateurs a permis de rendre compte de l'effet pérenne de la socialisation masculine chez les jeunes adultes.

Un maintien du déterminisme socio-économique sur les formes d'expressions masculines

Bien que les thématiques et postures revendiquées dans le rap tendent à se diversifier il existe toujours un déterminisme social conditionnant sa pratique. En effet, les rappeurs issus de milieux défavorisés présentent davantage un « gansta rap » aux postures viriles voire misogynes. Cependant, le plus souvent, ces postures agissent chez ces jeunes rappeurs en tant que symboles, renvoyant au champ et codes du rap, alors mobilisées de manière plus ou moins conscientes. Celles-ci peuvent en effet se comprendre au sein d'un système de valeur participant d'une revendication identitaire, les jeunes rappeurs compensant leur faible capital économique et culturel par une domination (réelle ou fictive) à la fois sur le plan statutaire, économique, physique/sexuel ainsi qu'artistique. Plus largement, ces postures peuvent aussi renvoyer à un code artistique du rap ou endosser une finalité commerciale (logique de visibilité) dénuant les propos de toute connotation genrée ou discriminative. Ainsi, et en dépit des apparences, quand bien même les rappeurs scandent des paroles misogynes ou (hyper)viriles, nombreux sont ceux qui s'y opposent et les dénoncent.

En termes de pratique du rap, les rappeurs issus de milieux défavorisés se révèlent moins enclins que les autres à une expression sensible ou réflexive. Cela semble être, au-delà de leur socialisation, lié à leurs expériences de racisme et discrimination.

En effet, dans les discours, ces problématiques identitaires semblent supplanter les autres et expliquer ainsi la moindre présence de ces dernières. Plus largement donc, dans le rap, au-delà de l'origine sociale, le lieu de résidence (cité dite « sensible ») et l'origine ethnique viennent impacter les façons de vivre son identité et dès lors, sa masculinité.

Les jeunes de milieux plus favorisés restreignent les postures viriles aux pratiques liées à l'entre soi masculin (battle, soirées) et à leurs écoutes du rap. Bien qu'au sein du rap ils les apprécient, ces jeunes rappers s'identifient peu à ces figures, celles-ci ne renvoyant pas à leur vécu, quotidien et socialisation. Ainsi, si l'écoute et la pratique actuelle du rap démontre l'existence d'une circulation des productions culturelles entre les classes sociales, il existe un hermétisme dans l'assimilation des valeurs des classes distinctes. Au niveau de leur pratique du rap, ces jeunes de milieux plus aisés proposent une musique plus éclectique, tant politique, humoristique ou egotrip par exemple. S'ils tendent à s'ouvrir au rap plus intime, l'exercice se révèle encore fastidieux face au maintien persistant des valeurs masculines (particulièrement la pudeur et la fierté).

Ainsi, l'appartenance de classe semble toujours déterminer le sous genre de rap pratiqué et de fait, la masculinité revendiquée. Cependant, ce n'est pas pour autant que ces jeunes rappers ne partagent pas d'idéal commun. Au contraire, chez ces derniers, un idéal identitaire vient largement supplanter le déterminisme de classe : celui de l'authenticité.

Un idéal identitaire commun : l'homme authentique et singulier

Dans leurs discours, ce ne sont pas tant la masculinité ou la virilité que les jeunes rappers amateurs repoussent mais ce que ce à quoi ces figures renvoient : des normes, un système, des assignations identitaires. Ces notions apparaissent en effet chez ces jeunes, en quête effrénée de singularité, comme réductrices, voire castratrices, symbolisant une clôture identitaire, un échec. Ainsi, si la masculinité et la virilité sont rejetées par ces jeunes en tant que normes, menace pour leur individuation.

La pratique du rap répond quant à elle à cette logique d'individuation en permettant aux jeunes artistes d'exprimer leurs idéaux identitaires tout en les incarnant. L'écriture de cette musique leur offre en effet un espace réflexif intime leur donnant le sentiment de s'émanciper de la société par une autonomisation de leur réflexion. Ce sentiment d'émancipation et d'affranchissement est par ailleurs soutenu par la sensation de liberté que provoque le rap.

En effet, le statut d'artiste et l'expression artistique sont autant de passeports à la liberté d'expression et plus largement, à la liberté identitaire.

Le rap, un support de l'expression sensible

La liberté du rap offre aux rappeurs la possibilité d'expérimenter de nouvelles manières d'être, voire de s'inventer. Plus encore, enjoignant la prise de parole et la revendication personnelle, ce genre musical favorise l'émergence d'une parole intime et l'appréhension de sa sensibilité. En effet, la logique d'affirmation de soi, que promeut ce genre musical, facilite l'acceptation de soi aidant ainsi les rappeurs à reconnaître et tolérer leur faiblesse et plus largement donc, leur sensibilité. En effet « seule la tolérance et une grande estime de soi font du dévoilement du moi intime une opportunité plutôt qu'une menace » (Dulac, 2003, p .27). L'espace intimiste, que représente l'écriture du rap, participe de plus à cette libération puisque les rappeurs se sentent protégés du regard social qui restreint leur verbalisation et expression sensible. Ainsi, la manière dont nombre de rappeurs se saisissent aujourd'hui du rap traduit leur besoin de s'écarter des attentes de genre dominantes en termes de masculinité, mais aussi, met en exergue la capacité du rap à y répondre.

Les figures masculines au sein du rap : quelle portée ?

Le rap s'offre aux jeunes rappeurs en tant qu'outil (re)subjectivation leur permettant de s'affranchir et de s'autonomiser des normes qu'ils rejettent. Si la pratique du rap les aide dans leur processus d'individuation elle participe ostensiblement à la construction d'une identité masculine tendant à se mettre à distance des normes sociales. Indéniablement la masculinité en son sein se compose, se conjugue : elle est bien en réécriture. Ce constat invite à se questionner sur les possibles effets, de l'écoute du rap chez les jeunes français. En effet, ce genre musical est aujourd'hui le plus écouté en France, une tendance de fond, les rappeurs occupant en masse les tops musicaux depuis des années sans que le phénomène ne s'essouffle au contraire. Or, l'écoute de la musique joue un rôle sur la construction identitaire, permettant de « construire qui l'on est » (DeNora, 2000, p.74), le public du rap, étant qui plus est, fréquemment « co-contestataire » (Pecqueux, 2009). Ainsi, au sein du rap l'auditeur n'est « plus asservi par son environnement mais en décalage par rapport à lui, car critique à son égard » (Barrio, 2007, p.65).

En effet, comme l'explique le musicologue John Cohen « la musique (...) me dépossède des quelques jalons fermes de la continuité dans laquelle j'avais inscrit mon existence jusque-là » (Cohen, 2005, p.15). A terme, il serait donc intéressant d'analyser et questionner l'impact de la réception du rap sur la construction de l'identité masculine des jeunes auditeurs. Dans cette veine, on peut en effet se demander si à l'avenir le rap ne pourrait-il pas jouer un rôle dans la construction, voire l'émergence de nouvelles figures masculines ?

La masculinité dans le rap : un enjeu à appréhender dans sa relation aux autres dimensions de l'existence

Ces résultats d'enquête laissent à penser qu'il serait intéressant de reproduire cette étude avec une population de femme, mais aussi, avec des individus plus âgés. En effet, en l'absence de mise en perspective, de contrepied, il reste difficile d'identifier les postures fondamentalement inhérentes aux genres masculins, quand bien même certaines, conséquentes aux injonctions masculines, ont pu être mises en lumière. Par ailleurs, il convient de se demander dans quelle mesure ce mouvement est-il caractéristique des jeunes ou générationnel ?

Par extension, il serait aussi judicieux d'approfondir ces résultats en interrogeant davantage de rappers issus de milieux sociaux défavorisés. Si plusieurs constats ont démontré un certain déterminisme social dans la pratique du rap, d'autres témoignent de l'émergence de valeurs communes, transcendant ces appartenances. En effet, tous les jeunes rappers semblent se retrouver autour d'une expérience commune : l'exclusion. Peinant à s'inscrire dans une société qu'ils rejettent, ou qui les rejette, ils partagent indéniablement un sentiment de vulnérabilité existentielle.

Le rap apparaît ainsi comme un support d'existence commun, pour y faire face et tenter de se redéfinir par soi-même mais aussi avec les autres. Le succès du rap auprès des jeunes semble en effet faire sens au regard de la teneur universelle de son propos : la contestation de vécu dans la société moderne. En effet, la critique large que propose le rap permet qu'une diversité d'individus se reconnait au-delà de leurs appartenances sociales (Sonnette, 2015).

Passée de la domination économique à la domination idéologique, d'une dénonciation de la politique à la dénonciation du politique l'identification au rap ne se veut plus restreinte mais bien universelle, partagée. Puisque en effet, dans le hip hop :

« Ce qui compte, c'est toi et moi, établissant un rapport d'homme à homme. C'est pour ça que l'attrait du hip-hop est universel. Il a fourni aux jeunes une grille de lecture sur leur monde, qu'ils soient de banlieues, des centres villes ou d'ailleurs »
(Chang, 2006, p.7).

Bibliographie

Ouvrages et articles académiques

Anthony, G. (2004). *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*. (2^e éd). Paris : Editions du Rouergue.

Aterianus-Owanga, A. (2013). Un rap « incliné sur la force »: La fabrique de la masculinité sur la scène rap Librevilloise. *Cahiers d'études africaines*, 143-172.

Aubert, N. (2006). Hyperperformance et combustion de soi. *Études*, 405(10), 339-351.

Aubert, N., & Haroche, C. (2011). *Les tyrannies de la visibilité*. Toulouse : Erès.

Ayral, S., & Raibaud, Y. (2014). *Pour en finir avec la fabrique des garçons*. Pessac : Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.

Beaud, S. (2013). *80% au bac... et après ? Les enfants de la démocratisation scolaire*. Paris : La Découverte.

Benoist, J. (1995). Husserl et le mythe de la signification. *Tijdschrift voor filosofie*, 526-552.

Boucher, M. (1998). *Rap, expression des lascars : significations et enjeux du rap dans la société française*. Paris : L'Harmattan.

Bourdieu, P. (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Les éditions de Minuit.

Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Paris : Le Seuil.

Cardon, D., & Delaunay-Teterel, H. (2006). La production de soi comme technique relationnelle. *Réseaux*, (4), 15-71.

Carpentier-Roy, M. C., & Vézina, M. (2000). *Le travail et ses malentendus*. Québec : Presses de l'université de Laval.

Castelain-Meunier, C. (2013). Les métamorphoses de la masculinité. *Le Journal des psychologues*, (5), 45-51.

- Cartier, M., Coutant, I., Masclet, O., & Siblot, Y. (2008). *La France des «petits-moyens». Enquête sur la banlieue pavillonnaire*. Paris, La Découverte.
- Chang, J. (2006). *Can't stop won't stop: une histoire de la génération hip-hop*. Paris : Allia.
- Chetcuti-Osorovitz, N., & Teicher, F. (2017). De « La Manif pour Tous » au rap identitaire et dissident. Circulation des discours antiféministes, hétérosexistes et antisémites en France. *Cahiers de littérature orale*, (82).
- Chimot, C. (2014). Construire sa masculinité et pratiquer un sport artistique et « féminin »: les garçons en gymnastique rythmique. *Staps*, (1), 101-117.
- Clair, I. (2012). *Sociologie du genre : Sociologies contemporaines*. Paris : Armand Colin.
- Cohen, J. (2005). *Musique et communauté esthétique : une lecture croisée de Beethoven et Kant* (Vol. 953). Paris : Septentrion.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinité* (2^e éd.). Cambridge : Polity.
- Connell, R. (2014). *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*. Paris : Amsterdam.
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2015). Faut-il repenser le concept de masculinité hégémonique ?. *Terrains travaux*, (2), 151-192.
- Darmon, M. (2013). *Classes préparatoires : La fabrique d'une jeunesse dominante*. Paris : La Découverte.
- Delory-Momberger, C. (2012). Sens et narrativité dans la société biographique. *Le sujet dans la cité*, (2), 166-181.
- DeNora, T. (1999). Music as a technology of the self. *Poetics*, 27(1), 31-56.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge : University Press.
- Diallo, D. (2014). Musique rap et rhétorique de l'excès. *L'Atelier*, 6(1), 110-128.
- Diter, K. (2015). Je l'aime, un peu, beaucoup, à la folie... pas du tout !. *Terrains travaux*, (2), 21-40.
- Drame, M. (2005). L'obscène pour exorciser le mal en disant l'interdit : enjeux et signification des injures employées dans le Rap au Sénégal. *Revue électronique internationale de sciences du langage*. 5(1), 157-173.

- Dubar, C. (2010). *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*. Paris : Armand Colin.
- Dulong, D., Guionnet, C., & Neveu, É. (2012). *Boys Don't Cry!*. Rennes : Presses Universitaires de France.
- Duret, P. (1999). *Les jeunes et l'identité masculine*. Paris : FeniXX.
- Ehrenberg, A. (2014). *Le culte de la performance*. Paris : Calmann-Lévy.
- Fayolle, V., & Masson-Floch, A. (2002). Rap et politique. *Mots. Les langages du politique*, (70), 79-99.
- Fernando, S. (2000). *The new beats : culture, musique et attitudes du hip-hop*. Paris : Kargo.
- Forgeau, F. (2008). Un nouvel ordre sexué de la séduction ? Féminin, masculin et égalité institutionnalisée en Norvège. *Sextant*, 25,78-92.
- Galland, O. (2010). *Les jeunes*. Paris : La Découverte.
- Guillemette, F. & Luckerhoff, J. (2012), *Méthodologie de la théorisation enracinée*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Hammou, K. (2014). *Une histoire du rap en France*. Paris : La Découverte
- Hargreaves, D. J., & North, A. C. (1999). The functions of music in everyday life: Redefining the social in music psychology. *Psychology of music*, 27(1), 71-83.
- Heinich, N. (2013). *Être écrivain : création et identité*. Paris : La Découverte.
- Jacono, J. M. (1998). Pour une analyse des chansons de rap. *Musurgia*, 65-75.
- Jefferson, T. (2002). Subordinating hegemonic masculinity. *Theoretical criminology*, 6(1), 63-88.
- Jeffrey, D., & Lachance, J. (2012). Les rites de virilisation. *Codes, corps et rituels dans la culture jeune*, 139-154.
- Jesu, L. (2018). De la subversion sociale et politique dans le rap français contemporain. *Mouvements*, (4), 43-53.
- Journet, N. (2012). Le rap, un genre élitiste ? *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines*, 26(3), 28-29.

- Kaufmann, J. C. (2004). *L'invention de soi : une théorie de l'identité*. Paris : Armand Colin.
- Lahire, B. (2016). *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris : La Découverte.
- Le Breton, D. (2015). *Disparaître de soi: une tentation contemporaine*. Paris : Métailié.
- Le Breton, D. (2007). *En souffrance. Adolescence et entrée dans la vie*. Paris : Métailié.
- Lepoutre, D. (2001). *Cœur de banlieue: codes, rites et langages* (2^e éd). Paris : Odile Jacob.
- Martínez, I. M. (2010). Voix signifiantes: le cas du rap français. Thélème. *Revista Complutense de Estudios Franceses*, 25, 183-195.
- Martuccelli, D. (2002). *Grammaires de l'individu*. Paris : Gallimard.
- Martuccelli, D. (2009). Qu'est-ce qu'une sociologie de l'individu moderne? Pour quoi, pour qui, comment?. *Sociologie et sociétés*, 41(1), 15-33.
- Maslow, A. H. (1943). A theory of human motivation. *Psychological review*, 50(4), 370.
- Molinero, S. (2010). *Les publics du rap*. Paris : L'Harmattan.
- Mosse, G. L., & Hechter, M. (1997). *L'image de l'homme : l'invention de la virilité moderne*. Abbeville : Tempo.
- Mucchielli, L. (1999). Le rap : tentative d'expression politique de jeunes des quartiers relégués. *Mouvements*, 3, 60-66.
- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (1999). Music and adolescent identity. *Music education research*, 1(1), 75-92.
- Octobre, S. (2005). La fabrique sexuée des goûts culturels : construire son identité de fille ou de garçon à travers les activités culturelles. *Développement culturel*, (150), 1-10.
- Octobre, S., & Jauneau, Y. (2008). Tels parents, tels enfants?. *Revue française de sociologie*, 49(4), 695-722.
- Octobre, S. (2010). La socialisation culturelle sexuée des enfants au sein de la famille. *Cahiers du genre*, (2), 55-76.
- Octobre, S. (2011). Du féminin au masculin. Genre et trajectoires culturelles, *Réseaux*, 168-169.

- Passick, R. (1990). *Men in therapy. The challenge of change*. New York : Guilford.
- Pasquier, D. (2002). Les “savoirs minuscules” Le rôle des médias dans l’exploration des identités de sexe. *Éducation et sociétés*, (2), 35-44.
- Pasquier, D. (2005). *Cultures lycéennes*. Paris : Autrement.
- Pecqueux, A. (2004). La violence du rap comme catharsis : vers une interprétation politique. *Volume!*, 3(2).
- Pecqueux, A. (2007). *Voix du rap: essai de sociologie de l'action musicale*. Paris : L'Harmattan.
- Pecqueux, A. (2009). *Le rap*. Paris : Le Cavalier bleu.
- Penin, N. (2006). Le sexe du risque. *Ethnologie française*, 36(4), 651-658.
- Penin, N. (2009). Quand le risque fait l’homme. Prises de risque sportive et production de la virilité. *Sextant*, 27,113-124.
- Pinn, A. B. (1996). “Gettin’grown”: Notes on gangsta rap music and notions of manhood. *Journal of African American Men*, 1(4), 23-35.
- Portis, L. (1997). Musique populaire dans le monde capitaliste : vers une sociologie de l'authenticité. *L'Homme et la société*, 126(4), 69-86.
- Raibaud, Y. (2011). De nouveaux modèles de virilité : musiques actuelles et cultures urbaines. In *Masculinités : état des lieux* (149-161). Toulouse : Erès.
- Ravet, H., & Coulangeon, P. (2003). La division sexuelle du travail chez les musiciens français. *Sociologie du travail*, 45(3), 361-384.
- Rhéaume, J. (2006). L’hyperactivité au travail : l’héroïsme pervers. *Espace de réflexion, espace d’action en santé mentale au travail, Enquêtes de psychodynamique du travail au Québec*, 19-35.
- Ricoeur, P. (1985). Éthique et politique. *Autres Temps*, 5(1), 58-70.
- Sapiro, G. (2017). *Profession ? Ecrivain*. Paris : CNRS.
- Schehr, S. (2000). Processus de singularisation et formes de socialisation de la jeunesse. *Lien social et Politiques*, (43), 49-58.
- Simmel, G. (1989). *Philosophie de la modernité*. Paris : Payot.

- Sohn, A. M. (2011). « Masculinités ». *Sextant, Revue du groupe interdisciplinaire d'études sur les femmes et le genre*, 27, 2009. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, (33).
- Sonnette, M. (2015). Des mises en scène du « nous » contre le « eux » dans le rap français. *Sociologie de l'Art*, (2), 153-177.
- Sonnette, M. (2015). Articuler l'engagement politique et la reconnaissance artistique : Conflits et négociations dans les trajectoires professionnelles de rappeurs contestataires. *Sociologie et sociétés*, 47(2), 163-186.
- Shusterman, R. (2003). Pragmatisme, art et violence : le cas du rap. *Mouvements*, (2), 116-122.
- Tisseron, S. (2011). Intimité et extimité. *Communications*, (1), 83-91.
- Toutain, O., & Verzat, C. (2017). L'entrepreneuriat et la jeunesse, un sujet en quête de sens. *Entreprendre Innover*, (2), 5-9.
- Vanhulle, S., & Deum, M. (2006). L'écriture réflexive en formation initiale d'enseignants : entre réconciliation avec l'écrit et apprentissage de la rigueur conceptuelle. *Langage et pratiques*, 37, 6-19.
- Vettorato, C. (2012). « Ça va être un viol »: Formes et fonctions de l'obscénité langagière dans les joutes verbales de rap. *Cahiers de littérature orale*, (71), 115-140.
- Vouillot, F. (2007). L'orientation aux prises avec le genre. *Travail, genre et sociétés*, (2), 87-108.
- Vuattoux, A. (2013). Penser les masculinités. *Les cahiers dynamiques*, (1), 84-88.
- Vuattoux, A. (2014). Reproduction des normes de genre dans le traitement médiatique des crimes adolescents. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (4).
- Weitzer, R., & Kubrin, C. E. (2009). Misogyny in rap music: A content analysis of prevalence and meanings. *Men and Masculinities*, 12(1), 3-29.
- Welzer-Lang, D. (2002). Virilité, et virilisme dans les quartiers populaires en France. *Diversité : ville école intégration*, (128), 10-32.
- Zegnani, S. (2004). Le rap comme activité scripturale : l'émergence d'un groupe illégitime de lettrés. *Langage et société*, 110(4), 65-84.

Études et publications gouvernementales

Donnat, O. (1998). Les pratiques culturelles des Français : enquête 1997. La documentation française.

Donnat, O. (2008). Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête, 1973-2008.

Donnat, O. (2009). Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Culture études, (5), 1-12.

Donnat, O. (2011). Pratiques culturelles, 1973-2008. Culture études, (7), 1-36

Thèses et Mémoires

Barrio, S. (2007). *Sociologie du rap français : état des lieux, 2000-2006* (thèse de doctorat, Université Paris 8, Paris). <http://www.theses.fr/2007PA082780>

Hammou, K. (2009). *Batailler pour un chant : la construction d'une culture professionnelle musicienne du Rap français* (thèse de doctorat, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris). <http://www.theses.fr/2009EHES0070>

Pecqueux, A. (2003). *La politique incarnée du rap. Socio-anthropologie de la communication et de l'appropriation chansonnières* (thèse de doctorat, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris). <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00126138v2>

Rey, J. (2016). *Pourquoi tu rappes ? Enquête qualitative sur la nouvelle dimension singulière du rap* (mémoire de maîtrise non publié, Université Paris Descartes, Paris).

Rey, J. (2017). *Les nouveaux amateurs du rap Français. Enquête qualitative sur les jeunes amateurs de rap issus de CSP +* (mémoire de maîtrise non publié, Université Paris Descartes, Paris).

Communications

Dalibert, M. (2018) Les processus médiatiques de (dis)qualification des rappeurs : Le rôle de la figure de « l'artiste-créateur ». *XXIe congrès de la SFSIC – Création, créativité et médiations*, Saint-Denis, France.

Mercklé, P. (2010). Le modèle de la distinction est-il (déjà) pertinent ?. *Premiers résultats de l'enquête longitudinale sur les pratiques culturelles des enfants et des adolescents. Communication au Colloque « Trente ans après « La Distinction » », Paris, France.*

Soulet, M. H. (2004). Les mutations contemporaines du lien social. *Actes de la conférence de Carthage*, Paris, France.

Liste des annexes

Annexe n° 1 : Corpus d'analyse d'album

Annexe n°2 : Analyse transversale des albums du corpus

Annexe n°3 : Méthodologie du Corpus « Les revendications du rap de 1990 à nos jours. Observation On line – Grille d'analyse » réalisé au cours du mémoire de Master 1 « Pourquoi tu rappes ? Enquête qualitative sur la nouvelle dimension singulière du rap » (Rey, 2016).

Annexe n°4 : Présentations biographiques des enquêtés

Annexe n°5 : Guide d'entretien

Annexe n°6 : Retranscriptions des entretiens

Rey	Joséphine	23/09/2019
Master 2 mention santé publique		
Parcours : « Enfance, jeunesse : politiques et accompagnements »		
L'expérience de la masculinité dans le rap		
<i>Enquête qualitative auprès de jeunes rappeurs amateurs</i>		
Promotion 2018-2019		
<p>Résumé :</p> <p>Le rap, genre musical importé des Etats-Unis dans les années 1980, est aujourd'hui devenu un véritable phénomène musical français. Il reste cependant largement critiqué pour les positions sulfureuses adoptées par nombre de ses pratiquants, en termes de sexisme, de promotion de la délinquance ou d'homophobie. Cette musique est ainsi massivement perçue par l'opinion publique, comme le fief d'une expression masculine (hyper)virile, voire misogyne.</p> <p>Pour autant, ce genre musical ne peut se résumer à cette simple posture. En effet, en tant que support d'élaboration identitaire, le rap participe aussi au processus de construction de l'identité masculine de ses pratiquants. Partant de ce constat, cette enquête s'attache à comprendre comment la pratique du rap contribue à la construction d'une ou de plusieurs identités masculines chez ses jeunes interprètes.</p> <p>Après avoir examiné les formes de masculinités au sein de la scène rap française actuelle, ce mémoire analyse, d'un point de vue qualitatif, comment les textes et la pratique artistique sont investis vis-à-vis des processus de construction identitaire genrés dans lesquels les jeunes rappeurs sont engagés. Ce travail permet ainsi d'appréhender les modalités d'acquisition, de conservation, de négation, de négociation et de revendication des masculinités dans lesquels s'inscrit aujourd'hui la jeune génération ayant fait le choix de cette forme contemporaine d'expression artistique.</p>		
<p>Mots-clés :</p> <p>Rap, rappeurs, pratique culturelle, masculinité, homme, genre, jeune</p>		
<p><i>L'École des Hautes Études en Santé Publique, l'Université Rennes 1 et l'Université Rennes 2 n'entendent donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les mémoires : ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.</i></p>		