

## **Dossier de fin de semestre**

*Quelle image de la femme est véhiculée par l'évocation des insultes et de l'acte sexuel dans le rap francophone ?*

**Regeard Apolline et Kismoun Alexandra**

**Licence en sciences humaines et sociales (Sociologie) 3ème année  
Module transdisciplinaire du genre  
2020-2021**

# SOMMAIRE

Introduction .....	p. 2
I. Les attendus de genre largement répandus dans le rap.....	p. 4
A. La femme, ex petite fille.....	p. 4
B. La femme comme la copine.....	p. 4
C. La figure de la mère.....	p. 5
II. Les insultes, un risque réputationnel permanent pour les femmes qui s'éloignent de ces attendus de genre? .....	p. 7
A. L'usage des insultes dans le rap: quel risque de la banalisation de celles-ci pour les femmes ?.....	p. 7
B. Quelle reprise de ces insultes par des rappeuses.....	p. 8
C. Les figures de résistance proposées par les rappeuses face à ce risque réputationnel..	p. 9
Conclusion.....	p. 10
Bibliographie.....	p. 11

## INTRODUCTION

« Le rap est-il misogyne? » Voilà une question qui anime depuis de nombreuses années maintenant les différents médias français et plus largement la population et est largement relayée par des groupes féministes, à l'instar de l'association Ni putes ni soumises qui a porté plainte contre Booba pour «paroles misogynes» et a instauré un procès contre Orelsan en 2009 contre son titre «Sale pute». Il ne paraît donc pas incorrect d'affirmer que l'image du rap en France est très négative, ce dernier étant perçu comme vulgaire, violent et surtout misogyne.

Le rap est un genre musical né dans les ghettos aux Etats-Unis et se caractérisant par sa diction très rythmée et en rimes. Karim Hammou<sup>1</sup>, en retrace l'histoire en France: ce dernier est apparu dans les banlieues dans les années 1980 et est ensuite devenu un levier d'action pour les classes populaires avant de devenir un «monde commun» à la fin des années 1990. Pour autant, ce dernier reste frappé d'illégitimité politique depuis le début des années 2000, alors même que son public, en augmentant, ne cesse de se diversifier. Dans *Les publics du rap. Enquête Sociologique*<sup>2</sup>, Stéphanie Molinero revient sur les auditeurs et les producteurs du rap face aux stéréotypes les associant exclusivement à un public de garçons issus de l'immigration et résidant dans des «quartiers fragiles». Si les publics du rap étaient encore en 2009 majoritairement jeunes, masculin, de milieu populaire et habitant les «zones urbaines», l'autrice souligne néanmoins le fait que ce public s'est diversifié et progresse vite auprès des classes moyennes et supérieures, des femmes et à l'extérieur des zones urbaines sensibles. S. Molinero ne nie pas pour autant l'aspect performatif des représentations sur les publics du rap qui agissent à la fois sur les producteurs et sur les récepteurs mais elle souligne la diversité du genre musical qui ne peut être défini comme homogène avec des messages clairement définis. Il pourrait ainsi être pertinent de parler «des» milieux du rap plutôt que «du» milieu du rap pour définir l'univers musical auquel nous sommes confronté.

En société comme dans le rap, l'idée d'une différence de comportements et d'attendus entre les hommes et les femmes est largement répandue. C'est Margaret Mead qui en 1963 a introduit la notion de «rôle de sexe»<sup>3</sup> qui met en évidence le caractère social et arbitraire des normes attachées au fait d'être de sexe masculin et féminin. Aujourd'hui on parle de «rôle de genre». Il semble alors pertinent d'éclaircir les différents sens de ces deux notions de genre et de sexe. Le sexe est considéré comme une variable biologique, le genre lui comme une variable culturelle. Le genre peut donc se détacher du sexe d'un individu et est alors maléable dans une société donnée selon les mœurs en vigueur. Le concept de rôle de genre serait alors un construit social, là où le rôle de sexe renverrait uniquement aux aspects biologiques. Pour autant, même si la clarification semblait importante à évoquer, dans les albums étudiés, aucune distinction n'est faite entre genre et sexe. En somme, l'éducation et la socialisation sont différenciées selon le sexe de l'individu de fait les individus se comportent de manière à répondre aux attentes socialement construites et attribuées à leur genre. Nous parlerons dans ce dossier des différents attendus de genre. S'éloigner de ces attendus de genre, qui sont très largement diffusés dans les musiques de rap, entraîne des conséquences en société comme dans le rap. Ces conséquences peuvent être pensées en termes de réputations. Mais alors qu'est-ce qu'une réputation ?

Selon Pierre-Marie Chauvin, il s'agit d'une «représentation sociale partagée, provisoire et localisée, associée à un nom et issue d'évaluations sociales plus ou moins puissantes et formalisées»<sup>4</sup>. Elle n'est pas le reflet de caractéristiques inhérentes à l'entité réputée mais elle est le produit de processus sociaux et historiques. En tant que le résultat d'un processus d'évaluation, elle est souvent définie comme «bonne» ou «mauvaise». Ces réputations sont ici sexuelles, c'est-à-dire renvoient aux standards différenciés auxquels sont soumis les hommes et les femmes en fonction de leur sexe biologique. Les femmes qui s'éloignent de ces attendus s'exposent au risque de se voir exposer une réputation infamante, ce qui est notamment perceptible par le biais des insultes. Dans ce dossier, nous choisissons de nous intéresser à l'image de la

---

<sup>1</sup> HAMMOU Karim, *Une histoire du rap en France*, 2014.

<sup>2</sup> MOLINERO Stéphanie, *Les publics du rap. Enquête Sociologique*, 2009

<sup>3</sup> MEAD Margaret, 1963 [traduction d'écrits des années 1920-1930], *Mœurs et sexualité en Océanie*, trad. G. Chevassus, Paris, Terre Humaine.

<sup>4</sup> CHAUVIN Pierre-Marie, «La sociologie des réputations. Une définition en cinq questions.», 2013, *Communications*, pp. 131-145.

femme et aux insultes la concernant (la «pute») et non à son pendant masculin (le «pédé»), même si celui-ci existe.

Pour pouvoir étudier le fondement de cette réputation, nous avons choisi de nous intéresser à l'image de la femme véhiculée par le rap. Pour ce faire, il nous a importé de pouvoir comparer des artistes à la fois féminins et masculins, en formulant l'hypothèse d'un rap féminin qui mettrait potentiellement plus à distance une certaine image de la femme très péjorative. Nous avons décidé de ne nous focaliser que sur le rap francophone, dont le pendant féminin est nettement moins développé que dans les pays anglo-saxons. De plus, il nous a paru plus pertinent de choisir des artistes actuels ayant sorti un album en 2019 ou 2020, afin de coller le plus possible à l'actualité.

Un premier problème s'est alors présenté: le rap féminin reste un genre largement dominé par son pendant masculin. Il apparaît en effet que les rappeurs masculins sont d'une part bien plus nombreux, et d'autre part, bien plus écoutés. Si nous n'avons trouvé que deux rappeuses combinant plus de 500 000 auditeurs par mois sur Spotify (les plus écoutées), nous n'avons eu que l'embarras du choix pour trouver des artistes masculins de taille similaire afin de pouvoir les comparer. Cependant, un des deux rappeurs a sorti un nouvel album en novembre 2020, faisant considérablement augmenter ses statistiques d'écoutes mais nous avons délibérément choisi d'ignorer ces nouveaux chiffres et de conserver ceux que nous avons recueillis au début de notre travail.

À l'ère du numérique et du streaming, nous avons décidé de nous fier aux statistiques de la plateforme d'écoute Spotify plutôt qu'aux chiffres de vente d'albums. Il nous a en effet paru plus pertinent de nous appuyer sur des chiffres traduisant une pratique aujourd'hui largement majoritaire : l'écoute en streaming plutôt que la vente d'albums physiques. Aussi, puisque nous nous intéressons aux réputations, et à la diffusion de celles-ci, ici concernant l'image de la femme, il faut étudier non pas un fait minoritaire mais plutôt majoritaire et donc l'écoute en streaming.

Nous avons donc décidé d'étudier les paroles des albums de quatre rappeur-se-s: deux masculins et deux féminines, tous francophones : l'album *Mun* sorti en 2019 de la rappeuse Chilla, qui rassemble environ 700 000 auditeurs par mois sur Spotify, Dinos qui rassemble lui 800 000 auditeurs par mois et son album *Taciturne* sorti en 2019, l'album *Antidote* sorti en 2019 de Shay, rappeuse belge rassemblant près de 500 000 auditeurs par mois, et enfin l'album *Nouvo mode* sorti en 2020 du rappeur Sneazzy qui comptabilise 573 000 auditeurs par mois.

Entre attendus genrés et réputations, il s'agira finalement de se demander quelle est l'image de la femme véhiculée par les insultes et l'évocation de l'acte sexuel dans le rap francophone ?

Pour répondre à cette question, nous étudierons les différentes évocations de la femme dans les différents albums étudiés. Nous verrons dans un premier temps que les attendus de genre répandus dans la société le sont aussi dans le rap en étudiant la figure de la petite fille, de la femme et de la mère avant de nous intéresser aux conséquences que peuvent engendrer le fait de s'éloigner ou de remettre en question ces attendus de genre en termes réputationnels. En ce sens, nous nous intéresserons au rôle des insultes à caractère sexuel, ainsi qu'aux figures de rappeuses féminines qui reprennent à leur compte ces attendus de genre ou les mettent à distance.

## I. Les attendus de genre largement répandus dans le rap.

Si la musique rap a longtemps été un moyen de contestation, utilisée pour dénoncer différentes inégalités, elle reflète aussi certains aspects de la société. De fait, les attendus de genre sont largement répandus dans le rap et il est alors intéressant de se demander de quelle manière pouvons nous retrouver ces attendus de genre, particulièrement dans le cadre de l'étude de notre problématique, les attendus liés au féminin.

### A. La femme, ex petite fille

Il est attendu en société des comportements différenciés selon que nous soyons un homme ou une femme. Ces comportements différenciés sont enseignés très tôt lors de la socialisation primaire et les enfants assimilent dès le plus jeune âge les normes associées à leur sexe mais aussi l'idée d'une différence notable entre les sexes. Le rap et les artistes n'ont pas échappé à ces constructions genrées, ces dernières transparaissent à travers leur art, notamment l'idée d'une domination masculine au sens de Bourdieu<sup>5</sup>. La femme, dans les textes de rap est entendue comme une ex-petite fille qui aurait assimilé toutes les attentes associées à son genre. Les petites filles grandissent dans des sociétés patriarcales, intériorisant des stéréotypes de sexe : elles doivent être timides, sensibles, romantiques, vouloir être mères et mariées, tout en masquant leurs désirs et en limitant le nombre de partenaires sexuels au court de leur vie par exemple. Là où, les garçons, à l'inverse, ne doivent pas pleurer, être courageux, débrouillards, forts et doivent, eux, grandir avec l'idée de devenir des séducteurs, multipliant les conquêtes. Ces stéréotypes et attendus genrés ne sont pas niés, et sont affirmés par des rappeurs, à l'image de Dinos et de son titre évocateur «Les garçons ne pleurent pas»<sup>6</sup> ou encore dans son titre «Wouh»<sup>7</sup> dans lequel il se dit «[J'suis] dangereux avec les feu-meu depuis l'époque des feuilles Diddl», c'est-à-dire qu'il a intériorisé pouvoir être un danger pour les femmes, ici un danger sentimental, depuis le plus jeune âge et donc disposer d'un pouvoir sur ces dernières. C'est en ce sens que la rappeuse Chilla, désillusionnée, se demande «J'ai pas trouvé le prince de nos écrans, il est ou?» dans son titre «Bridget»<sup>8</sup>.

Les qualités traditionnellement associées au masculin sont largement plus valorisées en société, permettent donc une meilleure réussite et une légitimation d'un rapport de domination sur celles associées au féminin. C'est d'ailleurs en ce sens, que transparaît dans le rap l'idée d'une dévalorisation du féminin au profit du masculin, véritable reflet de la société. Pour autant, dans le rap, la figure de la femme est plus ou moins valorisée selon son rapport non seulement à ces attendus de genre mais aussi à l'intérêt que lui porte l'homme.

### B. La femme comme la copine ou l'ex

La petite fille qui a parfaitement intériorisé et correspond à ces attendus de genre, une fois devenue femme peut alors prétendre au statut de copine. En effet, le fait d'avoir intériorisé les différentes attentes associées à son genre, comme par exemple le fait de ne pas jouer de son pouvoir de séduction, la rend respectable et donc désirable auprès de la gente masculine. Ce fait est évoqué par Sneazzy dans le titre «Zéro détail»<sup>9</sup> à travers la phrase «J'suis entouré que de tentatrices, je n'aime pas trop ce genre d'actrices» ou encore dans «Règles»<sup>10</sup>: «J'ai cherché une meuf pour faire ma vie, j'ai jamais vraiment voulu plaire aux tims» dans lesquels le rappeur insinue que les femmes qui ne se seraient pas consacrées pleinement à des relations durables et qui auraient voulu plaire et séduire de nombreux hommes - qui auraient donc échappé aux injonctions genrées qui voudraient que les femmes soient prudes - seraient des «tims», comprendre

<sup>5</sup> BOURDIEU Pierre. La domination masculine. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 84, septembre 1990. Masculin/féminin-2. pp. 2-31.

<sup>6</sup> «Les garçons ne pleurent pas», *Taciturne*, Dinos, 2019

<sup>7</sup> «Wouh», *Taciturne*, Dinos, 2019

<sup>8</sup> «Bridget», *Mun*, Chilla, 2019

<sup>9</sup> «Zéro détail», *Nouvo mode*, Sneazzy, 2020

<sup>10</sup> «Règles», *Nouvo mode*, Sneazzy, 2020

«pute». Pour autant, Dinos dans son titre «Quand les cailleras prient»<sup>11</sup> rappe «Je connais des meufs biens qui sont même plus hlel. Je connais des grosses tchoins qui sont même toujours vierges». Il y a donc une ambivalence de la considération d'une femme respectable ou non selon sa vie sexuelle et l'on peut alors considérer que la vie sexuelle d'une femme n'est pas le seul aspect pris en compte pour pouvoir considérer ces dernières comme respectables, ou ici comme des filles «biens» qui mériteraient de l'attention. Si pour accéder au statut de copine, la femme doit être considérée comme respectable elle doit aussi répondre aux critères de beauté admis en société pour pouvoir être vue aux yeux des hommes comme objet de convoitise, de séduction et de désir. En ce sens, le rappeur Sneazzy avance : «Ma gow, un avion, elle sait qu'elle est trop belle»<sup>12</sup>, la femme doit donc être universellement belle, le savoir, mais ne pas en jouer au risque d'être une «timp». Cette pression à pouvoir être convoitée en remplissant ces critères de beauté qui pèse sur les femmes se ressent dans le morceau «Bridget»<sup>13</sup> de la rappeuse Chilla: «J'dois épiler sourcils»; «J'voudrais sortir mais j'ai un gros bouton sur la gueule», mais aussi la pression à être en couple qui se fait ressentir très tôt «j'ai vingt quatre ans, j'veux pas finir seule».

Lorsqu'elle hérite du statut de copine, la femme est respectée, protégée et valorisée c'est par exemple ce que montre I. Clair dans ses travaux sur les classes populaires en mettant en exergue le fait que les filles avec un petit-copain sont provisoirement protégées du risque réputationnel<sup>14</sup>. Il en va autrement pour celles qui ne peuvent prétendre à ce statut mais aussi pour celles qui y ont prétendu et qui sont donc les «exs». Il y a donc une fracture entre la copine, figure de convoitise, belle et respectable et les autres: il y a les «filles bien» d'un côté et les «putes» de l'autre. Lorsqu'une femme ne répond pas aux attentes et aux stéréotypes associées à son genre, elle devient victime d'insultes ou de remarques déplacées, ce qu'évoque Shay dans «Prend ton time»<sup>15</sup> dans les phrases «Pourquoi tu rap ? C'n'est pas pour les femmes/ Pourquoi tu tardes ? Où est donc ta mifa ?» à travers lesquelles on comprend que ce sont des questions qu'on lui a posées, prétendant que le rap est une activité genrée, et donc propre aux hommes, et que le rôle de cette dernière est de construire une famille. L'ex, bien qu'ayant été considérée comme respectable à un moment pour pouvoir accéder au statut de copine perd de sa superbe dès lors qu'elle «n'appartient» plus à l'homme. C'est en ce sens que Sneazzy dans «Règles»<sup>16</sup> avance «Une personne sur deux est une grosse salope / C'est ce que dit la règle numéro cinq / J'mets mes ex dans l'même panier / La dernière a déjà trouvé un mec / Donc c'est pareil, elle valent pas mieux».

### C. La figure de la mère

Si la femme en général est critiquée voire insultée, une figure est pour sa part sacrée, c'est la figure de la mère. La mère répond aux attentes de genre, elle a procréé, est censée éprouver un amour inconditionnel et un dévouement exceptionnel pour son enfant, elle est alors valorisée. En effet, dans les quatre albums étudiés, la récurrence de l'évocation de la mère est très importante et apparaît comme une figure sacralisée. Ce fait pourrait s'expliquer par un aspect purement factuel: le rap a émergé dans des milieux populaires et précaires et, bien que ce fait puisse aujourd'hui être remis en question, la plupart des artistes étudiés proviennent eux-aussi de milieux populaires et ont, si l'on en croit leur récits, vécu dans la précarité et grandi dans des familles monoparentales où la seule figure parentale était celle de la mère. À l'image de Sneazzy et de son titre évocateur «Mon père c'est ma mère»<sup>17</sup>, dans lequel il avance que sa mère a dû endosser le rôle de père face à l'absence de celui-ci affirmant que celle-ci est «forte» et «bénie» ou encore dans «La vie que tu mènes»<sup>18</sup> à travers la phrase «Maman triste, pas de joie, papa fuit loin de toi». C'est aussi ce qu'avance Chilla dans son titre «1er jour d'école»<sup>19</sup>, dans lequel avec la phrase

<sup>11</sup> «Quand les cailleras prient», *Taciturne*, Dinos, 2019

<sup>12</sup> «Étincelles», *Nouvo mode*, Sneazzy, 2020

<sup>13</sup> «Bridget», *Mun*, Chilla, 2019

<sup>14</sup> CLAIR Isabelle, «Jeunes des cités au féminin : réputation, rapports amoureux et sexualité», Texte communiqué à partir du débat d'actualité 19 novembre 2009, organisé par le Centre de Ressources Politique de la Ville en Essonne.

<sup>15</sup> «Prend ton time», *Antidote*, Shay, 2019

<sup>16</sup> «Règles», *Nouvo mode*, Sneazzy, 2020

<sup>17</sup> «Mon père c'est ma mère», *Nouvo mode*, Sneazzy, 2020

<sup>18</sup> «La vie que tu mènes», *Nouvo mode*, Sneazzy, 2020

<sup>19</sup> «1er jour d'école», *Mun*, Chilla, 2019

«Maman cherche les billets / Papa dans nos prières», nous apprenons que son père est décédé ou du moins absent. La mère est celle que l'on a vu souffrir: « Pourquoi maman pleure?» («Slide», Dinos)<sup>20</sup>, «J'ai vu la madre tomber parasitée par la peine» («Tic tac», Chilla)<sup>21</sup>, mais elle est aussi celle qui a dû endosser parfois plusieurs rôles tout en répondant toujours aux attentes de son genre.

Il faut alors remédier à sa tristesse, et ne pas la blesser: «J'suis prudente quand je parle afin d'épargner ma mère» («Aimer», Chilla)<sup>22</sup>. Elle est dans tous les cas celle que l'on doit rendre fière, bien plus citée que la figure paternelle, quasiment absente dans les quatre albums étudiés. La mère n'est pas considérée comme une femme à proprement parler qui aurait des désirs et des envies, mais comme l'être qui a procréé, comme celle à qui l'on doit tout, à commencer par la vie, et que l'on doit rendre fière. Ce fait est perceptible à travers le titre «Villa» de Shay dans lequel elle répète de nombreuses fois lors du refrain: «Maman, t'auras la villa/ Maman, t'auras la ville» ou encore à l'instar de Dinos qui avance dans son titre «Taciturne»: «Maman, j'ai quitté l'quartier, c'est vrai j'te promet», comme preuve de sa réussite aux yeux de sa mère. Rendre fière sa mère n'a pas de prix, elle est celle pour qui l'on peut tuer: «Tout est relatif, une balle dans la tempe, si c'est pour maman ce n'est pas si grave»<sup>23</sup>(«Oh oui», Shay).

Puisqu'elle est sacralisée, elle est celle sur qui l'on jure pour prouver sa sincérité à travers l'expression «la vie de ma mère»<sup>24</sup> présente par exemple dans le titre «Omri» de Dinos. Mais elle est aussi celle que l'on vise pour faire du mal, elle n'est de fait pas épargnée d'insultes. En effet, dans trois des quatre albums étudiés, la récurrence des insultes adressées aux mères notamment à travers l'insulte «fils de pute» est à noter. À l'exception de Chilla qui déplore dans le titre «Dis-leur» «Génération y'a plus de respect. On parle des mères comme des herpès»<sup>25</sup>, cette insulte revient de nombreuses fois. Elle est par exemple utilisée dans 6 des 20 musiques de l'album *Nouvo mode* de Sneazzy. L'insulte apparaît alors comme renforcée lorsqu'elle n'est pas adressée directement à la personne concernée mais à la mère de celle-ci. De la même manière, lorsque des menaces sont formulées, bien que directement adressées à l'individu cette fois, la mère ne cesse d'être mentionnée, à l'image de Shay qui menace «Avant qu'on te brise ta mère» dans le titre «Oh oui»<sup>26</sup> ou encore de Dinos qui, dans «Mack le bizz»<sup>27</sup>, avance: «J'te baiserais ta mère sans regrets pour sauver mon honneur». Insulter la mère, ou ne serait-ce que l'évoquer dans une menace rajouterai de la puissance à ces insultes tant elle est une figure sacralisée, glorifiée, irréprochable aux yeux de son enfant.

Pour autant, les insultes évoquant une figure féminine ne sont pas toujours adressées ou n'évoquent pas toujours les mères, il sera alors pertinent dans une seconde partie d'étudier ces différentes insultes et leurs portées, mais également les potentielles figures de résistance qui peuvent émerger.

---

<sup>20</sup> «Slide», *Taciturne*, Dinos, 2019

<sup>21</sup> «Tic Tac», *Mun*, Chilla, 2019

<sup>22</sup> «Aimer», *Mun*, Chilla, 2019

<sup>23</sup> «Oh oui», *Antidote*, Shay, 2019

<sup>24</sup> «Omri», *Taciturne*, Dinos, 2019

<sup>25</sup> «Dis-leur», *Mun*, Chilla, 2019

<sup>26</sup> «Oh oui», *Antidote*, Shay, 2019

<sup>27</sup> «Mack le bizz», *Taciturne*, Dinos, 2019

## II. Les insultes, un risque réputationnel permanent pour les femmes qui s'éloignent des attendus de genre?

Après avoir montré que le rap diffusait aussi les attentes de genre véhiculées dans la société, il s'agit maintenant de prendre la mesure des conséquences de leur transgression par le biais des insultes sexistes. Nous nous intéresserons particulièrement à la reprise ou la mise à distance de celles-ci par les rappeuses.

### A. L'usage des insultes dans le rap

Dans un premier temps, l'analyse des insultes dans notre corpus nous permet de mettre en évidence deux faits qui nous paraissent essentiels. Tout d'abord, contrairement à ce que les médias dénoncent souvent dans le rap, il apparaît que les insultes dans notre corpus sont loin d'être majoritaires, ni même présentes dans tous les morceaux. Il ne s'agit cependant pas de masquer leur existence: celles-ci sont présentes et plutôt «violentes». Ici, nous avons choisi de nous intéresser aux insultes à caractère sexuel ou dénigrantes pour les femmes. On recense de nombreuses fois des insultes qui sont utilisées en synonyme du mot «pute»: «pute», «bitch», «tims», «tchoin», «biatch», « salope », «pétasse», «chienne», «slut», «putain». A celles-ci, s'ajoutent des insultes indirectes comme «nique sa mère» ou «fils de pute».

Pour autant, ces insultes ont un sens paradoxal dans les morceaux de notre corpus. En effet, celles-ci sont utilisées pour désigner des publics très différents et dans un sens qui n'est pas toujours négatif. De manière négative, elles désignent une femme ou des femmes, avec une mauvaise réputation sexuelle; mais également des hommes qui sont des «ennemis». Ces insultes sont donc dans un premier temps utilisées dans un sens très classique en référence à une réputation sexuelle dégradée, qui n'est que le fait des femmes, il s'agit alors de dénoncer des femmes qui contreviendraient aux attentes de genre en «couchant», c'est-à-dire à l'opposé d'une sexualité restreinte au cadre du couple et qui ne peut avoir lieu que dans le cadre d'une relation basée sur l'amour<sup>28</sup>. Dans «Ar@base», Dinos<sup>29</sup> oppose par exemple la figure de la «habiba»<sup>30</sup> et la «biatch». Mais ces insultes sont aussi utilisées de manière subversive pour désigner des hommes de manière péjorative. Elles deviennent alors les pires insultes possibles (et souvent les seules): rapprocher les hommes d'une figure féminine<sup>31</sup>, c'est déjà les dégrader, mais l'insulte est d'autant plus péjorative qu'elle rapproche les hommes d'une figure féminine elle-même dégradée. L'insulte induit donc une hiérarchie entre les hommes et les femmes et une hiérarchie au sein des femmes elles-mêmes.

Finalement, ces insultes sont aussi utilisées de manière positive pour désigner ses ami·e·s. Dans ce cas-ci, l'insulte devient comme un surnom affectif pour désigner ses proches ou est prise à la «rigolade». Dans «Taciturne»<sup>32</sup>, Dinos chante par exemple «Entre frères, on s'insulte pour dire je t'aime car sinon ça fait dep quand c'est dit trop gentiment». L'insulte est alors un moyen de rappeler sa virilité (face à la figure du «pédé»). De plus, cette insulte perd même son caractère sexuel: «Tellement de fils de putes qui ont des mères irréprochables» (Dinos, «Booska Taciturne»<sup>33</sup>).

Il s'agit donc bien ici d'une insulte banalisée, qui n'est plus pensée nécessairement comme une insulte. C'est notamment ce que montrent J.-P. Durif-Varembont et R. Weber<sup>34</sup> qui, en s'intéressant à la violence verbale des lycéens, mettent en exergue la banalisation «des insultes à caractère sexuel et de l'utilisation d'un vocabulaire vulgaire et ordurier». Les auteurs soulignent ainsi le double-standard de ces

<sup>28</sup> Il s'agit tout de même de rappeler que ces relations amoureuses sont restreintes au cadre hétérosexuel, les relations homosexuelles n'étant pas pensée dans notre corpus, exceptée par la figure du «pédé», pendant masculin de la «pute», mais que nous choisissons de ne pas étudier ici.

<sup>29</sup> «Ar@base», *Taciturne*, Dinos, 2019

<sup>30</sup> «Habiba» signifie «ma chérie» en arabe.

<sup>31</sup> Nous pensons ici à la figure du «pédé» développée par I. Clair («La pédé, la pute et l'ordre hétérosexuel», *Agora Jeunesse*, 2012.)

<sup>32</sup> «Taciturne», *Taciturne*, Dinos, 2019

<sup>33</sup> «Booska Taciturne», *Taciturne*, Dinos, 2019

<sup>34</sup> DURIF-VAREMBONT J.-P., WEBER R., 2014. «Insultes en tous genres. Construction identitaire et socialisation des adolescents à l'école», *Nouvelle revue de psychosociologie*, 17 (1), 151-165.



insultes qui, en plus d'être utilisées couramment par les lycéens lorsqu'ils parlent entre eux, n'acquièrent pas le même sens en fonction du contexte d'énonciation. Cependant, ces derniers soulignent le fait que ces insultes cessent d'être banales lorsqu'elles s'accompagnent de signes corporels ou lorsqu'elles attaquent les ascendants, comme c'est le cas pour des insultes comme «pute» ou «sale chienne». Les auteurs voient dans ces insultes une injonction à l'hétéronormativité. Pour notre part, nous poursuivrons ce raisonnement en montrant que ces insultes représentent une menace réputationnelle pour toutes les femmes. La banalisation de l'insulte de «pute» (et de tous ses synonymes) augmentent le risque pour chaque fille d'y être soumise. Cette insulte, qui peut servir à forger une réputation à part entière, s'abat sur des filles du fait de leur sexualité réelle ou supposée. C'est ce que montre I. Clair dans ses travaux<sup>35</sup> mais aussi ce que souligne Dinos («Je connais des meufs biens qui sont même plus hlel. Je connais des grosses tchoins qui sont même toujours vierges»): la déconnexion entre l'insulte et la sexualité avérée des «meufs». J.-P. Durif-Varembont et R. Weber montrent enfin dans leur article que l'insulte est utilisée par les garçons pour mettre à distance leur désir sexuel: «si elle me trouble, c'est qu'elle est une pute et je ne suis pas concerné», renforçant encore la possibilité pour chaque fille d'y être soumise. Il est néanmoins possible de nuancer cette lecture en rappelant que cette banalisation de l'insulte peut à l'inverse lui faire perdre de sa force.

## B. Quelle reprise de ces insultes par les rappeuses

Il nous paraît ici particulièrement intéressant de nous intéresser au cas des insultes dans le rap féminin *qui brise l'idéal d'une «solidarité féminine»*. En effet, nous avons constaté que si dans notre corpus les insultes à caractère sexuel ne sont pas nécessairement utilisées de manière négative, c'est tout de même une part importante de celles-ci qui sont utilisées à cet escient, et ce notamment dans le rap féminin. Cependant, il nous paraît essentiel de souligner une différence d'orientation entre les deux rappeuses que nous avons retenu. Shay fait, par rapport à Chilla un rap qui pourrait être qualifié de plus «trash» et a donc plus tendance à utiliser ces insultes, tandis que Chilla les utilisent moins ou les tournent plus souvent en dérision. Si de nombreuses insultes dans ces textes s'adressent de manière indifférenciée à l'un ou l'autre genre (Ich liebe dich, Shay: «J'entends plus les salopes, les cons, les bitch, les enfoirés, les putes, leurs fils qui n'osent pas me donner raison»<sup>36</sup>// «Dans le movie #1», Chilla: «Salope, si tu me cherches, j'me téléporte»<sup>37</sup>), l'étude de celles s'adressant spécifiquement aux femmes s'avère être particulièrement féconde pour révéler ici les rapports de genre. Dans «Même pas bonne»<sup>38</sup>, Shay répète par exemple lors du refrain «Ta salope elle est pas bonne» pour désigner une autre femme.

Dans un article sur «S'insulter entre filles», I. Clair<sup>39</sup> revient sur cette pratique dans une enquête ethnographique auprès de jeunes entre 15 et 20 ans d'origines populaires. Ce qu'elle constate, c'est que les insultes envers les filles étaient majoritairement proférées par des filles elles-mêmes. Pour elle, cette pratique renvoie à différentes logiques: «faire oeuvre de communauté et résister», mais aussi «éprouver sa camaraderie et l'amitié» et enfin «tirer profit de la transgression». C'est ce dernier registre qui nous paraît ici particulièrement intéressant puisqu'il s'agit de se distinguer individuellement d'un «stigmat collectif» pesant sur toutes les femmes, et insulter d'autres filles est une des stratégies mises en place pour le mettre à distance. Le fait que les insultes utilisées par les rappeuses soient le plus souvent négatives à l'égard d'autres femmes nous poussent à privilégier cette explication: il s'agirait pour elles de mettre à distance le risque réputationnel qui pèse sur elles en désignant d'autres femmes qui transgresseraient les attentes de genre. Dans «Aimer», Chilla rappe: «J'vais pas niquer, appelle salope»<sup>40</sup>, sous-entendant que les filles qui «niquent» sont des «salopes» et qu'elle n'en fait pas partie. Ces insultes s'adressent également aux femmes

<sup>35</sup> CLAIR Isabelle, «Jeunes des cités au féminin : réputation, rapports amoureux et sexualité», Texte communiqué à partir du débat d'actualité 19 novembre 2009, organisé par le Centre de Ressources Politique de la Ville en Essonne.

<sup>36</sup> «Ich liebe dich», *Antidote*, Shay, 2019

<sup>37</sup> «Dans le movie #1», *Mun*, Chilla, 2019

<sup>38</sup> «Même pas bonne», *Antidote*, Shay, 2019

<sup>39</sup> CLAIR Isabelle, «S'insulter entre filles. Ethnographie d'une pratique polysémique en milieu populaire et rural.», *Terrains et travaux*, février 2017, N°31, pp. 179-199.

<sup>40</sup> «Aimer», *Mun*, Chilla 2019

qui ne respectent pas les attentes de genre spécifiques au rap (nous nous référons notamment ici à certains critères de beauté), comme c'est le cas de Shay qui s'adresse à son ancien petit-ami lorsqu'elle chante: «Ta salope elle est pas bonne»<sup>41</sup>.

Cependant, le fait de critiquer d'autres femmes du fait de leurs transgressions des normes de genre témoigne lui-même d'une certaine intériorisation de ces normes par les femmes elles-mêmes.

### C. Les figures de résistance proposées par les rappeuses face à ce risque réputationnel

Si les insultes adressées aux autres femmes par les rappeuses semblent être majoritairement négatives et sanctionner les femmes qui transgressent les attentes de genre, témoignant d'une certaine intériorisation de ces dernières, il est également possible de mettre en exergue des actes de résistance et de mise à distance vis-à-vis de ces mêmes attentes de genre. D'une part, les rappeuses reprennent les insultes et les attendus qui leurs sont adressés pour les tourner en dérision et les mettre à distance et de l'autre, elles remettent en cause les attendus de genre adressés aux femmes de manière plus générale.

Les rappeuses sont souvent critiquées pour prendre de la place dans un «métier d'hommes». Il leur importe donc de mettre cette image à distance et de revendiquer leur légitimité. Dans «Am stram gram»<sup>42</sup> pour Chilla et dans «Prends ton time»<sup>43</sup> pour Shay, les deux rappeuses revendiquent le fait de rapper tout en étant une femme. Shay tourne en dérision les discours critiques en rappant: «Pourquoi tu rappes ? C'n'est pas pour les femmes». Chilla quant-à elle se défend d'avoir eu à «sucer pour faire un feat» et revendique au contraire le fait d'être une «femme forte» qui aurait réussi sans aide.

De plus, par leurs paroles, les rappeuses inversent des normes traditionnelles de genre et critiquent les attendus liés à leur sexe et leur âge: être en couple et penser à la maternité. Shay inverse ainsi les codes de la relation amoureuse où la femme est «collante» et «trop vite» amoureuse. Dans son morceau, «Liquide»<sup>44</sup>, elle met en scène une femme fuyant les hommes et les «liquidant»<sup>45</sup>. De même, Chilla se distingue de cette image avec des phrases comme «Chica a croisé le boug<sup>46</sup>/ Chica ignore le boug [...] /Et la chica a d'autres choses à foutre hey»<sup>47</sup>. Plusieurs fois, les rappeuses tournent en dérision des réflexions qui leurs ont été faites en les utilisant ironiquement: «Ah bon tu n'es pas en couple ?// 27 balais questions-doutes», «Chéri, quitte donc la street» («Pleurer», Shay<sup>48</sup>).

Finalement, leurs critiques de ces attendus sont quelques fois directes avec une claire dénonciation de certains attendus: «Un décolleté leur suffit à inventer histoire sordide, hey» (Chilla, «Am stram gram»), «J'dépends de personne, j'ai mon salaire / Fais pas le macho» (Chilla, «Aimer»), «Le droit des Hommes reconnaît pas la parité» (Chilla, «Dis-leur»)<sup>49</sup>. Ces réflexions sont faites tout en promouvant une image de la femme «forte et indépendante», quelque fois par la revendication d'une certaine sexualité (Shay). Cette tendance pourrait être associée au mouvement des rappeuses américaines qui «ont non seulement rejoint les rappeurs dans la dénonciation des discriminations, mais aussi retourner le stigmate de la « bitch » et les codes du gangsta rap. Confrontées aux représentations hypersexualisantes des femmes noires, les rappeuses *hardcore* subvertissent le discours dominant sur la sexualité, revendiquent le contrôle sur leur propre corps et dénoncent les relations de pouvoir qui se jouent dans l'intimité.»<sup>50</sup>.

Il s'agit ainsi pour les femmes de redorer leur propre image face au risque réputationnel et en écho à des réflexions et insultes qui leurs ont déjà été faites, mais également d'évoquer une remise en cause plus large des attendus adressés aux femmes en raison de leur sexe.

<sup>41</sup> «Même pas bonne», *Antidote*, Shay 2019

<sup>42</sup> «Am stram gram», *Mun*, Chilla, 2019: «Ouais, j'suis une gow / Ouais, j'ai pas de couilles / Pourtant j'vais te les briser, briser, briser»; «Bitch, j'suis ni la chienne ni la michto», «J'ai jamais ken pour un feat oh (toz, toz)».

<sup>43</sup> «Prends ton time», *Antidote*, Shay, 2019

<sup>44</sup> «Liquide», *Antidote*, Shay, 2019

<sup>45</sup> «liquider»: comprendre ici «plumer». Shay reprend l'image de la «michto» très critiquée pour la tourner en dérision.

<sup>46</sup> «boug»: signifie «mec», «garçon»

<sup>47</sup> «Mira», *Mun*, Chilla, 2019

<sup>48</sup> «Pleurer», *Antidote*, Shay, 2019

<sup>49</sup> *Mun*, Chilla, 2019

<sup>50</sup> DJAVADZADEH Keivan, «The motherfucking bitch era : la transition *hardcore* du rap féminin aux États-Unis», in «La battle du rap : genre, classe, race» *Mouvements*, n°96 2018

## CONCLUSION

Il nous a donc importé de montrer qu'il existait une continuité entre les attendus genrés véhiculés dans la société en général, notamment au travers d'une socialisation genrée, et ceux véhiculés dans les milieux du rap. En effet, l'étude du corpus nous a permis de mettre en exergue différentes figures de la femme, différemment traitée dans les milieux du rap: la jeune fille/l'enfant, la copine et la mère. Cela correspondrait donc à trois âges de la vie d'une femme: il s'agirait ainsi de penser la vie féminine comme entièrement régie par la société et en permanence soumise au regard de l'homme et à des injonctions normatives liées à leur genre. Ces trois figures possèdent chacune leur pendant négatif, déviant, qui justifie l'usage de l'insulte. C'est en effet ce que nous avons cherché à montrer: l'insulte à caractère sexuelle (les synonymes de «pute») apparaît souvent comme une sanction vis-à-vis des femmes transgressant les attentes de genre, notamment par leur sexualité, réelle ou supposée, qui fait peser un risque réputationnel sur ces dernières. Il nous a cependant importé de souligner que l'insulte possède un caractère ambivalent est n'est donc pas nécessairement utilisée de manière négative, elle n'est pas non plus exclusivement utilisée à l'encontre des femmes.

Ce qui nous a néanmoins marqué, c'est la prégnance de ces insultes dans notre corpus qui, du fait de la large audience qu'obtient le rap de nos jours, fait peser un réel risque réputationnel sur un nombre croissant de femmes, voire sur toutes. Cette conclusion peut nous conduire à repenser ici la notion de réputation qui est «provisoire et localisée» puisqu'ici cette réputation est susceptible de s'appliquer à toutes les femmes non-mariées, indépendamment de leur anonymat: c'est leur statut de femme qui leur impose celui de «pute». Il s'agirait également de se demander si le rap, en tant que genre musical grand public, se contente de reproduire un ordre sexué promu dans le reste de la société, ou si au contraire, il tend lui-même à le produire et à le modifier.

Il nous a finalement paru particulièrement intéressant de comparer l'usage qui est fait de ces insultes et la manière dont sont véhiculés ces attendus de genre par les rappeurs et les rappeuses de notre corpus. Il nous est alors rapidement apparu que la figure des rappeuses est particulièrement intéressante puisqu'elle véhicule certaines contradictions. Celles-ci sont à la fois soumises au risque réputationnel en tant que femmes, qui plus est dans un milieu dit «masculin», et ont à la fois intégrées certaines de ces attentes et les reproduisent. L'usage de l'insulte par les deux rappeuses de notre corpus peut alors être analysé de différentes manières: un moyen de mettre à distance le risque réputationnel, une revendication d'une certaine place au milieu des autres femmes ou encore un rejet de celles-ci et des attentes qui les entourent. Ainsi, il nous paraît approprié de parler d'une certaine résistance de ces rappeuses, sans pour autant négliger le fait que celles-ci restent largement soumises à un risque majeur si elles transgressent les attentes de genre qui leurs incombent.

Cependant, comme nous l'avons évoqué en introduction, le milieu du rap n'est pas homogène, si bien qu'il pourrait être pertinent de, parler «des» milieux du rap. Le rap est donc traversé par divers courants très distincts (rap engagé, rap «trash», rap «old school»...), ainsi notre corpus semble peu représentatif d'un univers musical à part entière, ce qui ne nous permet pas d'élargir nos conclusions à l'ensemble du genre. De plus, le rap féminin francophone est trop peu large pour en faire émerger une tendance générale, il nous paraît alors compliqué de parler de rap réellement féministes ou engagé avec notre corpus. Finalement, il ne s'agit pas de caricaturer le rap comme genre sexiste, bien que certains artistes aient contribué à appuyer cette critique et que cette image du rap soit largement répandue notamment à travers les différents scandales et la médiatisation de ces derniers. Depuis plusieurs années déjà, et à l'image de Chilla, certain-e-s tentent de lutter contre ces représentations et souhaitent que leur art puisse être considéré comme autre chose qu'une dénigration de la femme. Il apparaît alors nécessaire de mettre justement en avant les artistes qui tentent de remettre en question ces attentes de genre.

## BIBLIOGRAPHIE

- BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre et REVILLARD Anne, *Introduction aux études sur le genre*, 3e édition, 432 p., Ouvertures politiques, 2020
- BOURDIEU Pierre. La domination masculine. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 84, septembre 1990. Masculin/féminin-2. pp. 2-31.
- CHAUVIN Pierre-Marie, «La sociologie des réputations. Une définition en cinq questions.», 2013, *Communications*, pp. 131-145.
- CLAIR Isabelle, «Le pédé, la pute et l'ordre hétérosexuel», *Agora jeunesse*, 2012
- CLAIR Isabelle, «Amours adolescentes», *Informations sociales*, 2007.
- CLAIR Isabelle, «S'insulter entre filles. Ethnographie d'une pratique polysémique en milieu populaire et rural.», *Terrains et travaux*, février 2017, N°31, pp. 179-199.
- CLAIR Isabelle, «Jeunes des cités au féminin : réputation, rapports amoureux et sexualité», Texte communiqué à partir du débat d'actualité 19 novembre 2009, organisé par le Centre de Ressources Politique de la Ville en Essonne
- DJAVADZADEH Keivan, «The *motherfucking bitch era* : la transition *hardcore* du rap féminin aux États-Unis», in «*La battle du rap : genre, classe, race*», *Mouvements*, n°96 2018
- DURIF-VAREMBONT Jean-Pierre et WEBER Rebecca, Insultes en tous genres. Construction identitaire et socialisation des adolescents à l'école, *Nouvelle revue de psychosociologie*, 17 (1), pp.151-165, 2014
- HAMMOU Karim, *Une histoire du rap en France*, 2014
- HAMMOU Karim, «Rap et banlieue, crépuscule d'un mythe?», *Informations sociales*, 2015
- MEAD Margaret, 1963 [traduction d'écrits des années 1920-1930], *Moeurs et sexualité en Océanie*, trad. G. Chevassus, Paris, Terre Humaine
- MOLINERO Stéphanie, *Les publics du rap. Enquête Sociologique*, 2009
- «Le rap s'affranchit-il du genre ?», *Maze.fr*

Référence des albums : - CHILLA (Maréva Ranarivelo), *Mun*, 17 titres, 56. 21 minutes, Shuter Kane, 2019.

- SHAY (Vanessa Lesnicki), *Antidote*, 14 titres, 40. 27 minutes, Capitol Music France, 2019.
- SNEAZZY (Mohamed Amine Khemissa), *Nouvo mode*, 20 titres, 1.6 heure, AllPoints, 2020.
- DINOS (Jules Jomby), *Taciturne*, 20 titres, 1.4 heure, SPKTAQLR, 2019-2020.