

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication**

Quelles représentations fait-on des femmes dans les clips de rap américain ?

Auteur : Nyundu Ntumba Sarah
Promoteur(s) : Scieur Philippe

Année académique 2018-2019
Master [120] en communication, à finalité spécialisée
Gestion de la communication d'organisation et des relations publiques

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier mon promoteur, monsieur Philippe Scieur, pour sa disponibilité et ses retours qui m'ont permis d'avancer dans ce mémoire.

J'adresse un merci en particulier à Nicolas Legros et Christian Shango qui m'ont conseillé, supporté et motivé tout au long de mon travail.

Enfin, grand merci à mes relectrices et à toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à ce mémoire.

Table des matières

Introduction.....	1
Chapitre 1. Le rap	4
1.1. La culture hip-hop	4
1.1.1. Pôle musical	5
1.1.2. Pôle corporel	6
1.1.3. Pôle graphique	6
1.2. Histoire du rap	7
Chapitre 2. Rap et message	9
2.1. Le rap comme forme d'expression.....	9
2.2. Thèmes traités	11
2.2.1. Les inégalités sociales	11
2.2.2. Le racisme	12
2.2.3. La police	13
2.2.4. La violence	13
2.2.5. Les filles	14
2.2.6. Le sexe	15
2.2.7. La drogue	16
2.2.8. L'argent	17
Chapitre 3. Le rap masculin	18
3.1. Histoire du rap masculin	18
3.1.1. 1973-1979 : La naissance du rap	18
3.1.2. 1980-1991 : L'âge d'or du rap	19
3.1.3. 1990-1999 : Le rap devient tendance	21
3.1.4. Années 2000 : Le rap au xxi ^e siècle	22
Chapitre 4. Le rap féminin	22
4.1. Histoire du rap féminin	23
4.2. Analyse des thèmes des rappeuses	28
4.3. Méthodologie	28
4.3.1. Premier corpus	30
4.3.2. Grille d'analyse	30
4.4. Présentation des résultats	31
4.4.1. The Sequence	31
4.4.2. Salt-N-Pepa	32
4.4.3. Queen Latifah	33
4.4.4. Missy Eliott	35
4.5. Conclusion	36

Chapitre 5. La question de la représentation des femmes dans les clips	37
5.1. Les débuts de la notion de représentation.....	38
5.2. La représentation sociale	39
5.2.1. Définitions des représentations sociales	39
5.2.1.1 Quelques définitions	39
5.2.2. Les fonctions des représentations sociales	40
5.3. Les stéréotypes	41
5.3.1. Définitions	41
5.3.2. Les stéréotypes de genre	41
5.4. Musique et genre	43
5.4.1. Le rôle des médias	45
5.5. Analyse des stéréotypes de genre dans les clips	46
5.5.1. Deuxième corpus	46
5.5.2. Grille d'analyse	47
5.6. Présentation des résultats	49
Chapitre 6. L'image des femmes dans les clips vidéo	50
6.1. Définition du clip vidéo	51
6.2. Le clip comme : une forme de représentation	52
6.3. La représentation de la femme dans les clips vidéo	53
6.3.1. Les femmes dans les clips de rappeurs	56
6.3.2. Les femmes dans les clips de rappeuses	57
6.4. Analyse de l'image des femmes dans les clips	58
6.4.1. Deuxième corpus	59
6.4.2. Grille d'analyse	59
6.5. Présentation des résultats	62
6.5.1. I'm The one	62
6.5.1.1. Identification	62
6.5.1.2. Fonction	62
6.5.1.3. Rôle	62
6.5.2. Bad and Boujee	63
6.5.2.1. Identification	63
6.5.2.2. Fonction	63
6.5.2.3. Rôle	63
6.5.3. OOOUUU	64
6.5.3.1. Identification	64
6.5.3.2. Fonction	64
6.5.3.3. Rôle	64
6.5.4. Bodak Yellow	65
6.5.1.1. Identification	65
6.5.1.2. Fonction	65
6.5.1.3. Rôle	65
6.5.5. Sicko Mode	66
6.5.5.1. Identification	66

6.5.5.2. Fonction	66
6.5.5.3. Rôle	66
6.5.6. MotorSport	67
6.5.6.1. Identification	67
6.5.6.2. Fonction	67
6.5.6.3. Rôle	67
6.5.7. I Like It	68
6.5.7.1. Identification	68
6.5.7.2. Fonction	68
6.5.7.3. Rôle	68
6.5.8. Good Form	69
6.5.8.1. Identification	69
6.5.8.2. Fonction	69
6.5.8.3. Rôle	69
Interprétation des résultats	70
1) Discussion des résultats	70
A. L'image de la femme dans les clips de rap américain est dégradée ..	70
B. Les rappeuses ne redressent pas l'image de la femme	71
C. La représentation des femmes suit les normes de la société et les stéréotypes de genre	72
2) Limites	73
3) Prospectives	73
4) Conclusion	74
Conclusion générale	75
Bibliographie (normes APA)	77
Annexes électroniques	86

Introduction

Le sujet de ce mémoire porte sur la représentation de la femme dans les clips de rap américain. Nous allons tenter de relever les différentes représentations qui sont faites de la femme par les rappeurs, mais aussi par les rappeuses dans les clips de rap.

Dans le cadre de ce mémoire, nous nous concentrons sur deux éléments : la représentation de la femme et les stéréotypes de genre. Nos hypothèses portent donc sur ces deux éléments et sont :

- 1) En général, l'image de la femme dans les clips de rap américain est dégradée. Les femmes sont représentées comme des objets sexuels.
- 2) Les rappeuses ne redressent pas l'image de la femme dans leurs clips et se mettent parfois elles-mêmes en scène de manière dégradante.
- 3) La représentation de la femme dans les clips de rap américain suit les normes de la société et les stéréotypes liés au genre.

Ce mémoire ne sera pas divisé en une partie théorique et une partie empirique, mais nous allons directement intégrer des parties analytiques dans certaines parties théoriques. Ce sera donc un mémoire théorique-empirique, surtout dans les derniers chapitres.

Le travail est divisé en six chapitres qui portent chacun sur un sujet particulier qui nous permettra de répondre à notre question de recherche. Nous commencerons par poser les bases théoriques concernant les origines de la musique rap. Cela nous permettra de comprendre quels éléments ont contribué à la naissance de ce genre musical. En effet, l'histoire de la musique rap est récente, mais en peu de temps ce genre musical a réussi à se médiatiser et à s'imposer comme musique de référence pour les jeunes d'aujourd'hui. Dans les chapitres suivants, nous nous intéresserons aux différents messages que les rappeurs et les rappeuses veulent faire passer à travers leur texte et aux éléments qui ont permis l'entrée, tardive et controversée, des femmes dans l'industrie du rap. Les deux derniers chapitres parleront des stéréotypes de genre et de l'image des femmes dans les clips de rap. La musique rap c'est d'abord des textes porteurs de sens, mais depuis l'apparition des chaînes musicales, l'image est devenue quelque chose d'important dans la promotion de ce genre musical. Pour certains chapitres, nous commencerons par une

partie théorique et dans la foulée nous analyserons plusieurs clips pour répondre à l'une de nos hypothèses.

La question de recherche de ce mémoire soulève un questionnement. Le « *comment* » : comment sont représentées les femmes dans les clips de rap américain ? Ce travail tente de répondre à ce questionnement et aux hypothèses liées par une analyse de contenu qui est définie par Giroux et Tremblay comme étant une :

Méthode de recherche qui consiste à établir des liens entre un phénomène et ses déterminants par l'examen des traces laissées par les activités des êtres humains. Ces traces peut-être des documents historiques (de la poterie romaine aux archives paroissiales), des documents actuels (écrits, visuels, audiovisuels), des documents statistiques¹.

Il s'agit donc d'une méthode qualitative qui consiste en l'analyse d'un corpus de documents précis. Dans ce travail, l'analyse sera faite à partir de documents audiovisuels, ici il s'agira de clips vidéo. Notre analyse se réalisera sur les clips qui ont eu le plus de succès pendant les années 2017 et 2018, car nous souhaitons dégager une tendance actuelle. Nous n'avons pas pris l'année 2019 car, ne s'étant pas encore écoulée, le succès du clip ne peut pas encore être déterminé et le nombre de vues n'est pas assez significatif en comparaison aux années 2017 et 2018 qui se sont écoulées et ont permis aux clips d'être vus par plus de monde car ils sont moins récents.

Nous allons avoir plusieurs étapes dans notre analyse. Premièrement, nous allons au préalable choisir et analyser les documents qui seront pertinents pour notre corpus, à savoir les clips de rap américain qui ont eu le plus de succès pendant les années 2017 et 2018 suivant le classement hebdomadaire effectué par le site Billboard qui est un site de référencement musical américain. Chaque semaine, un classement indiquant la popularité des chansons aux États-Unis est réalisé et divulgué sur le site de Billboard. Le classement est fait par genre musical, par album, par chanson, par écoute en radio, par visionnage, etc. La catégorie choisie est donc celle de « *Rap Streaming Songs* ». Ici, le « *streaming*² » fait référence aux chansons les plus

¹ Giroux & Tremblay, 2002, p. 83

² Service qui permet de diffuser un contenu en continu.

écoutées à la radio et aux vidéos les plus vues sur les principaux services de musique en ligne.

Les clips ont été choisis de la façon suivante : nous avons divisé l'année en quadrimestre pour obtenir trois périodes de quatre mois, nous avons agi de la sorte pour faciliter notre analyse. Nous avons relevé pour chaque semaine, et cela pour l'année 2017 et 2018, les cinq premiers clips du classement. Nous avons fait une comparaison des chansons qui revenaient le plus grand nombre de fois dans le classement, pour les rappeurs d'un côté et les rappeuses de l'autre, et nous avons choisi les clips avec le nombre de vues le plus élevé. Nous avons pu savoir le nombre de vues grâce à la plateforme de streaming vidéo YouTube. Cela fait, nous avons pu dégager un corpus de 4 chansons de rappeurs et de chansons de rappeuses qui ont eu le plus de succès pendant les années 2017 et 2018 selon le classement opéré par Billboard³.

Ensuite, nous avons effectué une analyse sur base d'une grille d'analyse. Cette dernière sera différente pour le chapitre 5 et le chapitre 6, car des choses différentes seront traitées et analysées. Les analyses portent sur les femmes, c'est pour cela que pour nos chapitres 5 et 6 nous analyserons aussi la façon dont les rappeuses sont représentées en plus des femmes qui se trouvent dans les clips de ces rappeuses. Enfin, nous ferons une interprétation des résultats trouvés suite à nos analyses et conclurons notre travail en répondant à nos différentes hypothèses.

Notons que ce mémoire est réalisé par une femme et, de ce fait, nous avons un point de vue sur le sujet, mais ce mémoire a été réalisé d'une manière la plus distancée possible. De plus, les extraits de chansons et les citations d'auteurs en anglais n'ont pas été traduits car ils relèvent d'un anglais basique.

³ Tableau des clips sélectionnés en annexe

Chapitre 1. Le rap

Ce chapitre permet de mettre en contexte et de poser les jalons théoriques de la musique rap sur laquelle se base notre démarche. Cela nous aidera à mieux comprendre certains concepts et événements du genre musical étudié qui seront développés tout au long de ce mémoire.

Nous allons définir la culture hip-hop et ses différents pôles et nous parlerons de la musique rap qui sera développée plus en profondeur dans les chapitres suivants.

1.1. La culture hip-hop

Bien qu'il soit difficile de donner une date exacte pour déterminer le début de la culture hip-hop, Bazin, dans son ouvrage *La culture hip-hop*, fait remonter la naissance du hip-hop aux États-Unis vers les années 1975, notamment avec le début du mouvement de la « *Zulu Nation* » créé par le musicien américain Afrika Bambaataa⁴.

Le mouvement a notamment vu le jour à cause des conditions difficiles auxquelles les jeunes des quartiers pauvres étaient confrontés. En effet, tandis que la violence faisait rage dans les quartiers les plus défavorisés des États-Unis, comme le Bronx, la Zulu Nation a été une porte de secours pour permettre à la jeunesse de détourner toutes formes de violences. Le mouvement a également permis à ces jeunes de s'identifier à des valeurs positives et de développer un sentiment d'appartenance en réalisant divers défis artistiques⁵. Ces jeunes finissaient alors par partager des valeurs et des modes de vie communs.

La culture hip-hop est décrite comme : « *une culture populaire, un mouvement de conscience et des expressions artistiques* »⁶. Cette culture comprend trois dimensions : « *Ces expressions artistiques s'articulent autour*

⁴ Bazin, 2010, p.19

⁵ *Ibid.*, p.20

⁶ *Ibid.*, p.9

de trois pôles centraux, soit : le pôle musical (*rap, dj, beatbox*), le pôle corporel (*danse*) et le pôle graphique (*graffiti, tags*) ». ⁷

D'autres éléments s'ajoutent pour caractériser la culture hip-hop, tels que l'état d'esprit, les valeurs universelles, le langage ou encore le style vestimentaire.

C'est notamment lors de rassemblements intitulés « *block parties*⁸ », en Jamaïque, que le mouvement lancé par Afrika Bambaataa prend son envol. Les *block parties* étaient des soirées organisées dans les rues, notamment à New York. Ces soirées étaient orchestrées et animées par les « *DJ*⁹ » (*disc-jockeys*) et les « *MC*¹⁰ » (*Masters of Ceremony*). Dans les années 1970, l'engouement autour de ces soirées a permis aux DJs et aux MCs de se développer et même de permettre aux MCs de produire des textes plus élaborés, donnant alors un point de départ à ce qu'on appelle aujourd'hui le rap. Dès lors, différentes formes artistiques ont pu naître et évoluer.

1.1.1. Pôle musical

Le pôle musical est composé du rap, du djing et du beatbox. Les DJs, aussi appelés disc-jockeys ou encore deejays, sont des artistes qui produisent leur musique à l'aide de platines. L'expression artistique qu'ils ont amorcée est pour Bazin très importante, car, sans elle, ni le hip-hop ni le rap n'auraient pu se développer¹¹. Les DJs utilisent la technique du « *scratching* » pour produire de la musique. Cette technique est définie par Béthune comme :

une technique mise au point par les disc-jockeys (DJs) et qui consiste à produire une scansion rythmique ou un effet sonore à partir d'une (ou deux) platine(s) 33t. en accomplissant manuellement (mais parfois avec le nez, la bouche, le coude ou le genou) des va-et-vient successifs sur une portion déterminée d'un disque vinyle¹².

⁷ *Ibid.*, p.9

⁸ Soirées festives dans les rues

⁹ Musiciens qui produisent de la musique à l'aide de platines

¹⁰ Initiales anglaises de *Master of Ceremony* (Maître de Cérémonie)

¹¹ Bazin, 2010, p.264

¹² Béthune, 2003

À l'époque, les DJs venaient accompagner, avec la musique qu'ils produisaient grâce à leurs platines, les paroles du rappeur, du MC. Lors de soirées *sound systems*, le DJ et le MC ne faisaient qu'un et c'est notamment cette relation entre DJ et MC qui a permis l'expansion du rap comme style musical¹³. On peut nommer comme DJs connus de l'époque le DJ Kool Herc, le DJ Grandmaster Flash ou encore Afrika Bambaataa.

Le beatbox¹⁴, ou boîte à rythmes, est une sous-branche du deejaying et l'une des différentes formes que peut prendre le rap. Elle consiste à produire du son à l'aide de la bouche et de la poitrine¹⁵.

1.1.2. Pôle corporel

La danse a un rôle primordial dans le développement du mouvement hip-hop et de l'expression du rap. Plusieurs styles de danse qui représentent le rap ont pu être identifiés. On parle ici du *smurf*, du *double dutch* et du fameux *breakdance*¹⁶. Le « *smurf*¹⁷ » est un mélange de différentes techniques telles que le *locking*, le pop, l'ondulation et le déplacement. Le « *double dutch* » consiste à danser et à effectuer des figures acrobatiques entre deux cordes à sauter tournant dans tous les sens. Quant au « *breakdance* », il s'agit d'une danse qui s'inspire d'un mouvement répétitif appelé « *break* » que le DJ réalise à l'aide de ses platines¹⁸.

1.1.3. Pôle graphique

À leur début, les tags et les graffitis étaient un moyen pour les artistes de se faire connaître dans les différents quartiers¹⁹. Cependant, au fil du temps, ces modes graphiques ont commencé à être utilisés dans le but de transmettre des messages sociaux, politiques, etc.²⁰.

¹³ Boucher, 1998, p.36

¹⁴ Technique vocale d'imitation de sons et d'instruments de musique

¹⁵ Bazin, 2010, p.263

¹⁶ *Ibid.*, p.143-149

¹⁷ Style de danse

¹⁸ Fofana, 2012

¹⁹ Lachmann, 2003

²⁰ Bazin, 2010., p. 167

Le graffiti est un art urbain défini comme :

une inscription calligraphiée ou un dessin tracé ou gravé sur un support non prévu à cet usage... Selon le point de vue, le graffiti est considéré comme moyen d'expression, comme art visuel ou comme dégradation urbaine²¹.

Le tag signifie « *étiquette, ongles*²² » et est un dessin ou une empreinte que l'artiste laisse généralement sur un mur. L'expression graphique du tag fait partie intégrante du graffiti, mais, à la différence du graffiti, le tag a plus un rôle identitaire : il permet à l'artiste de laisser sa marque en taguant ses initiales ou son logo sur les murs.

1.2. L'histoire du rap

Le mot rap vient de l'argot américain « *to rap* » qui signifie « *bavarder* ». Ce genre musical tel qu'on le connaît aujourd'hui a vu le jour dans les ghettos²³ et les *sound systems* américains. Dans les quartiers pauvres, comme le Bronx, le rap est utilisé pour faire passer un message. Le rappeur, ici appelé MC, est celui qui donne le rythme sur une musique contrôlée par un DJ. Le MC est là pour animer la soirée et maintenir l'ambiance, il devient alors le messager, le porte-parole qui rapporte la réalité des ghettos américains.

Le rap et le hip-hop se confondent, mais on peut les différencier notamment par le fait que le hip-hop est un mouvement qui intègre le rap en tant que mode d'expression de son pôle musical. Le rap est une expression musicale mi-parlée, mi-chantée, fondée sur le principe d'improvisation de textes et qui a fortement été influencée par la réalité des ghettos américains. Le rap s'inspire de tout, mais ses racines sont principalement africaines. En effet, accompagner les musiques de texte est une pratique qui provient en grande partie du reggae.

²¹ Benessavy et al., 2010

²² Vagneron, 2003

²³ Lieu où une minorité vit séparée du reste de la société

Le rap tire ses influences, entre autres, du jazz, de la soul ou encore du funk²⁴. En outre, des racines jamaïcaines sont clairement perceptibles grâce aux « *reggae songs* ». La sonorisation se mêle à la parole, c'est la naissance du « *talk-over* » qui signifie « *parler par-dessus la sono* ». De nombreux migrants jamaïcains ont posé leurs valises dans les quartiers pauvres des États-Unis, notamment à New York²⁵, et ils y ont apporté avec eux les sonorités jamaïcaines dont le « *toasting* », synonyme de rap pour les Jamaïcains. Le Jamaïcain Clive Campbell, plus connu sous le nom de DJ Kool Herc, est l'un d'entre eux. Il est reconnu comme étant celui qui a introduit le *toasting* dans les quartiers du Bronx. Kool Herc organisait de nombreuses soirées, aussi connues sous le nom *de sound systems*, dans des caves du Bronx. Il a été le premier à utiliser les platines pour faire des enchaînements de morceaux et le succès de ses soirées ne s'est pas fait attendre. De plus en plus de monde se rendait dans ces caves pour profiter de ces soirées endiablées où la musique rap battait son plein. Des danseurs et des paroliers mettaient l'ambiance. Les premiers MCs voient le jour et le rap ne se développe plus seulement dans les quartiers pauvres, mais partout à New York.

Même si le rythme sonore permet de souligner une influence de la musique jamaïcaine sur le rap, ce dernier est notamment reconnaissable par ses nombreuses autres influences précédemment citées. Le rap se démarque et se forge alors sa propre identité musicale. C'est pourquoi il ne faut pas confondre la musique jamaïcaine et le rap noir américain selon le DJ Kool Herc²⁶.

Aujourd'hui, le rap est un style musical qui a évolué avec l'émergence de nouvelles technologies²⁷. Le genre musical est très différent, il utilise des sonorités un peu plus électroniques et est devenu plus commercial, le but étant de gagner de l'argent et d'être médiatisé. Il existe plusieurs styles et façons de faire du rap. L'image véhiculée par le rap est caractérisée par la richesse,

²⁴ Boucher, 1998, p.31

²⁵ Foner, 1993

²⁶ Lapassage, 1990, p.25

²⁷ Bazin, 2010, p. 267

de belles voitures et de belles filles. Cependant, certains rappeurs gardent quand même des paroles et un style plus fidèles au rap de l'époque²⁸. Il est très facile de faire du rap de nos jours et de plus en plus de jeunes s'essaient à cet exercice. En effet, le rap est devenu un style de musique très populaire. Le rap reste également un moyen d'expression essentiel pour celui qui veut faire entendre sa cause.

Chapitre 2. Rap et message

Dans ce chapitre, nous aborderons les différents messages que peuvent véhiculer les différents types de rap. Nous allons dresser une liste non exhaustive des différents thèmes qui sont abordés dans le rap masculin.

2.1. Le rap comme forme d'expression

Le mouvement hip-hop a permis le transfert de valeurs et normes universelles dans les quartiers défavorisés telles que le respect des autres, la dénonciation des injustices sociales ou encore la non-violence. Ces valeurs et normes sont partagées par tous les rappeurs, hommes et femmes confondus.

Le rap est une musique populaire issue des ghettos du Bronx qui utilise parfois le verlan²⁹ et l'argot et qui, au fil des années, est devenu un symbole de révolte pour les personnes se sentant exclues du système, du monde dans lequel elles vivent. En effet, les jeunes des quartiers pauvres ont envie de faire parler d'eux, de raconter leur histoire. Ces jeunes dénoncent les conditions difficiles des communautés dans lesquelles ils vivent au quotidien. Hommes ou femmes, ils sont tous unis par une soif d'expression qu'ils peuvent maintenant assouvir grâce au rap. Le rap est un moyen de libérer la parole. Le message relayé est transmis par le rappeur ou la rappeuse qui, grâce à sa notoriété, devient alors le porte-parole de toute une société³⁰.

²⁸ Boucher, 1998., p. 46

²⁹ Forme d'argot qui consiste à changer les syllabes de place pour parler « à l'envers »

³⁰ Boucher, 1998

Nous constatons que les thématiques présentes dans les paroles de musiques de rap sont diverses. Le message diffusé est toujours différent, mais, en général, c'est un message qui mélange rébellion, paix et émancipation et que ces jeunes des quartiers défavorisés veulent faire passer. Il existe plusieurs styles de rap, dont les principaux seraient selon Mathieu Marquet : le « rap conscient » (aussi appelé « rap politique ») qui dénonce les inégalités et traite de questions sociales ; le « rap festif » dont les thèmes sont souvent liés aux sorties et aux conquêtes amoureuses ; le « rap egotrip » où le rappeur se met au centre de sa musique, s'autoproclame le meilleur dans l'industrie ; et enfin, le « rap gangsta » qui aborde des thèmes comme la violence, la drogue et les filles³¹.

Dans son article « Politisation de la parole : du rap ludique au rap engagé » Marquet nous dit que « *dès sa naissance, le rap est apparu autant comme une forme festive (notamment son ancrage dans les block parties, des fêtes de quartier) que comme une forme d'engagement*³² ». Il a donc existé, et il existe toujours, un rap festif qui a pour but principal de divertir et faire danser les gens. Ce style de rap a notamment été révélé aux États-Unis par la première chanson du groupe Sugarhill Gang avec le morceau « *Rapper's Delight* »³³.

Dans les années 1990, avec l'apparition du gangsta rap, sous-genre du rap qui s'est développé au début du mouvement hip-hop, les chansons à caractère sexiste ne cessent d'être véhiculées et deviennent très répandues. Cette catégorie, dite hard-core,³⁴ était revendiquée et chantée par les « *Bad boys*³⁵ ». Cependant, malgré cette sous-catégorie à caractère agressif, le message véhiculé par le rap n'a pas toujours été un message de violence et de misogynie.

C'est notamment avec le morceau « *The message* » du groupe Grandmaster Flash & The Furious Five que le rap a pris sa dimension de musique dite

³¹ Marquet, 2013, p.2

³² Marquet, 2013, p.2

³³ Neal & Forman, 2004, p. 61

³⁴ Genre musical qui, par extension, désigne la tendance dure du rap

³⁵ Expression en anglais signifiant « *mauvais garçons* »

« consciente ». Le rap est alors utilisé pour faire passer un message et dénoncer les inégalités. Contrairement au rap festif, le rap conscient n'est pas destiné à être joué dans les clubs, mais met plus l'accent sur le texte avec une rythmique plus lente.

Aujourd'hui, ce rap avec une dimension sociale et engagée récolte beaucoup moins de succès auprès du public. Malgré les efforts fournis par de nombreux rappeurs et rappeuses pour faire changer certaines mentalités, le rap qui connaît le plus grand succès – notamment auprès des jeunes, public principal du rap – est un peu plus vulgaire et violent.

2.2. Thèmes traités

Le monde de la musique est pourvu de différents genres musicaux. Chaque chanson, quel que soit le genre musical, transmet un message à travers ses paroles. Comme nous l'avons souligné, le rap a permis aux jeunes d'exprimer leur quotidien. C'est pourquoi les principaux thèmes de ce genre tournent autour des policiers, de la violence ou encore des femmes.

Nous allons aborder les thèmes les plus souvent repris dans le rap. Chaque thème sera illustré par un extrait représentatif de ce thème. En effet, pour trouver les extraits de textes, les mots clés des thèmes ont été recherchés sur le moteur de recherche Google, ce qui a donné une liste d'artistes différents, parmi lesquels ont été choisies, de manière représentative, plusieurs chansons de rappeurs américains. Les extraits ont été examinés au préalable pour s'assurer qu'ils contenaient le thème abordé. Nous avons fait le choix de ne pas traduire les extraits car ceux-ci sont rédigés dans un anglais argotique que nous ne pouvons traduire correctement en français.

2.2.1. Les inégalités sociales

Ce thème est l'un des premiers qui ressortent dans la musique rap. La culture hip-hop, et donc la musique rap, est née du manque d'accès à l'éducation pour les jeunes noirs dans les quartiers pauvres, lesquels sombrent alors dans la délinquance et la violence. Par les paroles, les rappeurs veulent dénoncer cet écart entre les riches et les pauvres pour essayer de faire réagir et offrir les

mêmes opportunités à chacun. En effet, ces rappeurs ont eux-mêmes été confrontés à ces inégalités, c'est pourquoi ils écrivent des textes engagés par rapport à ce à quoi ils ont dû faire face. Ce thème peut être retrouvé dans les paroles suivantes :

**My son said, Daddy, I don't wanna go to school
'Cause the teacher's a jerk, he must think I'm a fool
And all the kids smoke reefer, I think it'd be cheaper [...]
Thugs, pimps and pushers and the big money-makers
Driving big cars, spending twenties and tens
And you'll wanna grow up to be just like them, huh³⁶**

Dans ces paroles, le groupe transmet la manière dont les jeunes perçoivent leurs quartiers et la vie de violence et de drogue à laquelle ils sont destinés, car leurs conditions n'évoluent pas.

2.2.2 Le racisme

Le racisme est un phénomène toujours présent et est aussi un thème très utilisé dans les paroles de musique rap. La plupart du temps, ce thème est utilisé pour dénoncer les discriminations et les propos racistes que les noirs américains subissent en tant que personnes de couleur. Les paroles du groupe Public Enemy en témoignent très bien. Ici, le groupe dénonce le racisme perpétué par les conservateurs américains :

**Got to give us what we want
Gotta give us what we need
Our freedom of speech is freedom of death
We got to fight the powers that be
Lemme hear you say
Fight the power³⁷**

Cette chanson a été écrite à la demande du réalisateur Spike Lee pour son film *Do the Right Thing*, car il voulait un hymne pour les personnes de la rue et ainsi combattre les tensions raciales qui régnaient dans les rues de Brooklyn à l'époque. Le rappeur Chuck D, membre des Public Enemy, écrira ces paroles dans le but d'amener les personnes de couleur à s'élever contre le racisme³⁸.

³⁶ Grandmaster Flash & the Furious Five – The Message, 1982

³⁷ Public Enemy – Fight the Power, 1989

³⁸ Neal, 2010

2.2.3. La police

La police reste un thème considérablement abordé dans les paroles de rap américain, notamment dans le gangsta rap. Les paroles se montrent très critiques vis-à-vis des services de police et de leur efficacité. Ce sont les abus de pouvoir de la part des policiers qui sont dénoncés plutôt que la fonction de policier en elle-même. En effet, aux États-Unis, les discriminations de la police envers la population noire américaine sont encore légion. Nous pouvons facilement observer la dénonciation de bavures policières à travers les paroles de « *Fuck Tha Police* » (le titre en dit long) du groupe américain NWA (Niggaz Wit Attitudes) :

**Pull your goddamn ass over right now!
Aww shit, now, what the fuck you pullin' me over for?
'Cause I feel like it!
Just sit your ass on the curb and shut the fuck up!
Man, fuck this shit!
A'ight, smartass, I'm taking your black ass to jail!
MC Ren, will you please give your testimony
To the jury about this fucked up incident?³⁹**

Dans ces paroles, le groupe traite de la violence des policiers américains à laquelle la communauté noire est confrontée. Dans cet extrait, les membres du groupe soulignent que par le simple fait d'être noirs, lorsqu'ils se font arrêter par la police, ils savent directement que cela va mal se passer, même s'ils sont innocents, car ils sont d'office catégorisés comme des délinquants par les autorités.

2.2.4. La violence

À ses débuts, le rap a notamment pour but de lutter contre toute forme de violence. On le remarque notamment chez Afrika Bambataa, lorsqu'il met en place le mouvement de la Zulu Nation, qui défend des valeurs comme la non-violence et le respect des autres⁴⁰. Malgré ce mouvement, la violence est devenue un thème essentiel dans le rap qui est alors utilisé comme une forme d'expression à travers laquelle les rappers peuvent exprimer toute leur colère sans nécessairement avoir recours à la violence physique. Dans son

³⁹ NWA – *Fuck Tha Police*, 1988

⁴⁰ Bazin, 1995, p.77

étude, Kubrin a constaté que de nombreux textes de rap justifient la violence dans la rue dans un but de défendre une identité ou une réputation⁴¹. La violence ici fait référence aux débordements dans les rues, aux conflits entre les différents clans qui peuvent entraîner la mort de certains et est vue comme un moyen d'obtenir le respect des autres ou de punir ceux qui s'y opposent⁴².

Prenons l'extrait de « *Many Men* » du rappeur 50 Cent qui explicite très bien les tensions potentielles qui mènent souvent à de la violence entre membres de clans différents.

**Many men wish death upon me
Blood in my eye, dawg, and I can't see
I'm tryin' to be what I'm destined to be
And niggas tryin' to take my life away
I put a hole in nigga for fuckin' with me
My back on the wall, now you gon' see
Better watch how you talk when you talk about me
'Cause I'll come and take your life away⁴³**

Dans cet extrait, le rappeur explique que beaucoup d'hommes souhaitent sa mort et qu'il lui arrive aussi de tuer quand il est en conflit avec d'autres personnes.

2.2.5. Les filles

En ce qui concerne le thème des filles, nous parlerons du caractère misogyne des paroles du rap masculin. Adams et Fuller définissent la misogynie comme une idéologie qui réduit les femmes à des objets et dont les hommes seraient les propriétaires⁴⁴. Cette catégorie rassemblera les thèmes qui font référence aux filles ainsi qu'au sexe, car l'image des unes renvoie à l'image de l'autre dans le contexte du rap.

Selon Weitzer et Kubrin, les chansons à caractère misogyne des rappeurs sont influencées par trois grandes forces sociales : les relations entre les sexes (le

⁴¹ Kubrin, 2005, p.441

⁴² Kubrin & Weitzer, 2003, p. 381

⁴³ 50 Cent – *Many Men (Wish Death)*, 2003

⁴⁴ Adams & Fuller, 2006, p.939

concept de masculinité hégémonique ferait référence à l'homme dominant par rapport à la femme dans la société), l'industrie de la musique (pour augmenter les ventes de « *singles*⁴⁵ », les rappeurs tiennent des propos misogynes) et les conditions de vie dans les quartiers voisins (la musique rap reflète les discordes entre les hommes et les femmes des quartiers défavorisés et minoritaires)⁴⁶.

Avec l'apparition du gangsta rap, les textes de rap ont commencé à contenir beaucoup de propos misogynes. De nombreux rappeurs utilisaient des propos sexistes et dévalorisaient les femmes et leurs vidéoclips en étaient le reflet. Ces propos sont presque devenus normaux et se sont banalisés aujourd'hui. Par exemple, le terme « *bitch*⁴⁷ » est utilisé fréquemment pour représenter la femme.

**Bitch, I'ma kill you! You don't wanna fuck with me
Girls neither, you ain't nothin' but a slut to me
Bitch, I'ma kill you! You ain't got the balls to beef
We ain't gon' never stop beefin', I don't squash the beef⁴⁸**

Dans cet extrait, les hommes et les femmes semblent dans un conflit perpétuel. Le rappeur Eminem réduit la femme à une « *bitch* » à ses yeux et prétend qu'en sa qualité de femme, elle ne saurait pas se battre pour riposter à ses propos.

Toujours selon Weitzer & Kubrin, dans leur article *Misogyny in Rap Music: A Content Analysis of Prevalence and Meanings*, malgré l'image négative de la femme véhiculée par les rappeurs, les représentations misogynes dans le rap ont permis une plus grande commercialisation du genre musical⁴⁹.

2.2.6. La sexualité

Fortement lié au thème des filles, le sexe est très présent dans la musique rap, tant dans les paroles que dans les vidéos. Nous pouvons parler d'objectivation

⁴⁵ Disques composés d'un ou de deux titres uniquement

⁴⁶ Weitzer & Kubrin, 2009

⁴⁷ Utilisé de manière péjorative, le terme « *bitch* » peut désigner une garce, mais il a aussi une connotation sexuelle, signifiant alors « salope ». Djavadzadeh, 2015, p. 17

⁴⁸ Eminem – Kill you, 2000

⁴⁹ Weitzer & Kubrin, 2009

sexuelle, c'est-à-dire l'idée selon laquelle les femmes ne sont bonnes que pour le sexe⁵⁰. Selon Anderson, enchaîner les rapports sexuels et se vanter de ceux-ci permettent aussi aux rappeurs d'affirmer une soi-disant masculinité⁵¹. Nous pouvons illustrer clairement ce propos par un extrait du morceau « *Candy Shop* » de 50 Cent, où la femme est réduite à un objet qui n'est là que pour assouvir des besoins sexuels. Voici un extrait :

**[...] Soon as I come through the door
She kept pulling on my zipper
It's like a race, who can get undressed quicker
Isn't it ironic, how erotic it is to watch her in thongs?
Had me thinking about that ass after I'm gone
I touched the right spot at the right time
Lights on or lights off, she like it from behind
So seductive, you should see the way she whine
Her hips in slow-mo on the floor when we grind [...]**⁵²

2.2.7. La drogue

La drogue a toujours occupé une grande place dans le rap comme dans les autres genres musicaux en général. Les rappeurs adoptent plusieurs positions face à la consommation de drogue. Certains la revendiquent et d'autres la dénoncent dans leurs chansons. Les rappeurs qui mettent en avant les drogues qu'ils consomment le font à travers les paroles et les images de leurs chansons. Par exemple, les artistes du gangsta rap revendiquent la consommation de drogue comme la marijuana pour faire la fête et se sentir bien⁵³. Selon Kubrin, les rappeurs décrivent leur consommation de drogue et d'alcool dans leurs textes pour contrer toute la violence, la mort et le désespoir qui les entourent⁵⁴. Dans cet extrait du morceau « *How To Roll A Blunt* », le rappeur Redman explique comment rouler un « *joint*⁵⁵ ». Il incite explicitement à la consommation de cette drogue.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 13

⁵¹ Anderson, 2000, p.262

⁵² 50 Cent – *Candy Shop*, 2005

⁵³ Diamond, Bermudez, & Schensul, 2006, p. 280

⁵⁴ Kubrin, 2005, p.449

⁵⁵ Cigarette roulée contenant du cannabis ou autre drogue

**[...] It's about strictly trying to roll a blunt [...]
First of all, you get a fat bag of ism [...]
Purchase a Phillie—not the city of Philly, silly punk
I'm talking about the cigar, the Phillie Blunt
Lick the blunt and then the Phillie Blunt middle you split
Don't have a razor blade, use your fuckin' fingertips
Crack the bag and then you pour the whole bag in
Spread the ism around until the ism reach each end
Take your finger and your thumb from tip to tip
Roll it in a motion, then the top piece you lick
Seal it, dry it wit your lighter if ya gotta
The results, mmmmmmmmm....proper⁵⁶**

Cependant, d'autres rappeurs dénoncent ces pratiques dans leurs textes. Les chansons de ces artistes décrivent les effets néfastes que peut entraîner la consommation de drogue⁵⁷.

**I still express, yo I don't smoke weed or sess
Cause it's known to give a brother brain damage
And brain damage on the mic don't manage nothing⁵⁸**

2.2.8. L'argent

Certains utiliseront le thème de l'argent pour dénoncer leur pauvreté et leurs conditions. Tandis que d'autres parleront d'argent pour arborer leur richesse et montrer tout ce qu'ils peuvent faire avec cet argent. C'est souvent le cas des rappeurs qui, une fois leur succès affirmé dans le milieu, s'affichent en montrant tout l'argent qu'ils possèdent. Ce rap qui prône l'argent est souvent mis en avant par les médias de masse qui exposent les rappeurs comme des personnes avides d'argent et considérant les femmes comme des femmes-objets. Dans cet extrait, le rappeur 50 Cent joue sur son image de personne riche et affirme qu'il peut s'offrir tout ce qu'il veut.

**I, I get money, money I got (I, I get it)
I, I get money, money I got (I, I get it)
I, I get money, money I got (Yeah)
Money, money I got, money, money I got (I run New York!)⁵⁹**

⁵⁶ Redman – How to Roll a Blunt, 1992

⁵⁷ Diamond, Bermudez, & Schensul, 2006, p. 280

⁵⁸ N.WA – Express Yourself, 1988

⁵⁹ 50 cent – I Get Money, 2007

Chapitre 3. Le rap masculin

Comme nous avons pu le voir, le rap est né avec le mouvement hip-hop à la fin des années 1980 et a été introduit par des hommes. Les premières personnes à faire du rap étaient aussi des hommes. Dans ce chapitre, nous allons procéder à l'évolution du rap masculin et nous allons parler des acteurs qui ont rendu la musique rap connue et qui ont contribué à sa commercialisation. Au fil des années, plusieurs rappeurs ont renforcé la crédibilité et la visibilité du genre musical jusqu'à lui permettre d'atteindre la renommée qu'on lui connaît aujourd'hui. Nous avons divisé l'évolution du rap masculin en quatre, selon la classification qui a été faite par Austin McCoy dans son article « *Rap Music* »⁶⁰.

3.1. Histoire du rap masculin

3.1.1. 1973-1979 : La naissance du rap

Cette période représente les années de formation du rap, les block parties, animés par les DJs et les MCs vont bon train. Les premiers artistes émergent et la musique rap se fait connaître. Afrika Bambaataa, DJ Kool Herc et Grandmaster Flash sont les trois pères fondateurs du mouvement hip-hop et ont fortement contribué au développement du rap⁶¹.

Bien que d'autres chansons soient apparues avant cette date, c'est en 1989, selon Dyson, que le groupe Sugarhill Gang aurait sorti le premier disque de rap intitulé « *Rapper's Delight* », lequel a été enregistré et rappé sur la musique « *Good Times* » du groupe Chic⁶². Ce morceau a eu un impact considérablement positif sur le public et a permis à la musique rap d'être écoutée ailleurs que dans les block parties⁶³.

⁶⁰ McCoy, 2017

⁶¹ Neal & Forman, 2004, p. 45

⁶² Dyson, 1993, p. 3

⁶³ McCoy, 2017

3.1.2. 1980-1991 : L'âge d'or du rap

Cette période est considérée comme l'âge d'or du genre musical, car elle fait référence à une période de pleine créativité sur le plan musical, mais également sur le plan textuel. En effet, à ce moment, la production de musiques de rap augmente, même si leur quantité n'est pas aussi abondante qu'à l'heure actuelle. L'âge d'or est également caractérisé par la qualité de ces musiques et l'influence qu'elles ont eue sur le rap par la suite. Adam Bradley et Andrew DuBois ajoutent aussi que :

*This is the period when rap began spreading from East Coast to West Coast and also when it first pierced the consciousness of most of the country. Some of the best-known and most-respected artists in rap's history emerged in these years.*⁶⁴

L'une des chansons les plus influentes de l'histoire du rap fut « *The Message* » de Grandmaster Flash & The Furious Five, en 1982. Cette chanson décrit les différents facteurs sociaux et politiques de la vie des noirs américains dans les ghettos⁶⁵.

Le rap ne cesse d'évoluer et le genre musical passe un cap lorsque la première vidéo de rap, qui tournée par le groupe Run-DMC, est diffusée en 1984 sur la chaîne télévisée musicale MTV (Music Television) et a permis d'attirer l'attention du public de MTV sur la musique rap⁶⁶. Le succès engendré par Run-DMC était tel qu'il a permis d'accroître la visibilité et la commercialisation des musiques de rap. Selon Austin McCoy, leur notoriété était importante car : « *No group had a bigger impact on hip-hop culture during this period than Run-DMC.* »⁶⁷.

La première émission entièrement dédiée à la musique rap, *Yo! MTV Raps*, lancée par MTV verra le jour⁶⁸. De nombreux artistes comme LL Cool J et The Beastie Boys commencent alors à se frayer un chemin dans l'industrie du rap. Vers les années 1985, le groupe Public Enemy donne une autre

⁶⁴ Bradley & DuBois, 2010, p. xliv

⁶⁵ Dyson, 1993, p. 4

⁶⁶ Charnas, 2010, pp. 204-205

⁶⁷ McCoy, 2017, p. 7

⁶⁸ Frith, Goodwin, & Grossberg, 1993

tournure au rap en abandonnant le côté festif de la musique et en produisant un rap plus engagé. Public Enemy est devenu l'un des groupes superstar de rap qui ont su attirer l'attention des médias⁶⁹.

Malgré son évolution, le rap est, aujourd'hui, toujours perçu comme une musique qui encourage la violence, car elle a été lancée par les jeunes issus de quartiers défavorisés⁷⁰. De plus, on observe une division du rap et, à la fin de l'âge d'or, le style change encore et présente des textes plus revendicatifs. Le genre musical va voir l'explosion du gangsta rap avec le rappeur Schoolly D qui sera le premier à introduire ce sous-genre grâce à son morceau « *P.S.K. : What Does It Mean ?* »⁷¹ et sera suivi ensuite par le groupe phare NWA. Avec leur style plutôt vulgaire, NWA est fortement apprécié par les jeunes noirs, mais aussi par les blancs. En 1988, le groupe sort son premier album « *Straight Outta Compton* » qui va révolutionner le gangsta rap et un changement dans le rap va avoir lieu⁷².

Les paroles des musiques du gangsta rap transmettaient l'idée que les hommes noirs ne pouvaient être bien vus qu'en remettant les femmes à leur place, là où elles devaient se trouver dans le système patriarcal, ce qui se traduisait par des discours sur l'argent, la violence et la misogynie, la femme étant alors réduite à la simple image de son corps⁷³. C'est particulièrement dans ce sous-genre du rap que les femmes sont réduites à des objets sexuels et sont vues comme un fardeau pour les hommes. La misogynie et d'autres thèmes, comme la violence, se sont de plus en plus répandus dans les paroles des rappeurs de gangsta rap, plus que dans les autres genres et styles de rap en général⁷⁴.

⁶⁹ Rose, 1994, p. 34

⁷⁰ Dyson, 1993, p. 6

⁷¹ McCoy, 2017, p. 7

⁷² Djavadzadeh, 2015, p. 1

⁷³ *Ibid.*, pp. 2-6

⁷⁴ Weitzer & Kubrin, 2009, p. 10

3.1.3. 1990-1999 : Le rap devient tendance

Le rap a déjà fait un long chemin et s'impose comme un genre musical dominant dans la musique populaire⁷⁵. En effet, la musique rap est de plus en plus médiatisée et diffusée dans le monde entier jusqu'à atteindre, et maintenir encore aujourd'hui, sa position dans les « *charts*⁷⁶ ». À cette période, le rap américain, plus commercialisé, propulse des artistes tels que 2Pac, Notorious B.I.G., Snoop Dogg, Nas, 50 Cent, Jay-Z ou encore les groupes Fugees et The Roots. En 1992, le rappeur Dr Dre sort son premier album solo « *The Chronic* », qui utilise un style « *G-Funk*⁷⁷ ». Cet album a rendu la catégorie G-Funk la plus populaire dans le milieu du hip-hop. Le rappeur Snoop Dogg le suit de très près en sortant l'année suivante son album « *Doggystyle* » qui se classera très rapidement dans le Billboard Music Charts⁷⁸.

Le milieu des années 1990 est aussi associé à la rivalité entre les rappeurs de l'« *East Coast*⁷⁹ » (représentés par le rappeur Notorious B.I.G.) et ceux de la « *West Coast*⁸⁰ » (représentés par le rappeur 2Pac, aussi appelé Tupac Shakur). Cette rivalité causera la mort de ces deux piliers du rap qui seront tous deux assassinés à une année d'intervalle, 2Pac en 1996 et Notorious B.I.G. en 1997, mais leur mort mettra également fin à des années de guerre musicale⁸¹. Durant cette période, le rap conscient, toujours encouragé par la volonté de transmettre un message sur la société, se produit de moins en moins au profit du rap plus commercial qui n'a que pour seul objectif de faire vendre⁸².

⁷⁵ Bradley & DuBois, 2010

⁷⁶ Il s'agit d'une liste qui classe différentes musiques

⁷⁷ « *Genres rappés nés à Compton (Californie) à la fin des années 1980, qui célèbrent la culture des gangs, la drogue, le sexe et l'argent* » Journet, 2012

⁷⁸ Un chart désigne un classement musical

⁷⁹ La côte est qui rassemble les rappeurs de New-York

⁸⁰ La côte ouest qui rassemble les rappeurs de la Californie

⁸¹ McCoy, 2017, p. 13

⁸² *Ibid.*

3.1.4. Années 2000 : Le rap au xxi^e siècle

Au xxi^e siècle, le rap a davantage imprégné la culture populaire. Cette période est également marquée par une évolution rapide de l'industrie du rap fortement influencée par le développement de la technologie, grâce à laquelle le rap se propage dans le monde entier⁸³.

L'année 2000 voit l'apparition de rappeurs blancs. Beaucoup ont essayé d'entrer dans l'industrie du rap américain, mais le succès n'a pas toujours été au rendez-vous, sauf pour le rappeur Eminem, qui sortira « *The Marshall Matters LP* », l'album qui signera son grand succès⁸⁴. Eminem emploie souvent des paroles provocatrices, violentes et misogynes envers d'autres artistes féminines ou de personnalités politiques. Toutefois, même avec son franc parler, sa participation et sa réussite dans l'industrie du rap lui a valu le respect des autres rappeurs noirs⁸⁵.

La scène rap américaine a longtemps été dirigée par des hommes noirs, l'arrivée d'un rappeur blanc va permettre aux jeunes blancs de s'identifier à quelqu'un qui leur ressemble dans le milieu du rap. Enfin, toujours dans les années 2000, le rappeur Jay-z va garder sa place dominante dans l'industrie du rap. D'autres artistes tels que Lil Wayne, T.I, Rick Ross et Kanye West vont émerger, la musique rap va alors gagner en popularité et s'impose toujours aujourd'hui comme un style de musique dominant.

Chapitre 4. Le rap féminin

Comme nous avons pu le voir dans le chapitre précédent, la culture hip-hop et la musique rap ont, depuis leur début, beaucoup été dominées par les hommes. Pendant longtemps, l'industrie du rap est restée fortement masculinisée, où la femme n'avait pas sa place et était évoquée à travers des propos misogynes dans les chansons. La tendance du rap à être dominé par

⁸³ Bradley & DuBois, 2010

⁸⁴ McCoy, 2017, p. 15

⁸⁵ *Ibid.*

les hommes représentait un obstacle que beaucoup de femmes noires avaient du mal à surmonter⁸⁶, mais cela n'a pas pour autant empêché l'émergence d'artistes femmes dans le monde du rap.⁸⁷

En effet, aujourd'hui, les femmes ne manquent pas dans le rap. Elles ont toujours été présentes dans la musique rap, mais disposaient d'une très faible visibilité par rapport à leurs homologues masculins⁸⁸. Elles ont eu du mal à se faire entendre et à être reconnues pour leur musique. Il fut donc difficile pour ces rappeuses de se faire un nom dans le milieu, certaines étant réduites à se produire dans un champ restreint de répertoires musicaux⁸⁹. De plus, même si elles arrivaient à intégrer le milieu du rap, c'était rarement grâce à leur talent. Pour se sentir égales aux rappeurs, certaines arboraient un style masculin en pensant qu'elles seraient plus facilement acceptées, et aussi car il leur était difficile d'afficher leur féminité puisque le style du hip-hop était plutôt unisexe⁹⁰.

Dans ce chapitre, nous allons donc voir comment, malgré les obstacles, certaines rappeuses ont su s'imposer et s'affirmer en utilisant leur voix et ont réussi à montrer que leur place dans la musique rap était légitime. Nous nous intéresserons également aux thèmes du rap féminin et nous en ferons une comparaison avec le rap masculin.

4.1. Histoire du rap féminin

À la fin des années 1970, les Mercedes Ladies, un groupe composé de huit femmes, ont aidé à façonner la musique rap⁹¹. Le groupe était constamment victime de sexisme, des personnes voulaient s'offrir gratuitement leurs services en tant que rappeuses, simplement car elles étaient des femmes. Les tentatives des Mercedes Ladies d'entrer dans l'industrie du rap et d'être

⁸⁶ McCoy, 2017, p. 9

⁸⁷ *Ibid.*, p. 1

⁸⁸ Djavadzadeh, 2015, p. 9

⁸⁹ Prévost-Thomas & Ravet, 2007

⁹⁰ Bazin, 2010, p. 85

⁹¹ McCoy, 2017, p. 4

rémunérées représentaient assez bien les luttes auxquelles les femmes artistes étaient généralement confrontées⁹².

En 1979, le groupe The Sequence ouvre la voie à l'enregistrement de musique rap par des femmes. En effet, les membres du groupe ont réussi à reconsidérer l'idée selon laquelle le rap était un milieu uniquement réservé aux hommes⁹³. Le groupe est devenu à la fois le premier groupe de rap entièrement féminin à signer sur un label (Sugar Hill Records) et à se faire connaître⁹⁴.

Selon McCoy, pendant les années 1980 et en plein âge d'or de la musique rap, des artistes féminines ont réussi à intégrer ce courant musical dominant⁹⁵. Ces rappeuses sont connues sous les noms de Vicious Rap, Sweet Tee et Roxanne Shanté. Cette dernière se démarquera des autres avec son morceau « *Roxanne's Revenge* » où elle affirme mieux rapper que les membres du groupe U.T.F.O⁹⁶ qui la vise directement dans leur chanson « *Roxanne, Roxanne* », où il est question d'une femme qui refuse leurs avances⁹⁷. Les musiques de Shanté n'ont pas eu de réel impact sur l'industrie du rap, mais l'artiste a su s'imposer comme une MC féminine aussi combative que ses homologues masculins⁹⁸.

D'autres rappeuses comme MC Lyte ou Salt-N-Pepa, poussées par le succès de Roxanne Shanté, vont percer dans le rap⁹⁹. MC Lyte et Salt-N-Pepa ont la réputation d'avoir écrit des morceaux de rap qui critiquent les hommes qui manipulent et abusent des femmes¹⁰⁰. MC Lyte est une icône du rap qui est arrivée à saisir le vécu des femmes noires pour ensuite les véhiculer à travers ses chansons. Le groupe de rap formé par les Salt-N-Pepa a été le premier groupe de rappeuses à connaître le succès dans le courant dominant du rap¹⁰¹. Elles ont pas mal abordé les questions de sexisme, le sujet des relations

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*, p. 5

⁹⁴ Bradley & DuBois, 2010, p. 85

⁹⁵ McCoy, 2017, p. 8

⁹⁶ Groupe américain de rap

⁹⁷ McCoy, 2017, p. 8

⁹⁸ Bradley & DuBois, 2010, p. 283

⁹⁹ Rose, 1994, p. 4

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ McCoy, 2017, p. 8

centrées autour du sexe¹⁰², et ont contribué à élargir les possibilités des femmes dans le rap¹⁰³. Mais c'est à la fin des années 1980 qu'une rappeuse révolutionnaire va faire son entrée dans l'industrie du rap : Queen Latifah. Cette dernière se distingue des autres artistes car elle est l'une des premières à combiner le nationalisme noir et le féminisme dans ses textes¹⁰⁴. Elle aborde les thèmes du harcèlement, du sexisme et des inégalités et elle montre que les femmes noires peuvent rapper sur un certain nombre de sujets tout en contrôlant leur image¹⁰⁵. Le duo formé par Queen Latifah et Monie Love pour la chanson « *Ladies First* » a permis de mettre en avant les priorités féminines et a mobilisé les femmes contre un univers musical de plus en plus misogyne¹⁰⁶. Classées dans les annales de l'histoire du rap comme le premier commentaire politique d'une artiste féminine dans une chanson rap, les paroles de « *Ladies First* » sont destinées aux hommes qui croient que les femmes ne peuvent pas créer de rimes¹⁰⁷.

Avec Queen Latifah, Salt-N-Pepa, Monie Love ou encore MC Lyte, le mouvement des « *femcees*¹⁰⁸ » est alors lancé. Ces rappeuses ont eu la lourde tâche de montrer au monde que le rap n'était pas qu'une affaire d'hommes. Toutefois, le succès de ces rappeuses n'a pas empêché les femmes artistes noires d'être marginalisées¹⁰⁹.

Dans les années 1990, alors que le gangsta rap devient de plus en plus populaire auprès de la jeunesse de classe moyenne, d'autres genres introduits par des rappeuses vont apparaître pour se rapprocher du courant dominant¹¹⁰. Lil' Kim et Foxy Brown sont deux rappeuses qui vont incarner la liberté sexuelle¹¹¹. Elles abandonnent le style garçon pour une apparence plus sexy et extravertie afin de combattre le sexisme et l'ultra-masculinité qu'on peut

¹⁰² McCoy, 2017, p. 8

¹⁰³ Bradley & DuBois, 2010, p. 275

¹⁰⁴ McCoy, 2017, p. 9

¹⁰⁵ *ibid.*, p. 9

¹⁰⁶ Bradley & DuBois, 2010, p. 261

¹⁰⁷ Neal & Forman, 2004, p. 268

¹⁰⁸ Femmes MCs

¹⁰⁹ McCoy, 2017, p. 9

¹¹⁰ Djavadzadeh, 2015, p. 11

¹¹¹ McCoy, 2017, p. 14

retrouver dans le gangsta rap¹¹² et elles vont reprendre des thèmes forts de ce sous-genre du rap¹¹³. En effet, elles vont adopter une image sexualisée de la femme, mais leurs textes se rangeront du côté du rap masculin, car elles parleront d'argent, d'alcool, de tabac, de séduction et d'autres thèmes liés au rap masculin. Ces deux rappeuses s'autoproclameront *bitches*, « à la fois pour se qualifier avec fierté, mais aussi pour disqualifier d'autres femmes¹¹⁴ » et vont réussir à s'imposer en produisant un rap féminin plus hard-core qui ressemblera fortement aux codes du gangsta rap¹¹⁵. Djavadzadeh rajoute que : « *De manière tout à fait ironique, c'est en s'appropriant les codes d'une musique pourtant destinée à les faire taire que de nombreuses rappeuses vont s'imposer sur la période.* »¹¹⁶. Bradley et DuBois nous disent de ces deux artistes que : « *What is undeniable, though, is that both women made major impacts upon 1990s hip-hop, bringing female MCs a level of public recognition and commercial success rarely seen in years prior.* »¹¹⁷. Lil' Kim et Foxy Brown ont permis aux *femcees* de gagner davantage en notoriété.

L'artiste Lauryn Hill, membre du groupe The Fugees, a également contribué à la montée des femmes dans la musique rap. Elle a prouvé, à travers ses textes, qu'elle pouvait aborder une multitude de thèmes¹¹⁸.

Missy Elliot a apporté le féminisme au rap. Tout au long de sa carrière, elle a véhiculé le message selon lequel les femmes sont aussi dominantes que les hommes et qu'elles ont le pouvoir de s'imposer grâce à leur voix¹¹⁹. Son côté féministe était différent de celui de Lil' Kim ou de Foxy Brown, car elle était à l'antipode des normes de beauté féminine et portait des tenues plutôt masculines dans ses vidéos¹²⁰. Kate George ajoute aussi que, dans ses vidéos, « *Elliott appears in parachute pants and puffy jacket or jeans and a hoodie, perfectly comfortable rapping about how gorgeous she is without ever feeling*

¹¹² Djavadzadeh, 2015, p. 2

¹¹³ Djavadzadeh, 2018, p. 14

¹¹⁴ Djavadzadeh, 2015, p. 11

¹¹⁵ Djavadzadeh, 2018, p. 4

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 5

¹¹⁷ Bradley & DuBois, 2010, p. 382

¹¹⁸ McCoy, 2017, p. 14

¹¹⁹ George, 2016

¹²⁰ McCoy, 2017, p. 14

like she has to conform to pre-prescribed notions of beauty »¹²¹, montrant à tout le monde que même si elle ne se préoccupe pas de son apparence pour entrer dans les normes, elle reste une artiste influente dans l'industrie du rap.

En 2003, les « *Grammy Awards*¹²² » créent la catégorie « *Best Female Rap Solo Performance* » (la meilleure performance rap en solo) pour récompenser les artistes féminines en pleine évolution dans le milieu du rap. Avant cela, les artistes féminines étaient mélangées aux artistes masculins dans la catégorie « *Best Rap Solo Performance* ». Le rap féminin a connu un ralentissement au début des années 2000. Les rappeuses ne manquaient pas à l'appel, mais peu d'entre elles atteignaient des records de popularité et c'est pour cela qu'en 2005, la catégorie a été supprimée des Grammy en raison de la baisse des ventes¹²³.

Grâce à toutes les pionnières précédemment citées, le rap féminin se commercialise petit à petit. Les rappeuses sont minoritaires, mais leur succès est bien présent. Ces artistes ont servi d'exemples pour la nouvelle génération de rappeuses.

Deux types de profils peuvent être identifiés. Il y a, d'une part, la femme « garçon manqué » qui ne se montre pas féminine (vêtements, maquillage) comme Missy Elliott. Elle met en avant son « *flow*¹²⁴ » et le message qu'elle souhaite faire passer. D'autre part, il y a la femme « trash » qui n'hésite pas à afficher sa sexualité et son corps, comme Lil' Kim. De nos jours, c'est le deuxième profil qui est le plus souvent représenté par les rappeuses. En effet, elles ne s'attardent plus à prouver leur talent, mais mettent plus l'accent sur le fait qu'elles peuvent être à la hauteur des hommes tout en étant sexy.

L'arrivée de Nicki Minaj en 2010 avec son album *Pink Friday* a eu un impact important dans l'industrie du rap féminin¹²⁵. Elle a été, à son tour, une

¹²¹ George, 2016

¹²² Cérémonie qui honore les meilleurs artistes dans le secteur de la musique aux États-Unis.

¹²³ McCoy, 2017, p. 16

¹²⁴ Fait référence à la cadence d'une musique

¹²⁵ White, 2013

pionnière de cette nouvelle génération qui a féminisé le rap et qui a permis aux rappeuses de revenir sur le devant de la scène¹²⁶. Nicki Minaj suit les pas de Lil' Kim en se réappropriant les codes du gangsta rap féminin¹²⁷. Elle a été rejointe par la rappeuse Cardi B qui s'est fait remarquer grâce au réseau social Instagram et ses « covers¹²⁸ ». Elle a lancé une vague de rappeuses *bad bitches* avec son morceau « *Bodak Yellow* », sorti en 2017.

Les rappeuses d'aujourd'hui n'ont plus peur de rien, elles parlent de tout et disent tout haut qu'elles aiment l'argent et le sexe. Aujourd'hui, d'autres rappeuses ne cessent d'évoluer sur la scène rap en s'inspirant de leurs prédécesseuses pour aller toujours plus loin.

Les femmes se sont investies dans le rap pour s'affirmer en tant que femmes dans un milieu d'hommes et pour donner une voix à celles qui n'en ont pas. Dans l'ensemble, les rappeuses ont réussi à créer un espace où les femmes peuvent exprimer leur sexualité ouvertement tout en résistant aux modèles d'objectivation sexuelle de la part des hommes auxquels elles doivent faire face¹²⁹.

4.2. Analyse comparative des thèmes du rap masculin et du rap féminin

Après avoir abordé les rappeuses qui ont influencé la musique rap, nous allons nous intéresser à ce qui les différencie de leurs homologues masculins. Nous allons donc nous concentrer sur les différents thèmes que peuvent aborder les rappeuses. Le but étant de constater si les rappeuses abordent les mêmes sujets que les hommes ou si leurs messages sont, au contraire, totalement opposés.

4.3. Méthodologie

Dans cette partie, nous allons analyser les thèmes abordés dans les textes de quatre rappeuses. Nous allons effectuer une analyse de contenu, car cela nous permettra de dégager les différents thèmes de chaque chanson. Dans le

¹²⁶ McCoy, 2017, p. 16

¹²⁷ Djavadzadeh, 2015, p. 13

¹²⁸ Chanson reprise par une autre personne que l'auteur original

¹²⁹ Rose, 1994, p. 171

chapitre 2, nous avons présenté différents thèmes fréquemment abordés dans le rap masculin. Pour rappel, les thèmes abordés sont :

- Les inégalités sociales
- Le racisme
- La police
- La violence
- Les filles
- La sexualité
- L'argent

Notre analyse commence dans les années 1970, car c'est à ce moment-là que la musique rap commence son ascension. Nous terminerons cette analyse dans les années 2000, car cette période marque un tournant dans la commercialisation croissante de l'industrie du rap. Les périodes choisies reflètent clairement les différentes étapes de la musique rap, de ces débuts où elle concerne les conditions des jeunes à sa commercialisation aujourd'hui où elle traite d'autres thèmes. Ainsi, nous obtiendrons un champ plus varié de thèmes abordés par les rappeuses.

Nous avons sélectionné des rappeuses ayant remporté ou ayant été nominées pour un Grammy Awards du « *Best Rap Solo Performance* » pour chacune des périodes citées. Les artistes choisies sont toutes des rappeuses ou un groupe de rappeuses ayant eu un impact dans l'évolution du genre musical aux États-Unis.

Nous avons choisi de prendre la cérémonie des Grammy Awards pour sélectionner nos rappeuses, car comme nous l'avons évoqué dans ce chapitre, cette cérémonie a été l'une des premières à faire la distinction entre rap masculin et rap féminin. Précisons que la catégorie dédiée à la musique rap a seulement fait son apparition lors de la 31^e cérémonie des Grammy Awards, en 1989. Avant cette date, il n'existait aucune récompense consacrée au rap. Par conséquent, en raison du manque de données pour cette période, nous analyserons la chanson *Push It* du groupe The Sequence, morceau emblématique des débuts du rap et que nous avons évoqué dans la partie théorique de ce chapitre.

La cérémonie des Grammy Awards a été créée pour récompenser l'importance artistique dans l'industrie de la musique aux États-Unis¹³⁰. Les Grammy Awards sont à la musique ce que les Oscars sont au cinéma, les Tony Awards au théâtre et les Emmy Awards à la télévision¹³¹. La première cérémonie a eu lieu en 1959 et se renouvelle depuis annuellement.

4.3.1. Premier corpus

Pour notre corpus, les rappeuses choisies ont été sélectionnées selon des périodes différentes. Ces périodes nous viennent de la classification réalisée par Austin McCoy dans son article « *Rap Music* » et que nous avons utilisée dans le chapitre 3 pour le rap masculin. Nous avons analysé les chansons de quatre rappeuses, à savoir :

- The Sequence – *Funk You Up* pour la première période
- Salt-N-Pepa – *Push It* pour la deuxième période
- Queen Latifah – *U.N.I.T.Y* pour la troisième période
- Missy Elliott – *Get Ur Freak On* pour la quatrième période

4.3.2. Grille d'analyse

Nous analyserons le/les thème(s) que ces quatre figures du rap féminin ont voulu faire passer dans leurs chansons nominées et/ou récompensées aux Grammy Awards, ainsi que le/les thème(s) de la chanson de The Sequence, choisie sur base du chiffre des ventes, pour déterminer si les thèmes sont semblables à ceux du rap masculin. Les paroles sont tirées du site web « *Genius*¹³² » qui répertorie des chansons de hip-hop et d'autres genres musicaux. Pour dégager le thème de la chanson analysée, nous avons mis en place une grille d'analyse qui se compose comme suit :

¹³⁰ Anand & Watson, 2004, p. 63

¹³¹ Anand & Watson, 2004, p. 63

¹³² <https://genius.com/>

Identification de la chanson :

Titre de la chanson
Auteur
Date de sortie de la chanson
Genre
Choix

Identification du thème via les paroles :

Ce que dit la chanson (résumé)
Mots clés
Objectif visé par la rappeuse ? Convaincre, amuser, divertir, toucher par l'émotion, dénoncer, critiquer...
Thème

Chaque ligne a été analysée pour en dégager le thème, le message que l'artiste a voulu faire passer. Nous ferons en sorte d'interpréter les paroles dans leur sens le plus large possible.

4.4. Présentation des résultats :

Pour rappel, comme expliqué dans la partie méthodologie, la grille d'analyse utilisée dans ce travail a pour but de nous aider à déterminer si les rappeuses abordent les mêmes thèmes que les rappeurs dans leurs chansons. Les analyses ont été réalisées sur quatre rappeuses que nous avons présentées dans la méthodologie, à savoir The Sequence, Salt-N-Pepa, Queen Latifah et Missy Elliott.

4.4.1. The Sequence – *Funk You Up*

Comme nous l'avons mentionné dans la partie théorique de ce chapitre, le groupe The Sequence a été important lors de la naissance du rap aux États-Unis, car ce groupe de rap a été le premier entièrement composé de femmes.

La chanson que nous avons décidé d'analyser est celle *Funk You Up* qui a rencontré un énorme succès et qui a fait connaître The Sequence en tant que groupe féminin de rap. Les membres du groupe ont pour but de montrer que les femmes peuvent faire du rap aussi bien que les hommes. Dans cette chanson, les trois femmes se présentent successivement et décrivent expliquent en quoi elles sont douées.

Les mots *Funk You Up* sont utilisés pour annoncer à quelqu'un qu'on va le battre. Avec ce titre, The Sequence a voulu évoquer que c'est la musique et les paroles qui vont attaquer et avoir un impact sur les gens. De plus, ces paroles ont des insinuations sexuelles.

**Hey, you, sitting over there
You look as if you don't care
But sit right there
And drink out your cup
Because I'm gonna mess around and funk you up
I'ma funk you up, boy
I'ma funk you up, boy¹³³**

La chanson est là pour divertir et faire danser le public sur une chanson rap au rythme emprunté à la musique funk, l'une des influences du rap. Le thème qu'on peut dégager des paroles de *Funk You Up* est lié à la femme et à ce qu'elle est capable d'accomplir.

4.4.2. Salt-N-Pepa – *Push It*

La chanson du groupe Salt-N-Pepa est nominée dans la catégorie de la meilleure performance rap en solo lors des 31^{èmes} *Grammy Awards*, en 1989, aux côtés de DJ Jazzy, J.J Fad, Kool Moe Dee et LL Cool J qui sont tous des artistes masculins. C'est un bon exemple de la montée en puissance du groupe, entièrement composé de femmes dans l'industrie du rap dominé par les hommes. Leur talent sera récompensé cinq ans plus tard lorsqu'elles remporteront un *Grammy Awards* pour leur chanson *None of Your Business*.

¹³³ The Sequence – Funk You Up, 1979

Push It est dans l'ordre du rap festif et a été enregistré pour être joué dans les clubs. La plupart des musiques du groupe et, en particulier *Push It*, étaient de l'ordre de l'amusement, du côté dansant, mais les rappeuses restaient quand même conscientes des problèmes des femmes.

**Want you to push it, babe
Coolin' by day then at night working up a sweat
C'mon girls, let's go show the guys that we know
How to become number one in a hot party show¹³⁴**

Dans cet extrait, le groupe invite les femmes à montrer aux hommes qu'elles savent faire la fête et donne une représentation de la femme comme seul maître de son corps et qu'elle n'attend pas que l'homme lui dise quoi faire.

Salt-N-Pepa chante sur la liberté de danser et de profiter de son corps, et en particulier de ne montrer aucune honte dans ce plaisir, car c'est notre corps et on peut en faire ce qu'on veut. Nous pouvons quand même noter que le groupe s'adresse aux femmes en leur disant de prendre du plaisir sur la piste de danse. Le thème de cette chanson peut être relié à la prise de liberté des femmes.

4.4.3. Queen Latifah – *UNITY*

La chanson que nous allons présenter et analyser est celle de Queen Latifah intitulée « *U.N.I.T.Y* ». Sortie en 1993, cette chanson a été récompensée aux 37^{èmes} *Grammy Awards* dans la catégorie *Best Rap Solo Performance*.

Dans cette chanson, Queen Latifah invite toutes les femmes à s'unir et à élever leur voix contre l'oppression masculine à laquelle elles doivent faire face. Comme l'indique son titre, elle appelle à l'unité entre les hommes et les femmes noires. De plus, comme nous avons pu le voir dans ce chapitre, l'artiste est considérée par beaucoup comme une rappeuse féministe, car elle se bat pour la cause de la femme dans ses textes. C'est pour cette raison qu'elle dénonce, entre autres, toutes formes de violence à l'encontre des

¹³⁴ Salt-N-Pepa – *Push It*, 1988

femmes. Son appel à la solidarité au sein de la communauté noire est un appel à la libération des femmes.

Queen Latifah lève sa voix contre toutes les formes de sexisme que l'on peut trouver dans le rap et appelle toutes les femmes à s'unir contre cela. *U.N.I.T.Y* traite du fait que les hommes parlent mal sur les femmes et demande à ce que cela cesse.

**Instinct leads me to another flow
Everytime I hear a brother call a girl a bitch or a ho
Trying to make a sister feel low
You know all of that gots to go¹³⁵**

Dans cet extrait, l'artiste demande aux « *brothers*¹³⁶ » de ne plus appeler les femmes par des noms péjoratifs et de ne plus les rabaisser. Pour Queen Latifah, la femme devrait être respectée pour ce qu'elle est et devrait être appelée par son propre nom. Elle critique les appellations *bitch* ou « *ho*¹³⁷ » que le rap masculin a introduites. Elle dénonce l'image de *bitch* associée à la femme en disant qu'il est absurde de juger une femme.

**But don't you be calling out my name
I bring wrath to those who disrespect me like a dame¹³⁸**

La chanson de Queen Latifah peut clairement être identifiée comme une chanson qui lutte pour les droits de la femme et contre la dévalorisation constante de la femme par la gent masculine dans la musique rap. Les paroles de *U.N.I.T.Y* abordent clairement les thèmes de l'amour-propre et de la solidarité entre les femmes, ainsi que du sexisme.

U.N.I.T.Y montre bien les idées défendues par Queen Latifah en ce qui concerne l'idéologie politique du féminisme noir et le respect des femmes.

¹³⁵ Queen Latifah – UNITY, 1993

¹³⁶ Le terme signifie « frères » et fait référence aux autres rappeurs.

¹³⁷ Mot qui fait référence à une « *salope* ».

¹³⁸ Queen Latifah – UNITY, 1993

4.4.4. Missy Elliot – *Get Ur Freak On*

« *Get Ur Freak On* » de Missy « *Misdemeanor* » Elliott est sorti en 2001 et a été récompensé en 2002 lors des 44^{èmes} Grammy Awards dans la catégorie de la meilleure performance de rap en solo. L'artiste a atteint le top des charts avec cette chanson.

Dans ce titre, Missy Elliot clame haut et fort qu'elle est tout simplement la meilleure et que personne ne pourra l'empêcher de se produire dans le rap en tant que femme. L'artiste utilise du rap egotrip, car elle vante ses qualités en tant que rappeuse et affirme que les rappeurs ne sont pas meilleurs qu'elle.

**Ain't no stoppin' me, copy written so don't copy me
Y'all do it sloppily and y'all can't come close to me
I know you feel me now, I know you hear me loud
I scream it loud and proud, Missy gon' blow it down
People gon' play me now, in and outta town
'Cause I'm the best around with this crazy style¹³⁹**

Le titre de la chanson est une invitation à danser et à chanter, mais nous pouvons dégager une autre signification pour le titre *Get Ur Freak On*.

**Holla
People sing around
Now people gather 'round, now people jump around¹⁴⁰**

Nous pouvons traduire le titre par « *Lâche le côté sauvage qui est en toi* ». En effet, le terme « *freak* » a aussi une signification sexuelle et désigne les filles prêtes à s'adonner à des actes sexuels¹⁴¹. L'artiste fait donc des insinuations sexuelles dans cette chanson.

La chanson parle surtout de la danse, mais d'une danse qui aurait un caractère sauvage, car la femme devrait « *Get Her Freak On¹⁴²* ». Missy Elliott présente une nouvelle façon de parler de la sexualité de la femme et utilise le terme *freak* d'une façon valorisante.

¹³⁹ Missy Elliot – *Get Ur Freak On*, 2001

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ Collins, 2011, p. 44

¹⁴² Lâcher leur côté sauvage

4.5. Conclusion

Après avoir relevé les différents éléments présents dans chaque chanson des rappeuses que nous avons choisies, nous avons déterminé les thèmes qui étaient principalement abordés dans le rap féminin.

Ce qui différencie les rappeuses de leurs homologues masculins, c'est notamment les différents thèmes qu'elles peuvent aborder dans leurs chansons. Les textes des rappeurs, comme nous avons pu le voir, se concentrent souvent sur les bavures policières, les inégalités sociales ou encore tout ce qui est lié au domaine de l'argent. Tandis que les rappeuses se concentrent plus sur des questions liées à la sexualité, et notamment celle des femmes. Les paroles de rap féminin sont présentées comme des critiques aux paroles à caractère sexiste du rap masculin.

Le rap féminin se différencie aussi du rap masculin par le fait que les rappeuses transmettent plus de messages positifs et ont plus de sensibilité lorsqu'elles abordent différents sujets que les hommes¹⁴³. Les artistes masculins consolident leur succès sur le dos des femmes, en les dégradant. Les rappeuses, quant à elles, dénoncent le comportement des hommes. Contrairement au rap masculin, les thèmes des filles ne sont pas utilisés pour critiquer la femme ou la rabaisser, mais pour la défendre.

Les thèmes centraux qui prédominent dans les textes des rappeuses tournent autour de la séduction entre hommes et femmes, de la maîtrise du rap par les femmes et de l'autonomisation sexuelle des femmes noires. Queen Latifah est une rappeuse qui, dans ses textes, se concentre sur les messages d'autonomisation des femmes et sur la sexualité féminine positive. Elle a pu nous le montrer dans sa chanson *U.N.I.T.Y.* D'autres rappeuses font passer des messages forts au sujet de la femme en utilisant la danse, ou encore la fête, comme le font très bien Missy Elliott, Salt-N-Pepa et The Sequence.

¹⁴³ Schneider, 2011

Les rappeuses essaient de toucher leur public féminin en se rapprochant des questions qui comptent pour elles et en offrant un point de vue féminin à travers leurs textes. Les rappeuses ont toujours quelque chose à dire et à offrir, et leur thème tourne presque toujours autour du même sujet : la femme. Tandis que, pour les hommes, les thèmes sont plus variés et le thème de la femme est plus souvent abordé dans le gangsta rap. De plus, les rappeuses parlent pour l'ensemble des femmes et elles demandent à être respectées en tant que femmes et n'incitent pas à une quelconque compétition entre l'homme et la femme.

Chapitre 5. La question de la représentation des femmes dans les clips

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à la manière dont les femmes sont perçues et représentées par la société. Il existe beaucoup d'*a priori* concernant l'aptitude des femmes à exercer certaines fonctions dans le milieu du travail en général, mais nous nous concentrerons ici sur le milieu/domaine artistique. Ces *a priori* sont véhiculés, partagés et entretenus par les normes établies par la société et les médias.

Nous allons parler des représentations sociales, des stéréotypes de genre, leurs causes et leurs conséquences. En effet, les représentations et les stéréotypes sont omniprésents dans notre société, que ce soit dans les médias ou dans nos interactions sociales. Les représentations et les stéréotypes mettent l'accent sur la façon dont les hommes et les femmes devraient agir en société et attirent l'attention sur l'apparence que les femmes devraient adopter. Nous verrons que l'industrie du rap souffre des stéréotypes de genre, car moins de femmes entament de longues carrières dans le domaine du rap, ce qui ne les a toutefois pas empêchées de participer à la création de ce genre musical¹⁴⁴. Nous nous poserons la question du rôle des médias dans la diffusion d'idées reçues sur le comportement des femmes.

¹⁴⁴ McCoy, 2017, p. 1

Enfin, pour essayer de comprendre si les stéréotypes de genre sont toujours véhiculés dans les clips de rap, nous les analyserons dans les différents clips de rappeurs et rappeuses qui composent notre corpus selon une grille d'analyse. Nous tenterons de déterminer si les vidéoclips choisis transmettent des stéréotypes de genre qui tendent à renforcer des représentations sociales fortement ancrées dans la société actuelle.

5.1. Les débuts de la notion de représentation

La notion de représentation est souvent utilisée dans différents domaines, son utilisation est donc très répandue. Mais, de nos jours, cette notion est notamment utilisée en psychologie cognitive et sociale¹⁴⁵. Mohamed Bernoussi et Agnès Florin, dans leur article *La notion de représentation : de la psychologie générale à la psychologie sociale et la psychologie du développement*, nous disent que le terme « représentation » a été développé par les néo-béhavioristes et qu'il serait lié à des processus réactionnels¹⁴⁶.

Serge Moscovici dans son œuvre *Principes*, publiée en 1961, reprendra la notion de représentation collective de Durkheim pour la reformuler en concept de représentation sociale¹⁴⁷.

Une représentation peut être définie comme un savoir sur quelque chose¹⁴⁸, et elle peut être individuelle ou collective.

Selon Brousseau, une représentation est composée d'au moins trois éléments : l'objet représenté, l'objet représentant et la relation entre ces deux objets¹⁴⁹. Le savoir étant basé sur cette relation.

La représentation est donc un ensemble organisé d'opinions, d'attitudes, de croyances et d'informations se référant à un objet ou à une situation donnés¹⁵⁰.

¹⁴⁵ Brousseau, 2004, p. 241

¹⁴⁶ Bernoussi & Florin, 1995, p.72

¹⁴⁷ *Ibid*, p.74

¹⁴⁸ *Ibid*.

¹⁴⁹ Brousseau, 2004

¹⁵⁰ Abric, 2011, p. 25

5.2. La représentation sociale

Durkheim est à l'origine de la notion de représentation collective, mais c'est Moscovici qui introduira le concept de représentation sociale afin de mieux l'adapter à la société moderne¹⁵¹.

5.2.1. Définitions des représentations sociales

5.2.1.1. Quelques définitions

La représentation sociale est un concept qui est utilisé dans de nombreuses disciplines et ses définitions varient. D'après Jodelet, la représentation « est une forme de connaissance socialement élaborée et partagée ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social. »¹⁵² Enfin, Jean-Claude Abric définit la représentation comme suit :

une vision fonctionnelle du monde, qui permet à l'individu ou au groupe de donner un sens à ses conduites, et de comprendre la réalité, à travers son propre système de références, donc de s'y adapter, de s'y définir une place. ¹⁵³

Il existe plusieurs définitions de cette notion, elles ont toutes des points communs qui nous permettent de définir le concept général de représentation sociale comme étant un savoir social, une pensée qui dirige nos décisions et nos attitudes. Ce savoir est partagé par un certain nombre d'individus et nous permet d'interpréter notre quotidien.

La représentation sociale se formerait alors selon deux processus qui sont l'objectivation et l'ancrage¹⁵⁴. Le premier renvoie à un phénomène qui servirait à rendre concret quelque chose d'abstrait et le second permettrait d'enraciner un objet dans un système de référence pour mieux l'interpréter¹⁵⁵.

¹⁵¹ Bernoussi & Florin, 1995, pp. 74-75

¹⁵² Jodelet, 2003, p. 53

¹⁵³ Abric, 2011, p. 17

¹⁵⁴ Bernoussi & Florin, 1995, p. 77

¹⁵⁵ *Ibid.*

5.2.2. Les fonctions des représentations sociales

Les représentations sociales ont quatre fonctions essentielles. Ces fonctions sont directement reprises de l'ouvrage de Jean-Claude Abric, *Pratiques sociales et représentations*¹⁵⁶ :

1) Fonction de savoir :

Cette fonction aide à la compréhension et à l'explication de la réalité. Elle permet aux individus d'assimiler et d'intégrer des connaissances dans un cadre existant et cohérent avec les valeurs partagées par le groupe auquel ils appartiennent.

2) Fonction identitaire :

Permet la définition et la sauvegarde de l'identité des groupes. Le but étant de garder une image positive de son groupe d'appartenance.

3) Fonction d'orientation :

Elle oriente les comportements et les pratiques. La fonction détermine *a priori* les relations pertinentes à tenir et joue un rôle prescriptif, car elle définit ce qui est permis et intolérable de dire ou de faire dans un contexte social déterminé.

4) Fonction justificatrice :

Cette fonction permet aux individus, *a posteriori*, de justifier leurs prises de position et leurs conduites.

¹⁵⁶ Abric, 2011, pp. 20-24

5.3. Les stéréotypes

Les stéréotypes font partie de notre vie de tous les jours, ils englobent des représentations collectives partagées par des individus et sont souvent teintés d'une connotation négative¹⁵⁷.

5.3.1. Définitions

Lippmann, cité dans l'ouvrage d'Amossy et Herschberg Pierrot *Stéréotypes et clichés*, définit les stéréotypes comme des images indispensables à la vie en société et qui permettent de faire face et de comprendre le réel, de le catégoriser ou d'agir sur lui¹⁵⁸. Les stéréotypes contribuent à la création d'un imaginaire qui nous permet de comprendre le monde dans lequel nous vivons. Amossy et Herschberg Pierrot poursuivent en disant que ces « images » résultent d'un processus de généralisation et de catégorisation, elles simplifient le réel et entraînent une vision schématique et déformée de l'autre qui peut entraîner des préjugés¹⁵⁹. En voulant simplifier la compréhension du monde dans lequel nous nous trouvons, nous avons des *a priori* biaisés sur les individus.

Les stéréotypes relèvent du cognitif, car ce sont des croyances et opinions qui concernent les caractéristiques, les attributs et les comportements des membres d'un groupe. Nous avons une image dans notre tête que nous considérons comme juste.

5.3.2. Les stéréotypes de genre

Le concept de « genre » se distingue de la notion de « sexe » et désigne les différences sociales qu'il peut y avoir entre les hommes et les femmes¹⁶⁰. Le sexe concerne la différence biologique entre l'homme et la femme, tandis que le genre concerne la différence culturelle entre les rôles sociaux, les attributs psychologiques et les identités des hommes et des femmes¹⁶¹. Le genre n'est

¹⁵⁷ Amossy & Herschberg Pierrot, 2016

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.26

¹⁵⁹ Amossy & Herschberg Pierrot, 2016, p.27

¹⁶⁰ Bereni, Chauvin, Revillard, Jaunait, & De Boeck, 2018, p. 24

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 26

pas déterminé, c'est un concept qui se construit à travers les interactions sociales.

Les stéréotypes de genre sont des connaissances partagées au niveau social concernant l'homme et la femme. Par exemple, l'homme serait plus compétitif, dominant, agressif ou arrogant, alors que la femme serait plus gentille et protectrice. La plupart du temps, les stéréotypes de genre se construisent contre les femmes et s'étendent sur différentes sphères telles que la compétence intellectuelle, la performance académique, l'aptitude à conduire, etc. Dans toutes ces sphères, la femme serait considérée comme inférieure à l'homme. Le genre serait donc un facteur diviseur qui cherche à opposer les hommes et les femmes et qui renvoie à un lien social marqué par la domination des hommes sur les femmes¹⁶².

La représentation sociale, tout comme le stéréotype, relie la vision d'un objet donné avec l'appartenance socioculturelle du sujet¹⁶³. Contrairement au terme « stéréotype », le terme « représentation » a l'avantage de ne pas être imprégné d'une connotation négative. Le stéréotype, comme la représentation sociale, peut représenter une menace pour la catégorie visée, homme ou femme. Cependant, tous les stéréotypes ne sont pas négatifs, ils peuvent aussi aider à comprendre la réalité.

Le problème n'est pas tant lié à l'existence même des stéréotypes de genre et des représentations sociales, mais plutôt au fait que ces notions soient associées à l'image des individus. En abordant les rôles de genre, Mary Kite nous rappelle que ceux-ci présentent une double composante : « *Gender roles shared expectations that define how women and men should behave (prescriptive) and how they do behave (descriptive).* »¹⁶⁴ Les rôles de genre seraient donc descriptifs (ce qui est) et prescriptifs (ce qui devrait être)¹⁶⁵.

Sachant que les stéréotypes, notamment ceux de genre, sont omniprésents au quotidien, il n'est pas possible d'en présenter une liste exhaustive. Depuis des

¹⁶² Bereni, Chauvin, Revillard, Jaunait, & De Boeck, 2018, p. 32

¹⁶³ Amossy & Herschberg Pierrot, 2016, p.50

¹⁶⁴ Kite, 2001, p. 561

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 562

années, plusieurs auteurs se sont intéressés au contenu des stéréotypes de genre et ont catégorisé ces derniers en deux types : les stéréotypes féminins et les masculins, car il existerait des traits caractéristiques de l'homme et d'autres de la femme. Mary Kite nous présente un tableau des caractéristiques associées à l'homme et à la femme¹⁶⁶. Concernant les vidéoclips, ce sont plutôt les caractéristiques physiques et les rôles qui peuvent sembler intéressants à analyser. Les femmes sont stéréotypées comme belles et sexy et dont le rôle est de rester à la maison pour s'occuper du foyer. Myriam Laabidi, dans son analyse du corps de la femme dans les vidéoclips de rap, relève les mêmes stéréotypes, car « *si les images du corps féminin sont moins érotisées, il y a moins de chance de plaire* »¹⁶⁷. Concernant les hommes, ceux-ci sont stéréotypés comme athlétiques, forts et assurant un rôle de « *leader* ».

5.4 Musique et genre

La musique est un art fondamental pour tout le monde et elle permet de faire passer des messages et diverses émotions. La musique occupe une place de plus en plus importante au fil des années, notamment grâce à l'émergence de nouvelles technologies qui ont permis à l'industrie de la musique de se commercialiser¹⁶⁸. Comme nous avons pu le voir, pour comprendre et interpréter le réel, le monde dans lequel nous vivons, les individus se basent sur des distinctions sociales fondées sur le genre et qui détermineraient le travail qu'un homme ou une femme devrait exercer¹⁶⁹. En ce qui concerne la musique, cette distinction peut également s'observer, car certaines femmes ne seraient destinées qu'à performer dans certains genres musicaux¹⁷⁰.

Nous nous posons la question de savoir quelle est la place de la femme dans la création et la participation musicale. Nous avons pu remarquer qu'il y a beaucoup de stéréotypes de genre sur le rôle de la femme dans la société, ce qui peut influencer les possibilités des femmes à intégrer l'industrie musicale.

¹⁶⁶ Voir Annexe

¹⁶⁷ Laabidi, 2004, p. 50

¹⁶⁸ MacDonald, Hargreaves, & Miell, 2002, p. 1

¹⁶⁹ Dibben, 2002, p. 117

¹⁷⁰ Prévost-Thomas & Ravet, 2007

Les femmes ont éprouvé des difficultés à intégrer le domaine de la musique, à se faire entendre et à être reconnues¹⁷¹. Cécile Prévost-Thomas mentionne la difficulté des femmes à être reconnues comme des auteures-compositrices-interprètes. Elle ajoute que les femmes réussissent seulement lorsqu'elles véhiculent une image féminine (vêtements, mise en scène) lors de leurs performances scéniques¹⁷². Andrea Oberhuber rejoint ce point de vue et explique :

De nombreux chemins de carrière illustrent la différence, voire le clivage qui existe entre les femmes interprètes et les hommes auteurs-compositeurs-interprètes : les chanteuses réussissent plus facilement lorsqu'elles rencontrent les attentes du public, qu'elles recourent aux images et aux modèles traditionnels.¹⁷³

Le rap est une musique populaire où la représentation de la femme est discutable. En effet, nous avons pu observer dans les chapitres précédents que les paroles de musiques de rap et les comportements des rappeurs sont fortement liés à une représentation stéréotypée de la femme. Comme nous avons aussi pu le voir dans d'autres parties de ce mémoire, le rap et la culture hip-hop qui l'englobe sont fortement dominés par les hommes. L'industrie du rap met souvent en lumière des questions sur les inégalités entre les sexes, car peu de femmes se lancent dans cette industrie, et sur les stéréotypes de genre, car le rap est truffé de paroles sexistes¹⁷⁴.

Les artistes féminines arrivent à se faire une place dans l'industrie musicale uniquement lorsqu'elles sont introduites dans le milieu par un artiste masculin qui va recommander leur travail. Nous ne nous dirons jamais que la femme a réussi toute seule, mais qu'elle y est arrivée grâce à l'aide d'un homme qui lui a permis de se faire connaître.

¹⁷¹ Prévost-Thomas & Ravet, 2007

¹⁷² Prévost-Thomas, 2005

¹⁷³ Oberhuber, 2005

¹⁷⁴ McCoy, 2017, p. 1

5.4.1. Le rôle des médias

Les stéréotypes de genre se répandent aussi à cause des rôles de genre que les médias véhiculent¹⁷⁵. Les médias nous transmettent des images et des messages stéréotypés sans même que l'on s'en rende compte et ils influencent notre comportement. Selon Dibben, des recherches ont démontré que les vidéoclips ont tendance à véhiculer des stéréotypes sexistes sur les rôles et les comportements que les hommes et les femmes devraient adopter. L'auteur ajoute:

*However, representations do not simply produce meanings through which we make sense of the world; the social constructionist perspective adopted here argues that representations create the possibilities of what we are, constructing places from which individuals position themselves.*¹⁷⁶

Cette citation confirme ce que nous avons évoqué sur les représentations sociales et les stéréotypes : ils construisent un imaginaire sur lequel nous nous basons et nous positionnons.

Le développement et l'expansion des médias ont facilité la diffusion de contenus sur les stéréotypes et le sexisme subis par les femmes. Les médias donnent une représentation purement physique de la femme que nous pouvons retrouver dans la publicité, à la télévision, dans les magazines et, bien sûr, les vidéoclips.

Les médias jouent donc un rôle important dans nos représentations. Ils diffusent des images stéréotypées à travers des représentations sexuées de comportements et de rapports entre les hommes et les femmes¹⁷⁷. Les médias nous dictent qui nous dictent leur propre définition d'un homme ou d'une femme désirable¹⁷⁸. L'homme doit être puissant, riche, sûr de lui, sportif, etc. Tandis que la femme doit être belle. Les chaînes musicales télévisées spécialisées comme MTV ou les plateformes de streaming vidéo comme

¹⁷⁵ Dibben, 2002, p. 126

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ Dizier, Nibona, Willems & Casman, 2007

¹⁷⁸ Jacobson & Mazur, 1995, p. 75

« *Youtube* » ont également contribué au développement des différents stéréotypes sur le rôle de la femme.

Le rapport de conférence du Conseil de l'Europe sur les médias et l'image de la femme confirme que les médias influencent notre conception des normes sociales et culturelles en ce qui concerne les femmes¹⁷⁹.

Nous pouvons nous poser la question de savoir pourquoi les stéréotypes persistent et ne suivent pas les changements qui se produisent dans la société concernant la position de la femme. Bien que le sexisme dans la musique reste très répandu, la situation s'est bien entendu améliorée avec le temps et, aujourd'hui, les femmes deviennent de plus en plus actives en tant qu'artistes¹⁸⁰.

5.5. Analyse des stéréotypes de genre dans les clips

Après avoir abordé théoriquement la question des représentations sociales et des stéréotypes de genre, notamment véhiculés par les médias, nous voulons déterminer si les clips de rap américain véhiculent certains stéréotypes associés à l'homme et à la femme. Pour répondre à notre question, nous avons établi un corpus qui se compose de plusieurs vidéoclips et avons mis en place une grille d'analyse qui nous permettra de dégager les stéréotypes de genre présents dans chaque clip.

5.5.1. Deuxième corpus

Nous allons donc analyser les clips qui ont le plus de succès selon le classement établi par le site Billboard. Le choix des clips résulte d'une analyse préalable des clips qui ont été les plus vus en 2017 et 2018, comme nous l'avons expliqué dans notre méthodologie.

Au niveau des critères de sélection, les clips de ces artistes devaient avoir pour genre musical le rap. Seuls les clips où il y avait des femmes ont été pris en considération. De plus, le clip devait être sorti pendant l'année 2017 ou

¹⁷⁹ Conseil de l'Europe, 2013

¹⁸⁰ Cook, 2000, pp. 106-107

2018. Ces clips sont donc récents, car l'un des objectifs de notre travail est de cibler une tendance actuelle.

Les clips choisis sont :

Titre	Artist	Genre	Année
<i>I'm The one</i>	DJ Khaled featuring Justin Bieber, Lil Wayne, Chance The Rapper, Quavo	Rappeurs	2017
<i>Bad and Boujee</i>	Migos featuring Lil Uzi Vert	Rappeurs	2017
<i>OOOUUU</i>	Young M.A.	Rappeuse	2017
<i>Bodak Yellow</i>	Cardi B	Rappeuse	2017
<i>Sicko Mode</i>	Travis Scott featuring Drake	Rappeurs	2018
<i>MotorSport</i>	Migos featuring Cardi B & Nicki Minaj	Rappeur	2018
<i>I Like It</i>	Cardi B featuring Bad Bunny & J Balvin	Rappeuse	2018
<i>Good Form</i>	Nicki Minaj featuring Lil Wayne	Rappeuse	2018

5.5.2. Grille d'analyse

Nous tenons à rappeler que notre question de départ porte sur la représentation des femmes dans les clips et que l'une de nos hypothèses est que cette représentation suivrait le schéma élaboré par les stéréotypes de genre.

Nous avons décidé d'établir notre analyse selon le tableau de Mary Kite¹⁸¹, qui classe les différentes caractéristiques associées à la femme et à l'homme sur leurs traits, leurs rôles, leurs caractéristiques physiques et leurs capacités cognitives. Ce tableau nous aidera à identifier si les rappeurs et les rappeuses

¹⁸¹ Le tableau se trouve en annexe

véhiculent des stéréotypes de genre dans leurs clips respectifs. Cependant, il faut noter que nous n'avons pas repris tous les points se trouvant dans cette grille. Nous allons reprendre les stéréotypes sur les rôles et les caractéristiques physiques de l'homme et de la femme, car ils sont plus pertinents pour notre analyse.

Parmi les caractéristiques physiques des femmes, celles-ci seraient : belles, mignonnes, délicates, magnifiques, gracieuses, menues, jolies, sexy et à la voix douce. Les hommes, quant à eux, possèderaient les caractéristiques physiques suivantes : athlétiques, forts, larges d'épaules, solides, musclés, forts physiquement, vigoureux physiquement, robustes et grands. Concernant les rôles des femmes, nous observons principalement un lien avec la sphère domestique (maison, cuisine, course, linge, enfants) et la mode. Tandis que les rôles des hommes sont plutôt liés à la sphère publique, portent sur les finances, le revenu du foyer, un rôle de meneur, la prise de responsabilités, la prise d'initiatives dans les relations amoureuses et intérêt pour les émissions télévisées sportives.

Dans le cas des hommes, nous nous sommes concentrés sur les stéréotypes suivants :

- Forts
- Musclés
- Grands
- Indépendants
- Meneurs
- Liés à la sphère publique

Pour ce qui des femmes, nous avons retenu les stéréotypes suivants :

- Jolies
- Mince
- Sexy
- Sexualisées
- Liées à la sphère domestique

5.6. Présentation des résultats

Pour le clip *I'm The One* et les stéréotypes concernant les femmes, toutes celles qui sont présentes dans le clip ont une apparence soignée, c'est-à-dire qu'elles accordent une importance particulière à leur style vestimentaire et à leur maquillage. Le clip évoque bien des stéréotypes de genre, car il montre les femmes telles qu'elles sont décrites dans le tableau des stéréotypes de genre. En effet, toutes les femmes sont représentées d'une façon sexy, attrayante.

De plus, tout au long du tournage ce sont les stéréotypes suivants qui sont mis en avant : jolies, sexy, sexualisées, car elles sont partiellement dénudées et, pour la plupart, vêtues d'un maillot de bain. Pour ce qui est des stéréotypes sur les hommes, ils ont le rôle de meneur car ils sont toujours situés au premier plan.

La vidéo de *Bad and Boujee* présente également les femmes comme étant jolies, bien maquillées et habillées avec élégance sans pour autant afficher une image trop sexualisée, car leur corps n'est pas dénudé. Concernant les hommes, ils sont représentés comme des personnes fortes et musclées.

Les vidéoclips suivants renvoient tous aux mêmes stéréotypes concernant les caractéristiques physiques et le rôle que les femmes devraient jouer dans la société. Pour ce qui est du clip *Bodak Yellow*, les figurantes ainsi que la rappeuse Cardi B sont habillées, selon les séquences, de façon sexy. La rappeuse incarne aussi un rôle de meneuse et cela inverse les stéréotypes. Les hommes eux, sont représentés comme des figurants mais tout en gardant un peu un rôle de meneur et de personnes confiantes.

Dans le clip *MotorSport*, les rappeuses qui collaborent pour ce morceau incarnent les stéréotypes de la femme sexy, jolie et sexualisée. Cependant, les figurantes transmettent des contre-stéréotypes. Elles ne sont pas habillées de façon sexy et elles jouent le rôle de mécaniciennes, rôle qui ne relève pas de la sphère domestique mais publique, et qui serait destiné aux hommes. Les rappeurs ne véhiculent pas de stéréotypes sur les hommes.

Pour *I Like It*, les femmes sont également présentées comme des personnes jolies qui font attention à leur apparence. Les hommes ne présentent pas de caractéristiques stéréotypées particulières.

Dans *Good Form*, les femmes sont sexualisées, leur style vestimentaire est sexy. Les hommes dans ce clip sont présentés comme ayant confiance en eux.

Dans le clip intitulé *Sicko Mode*, et comme dans la plupart des clips, les femmes sont bien habillées, sexy et leur apparence est soignée. Quant aux hommes, ils sont montrés comme des personnes fortes et musclées.

Notre dernier clip vient contrer tous les stéréotypes liés aux caractéristiques physiques et au rôle de la femme. Il s'agit du clip *OOOUUU* de la rappeuse Young M.A, où elle inverse les stéréotypes de genre. En effet, la rappeuse se comporte ici principalement comme un garçon. Elle ne véhicule pas du tout le stéréotype de la femme mince et sexualisée.

Dans ce clip, il y a donc un contre-stéréotype, car la rappeuse est vêtue d'un survêtement et d'une casquette et est couverte de tatouages, élément qui ne correspond pas aux stéréotypes de l'idéal de beauté féminin. Les figurantes de son clip sont habillées normalement, c'est-à-dire en pantalon, t-shirt et avec une veste. Les femmes jouent à des jeux vidéo, ce qui est également un contre-stéréotype car les jeux vidéo sont généralement considérés comme un loisir typiquement masculin. Les hommes sont quant à eux présentés comme des hommes forts et ces derniers jouent également à des jeux vidéo.

Chapitre 6. L'image des femmes dans les clips vidéo

Nous apportons dans ce dernier chapitre une dimension visuelle de la représentation des femmes dans le rap américain. Nous aborderons le cas du clip vidéo. Ce genre audiovisuel qui permet de mettre une image en mouvement sur les paroles d'une chanson.

Dans la culture de masse, l'image du corps est largement exploitée. Que ce soit dans les publicités, le cinéma, la télévision ou les vidéoclips, on retrouve

différentes façons de mettre en avant le corps. Certains de ces corps sont « à la mode », c'est-à-dire qu'ils suivent les normes de beauté élaborées par la société et engendrent ainsi des stéréotypes. D'autres refusent les « normes » et ne se plient pas aux conventions.

Depuis l'apparition des chaînes musicales télévisées, comme MTV, et les plateformes de streaming vidéo, comme YouTube, les vidéoclips sont devenus un élément important dans l'industrie de la musique et des médias en général. Dans les clips de rap américain, le corps de la femme serait un élément important pour attirer l'œil du spectateur.

Les femmes sont souvent représentées comme des objets sexuels n'ayant pas d'autres fonctions que de plaire. Une objectivation de la femme est alors opérée séparant son corps de sa personne. Mais retrouvons-nous cette objectivation sexuelle dans tous les clips de rap américain ? Nous allons nous intéresser à l'image de la femme et à la mise en scène de son corps dans les clips de rap américain.

Nous tenterons, dans ce chapitre, de déterminer si les clips de rap américain de rappeurs et de rappeuses ont tendance à montrer le corps de la femme. Si tel est le cas, nous essayerons de trouver sous quelle forme cette tendance est représentée.

Nous commencerons par une définition du vidéoclip pour en déterminer les caractéristiques. Ensuite, nous parlerons brièvement de ses différents aspects. Les points suivants feront référence à l'image de la femme dans les clips de rappeurs et de rappeuses et à sa représentation. Dans les clips des rappeuses, nous parlerons également de la manière dont elles se représentent elles-mêmes.

6.1. Définition du clip vidéo

Précisons tout de suite que les termes « clip vidéo » ou « vidéoclip » seront utilisés comme synonymes de « clip » dans ce mémoire.

Le clip est défini comme : « *une composition d'images qui se superpose à un morceau musical préexistant afin d'en assurer la promotion auprès du public d'un canal régulier de diffusion mass-médiatique* »¹⁸².

Le clip vidéo est un concept très large et ambigu, mais de manière générale, il permet d'associer des images à une chanson. En effet, la quasi-totalité des clips vidéo est une succession d'images qui ont été assemblées sur un rythme bien précis donné par une chanson¹⁸³. La création de clips vidéo est faite dans un but de marketing et a donc une fonction commerciale, car elle permet d'augmenter les ventes de l'album ou du single de l'artiste. En effet, le clip fait la promotion, en image, d'un morceau de musique qui sera par la suite produit sur différents supports¹⁸⁴. La sortie d'un clip vidéo est généralement aussi attendue que la sortie d'un album.

6.2. Le clip comme : une forme de représentation

Le clip vidéo fait partie de notre quotidien, nous pouvons le trouver sous différents formats et supports tels que la télévision, internet ou encore les espaces publics¹⁸⁵. Grâce à l'arrivée du numérique, nous avons pu avoir accès à un nombre beaucoup plus élevé de clips de tous styles¹⁸⁶.

D'abord conçus pour la télévision, les clips vidéo se sont vite adaptés à l'évolution de la technologie et peuvent aujourd'hui être trouvés sur internet et visionnés par le monde entier à n'importe quel moment. Les clips véhiculent des représentations à travers différents aspects comme le corps, la danse, les vêtements et la gestuelle. Le fait d'associer des images à une musique permet aussi de faire passer des messages, le clip est alors considéré comme un élément porteur de représentations qui peut avoir un impact sur le spectateur¹⁸⁷.

¹⁸² Gaudin, 2015, p. 169

¹⁸³ Blanchard, 1987, p. 50

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 52

¹⁸⁵ Kaiser & Spanu, 2018, p. 7

¹⁸⁶ Gaudin, 2015, pp. 167-169

¹⁸⁷ Kaiser & Spanu, 2018, p. 13

Kaiser et Spanu précisent que :

En tant que producteur d'imaginaires collectifs, les clips sont dépendants des modes de représentations hégémoniques des sociétés contemporaines, qu'ils peuvent perpétuer, transgresser ou contester.¹⁸⁸

Le clip vidéo est donc un moyen de véhiculer des représentations, des stéréotypes de genre et peut, soit les atténuer, soit les encourager davantage.

Dans cet univers d'images qui défilent sur le rythme d'une chanson, le corps est un élément significatif qui permet de propager des idées. Observer le corps d'une femme dans les clips permet d'interpréter la façon dont le corps de la femme est perçu dans la société. Concernant les clips de rap, ceux-ci ont tendance à présenter un monde ou des événements auxquels les artistes s'identifient¹⁸⁹. Dans son article *Le langage du corps féminin dans le vidéoclip de rap et la sexualisation précoce des jeunes filles*, Myriam Laabidi prend pour exemple le clip *The Message* de GrandMaster Flash & The Furious Five qui dénonce les conditions des jeunes dans les ghettos américains¹⁹⁰ et que nous avons déjà abordé dans les chapitres précédents.

6.3. La représentation de la femme dans les clips vidéo

Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre 5, les médias jouent un rôle considérable dans la propagation des représentations. Ils véhiculent des stéréotypes culturels et sexuels qui insinuent que les hommes seraient supérieurs aux femmes et que la stigmatisation de la femme serait rendue légitime par ces stéréotypes.

Des recherches ont démontré que les femmes sont plus souvent objectivées et sexualisées dans les clips vidéo¹⁹¹. En effet, elles sont représentées comme n'ayant pas grand-chose à offrir d'autre que leur corps. Cela donne une représentation selon laquelle la femme ne serait appréciée que pour son apparence physique dans les clips. Le fait d'exposer le corps de la femme est

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 14

¹⁸⁹ Laabidi, 2004, p. 50

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 50

¹⁹¹ VanDyke, 2011, p. 2

une stratégie courante des clips vidéo. Elles sont présentées de différentes façons, soit en arrière-plan au milieu d'une foule ou, plus fréquemment, aux côtés d'artistes masculins, leur seule fonction étant d'attirer les hommes par leurs attributs physiques¹⁹².

Les vidéos où les femmes sont plus présentes sont les clips de rap et de hip-hop. Tout d'abord invisibles dans les vidéoclips, elles ont gagné en visibilité grâce à la médiatisation de la culture hip-hop, mais leur entrée dans les vidéoclips de rap ne se résumera qu'à une exhibition de leur corps¹⁹³. Pour produire un clip, certains critères sont à respecter pour que ce dernier se vende plus facilement et plus rapidement. Myriam Laabidi partage cette idée et affirme : « *Si les images du corps féminin sont moins érotisées, il y a moins de chance de plaire* »¹⁹⁴.

Les images des clips vidéo nous montrent plus explicitement la connotation sexuelle ciblée sur les femmes que prennent les paroles des chansons. Deux formes de comportements sont exposées dans les clips par les femmes, il y a l'objectivation sexuelle et la danse suggestive¹⁹⁵. Nous entendons par danse suggestive une danse qui revêt un caractère érotique et où l'on aperçoit des contacts corporels.

Un autre critère à prendre en compte pour la représentation de la femme dans les clips est celui des plans. La façon dont la caméra met en valeur le corps des femmes dans les clips de musique de rap joue aussi un rôle important pour l'interprétation de la représentation que nous nous faisons de ces mêmes femmes. En effet, des plans spécifiques sont filmés pour attirer le regard sur certains attributs physiques de la personne¹⁹⁶.

¹⁹² Jhally, 2007

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ Laabidi, 2004, p. 50

¹⁹⁵ Béland, 2010

¹⁹⁶ Jhally, 2007

Les filles appelées à figurer dans les clips sont appelées des « *vidéo girls*¹⁹⁷ » et elles encouragent l'image dégradante de la femme dans les clips de rap ainsi que l'idée selon laquelle le corps est le seul atout des femmes. En effet, ces filles sont payées pour agir comme des femmes-objets dans les clips. Elles acceptent de faire ce « travail », car elles aspirent à devenir célèbres en côtoyant des stars¹⁹⁸. Dans son livre autobiographique *Confessions of a Video Vixen*, Karrine Steffans explique :

Like so many young girls, I grew up wanting to be famous. I used to watch television and dream about the Beverly Hills lifestyle seen in all of my favorite films. I wanted to live below that HOLLYWOOD sign and drive down Sunset Boulevard and over Mull-holland Drive in a Mercedes-Benz while wearing a designer scarf and huge black sunglasses. I wanted to be known by the rich and famous and be seen lurching with the in crowd. I wanted to live where they lived and do what they do. I wanted to belong. I reached most of my goals, but I didn't do it in a conventional way. I did it using the oldest trick in the book. Sex.¹⁹⁹

Les clips ont tendance à montrer le corps de la femme sous des aspects sexuels, voire pornographiques²⁰⁰. Myriam Laabidi effectuera le même constat lorsqu'elle reprendra la catégorisation de François Baby dans son livre *Les femmes dans les vidéoclips : sexisme et violence* pour parler des différents genres du clip de rap permettant d'identifier la composition de ce dernier.

Voici ces cinq genres :

1) Le concert ou le concert simulé

Un public fait semblant d'être à un vrai concert en faisant l'animation.

2) La représentation

La chanson est simplement interprétée face caméra sans réelle mise en scène en second plan.

¹⁹⁷ Aussi appelée « *video vixen* » dans le monde du hip-hop, le terme renvoie à des filles qui sont très peu vêtues et qui font figuration dans les clips de rap.

¹⁹⁸ Ramdani, 2011, p. 22

¹⁹⁹ Steffans, 2005, p. v

²⁰⁰ Ramdani, 2011, p. 14

3) La dramatisation

Le clip raconte une histoire qui est en rapport, ou pas, avec le contenu de la chanson.

4) Les parodies, satires et effets spéciaux

5) La pornographie

Des éléments implicites ou explicites font référence à des femmes, mais aussi à des hommes, de façon dégradante et les représentent comme des objets sexuels.

6.3.1. Les femmes dans les clips des rappeurs

Les musiques de rap sont souvent produites par des hommes, qu'il s'agisse de l'artiste principal ou de son équipe de production. C'est pourquoi les vidéoclips sont produits par et pour les hommes, raison potentielle de la dimension sexiste dans les clips de rap américain.

Dans son ouvrage *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Tricia Rose se questionne sur les intentions des hommes de vouloir autant afficher la féminité des femmes dans leurs clips. Elle l'explique par le fait que le fait que les femmes noires exposent leur corps leur permet de s'afficher et de s'imposer dans une culture « blanche » dominante²⁰¹. L'auteure ajoute :

*His voicing of a familiar black male vernacular sentiment that affirms black women's bodies in a cultural environment in which they are aesthetically rejected may bring a sigh of relief to many women, but unfortunately it contributes to an already entrenched understanding of women's bodies as objects of consumption.*²⁰²

Ainsi, le corps de la femme serait quelque chose d'attrayant dans un environnement culturel où les femmes sont esthétiquement rejetées. Ce processus d'exclusion proviendrait de l'esclavagisme qui aurait mis en place différentes images de la femme²⁰³. Les rappeurs dans leurs clips voudraient

²⁰¹ Rose, 1994, p. 169

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ Ramdani, 2011, p. 17

donc inverser cette dégradation qui est faite de la femme en exposant, voire en surexposant, le corps de celle-ci²⁰⁴.

Selon Karima Ramdani, les clips de rap montrent autant la sexualité des femmes, car ils se réfèrent à la figure de la « *Jézabel* ²⁰⁵» présente pendant l'esclavage et qui est représentée comme une femme très érotisée, correspondant à l'image de la *bitch* aujourd'hui²⁰⁶. Selon cette même auteure, les rappeurs représentent la femme comme un être inférieur et se comportant comme une *bitch* car ils recherchent une forme de virilité longtemps refoulée à cause des discriminations. Le sexisme et la misogynie qu'ils diffusent dans leurs clips ne seraient alors qu'une conséquence de l'oppression subie par les noirs dans la société américaine. ²⁰⁷. Les femmes, notamment les femmes noires, seraient objectivées dans les clips de rap, car elles répondraient à des critères de féminité comme une poitrine et des formes généreuses de manière générale ²⁰⁸.

6.3.2. Les femmes dans les clips des rappeuses

Les rappeuses sont présentées comme des artistes s'opposant au sexisme présent dans la musique rap²⁰⁹ et nous pourrions alors penser qu'elles essayent de lutter contre ce sexisme en montrant dans leurs clips une image différente des femmes que celle prônée dans les clips de rap masculins. Nombreuses sont les femmes qui se rendent compte de l'importance de la sexualité dans les clips. Les artistes sont alors contraintes d'utiliser un langage visuel qui parle à tout le monde, celui de la sexualité. C'est pourquoi les rappeuses se représentent elles-mêmes ainsi que leurs figurantes comme des êtres sexuels²¹⁰. Cependant, dans le cas des rappeuses, le fait de montrer des femmes sexy dans leurs clips et d'incarner l'image de la *bitch* est aussi

²⁰⁴ Ramdani, 2011, p. 17

²⁰⁵ Princesse phénicienne qui luttait contre le culte à l'Éternel et ne tolérait pas d'autre religion que la sienne. Elle est considérée comme une séductrice, une mauvaise femme.

²⁰⁶ Ramdani, 2011, pp. 17-18

²⁰⁷ *Ibid.*, pp. 19-20

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 21

²⁰⁹ Rose, 1994, 147

²¹⁰ Jhally, 2007

une façon d'affirmer leur beauté et de redéfinir les normes féminines fixées par la société²¹¹.

Nous remarquons alors que la représentation des femmes dans les clips des rappeuses est également stéréotypée, mais que cette représentation serait accompagnée d'un message différent de celui véhiculé par les hommes, un message d'opposition aux normes établies par la société²¹².

Toutefois, toutes les rappeuses ne proposent pas une image de la *bitch* dans leurs clips et la question de la représentation des femmes est un peu partagée. Certaines rappeuses se soulèvent contre une image dégradante de la femme dans leurs clips tandis que d'autres mettent en lumière le corps de la femme. Selon Rose, ces dernières agissent de la sorte parce que : « *they affirm black female beauty and yet often preserve the logic of female sexual objectification*²¹³ ». Ainsi, pour certaines rappeuses, le fait d'exposer le corps de la femme est une façon de s'affirmer en tant que femme ayant une sexualité et de contrer l'objectivation sexuelle.

Que ce soit en tant que rappeuses ou en tant que figurantes dans les clips des rappeuses, les femmes s'appuient sur le modèle d'objectivation de la femme déjà existant et considéré comme une norme à suivre pour se représenter²¹⁴.

6.4. Analyse de l'image des femmes dans les clips

Certains vidéoclips de rap présentent une image dégradante de la femme. Afin de comprendre ce phénomène et de déterminer quelle est la représentation des femmes dans les clips de rap américain, nous allons analyser des clips d'artistes masculins et féminins produits en 2017 et en 2018.

²¹¹ Ramdani, 2011, p. 15

²¹² Collins, 2011, p. 58

²¹³ Rose, 1994, p. 147

²¹⁴ Jhally, 2007

6.4.1. Corpus

Notre corpus se compose des mêmes clips que nous avons cités dans le chapitre 5 à savoir :

- *I'm The one* - DJ Khaled featuring Justin Bieber, Lil Wayne, Chance The Rapper, Quavo
- *Bad and Boujee* - Migos featuring Lil Uzi Vert
- *OOOUUU* - Young M.A.
- *Bodak Yellow* - Cardi B
- *Sicko Mode* - Travis Scott featuring Drake
- *MotorSport* - Migos featuring Cardi B & Nicki Minaj
- *I Like It* - Cardi B featuring Bad Bunny & J Balvin
- *Good Form* - Nicki Minaj featuring Lil Wayne

De plus, les critères de sélection restent identiques à ceux du chapitre 5.

6.4.2. Grille d'analyse

Il s'agit ici d'une analyse de contenu, les clips cités ci-dessus seront analysés selon une grille d'indicateurs. Ces indicateurs ont été élaborés pour déterminer la représentation de la femme dans les clips que nous allons analyser.

Le but de cette grille d'analyse est de répondre aux deux questions suivantes :

- Quelle est l'image de la femme ?
- Comment cette image est-elle mise en scène dans le clip vidéo ?

Le but est donc de déterminer si les clips montrent une image particulière de la femme en se concentrant sur l'aspect sexuel des clips.

Notre grille se compose de plusieurs éléments. Tout d'abord, nous aurons une partie relative aux informations générales sur le clip choisi. L'identification du clip se fera selon les points suivants :

- Titre : correspond au titre du clip choisi
- Nom : nom du rappeur ou de la rappeuse qui est à l'initiative de la chanson
- Année : l'année de sortie de la vidéo
- Genre : correspond au genre musical de la chanson

Ensuite, nous allons nous intéresser à l'analyse des éléments qui composent le clip vidéo et qui nous aideront à répondre à nos deux questions. L'un des objectifs du clip vidéo est d'attirer l'attention du spectateur en essayant notamment de capter ses désirs et besoins. Nous avons émis que l'un de ces désirs ou besoins était de nature sexuelle.

Nous allons reprendre le cinquième genre du vidéoclip de rap évoqué par François Baby, la pornographie, pour en faire l'analyse et observer si ce genre se retrouve dans les clips que nous allons analyser et, si oui, sous quelle forme. Par « pornographie », nous entendons le caractère érotisant et la sexualité que la femme présente dans les clips de rap.

Nous ferons ici attention à la thématique du sexe et aux comportements relatifs à la satisfaction sexuelle. Nous avons choisi cette thématique car il y a beaucoup de contenus sexuels dans les médias et dans les clips de rap qui peuvent être présentés de manière implicite ou explicite.

Zhang et ses collègues décrivent le sexe implicite comme comprenant des scènes qui suggèrent ou semblent susciter l'excitation sexuelle ou qui font appel à l'érotisme, comme les poussées pelviennes, les longues lèvres qui se lèchent ou les caresses. Le sexe explicite, quant à lui, comprend les scènes dans lesquelles les organes génitaux ou les seins sont touchés ou lorsque les corps se touchent et bougent ensemble d'une manière qui évoque des rapports sexuels²¹⁵.

Nous nous sommes basés sur diverses lectures pour établir une grille composée de différentes variables. Les variables que nous avons relevées sont les suivantes :

- **Fonction de la femme :**

Nous tentons de déterminer la fonction que la femme occupe dans le clip de rap analysé. Occupe-t-elle une fonction primaire en tant que chanteuse ou une fonction secondaire en tant que figurante ?

²¹⁵ Zhang, Dixon, & Conrad, 2010, p. 791

Personnage principal : Ce caractère est défini comme la personne qui chante ou interprète la chanson dans la vidéo²¹⁶.

Personnage d'arrière-plan : Il est ici question des femmes qui se trouvent au second plan par rapport au personnage principal. Il peut s'agir d'une personne seule ou d'un groupe d'individus.

- **Rôle de la femme :**

Nous tentons de déterminer le rôle que la femme occupe dans le clip de rap analysé. Pour quel rôle a-t-elle été appelée à intégrer le clip ? Ces rôles ont été établis sur base des lectures et du visionnage des clips vidéo.

- *Artiste* : La personne qui interprète la chanson.
- *Soutien à l'artiste* : Une personne qui n'est pas l'artiste principale, mais qui interprète des parties de la chanson.
- *Actrice* : La personne peut être considérée comme une comédienne qui joue un rôle dans le clip. Cette personne peut suivre un script préalablement écrit.
- *Danseuse* : Une personne qui effectue des pas de danse qui ont été chorégraphiés.
- *Séductrice* : Une personne qui tourne autour des hommes ou entre d'autres femmes sans vraiment rien faire de spécial et/ou qui danse de façon non chorégraphiée.
- *Compagne de l'artiste* : Personne qui entretient des relations amoureuses avec le personnage principal.
- *Accompagnatrice* : Une personne qui fait de la figuration en tant qu'amie et/ou qui accompagne seulement l'artiste.
- *Modèle* : Une personne qui n'est là que pour afficher ses attributs physiques et sur qui sont tournés différents plans.

Comme nous avons pu le voir dans notre partie théorique, la manière dont la caméra filme ces sujets peut aussi transmettre des messages. Nous allons donc faire attention aux différentes façons dont sont montrées les femmes qui composent les clips. Nous allons reprendre le code photographique qui se

²¹⁶ Zhang, Dixon, & Conrad, 2010, p. 791

caractérise par le cadrage (gros plan, plan général), l'échelle des plans (premier plan, arrière-plan) et l'angle de prise de vue cité par Jean-Paul Gourévitch dans son ouvrage *L'image en politique : De Luther à Internet et de l'affiche au clip*²¹⁷. Toutes les informations concernant les prises de vue se trouveront en annexe.

6.5. Présentation des résultats :

6.5.1. I'm The One

6.5.1.1. Identification

- Titre : *I'm The one*
- Nom : DJ Khaled featuring Justin Bieber, Lil Wayne, Chance The Rapper, Quavo
- Année : 2017
- Genre : Rap

6.5.1.2. Fonction

Dans ce clip, les femmes occupent une fonction secondaire. En effet, elles ne sont pas les interprètes de la chanson et sont regroupées autour des chanteurs.

6.5.1.3. Rôle

Les femmes sont représentées par un nombre extrêmement plus élevé par rapport aux hommes, qui sont ici tous des personnages principaux, car ils interprètent tous une partie de la chanson.

Les femmes occupent plusieurs rôles pendant la durée de la chanson. Elles apparaissent ici principalement comme des séductrices et des modèles qui dansent pendant le clip.

Elles ne font rien d'autre que danser de manière non chorégraphiée autour et sur les rappeurs qui jouent et interprètent la chanson. Nous pouvons donc dire qu'il y a présence de sexualité implicite.

Concernant les plans, différentes prises de vues se succèdent. Par exemple, ces plans nous montrent des vues de groupes de femmes qui se dandinent autour de la piscine et des gros plans sur les attributs physiques de ces femmes

²¹⁷ Gourévitch, 1998

(principalement leurs fesses et leurs seins, mais aussi d'autres parties du corps comme leur visage, leurs jambes ou encore leurs bras).

6.5.2. Bad and Boujee

6.5.2.1. Identification

- Titre : *Bad and Boujee*
- Nom : Migos featuring Lil Uzi Vert
- Année : 2017
- Genre : Rap

6.5.2.2. Fonction

Les femmes qui apparaissent dans ce clip occupent une fonction secondaire en arrière-plan.

6.5.2.3. Rôle

Dans ce clip, les femmes peuvent être considérées comme des actrices. Nous pouvons voir qu'elles suivent un scénario donné, et que celui-ci a été répété avant de réaliser les prises qui constituent le clip final. Elles jouent aussi le rôle de compagnes et accompagnatrices de l'artiste, car elles sont au bras des chanteurs et les accompagnent tout au long du clip.

Nous ne pouvons pas décrire clairement s'il y a présence ou non de sexualité, car, même si ces femmes sont très belles et sexy, elles ne montrent pas de caractéristiques spécifiques liées à la sexualité. Toutefois, nous pouvons remarquer que, dans certains plans, les poitrines des femmes sont mises en valeur, surtout lors de plans rapprochés.

Les plans sont surtout portés sur des caractéristiques extérieures au corps de ces femmes, comme, par exemple, sur leurs bijoux. Des plans rapprochés et des gros plans visent aussi leur visage et leurs mouvements lorsqu'elles ouvrent une porte, mangent, payent à la caisse, etc.

De plus, ces femmes sont généralement représentées en arrière-plan dans ce clip.

6.5.3. OOOUUU

6.5.3.1. Identification

- Titre : *OOOUUU*
- Nom : Young M.A.
- Année : 2017
- Genre : Rap

6.5.3.2. Fonction

Ce clip étant celui d'une rappeuse, nous pouvons déterminer deux types de personnages. La femme est tout d'abord le personnage principal, car elle est interprète de la chanson donnée. Puis, nous pouvons également trouver des femmes en tant que personnages secondaires, des figurantes.

6.5.3.3. Rôle

Dans ce clip, les femmes sont les accompagnatrices de l'artiste. Elles semblent être amies, ce qui explique leur présence dans le clip. Elles sont en arrière-plan avec d'autres personnages secondaires masculins et se contentent de chanter des parties du morceau de la rappeuse.

On ne remarque aucune référence à la féminité sexualisée dans la chanson de la rappeuse Young M.A, au contraire, le clip est fort masculinisé.

Il y a des plans rapprochés, mais ceux-ci sont moins centrés sur l'artiste que sur les éléments qui l'entourent comme, par exemple, les figurants hommes et femmes, l'alcool, la cigarette, la nourriture, l'argent ou encore les armes.

Il n'y a pas de gros plan sur les attributs physiques des femmes, ni sur leur visage en général. Elles sont en grande partie représentées sous des plans moyens, leur corps est affiché en entier et n'est pas du tout dénudé.

6.5.4. Bodak Yellow

6.5.4.1. Identification

- Titre : *Bodak Yellow*
- Nom : Cardi B
- Année : 2017
- Genre : Rap

6.5.4.2. Fonction

Dans ce clip, la rappeuse incarne également le personnage principal et d'autres femmes sont en arrière-plan.

6.5.4.3. Rôle

Les femmes dans le clip de *Bodak Yellow* jouent plusieurs rôles. Nous pouvons observer le rôle de la danseuse et celui de la séductrice. Concernant le rôle de la danseuse, cette dernière effectue une chorégraphie très simple. Pour ce qui est des séductrices, elles se situent à côté des hommes et ne font rien de spécial à part remuer leurs épaules au rythme de la chanson.

Les éléments de sexualité, présents ici sous forme implicite, sont observés chez la rappeuse elle-même et non chez les femmes en arrière-plan. La chanteuse met sa poitrine en valeur, elle fait des mouvements circulaires avec sa langue et elle se lèche les lèvres.

Tous ces éléments sont également ciblés par des gros plans de la caméra lorsqu'elle se lèche les lèvres et fait des mouvements circulaires avec sa langue et par des plans rapprochés sur les autres parties de son corps.

6.5.5. Sicko Mode

6.5.5.1. Identification

- Titre : *Sicko Mode*
- Nom : Travis Scott featuring Drake
- Année : 2018
- Genre : Rap

6.5.5.2. Fonction

Les femmes dans ce clip occupent une fonction de personnages d'arrière-plan.

6.5.5.3. Rôle

Les femmes ont le rôle de séductrices. On les voit principalement rassemblées autour de l'artiste et elles n'effectuent pas de gestes particuliers. D'autres ont un rôle que l'on peut qualifier de modèle, car leur présence dans le clip ne se résume qu'à afficher différentes parties de leur corps. Enfin, il y a aussi des danseuses qui effectuent une chorégraphie aux côtés de l'artiste : certaines dansent de façon sexy et d'autres font du breakdance.

Il y a présence de sexualité dans ce clip, car nous pouvons apercevoir des éléments érotiques comme les fesses clairement exposées des modèles en sous-vêtements. Nous pouvons aussi noter une présence de sexualité implicite lorsque les modèles se caressent les jambes ou le corps de façon érotique.

Les prises de vue viennent renforcer la présence de sexualité, car des gros plans et des plans rapprochés sont faits sur les attributs physiques de ces modèles. Des gros plans sont même effectués sur leur poitrine ou sur les fesses de l'une des modèles lorsque celle-ci « *twerk* ²¹⁸ ».

Les angles de vues dans ce clip montrent principalement les femmes qui se situent en arrière-plan.

²¹⁸ Une dance qui consiste à bouger les fesses de haut en bas de manière sexy.

6.5.6. MotorSport

6.5.6.1. Identification

- Titre : *MotorSport*
- Nom : Migos featuring Cardi B & Nicki Minaj
- Année : 2018
- Genre : Rap

6.5.6.2. Fonction

Les femmes incarnent les personnages principaux en tant que rappeuses qui collaborent avec le chanteur principal, ici il s'agit du rappeur Migos. D'autres femmes ont aussi une fonction de personnages d'arrière-plan.

6.5.6.3. Rôle

Les deux rappeuses Nicki Minaj et Cardi B jouent le rôle de soutien de l'artiste, car elles travaillent en collaboration pour cette chanson. Les autres femmes qui se trouvent dans ce clip ont le rôle d'actrices. Elles incarnent des mécaniciennes et se contentent de tourner autour d'une voiture de sport.

Dans ce clip, les actrices ne montrent pas de signes de sexualité, mais ce sont les rappeuses qui mettent en évidence différentes formes de sexualité. Nous pouvons en effet observer une sexualité sous forme implicite lorsque les rappeuses se lèchent les lèvres et lorsqu'elles effectuent des mouvements circulaires avec leur langue.

Il y a aussi des plans rapprochés qui sont dirigés vers les parties intimes et les fesses des rappeuses.

Les différentes prises de vues nous montrent généralement des plans d'ensemble de ce qui semble être un garage, avec les rappeurs et rappeuses en avant-plan et les actrices en arrière-plan.

6.5.7. I Like It

6.5.7.1. Identification

- Titre : *I Like It*
- Nom : Cardi B featuring Bad Bunny & J Balvin
- Année : 2018
- Genre : Rap

6.5.7.2. Fonction

Dans ce clip, les femmes occupent plusieurs fonctions. Il y a la femme en tant que personnage principal, incarné par Cardi B qui est l'interprète principale de la chanson. D'autres femmes ont la fonction de personnages d'arrière-plan.

6.5.7.3. Rôle

Les femmes d'arrière-plan ont le rôle de séductrices. Elles dansent de façon non chorégraphiée autour des deux autres chanteurs masculins et de figurants.

On ne peut pas affirmer qu'il y a une réelle présence de sexualité dans ce clip vidéo, mais nous notons une scène où une séductrice lèche une glace. Nous pourrions interpréter ce geste comme un signe de sexualité, d'autant plus que ce mouvement est filmé en gros plan par la caméra. Cependant, dans tout au long du clip, nous n'avons pas dégagé d'autres éléments qui pouvaient être interprétés comme sexuels.

Les scènes sont filmées en plans rapprochés et en plans d'ensemble qui se concentrent sur les fesses des séductrices qui dansent. La caméra filme le corps des séductrices en train de se déhancher au rythme de la chanson. Des plans sont aussi effectués sur les chanteurs.

6.5.8. Good Form

6.5.8.1. Identification

- Titre : *Good Form*
- Nom : Nicki Minaj featuring Lil Wayne
- Année : 2018
- Genre : Rap

6.5.8.2. Fonction

La rappeuse (ici, Nicki Minaj) a une fonction de personnage principal, tandis que les autres femmes sont des personnages d'arrière-plan.

6.5.8.3. Rôle

Les femmes sont des séductrices et des modèles qui bougent leur corps. Une grande partie d'entre elles, ainsi que la rappeuse, dansent en faisant du *twerk* tout au long de la musique. Les modèles sont, pour certaines, habillées d'un léger morceau de tissu et leurs tétons sont cachés par un simple morceau de ruban adhésif. En outre, d'autres danseuses exécutent une chorégraphie à côté de la rappeuse. Contrairement aux séductrices, ces danseuses n'ont pas de comportement qu'on pourrait qualifier de sexuel.

Nous pouvons constater qu'il y a de la sexualité dans ce clip et que celle-ci, comme dans toutes les autres vidéos, est exprimée de façon implicite. Par exemple, la rappeuse effectue des mouvements de langue et se lèche les lèvres.

De plus, la rappeuse balance son bassin d'avant en arrière, ce qui fait allusion aux mouvements de rapports sexuels. Elle se caresse les seins de façon provocante. Ici, nous pouvons clairement remarquer la présence de sexualité explicite.

Les femmes se trouvent en avant- et en arrière-plan dans ce clip. La caméra nous montre le corps et surtout les fesses des modèles sous différents angles. Il y a également des prises de vues d'ensemble où les modèles, ainsi que la rappeuse, dansent en se déhanchant de façon érotique.

Interprétation des résultats

1) Discussion des résultats

Dans ce chapitre, nous allons discuter des résultats que nous avons obtenus grâce à nos analyses et nous allons répondre à nos hypothèses de départ à l'aide des théories et des analyses. Pour rappel, la question de recherche de ce mémoire est la suivante : « *Quelle représentation fait-on des femmes dans les clips de rap américain ?* »

Et les hypothèses qui découlent de cette problématique sont :

- 4) En général, l'image de la femme dans les clips de rap américain est dégradée. Les femmes sont représentées comme des objets sexuels.
- 5) Les rappeuses ne redressent pas l'image de la femme dans leurs clips et se mettent parfois elles-mêmes en scène de manière dégradante.
- 6) La représentation de la femme dans les clips de rap américain suit les normes de la société et les stéréotypes liés au genre.

Après avoir analysé huit clips de rappeurs et de rappeuses américains pour en dégager les stéréotypes de genre et l'image de la femme dans ceux-ci, nous pouvons donc répondre à nos hypothèses.

A) L'image de la femme dans les clips de rap américain est dégradée

Sur base des résultats présentés dans les chapitres précédents, nous ne pouvons que répondre par l'affirmatif qu'en général l'image des femmes dans les clips de rap américain est dégradée. Pour confirmer cette hypothèse, nous pouvons encore une fois reprendre les mots de Myriam Laabidi qui nous dit que : « *Si les images du corps féminin sont moins érotisées, il y a moins de chance de plaire* »²¹⁹. Nous avons bien pu voir, notamment dans les analyses de notre chapitre 6, que les femmes étaient souvent réduites à leur corps, dans les clips des rappeurs, mais aussi dans les clips des rappeuses.

²¹⁹ Laabidi, 2004, p. 50

Nous avons pu dégager par nos analyses que beaucoup plus de femmes avaient des rôles de séductrices ou de modèles, rôles qui ont un caractère sexuel et qui détache la femme de son corps et la réduit à ses attributs physiques seuls. En effet, comme nous avons pu le définir les séductrices et les modèles sont des femmes qui tournent autour des hommes ou des femmes, parfois en montrant seulement leurs attributs physiques, et ne faisant rien d'autre. Une image dégradante de la femme passerait aussi par la façon dont elle est habillée. Nous avons pu observer que dans la plupart des clips les femmes ne sont que très peu vêtues, elles sont souvent en short et en top. Dans certains clips, elles sont carrément fortement dénudées, c'est le cas dans les clips *Good Form* ou *Sicko Mode*.

Nous pouvons aussi rajouter que la représentation dégradante de la femme passe aussi par les jeux de caméra. En effet, comme nous avons pu le voir les prises de vues sont dirigées de façon à montrer les différents attributs des personnes filmées. Dans le cas de la femme, il s'agit de son corps et de sa beauté. Suite à nos analyses, nous avons remarqué que beaucoup de plans étaient dirigés sur les fesses, les seins et les mouvements érotiques que les femmes pouvaient faire avec leur langue et leur corps. Néanmoins, une image dégradante de la femme n'est pas faite dans tous les clips que nous avons analysés. Dans les clips *OOOUUU* et *Bad and Boujee* les femmes n'ont pas de rôles de séductrices ou de modèles.

B) Les rappeuses ne redressent pas l'image de la femme

Nous avons analysé quatre clips de rappeuses, dont deux étaient de la même rappeuse Cardi B. Dans notre partie théorique, nous avons évoqué le fait que les rappeuses se conforment aux représentations qui sont faites des femmes allant jusqu'à se représenter elles-mêmes de cette façon et cette hypothèse se confirme suite à nos analyses.

Le clip de la rappeuse Nicki Minaj *Good Form* est la parfaite illustration du fait que les rappeuses ne redressent pas l'image de la femme, car dans ce clip elle agit comme un modèle et parmi les autres rappeurs c'est la seule à proposer de la sexualité sous la forme explicite.

Nous avons pu ressortir de notre analyse que même lorsque la rappeuse n'est pas un personnage principal, c'est-à-dire qu'elle n'est pas l'interprète principale de la chanson, et qu'elle occupe un rôle de soutien à l'artiste masculin comme c'est le cas dans le clip *MotorSport*, elle se met tout de même en scène de manière dégradante alors que les autres femmes, actrices dans ce clip, ne sont pas représentées comme des femmes-objets.

Notons aussi que les rappeuses Cardi B et Nicki Minaj sont deux rappeuses qui reprennent les codes du gangsta et qui affirmeraient leur sexualité en s'auto proclamant comme des bitches dans leurs clips ce qui vient appuyer notre analyse. Même si cette mise en avant de la femme était faite pour affirmer une sorte de liberté, une sexualité de la femme, elle n'aide en rien à renforcer une image de celle-ci.

C) La représentation des femmes suit les normes de la société et les stéréotypes de genre

Les représentations que nous avons façonnent le monde dans lequel nous vivons et nous avons des croyances biaisées du comportement qu'un individu devrait adopter.

En ce qui concerne les stéréotypes de genre, il est important de souligner que même les médias véhiculent des croyances concernant ce que l'homme et la femme sont ou devraient être. Mais quand est-il du genre du clip ? Et du rap ? Nous avons pu voir qu'une des manières de s'affirmer en tant que femme dans le monde du rap fort masculinisé est de montrer sa sexualité.

La quasi-totalité de nos clips nous confirme les croyances selon lesquelles les femmes seraient des personnes belles, sexy, minces et sexualisées. Ces différents stéréotypes associés au genre ont pu être déterminés lorsque nous avons fait attention à la façon dont les femmes étaient habillées et maquillées. L'apparence de la femme est essentielle à la réussite d'un clip vidéo de rap. La femme est alors ainsi mise en valeur par ses caractéristiques physiques.

Toutefois, des contre-stéréotypes se sont aussi révélés dans notre analyse. Ils ont pu être identifiés dans le clip *OOOUUU*. La rappeuse ne montre aucun

trait et caractéristique féminins, au contraire elle tend vers les stéréotypes liés à l'homme. Nous remarquons très bien que la rappeuse adopte un style « *garçon manqué* » et ne montre pas de stéréotypes de genre, que ce soit par elle-même ou par accompagnatrices de son clip.

2) Limites

Notre travail a fait face à plusieurs limites. Premièrement, nous avons basé nos analyses sur les vidéoclips qui ont eu le plus de succès pendant les années 2017 et 2018. Bien que l'idée principale de notre méthode ait été de dégager une tendance actuelle, en ne prenant que deux vidéoclips de rappeurs et de rappeuses pour chaque année nous n'avons pas pu explorer l'ensemble des clips de rap disponibles. De plus, nous nous sommes intéressé à prendre en compte seulement les vidéos avec un nombre de vues élevé, mais il est possible que certains clips moins populaires donnent une autre image de la femme.

Nous avons tenté de travailler sur nos propres conceptions du féminisme tout en essayant d'avoir du recul tout au long de la rédaction de notre travail. Nous avons éprouvé des difficultés à passer au-dessus de nos convictions, mais ce travail nous a permis de rester objectif dans toutes nos interprétations.

3) Perspectives

Nous pouvons proposer, comme perspective d'avenir, de s'attarder sur la dimension évolutive de la représentation de la femme dans les clips de rap américain. Puisque nous avons fait un bref historique des artistes marquants dans l'industrie du rap, tant du côté masculin que du côté féminin, cela serait intéressant de faire une analyse comparative de la représentation de la femme au début de la musique rap à sa représentation de nos jours pour voir s'il y a des changements qui se sont opérés entre les différentes années. Dans la même optique, il serait intéressant de prendre en compte les clips populaires, mais aussi ceux n'ayant pas un nombre de vues élevé et étudier plusieurs années.

La musique rap serait-elle le seul genre musical à montrer la femme d'une certaine façon ? Une prospective future intéressante serait d'analyser la question de la représentation de la femme, mais cela dans des genres musicaux différents. Des études qui comparent les différents genres musicaux pourraient aider à répondre à cette question.

Notre travail n'a traité que de la représentation de la femme dans les clips vidéo de rap. Nous trouvons cela peut-être intéressant de faire également l'analyse de la représentation des hommes dans les clips de rap, ou autre genre musical. La représentation de l'homme suivrait-elle aussi les stéréotypes sur les hommes définis comme des personnes fortes et musclées ?

4) Conclusion

Sur base des résultats que nous avons pu dégager grâce à nos analyses et à l'aide des théories scientifiques relatives à notre sujet, nous avons pu donner des éléments de réponse à nos hypothèses ce qui nous a permis de répondre à notre question de recherche. Les femmes, dans la majorité des clips vidéo de rap américain, sont représentées comme des objets. Les rôles qu'elles jouent dans les clips de rap la réduisent souvent à des modèles ou des séductrices qui n'ont d'autre ordre que de mettre en valeur leur corps sur le son de la musique. Les rappeuses ne relèvent pas l'image de la femme, car elles se montrent elles-mêmes comme des modèles ou des séductrices. De plus, les stéréotypes pour ce qui est des caractéristiques physiques de la femme sont reproduits dans les clips de rap. Les femmes ont, à l'exception d'un clip, toutes une apparence soignée et se conforment aux normes véhiculées par la société.

Enfin, nous avons également émis la possibilité de réaliser une analyse comparative des débuts de la musique rap à aujourd'hui pour déterminer s'il y a eu des changements dans les rôles et l'image des femmes dans les clips de rap. Nous avons aussi évoqué la possibilité d'effectuer une analyse qui toucherait plusieurs genres musicaux, cela permettrait de savoir si l'image dégradée de la femme et les stéréotypes de genre dans les clips ne sont liés qu'à la musique rap. Nous pouvons maintenant passer à la conclusion générale de notre mémoire.

Conclusion générale

L'analyse des clips vidéo qui ont eu le plus de succès pendant les années 2017 et 2018 nous a permis de répondre à notre question de recherche initiale : « *Quelles représentations fait-on des femmes dans les clips de rap américain ?* »

Après avoir posé les bases théoriques concernant l'origine du rap, fait la distinction entre rap masculin et féminin pour comprendre les différents thèmes qui animent la musique rap nous nous sommes penché sur les éléments pertinents concernant les stéréotypes de genre et l'image de la femme dans les clips pour répondre à notre question de recherche.

Nous avons mis en place une méthodologie pour faire notre analyse de contenu, ici il s'agissait donc d'une analyse de vidéoclips de rappeurs et rappeuses américains. L'analyse des clips sélectionnés s'est faite sur base de deux grilles d'analyse, car nous voulions dégager plusieurs éléments. À la suite de l'analyse des clips grâce à nos différentes grilles, nous avons pu déterminer de quelle façon la femme était représentée dans les clips de rap américain.

Nous avons interprété nos résultats sur base de notre partie théorique et de nos analyses. D'abord, nous nous sommes intéressé au fait de savoir si les femmes étaient perçues comme des objets dans les clips de rap, et nous avons pu déterminer que pour la majorité des clips de rap cela était le cas. Ensuite, si les rappeuses elles-mêmes se représentaient comme des femmes-objets dans leur propre clip. Nous en sommes arrivé à la conclusion que pour certains types de rappeuses, comme les gangsta rappeuses, elles se montraient d'une façon dégradante et ne relevaient pas l'image de la femme. Enfin, pour répondre à la question de la représentation de la femme dans la société, nous avons utilisé le tableau sur les croyances stéréotypées sur les hommes et femmes de Mary Kite, lequel nous a permis d'observer s'il y avait la présence de différents stéréotypes associés à l'homme et à la femme dans les clips de rap. Nous avons pu montrer que les caractéristiques physiques liées à la femme revenaient dans la quasi-totalité des clips qui ont été analysés.

Outre le fait d'avoir tenté de répondre à notre question de recherche, nous avons émis des possibilités pour de nouvelles recherches sur la même thématique en élargissant le champ des analyses. En effet, cela serait intéressant de faire une analyse comparative entre le début du rap et maintenant ou d'analyser la représentation de la femme dans d'autres genres musicaux par exemple.

Dans ce mémoire, nous avons donc pu montrer que la femme dans les clips de rap américain était souvent utilisée pour sa beauté et ses attributs physiques afin d'attirer l'œil de l'audiospectateur au détriment de dégager une image positive quant à sa qualité de femme. Mais jusqu'où peut aller la représentation de la femme dans les clips ? ...

Bibliographie (normes APA)

Articles scientifiques

- Adams, T. M., & Fuller, D. B. (2006). The Words Have Changed but the Ideology Remains the Same : Misogynistic Lyrics in Rap Music. *Journal of Black Studies*, 36(6), 938-957.
[DOI :10.1177/0021934704274072](https://doi.org/10.1177/0021934704274072)
- Anand, N., & Watson, M. R. (2004). Tournament Rituals in the Evolution of Fields : the Case of the Grammy Awards. *Academy of Management Journal*, 47(1), 59-80. [DOI :10.2307/20159560](https://doi.org/10.2307/20159560)
- Benessavy, A., Bouilleau, S., Dahou-Fredi, K., Legrand, J.-A., Simon, M., & Toyer, É. (2010). Le graffiti, un outil au service de la ville éducatrice. *Spécificités*, 3(1), 213-228. [DOI :10.3917/spec.003.0213](https://doi.org/10.3917/spec.003.0213)
- Bernoussi, M., & Florin, A. (1995). La notion de représentation : De la psychologie générale à la psychologie sociale et la psychologie du développement. *Enfance*, 48(1), 71-87.
[DOI :10.3406/enfan.1995.2115](https://doi.org/10.3406/enfan.1995.2115)
- Blanchard, G. (1987). Les vidéoclips. *Communication et langages*, 72(1), 49-57. [DOI :10.3406/colan.1987.972](https://doi.org/10.3406/colan.1987.972)
- Brousseau, G. (2004). Les représentations : Étude en théorie des situations didactiques. *Revue des sciences de l'éducation*, 30(2), 241-277.
[DOI :10.7202/012669ar](https://doi.org/10.7202/012669ar)
- Collins, P. H. (2011). « Get Your Freak On ». Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine : "Get Your Freak On". Sex, Babies, and Images of Black Feminism. *Volume !*, (8 : 2), 41-63. [DOI :10.4000/volume.2676](https://doi.org/10.4000/volume.2676)
- Diamond, S., Bermudez, R., & Schensul, J. (2006). What's the Rap About Ecstasy? : Popular Music Lyrics and Drug Trends Among American Youth. *Journal of Adolescent Research*, 21(3), 269-298.
[DOI :10.1177/0743558406287398](https://doi.org/10.1177/0743558406287398)
- Djavadzadeh, K. (2015). Trouble dans le gangsta-rap : Quand des rappeuses s'approprient une esthétique masculine. *Genre, sexualité et société*, (13). [DOI :10.4000/gss.3577](https://doi.org/10.4000/gss.3577)

- Djavadzadeh, K. (2018). The motherfucking bitch era : La transition hardcore du rap féminin aux États-Unis. *Mouvements*, n° 96(4), 11-21. DOI: 10.3917/mouv.096.0011
- Fofana, D. (2012). Génération hip-hop. *L'école des parents*, 594(1), 36-39. En ligne <https://www.cairn.info/revue-l-ecole-des-parents-2012-1-page-36.htm>. Consulté le 9 Juillet 2019.
- Foner, N. (1993). Jamaïcains à New-York : Une ethnicité en devenir (ISM-TI, Trad.). *Hommes et Migrations*, 1162(1), 51-53. DOI: [10.3406/homig.1993.1973](https://doi.org/10.3406/homig.1993.1973)
- Gaudin, A. (2015). Le vidéoclip, un art populaire intermédial à l'ère numérique : enjeux épistémologiques, MEI - Médiation et information, p. 167-176. En ligne <https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01385712>, consulté le 9 août 2019.
- Gaudin, A. (2018). Le clip comme forme d'expression musico-visuelle : Pour une esthétique de la relation musique-images. *Volume !*, (14 : 2), 97-110. DOI : [10.4000/volume.5556](https://doi.org/10.4000/volume.5556)
- Journet, N. (2012). Le rap, un genre élitiste ?. *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines*, 26(3), 28-28. En ligne <https://www.cairn.info/magazine-les-grands-dossiers-des-sciences-humaines-2012-3-page-28.htm>, consulté le 11 juillet 2019.
- Kaiser, M. & Spanu, M. (2018). « On n'écoute que des clips ! »: Penser la mise en tension médiatique de la musique à l'image. *Volume*, 14:2(1), 7-20. En ligne <https://journals.openedition.org/volume/5658>, consulté le 30 juillet 2019.
- Kubrin, C. E. (2005). "I See Death around the Corner": Nihilism in Rap Music. *Sociological Perspectives*, 48(4), 433-459. DOI: [10.1525/sop.2005.48.4.433](https://doi.org/10.1525/sop.2005.48.4.433)
- Kubrin, C. E., & Weitzer, R. (2003). New Directions in Social Disorganization Theory. *Journal of Research in Crime and Delinquency*, 40(4), 374-402. DOI : [10.1177/0022427803256238](https://doi.org/10.1177/0022427803256238)
- Laabidi, M. (2004). Le langage du corps féminin dans le vidéoclip de rap et la sexualisation précoce des jeunes filles. *Québec français*, (132), 49-51.

En ligne [https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2004-n132-
qf1186402/55641ac/](https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2004-n132-
qf1186402/55641ac/), consulté le 2 août 2019.

- Lachmann, R. (2003). Le graffiti comme carrière et comme idéologie (traduction de Jean-Samuel Beuscart, Loïc Lafargue de Grangeneuve, Claire Lemasne et Frédéric Vagneron). *Terrains & travaux*, 5(2), 55-86. En ligne <https://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2003-2-page-55.htm>, consulté le 11 juillet 2019.

- Marquet, M. (2013). Politisation de la parole : Du rap ludique au rap engagé. *Variations*, (18). [DOI : 10.4000/variations.645](https://doi.org/10.4000/variations.645)

- McCoy, A. (2017). Rap Music. *Oxford Research Encyclopedia of American History*.
[DOI :10.1093/acrefore/9780199329175.013.287](https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199329175.013.287)

- Prévost-Thomas, C., & Ravet, H. (2007). Musique et genre en sociologie. *Clio*, (25), 175-198. [DOI :10.4000/clio.3401](https://doi.org/10.4000/clio.3401)

- Ramdani, K. (2011). Bitch et Beurette, quand féminité rime avec liberté : Représentation du corps féminin noir et maghrébin dans la musique rap et le R'n'B. *Volume !*, (8 : 2), 13-39. [DOI :10.4000/volume.2651](https://doi.org/10.4000/volume.2651)

- Schneider, C. J. (2011). Culture, Rap Music, “Bitch,” and the Development of the Censorship Frame. *American Behavioral Scientist*, 55(1), 36-56.
[DOI :10.1177/0002764210381728](https://doi.org/10.1177/0002764210381728)

- Vagneron, F. (2003). Le tag : un art de la ville (observation). *Terrains & travaux*, 5(2), 87-111. En ligne <https://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2003-2-page-87.htm>, consulté le 11 juillet 2019.

- Weitzer, R., & Kubrin, C. E. (2009). Misogyny in Rap Music : A Content Analysis of Prevalence and Meanings. *Men and Masculinities*, 12(1), 3-29.
[DOI :10.1177/1097184X08327696](https://doi.org/10.1177/1097184X08327696)

- White, T. R. (2013). Missy “Misdemeanor” Elliott and Nicki Minaj : Fashionistin’ Black Female Sexuality in Hip-Hop Culture—Girl Power or Overpowered? *Journal of Black Studies*, 44(6), 607-626. [DOI :
10.1177/0021934713497365](https://doi.org/10.1177/0021934713497365)

- Zhang, Y., Dixon, T. L., & Conrad, K. (2010). Female Body Image as a Function of Themes in Rap Music Videos : A Content Analysis. *Sex Roles*,

62(11-12), 787-797.

[DOI : 10.1007/s11199-009-9656-y](https://doi.org/10.1007/s11199-009-9656-y)

Monographies

- Abric, J.-C. (2011). *Pratiques sociales et représentations*. Paris: Presses universitaires de France.
- Amossy, R., & Herschberg Pierrot, A. (2016). *Stéréotypes et clichés : Langue, discours, société*. Paris: Armand Colin.
- Anderson, E. (2000). *Code of the street : Decency, violence, and the moral life of the inner city*. New York, NY: Norton.
- Bazin, H. (2010). *La culture hip-hop*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Bereni, L., Chauvin, S., Revillard, A., Jaunait, A., & De Boeck. (2018). *Introduction aux études sur le genre*. Louvain-la-Neuve: De Boeck.
- Béthune, C. (2003). Introduction. in C. Béthune, *Le Rap: Une esthétique hors la loi* (pp. 8-17). Paris: Autrement. En ligne <https://www.cairn.info/le-rap--9782746703841-p-8.htm>, consulté le 9 juillet 2019.
- Bogdanov, V. (Éd.). (2003). *All music guide to hip-hop: The definitive guide to rap & hip-hop*. San Francisco, CA : Berkeley, CA : Milwaukee, WI: Backbeat Books ; Distributed to the book trade in the U.S. and Canada by Publishers Group West ; Distributed to the music trade in the U.S. and Canada by Hal Leonard Pub.
- Boucher, M. (1998). *Rap, expression des lascars: Significations et enjeux du rap dans la société française*. Paris: Union peuple et culture : L'Harmattan.
- Bradley, A., & DuBois, A. (Éd.). (2010). *The anthology of rap*. New Haven: Yale University Press.
- Charnas, D. (2010). *The big payback : The history of the business of hip-hop*. New York: New American Library.
- Cook, N. (2000). *Music : A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Dibben, N., (2002). Gender identity and music, In: MacDonald, R. A. R.,

Hargreaves, D. J., & Miell, D. (Éd.). *Musical identities*. Oxford ; New York: Oxford University Press.

- Dyson, M. E. (1993). *Reflecting black : African-American cultural criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Frith, S., Goodwin, A., & Grossberg, L. (Éd.). (1993). *Sound and vision : The music video reader*. London ; New York: Routledge.

- Jacobson, M. F., & Mazur, L. A. (1995). *Marketing madness : A survival guide for a consumer society*. Boulder: Westview Press.

- Jodelet, D. (Éd.). (2003). *Les représentations sociales* (7. éd). Paris: Presses Univ. de France.

- Giroux, S., & Tremblay, G. (2002). *Méthodologies des sciences humaines. La recherche en action*, 2ème édition, Editions du Renouveau Pédagogique, Québec

- Gourévitch, J. P. (1998). *L'image en politique : De Luther à Internet et de l'affiche au clip*. Paris: Hachette littératures.

- Kite, M.E., (2001). Gender stereotypes, in Worell, J. (Éd.). *Encyclopedia of women and gender : Sex similarities and differences and the impact of society on gender*. San Diego, Calif: Academic Press.

- Oberhuber, A., (2005). L'art de chanter... au féminin : de la prise de paroles au jeu de références postmodernes, in Green Anne-Marie, Ravet Hyacinthe, *L'accès des femmes à l'expression musicale, Apprentissage, création, interprétation : les musiciennes dans la cité*, Paris, L'Harmattan, IRCAM-Centre Pompidou.

- Lapassade, G. (1990). *Le rap, ou, la fureur de dire: Essai*. Paris: L. Talmart.

- MacDonald, R. A. R., Hargreaves, D. J., & Miell, D. (2002). *Musical identities*. Oxford ; New York: Oxford University Press.

- Neal, M. A., & Forman, M. (Éd.). (2004). *That's the joint! : The hip-hop studies reader*. New York: Routledge.

- Rose, T. (1994). *Black noise : Rap music and black culture in contemporary America*. Hanover, NH: University Press of New England.

- Steffans, K. (2005). *Confessions of a Video Vixen*, Amistad.
- Worell, J. (Éd.). (2001). *Encyclopedia of women and gender : Sex similarities and differences and the impact of society on gender*. San Diego, Calif: Academic Press.

Mémoires

- Béland, C. (2010). *La Culture pornographique et l'influence des vidéoclips : la perception des jeunes de 16 à 18 ans de la MRC Rivière-du-Nord* (Mémoire de maîtrise). Université du Québec en Outaouais.
- VanDyke, E. (2011). *Race, Body, and Sexuality in Music Videos*. (Honors Projects. 69). Grand Valley State University. En ligne <https://scholarworks.gvsu.edu/honorsprojects/69>

Rapport

- Conseil de l'Europe (2013). *Rapport de la Ire Conférence du Conseil de l'Europe du réseau des points de contact nationaux sur l'égalité entre les femmes et les hommes : les médias et l'image de la femme*. En ligne <https://rm.coe.int/16805a2f37>
- Dizier, C., Nibona, M., Willems, I., & Casman, M.-T. J. (2007). *L'intégration par les jeunes des stéréotypes sexistes véhiculés par les médias. La télévision, le sexisme, les jeunes : une relation complexe : Rapport final*. Université de Liège. En ligne http://www.egalite.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=cd36b8da8c9151a07eb0ea3a31ddb063cd9dcfe7&file=uploads/tx_cfwbitemsdec/Rapport_final_-_Etude_stereotypes_sexistes_jeunes_et_medias_-_2007_-_public.pdf

Colloque

- Prévost-Thomas, C., (2005). «Les femmes dans la chanson aujourd'hui: quelle visibilité sociale ? », in Prévost-Thomas Cécile, Ravet Hyacinthe et Rudent Catherine (réunis et édités par), *Le féminin, le masculin et la musique populaire d'aujourd'hui*, Actes de la journée du 4 mars 2003, Université de Paris-Sorbonne, Observatoire Musical Français, Série Jazz, chanson, musiques populaires actuelles, n°1, 2003. En ligne <http://www.lehall.com/galerie/colloquefemmes/wp-content/uploads/2011/02/09-La-place-des-femmes-dans-la-chanson->

[actuelle-C%C3%A9cile-Pr%C3%A9vost-Thomas-Lola-Lafon-Yves-Bigot-et-V%C3%A9ronique-Mortaigne1.pdf](#)

Sources web

- Femmes chrétiennes. « Jézabel la séductrice ». URL : <https://www.pasteurweb.org/fc/FemmesDeLaBible/Jezabel.htm>, consulté le 4 août 2019

- Fragil, « Hip-hop : où sont les femmes », publié en janvier 2014. URL : <http://archives.fragil.org/focus/2332>, consulté le 15 juillet 2019

- Genius, « The Sequence – Funk You Up », s.d. URL : <https://genius.com/The-sequence-funk-you-up-lyrics>, consulté le 30 juillet 2019

- Genius, « Salt-N-Pepa – Push It », s.d. URL : <https://genius.com/Salt-n-pepa-push-it-lyrics>, consulté le 30 juillet 2019

- Genius, « Queen Latifah – U.N.I.T.Y. », s.d. URL : <https://genius.com/Queen-latifah-unity-lyrics>, consulté le 30 juillet 2019

- Genius, « Missy Elliott – Get Ur Freak On », s.d. URL : <https://genius.com/Missy-elliott-get-ur-freak-on-lyrics>, consulté le 30 juillet 2019

- Genius, « Grandmaster and The Furious Five – The Message », s.d. URL : <https://genius.com/Grandmaster-flash-and-the-furious-five-the-message-lyrics>, consulté le 15 juillet 2019

- Genius, « Public Enemy – Fight the Power », s.d. URL : <https://genius.com/Public-enemy-fight-the-power-lyrics>, consulté le 15 juillet 2019

- Genius, « NWA – Fuck tha Police », s.d. URL : <https://genius.com/Nwa-fuck-tha-police-lyrics>, consulté le 15 juillet 2019

- Genius, « 50 Cent – Many Men (Wish Death) », s.d. URL : <https://genius.com/50-cent-many-men-wish-death-lyrics>, consulté le 15 juillet 2019

- Genius, « Eminem – Kill You », s.d. URL : <https://genius.com/Eminem-kill-you-lyrics>, consulté le 15 juillet 2019

- Genius, « 50 Cent – Candy Shop », s.d. URL : <https://genius.com/50-cent-candy-shop-lyrics>

- Genius, « Redman – How To Roll A Blunt », s.d. URL : <https://genius.com/Redman-how-to-roll-a-blunt-lyrics>, consulté le 15 juillet 2019

- Genius, « NWA – Express Yourself », s.d. URL : <https://genius.com/Nwa-express-yourself-lyrics>, consulté le 15 juillet 2019

- Genius, « 50 Cent – I Get Money », s.d. URL : <https://genius.com/50-cent-i-get-money-lyrics>, consulté le 15 juillet 2019

- George, Kate, « Why Missy Elliot’s feminist legacy is criminally underrated ». *Dazed*, publié en janvier 2016. URL : <https://www.dazeddigital.com/music/article/29353/1/why-missy-elliott-s-feminist-legacy-is-criminally-underrated>, consulté le 30 juillet 2019

- Larousse, « Définition de single », 2019. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/single/72857>, consulté le 23 juillet 2019

- Larousse, « Définition de ghetto », 2019. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ghetto/36870>, consulté le 18 juin 2019

- Larousse, « Définition de hard-core », 2019. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hard-core/39067?q=hard-core#135396>, consulté le 15 août 2019

- Neal, Chris, « Fight The Power Public Enemy ». *M Music & Musicians*, publié en août 2010 URL : <http://www.mmusicmag.com/features/05/Public-Enemy-M-Jul-Aug-2010.pdf>, consulté le 22 juillet 2019

- Pop Modèles, « La stigmatisation des femmes dans la culture médiatique populaire : Yo Bitch ! Le féminisme au rythme du hip-hop », publié le 14 septembre 2017. URL : <https://popmodeles.be/2017/09/14/yo-bitch-femmes-objets-ou-business-women-le-feminisme-au-rythme-du-hip-hop/>, consulté le 28 juillet 2019

- Urban dictionary, « Video vixen », Publié en juillet 2006 URL : <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=video%20vixen>, consulté le 4 août 2019

- Wordpress, « Le rap et ses messages », publié en février 2014 URL : <https://lerapetsesmessages.wordpress.com/2014/02/19/les-messages-transmis-dans-le-rap-aux-etats-unis-et-en-france/>, consulté le 15 juillet 2019

Fichiers audiovisuels

- DJ Khaled ft. Justin Bieber, Quavo, Chance the Rapper & Lil Wayne. I'm The One [vidéo en ligne]. YouTube, 28 avril 2017 [vue le 8 août 2019] <https://www.youtube.com/watch?v=weeI1G46q0o>

- Migos ft Lil Uzi Vert. Bad and Boujee [vidéo en ligne]. YouTube, 31 octobre 2016 [vue le 8 août 2019] <https://www.youtube.com/watch?v=S-sJp1FfG7Q>

- Young M.A. "OOOUUU" [vidéo en ligne]. YouTube, 13 mai 2016 [vue le 8 août 2019]

- Cardi B. Bodak Yellow [vidéo en ligne]. YouTube, 25 juin 2017 [vue le 8 août 2019]

- Travis Scott ft. Drake. SICKO MODE [vidéo en ligne]. YouTube, 19 octobre 2018 [vue le 8 août 2019]

- Migos, Nicki Minaj, Cardi B. MotorSport [vidéo en ligne]. YouTube, 8 décembre 2017 [vue le 8 août 2019]

- Cardi B, Bad Bunny & J Balvin. I Like It [vidéo en ligne]. YouTube, 29 mai 2018 [vue le 8 août 2019]

- Nicki Minaj ft. Lil Wayne. Good Form [vidéo en ligne]. YouTube, 29 novembre 2018 [vue le 8 août 2019]

- Jhally, S. (2007). *Dreamworlds 3 desire, sex & power in music video*. [DVD]. MA : Media Education Foundation. 54 mins

Annexes électroniques

Résumé :

Ce mémoire étudie la représentation de la femme dans les clips de rap américain en analysant les différents stéréotypes de genre et l'image de la femme-objet que peuvent véhiculer les vidéoclips de rap.

Ce mémoire se penche sur l'analyse de huit clips de rappeurs et de rappeuses américains sortis en 2017 et 2018 pour tenter de comprendre comment cette représentation est opérée.

Mots-clés :

Représentation – Femme – Vidéoclip - Rap