

Faculté de droit et de criminologie

**« Le rap est-il sexiste ? » ou la
répression d'un courant musical.**

Auteur : Tran Théo

Promoteur : Mouffe Bernard

Année académique : 2022-2023

Master en droit finalité droit de l'entreprise

Le plagiat, fût-il de texte non soumis à droit d'auteur, entraîne l'application de la section 7 des articles 87 à 90 du règlement général des études et des examens.

Le plagiat consiste à utiliser des idées, un texte ou une œuvre, même partiellement, sans en mentionner précisément le nom de l'auteur et la source au moment et à l'endroit exact de chaque utilisation*.

En outre, la reproduction littérale de passages d'une œuvre sans les placer entre guillemets, quand bien même l'auteur et la source de cette œuvre seraient mentionnés, constitue une erreur méthodologique grave pouvant entraîner l'échec.

* A ce sujet, voy. notamment <http://www.uclouvain.be/plagiat>.

Remerciements

Je souhaite remercier sincèrement mon promoteur Monsieur Mouffe pour sa patience, sa simplicité, ses réponses vives et justes à mes questions.

Avertissement

Ce mémoire aborde la vulgarité et l'obscénité dans l'art, certains propos se veulent crus et peuvent choquer. La forme des propos et les opinions dégagées n'engagent que l'auteur de ce mémoire.

Table des matières

Introduction.....	7
Partie I. Qu'est-ce que le rap ?	8
Chapitre 1. Genèse du rap	8
Section 1) Origine	8
Section 2) Mode d'emploi.....	10
Sous-section 1) La forme, ou l'esthétique du rap	10
1.Le noyau du rap.....	10
2.L'émancipation-intégration	12
3.La violence.....	14
4.L'obscénité	16
5.Conclusion	17
Sous-section 2) Le fond.....	19
1.Le paradoxe identitaire du rappeur.....	19
2.Le freestyle et le rap conscient.....	20
Chapitre 2. Expansion du style.....	21
Section 1) L'embranchement du rap.....	21
Sous-section 1) Le rap grand public ou commercial	22
1.Le funk	22
2.Le rock.....	23
3.Les années 2000 à 2010	24
4.Conclusion	24
Sous-section 2) Le gangsta rap ou le rap hardcore	25
Partie II. Les femmes et le rap sont-ils incompatibles ?.....	27
Chapitre 1. Qui dépeint le rap comme sexiste ?.....	28
Chapitre 2. Les vagues féministes	29
Chapitre 3. Notion de sexisme	32
Section 1) Définition du « sexisme ».....	32
Section 2) Efficacité de la loi luttant contre le sexisme	34
Chapitre 4. La place des femmes dans le rap.....	35
Section 1) Les pionnières du rap	35
Section 2) L'émancipation-intégration des rappeuses.....	36
Partie III. Qu'en dit le droit ?.....	39
Chapitre 1. La liberté d'expression.....	39

Section 1) Dimension internationale.....	41
Sous-section 1) Instruments juridiques	41
Sous-section 2) Les ingérences à la liberté d’expression.....	42
Section 2) Dimension nationale.....	43
Chapitre 3. Liberté artistique.....	43
Section 1) Dimension internationale.....	44
Sous-section 1) Décisions sur la non violation de l’article 10 de la CEDH.....	44
1. Arrêt Müller c. suisse	44
2. Arrêt Leroy c. France	45
3. Arrêt Wingrove c. Royaume-Uni	46
Sous-section 2) Décisions sur la violation de l’article 10 de la CEDH	47
1. Arrêt Karataş c. Turquie	47
2. Arrêt Vereinigung Bildender Künstler c. Autriche	47
3. Arrêt Akdaş c. Turquie.....	48
Sous-section 3) Commentaire général.....	49
1. La subordination de la liberté artistique	50
2. La marge d’appréciation	51
Section 2) Dimension nationale.....	53
Chapitre 4. La « sale pute » d’Orelsan	54
Section 1) L’arrêt de Versailles	55
Section 2) Commentaire	57
Section 3) Le jugement populaire, le nouveau bourreau.....	61
Section 4) Conclusion.....	64
Chapitre 5. Analyse de corpus.....	64
Conclusion	67
Bibliographie	68

Introduction

« Le rap est-il sexiste ? », une thématique qui concerne bien plus que le rap, entre mouvement féministe et liberté d'expression, ce mémoire tente de comprendre comment et par qui un mouvement musical autant reconnu que le rap voit son blason entaché d'une image d'art sexiste par nature. Il faut l'avouer, ce mémoire tente d'une part de redorer ce blason, pourtant il ne lui fera pas de présent lorsqu'il s'agira d'admettre ses mauvais penchants et sa subversivité compulsive. D'autre part, nous nous concentrerons davantage sur un objectif d'information de la désinformation¹ opérée sur le rap ; une tentative de rétablir une information humble, un paratexte sur ce qu'incarne réellement le rap de nos jours, sans nier qu'il connaît lui aussi du sexisme.

Pour traiter du sexisme dans cet art mineur, il nous faudra mettre le cap et les voiles sur l'histoire du rap et son mode d'emploi afin d'en comprendre la culture de l'exagération et de la vulgarité. Afin de pouvoir comprendre notre point de vue sur la question, il faut notamment comprendre le narratif derrière le rap.

Ensuite, dans la deuxième partie, nous nous acheminerons vers la question du « Qui voit le rap comme sexiste ? ». Pour ensuite étoffer le terme sexiste d'un point de vue juridique, mais aussi philosophique et psychologique. Nous y exposerons ce en quoi les femmes et le rap ne se retrouvent pas aux antipodes, et traiterons d'une analyse selon laquelle le mouvement féministe et le rap se ressemblent et s'assemblent plus qu'ils ne le croient, et comment l'un et l'autre peuvent coopérer.

Enfin, nous observerons juridiquement la liberté d'expression et la création artistique pour en connaître les limites et reconnaître du degré sanctionnable du rap francophone. Et en passant par l'arrêt sur Orelsan, nous poserons l'ancre avec une analyse légère de corpus.

Vous l'aurez compris, vous embarquez sur un bateau rempli d'histoires qui s'entremêlent, mettant le cap sur de potentielles réponses.

¹ S. HOEBEKE et B. MOUFFE, *Le droit de la presse : Presse écrite, presse audiovisuelle, presse électronique*, 3^e éd., Limal, Anthémis, 2012, p. 49.

Partie I. Qu'est-ce que le rap ?

Si un passionné frénétique de rap s'adonnait à la rédaction de son histoire et à l'explication de sa nature, en passant sur l'analyse du fond et de la forme, cela lui prendrait bien plus d'une soixantaine de pages. Pour cela, ce qui va suivre s'apparente à une introduction modeste au monde du rap qui ne possède pour ambition qu'à le faire découvrir à ceux et celles qui n'y connaissent que les oui-dire, les gros titres, voire rien.

Chapitre 1. Genèse du rap

Le rap figure partout. Inéluctable, cela devient impossible de le rater, et ce, même si on restait caché dans la célèbre caverne de Platon, on y apercevrait son ombre et entendrait au gré de l'écoute son retentissement sonore. En guise de musique d'introduction du journal TF1, ou bien en bande audio de documentaire Arte, le rap vient dérober le trône sur lequel d'autres mouvements musicaux tels que le rock ou la pop reposaient. Il réussit à incarner l'un des majeurs des arts mineurs, comme le pense Gainsbourg, tout en incarnant l'art contestataire dont l'auteur révolté crée la dissidence avec la langue standard. Alors même qu'il a été reconnu pour sa façon vulgaire de décrire et d'exposer les femmes, comment cette musique est-elle devenue aussi populaire actuellement ?

Section 1) Origine

Un peu d'histoire. Au temps de l'Antiquité, Aristote s'est penché sur l'origine de la tragédie qui, selon lui, est née de la comédie et d'improvisation ; cette improvisation sur des thèmes communs a poussé la tragédie à développer sa scénographie (le décor scénique), la mise en scène, les acteurs et leurs interprétations, les déguisements, les danses et la musique². Et à moindre mesure, le rap va se construire sur l'ossature théâtrale ; sa scène et ses décors sont ceux de la rue, ses acteurs sont les rappers et les danseurs³.

Officieusement, si le rap se décrit, tel qu'explicité ci-dessous, comme l'art oratoire syncopé et rimé alimenté par d'autres mouvements musicaux comme le jazz, le funk, le reggae et bien d'autres, alors il se pourrait que de légers copeaux de sa naissance apparaissent à la cime des années 1940, avec pour exemple le morceau *Noah* du groupe *The Jubilaire*. Ainsi, avant même que les premières *blocks parties* voient le jour, des groupes de rappers vont fabriquer leur improvisation en prenant à partie les passants, le phénomène rap prend donc lieu dans la rue et de manière spontanée⁴, de manière indépendante de tout autre mouvement politique ou

² A. MILON, *L'Étranger dans la ville. Du rap au graff mural*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 73 et 74.

³ A. MILON, *ibidem*, p. 74.

⁴ A. MILON, *ibidem*, p. 74 et 75.

artistique.

Cependant, plus officiellement, le rap prend place à l'aube des années 1970 dans les ghettos des États-Unis et plus précisément dans un des cinq arrondissements de New York nommé le Bronx. Abrisant des communautés défavorisées, et un quotidien des plus dangereux parsemés d'incendie, de drogue et de différents gangs, il était considéré comme le quartier le plus dangereux de New York⁵. Pourtant, cela n'a pas empêché Afrika Bambaataa de créer son collectif aux revendications pacifiques, à la recherche de la paix et de bon comportement à avoir : l'Universal Zulu Nation⁶. Ce collectif proposait une alternative pacifiste aux gangs violents en organisant diverses soirées dansantes⁷. C'est ainsi que ce quartier aux allures nuisibles obtint la réputation de noyau de deux genres de musicaux principaux (et, bien d'autres évidemment) sans lesquels beaucoup de musiques actuelles ne seraient pas : il s'agit du mambo et du hip-hop.

Le hip-hop se définit à travers plusieurs disciplines, que cela soit dans la musique par le *DJing* ou évidemment le genre rap et hip-hop, dans les graffitis ou encore dans la danse avec le *breakdancing*. Étymologiquement, *hip* signifie « être à la mode » (*to be hip* en anglais) et *hop*, onomatopée du saut, évoque la danse. Les deux réunis indiquent l'idée d'une avancée créative : exercer une activité créative et dans l'ère du temps.

À l'époque, la plupart des instrumentaux hip-hop possédaient une partie que l'on appelait « break » qui durait dix à quinze secondes et qui consistait notamment en un solo de batterie. C'est un laps de temps assez court durant lequel les danseurs performaient. Vient alors, un des premiers personnages historiques du rap : Kool Herc. Clive Campbell de son vrai nom et du haut de son adolescence est souvent considéré l'un des premiers à révolutionner l'art du hip-hop à jamais grâce à l'utilisation de deux platines au lieu d'une pour faire durer plus longtemps les solos de batterie sur lesquels les danseurs exécutaient leurs meilleurs pas de danse. Il enchaîne donc les bonnes idées en animant des *block parties* qui sont des fêtes de quartier organisées sur les trottoirs du Bronx et dans lesquelles les musiques s'enchaînent grâce aux DJ⁸. Il s'agit non seulement du lieu pour les danseurs de rue, mais aussi de celui où naissent les premières joutes verbales agrémentées de leurs premières rythmiques et zestées de quelques

⁵X, « Histoire du Bronx », disponible sur <https://www.voyage-new-york.net/ville-new-york/boroughs/histoire-du-bronx> et <http://www.sejour-new-york.fr/histoire-bronx.htm>, s.d., consulté le 14 mai 2021.

⁶X, « What is The Universal Zulu Nation ?????? », disponible sur <https://www.zulunation.com/about-zulunation>, s.d., consulté le 5 juillet 2021.

⁷G. THOMAS, « Fire and Damnation: Hip-Hop (“Youth Culture”) and 1956 in Focus », *Présence Africaine*, vol. 175 à 177, 2007, p. 309.

⁸D. DIALLO, « La musique rap comme forme de résistance ? », *Revue de recherche en civilisation américaine*, n°1, 2009, p. 4.

rimes.

À cet instant précis, le hip-hop devient cette maman musicale venant simplement de donner naissance à son fils : le rap.

Section 2) Mode d'emploi

Sous-section 1) La forme, ou l'esthétique du rap

1. Le noyau du rap

Naturellement, n'étant encore qu'un nourrisson, le rap se résumait dans les années 70 à une pratique essentiellement instrumentale. Sans se faire attendre, l'acteur principal de la gestion du rythme, c'est-à-dire le DJ, se fait remplacer par un MC (un *Master of Ceremony* ou en français Maître de Cérémonie⁹)¹⁰. Les MC accompagnaient les DJ en stimulant le public par des phrases et des textes de plus en plus élaborés, ce qui a fini par effacer petit à petit la présence du DJ¹¹. D'abord décousus et progressivement structurés en couplet et refrain, les MC ont inscrit les textes comme l'une des bases de la musique rap ; la pratique devient non seulement musicale, mais aussi verbale¹².

Initialement, plusieurs sens et définitions possibles encadrent l'interprétation qu'il sera fait du rap et ce qui le caractérise. Une première définition étymologique du mot rap exprime l'idée de 'cogner', donc boxer les mots, l'intérêt est axé sur la forme, la manière de produire une prestation oratoire¹³. Une deuxième définition du mot vient traduire le rap comme 'bavarder' ou 'baratiner' en argotique américain, le mot rap caractérisait essentiellement celui qui par sa façon de parler tente de baratiner son interlocuteur¹⁴.

Ce pourquoi le rap impliquait et signifiait davantage de s'adonner à une activité de symbolisation générale dans et par laquelle le rhéteur accompli un travail relevant sur la tournure des phrases pour mettre en exergue sa verve et sa prestance¹⁵ qu'une activité contestataire à laquelle d'aucuns l'ont rabaissé involontairement¹⁶, en lui attachant cette activité de contestation comme principale. Les MC ont d'abord axé la pratique du rap sur son aspect formel plutôt que sur une rhétorique de la résistance.

Partant, le rap économise le contenu de sens, ce qui lui tient à cœur, c'est de vociférer sans que l'écoute soit nécessaire ou bien que les propos aient un sens. Dans l'Étranger dans la

⁹ C. BÉTHUNE, « Sur les traces du rap », *Poétique*, vol. 166, n°2, 2011, p. 186.

¹⁰ D. DIALLO, *op. cit.*

¹¹ D. DIALLO, *op. cit.*

¹² D. DIALLO, *op. cit.*

¹³ A. MILON, *op. cit.*, p. 82.

¹⁴ D. DIALLO, *op. cit.*, p. 1 et 2.

¹⁵ D. DIALLO, *op. cit.*, p. 4 et 5.

¹⁶ D. DIALLO cite James Bernard et Michael Eric Dyson ; Voy. D. DIALLO, *op. cit.*, p. 1.

ville d'Alain Milon, ce dernier souligne l'inhérence du concept de relégation à la figure du rappeur ; le rappeur exprime et incarne l'exclusion sociale, la dureté de son mode de vie, sa relégation sociale. Son discours n'en est pas un, il cherche à déverser son flow de pensée sans se préoccuper ni de l'effet que cela aura sur le monde ni du caractère politique de son message.¹⁷

Seul compte pour le boxeur d'envoyer des coups, en oubliant le sens du combat, seul compte pour le danseur de se déhancher, en oubliant le sens du rythme, seul compte pour le rappeur de s'époumoner, en oubliant le sens des mots. Un très bel exemple de cette expression de la relégation sociale tout en respectant l'objectif de performance au-delà du sens peut se trouver dans ce début de couplet d'Alpha Wann dans son morceau 'LE PIÈGE' :

*“J'arrive en mode raptor, rappe fort
En mode débarquement sur les plateformes de téléchargement
J'suis avec deux blondes qui parlent suédois ou
J'regarde le monde en haut des bat', sur les toits
Don Dada pendentif, bague sur les doigts
Dis à la France que tout se paie, ce pays est en stagnation
Ici, c'est racisme et vente d'armes, des clodos à chaque station
Tu l'appelles Mère Patrie, j'appelle Dame Nation “*

Les mots crissent et font frémir l'auditeur. Le contrôle du crescendo jusqu'à la dernière mesure affine son impact et accentue la figure de style. Les jeux de mots et de sens fusent, que cela soit l'anaphore sur les deux premières mesures ou la syllepse de sens sur la dernière mesure, il est aisé de reconnaître la qualité technique de l'écriture d'Alpha Wann. Dans le jargon rapologique, c'est en cela que se définit une *punchline* ; un type de phrase choc fondamental à cet art verbal. Pour le rappeur, le premier objectif consiste à écrire une bonne punchline dans un verlan maîtrisé et un argotique stylisé, cela sert non seulement à épater la galerie, mais aussi à prouver sa qualité technique auprès de ses pairs et auditeurs¹⁸.

Pour la compréhension du traitement du sexisme par le rap, il en devient substantiel de comprendre et d'entrevoir le rap comme un parachèvement d'une forme, d'un langage propre, d'une diction et un rythme authentique, l'aboutissement d'un art oratoire qui ne vise qu'à assouvir la logorrhée de l'auteur, qui étanche sa soif de créativité et allège son sentiment d'exclusion sociale en laissant libre cours à sa glossolalie. Le rappeur combat son feu intérieur, le sentiment d'exclusion de la société dans laquelle il vit, la frustration mortelle et quotidienne d'un mode de vie pénible et minable, par le feu, celui qui brûle dans son crâne, celui qui s'attise

¹⁷ A. MILON, *op. cit.*, p. 82 et 88.

¹⁸ D. LEPOUTRE, *Cœur de banlieue. Codes, rites, et langages*, Paris, Odile Jacob, p. 171.

par l'envie d'en découdre, l'envie vitale de mettre des mots sur ses maux pour mieux les appréhender et dès lors mieux les résoudre. Peu importe le fond, le contenu de ses paroles n'est qu'accessoire face au besoin d'ouvrir sa bouche, de faire vibrer ses cordes vocales et d'enfin faire sortir le feu suffoquant qui le brûle intérieurement. En cela, le postulat qui fait prévaloir l'importance prédominante d'un contenu plein de bon sens sur l'importance de la forme ne comprend pas la nature du rap et ce qui le construit.

2. L'émancipation-intégration

Deux des caractéristiques fondamentales qui définissent le rap tel qu'il est aujourd'hui sont l'émancipation et l'intégration. Avec le temps et parce qu'il évolue dans un cadre très communautaire et compétitif, le rap commence à créer son propre langage, le nourrisson balbutie ses premiers mots, il devient enfant et l'enfant, adolescent. Arriver au stade anal, chacun forge son Moi et y découvre le concept d'opposition tout en comprenant qu'il a de l'impact sur son environnement par des attitudes spécifiques et surtout des mots qu'il prononce, dont un particulier, le mot : non¹⁹. Le rappeur cherche à s'émanciper du monde qui le critique et à s'intégrer au monde du rap.

Ainsi, l'émancipation et l'intégration en rap se traduisent par plusieurs étapes de transgression. Une des premières étapes se trouve être dans la transgression du langage.

Que cela soit en droit, en sociologie, en médecine, en peinture, en cuisine et bien d'autres domaines, chaque matière possède son jargon. Un champ lexical propre à un domaine est une conséquence naturelle. Chaque domaine connaît et développe ses propres fonctions, acteurs, techniques et théories. Le rap, lui, personnifie le concept de jargon en ce que le rappeur translate non seulement sa relégation sociale, mais aussi son explosivité, son envie de gagner, due au milieu compétitif dans lequel il se trouve, en construisant sa propre langue à partir de sa langue maternelle²⁰. De manière globale, cela peut se traduire par le verlan²¹, l'argotique ou bien des mots sales. Cependant, il existe des mots propres au paradigme du rap, qui sont nés de ce dernier. Cela se traduit par des mots comme la *punchline*, qui signifie littéralement une phrase percutante qui veut choquer. Ou bien le *rap game* qui parallélise le rap à un jeu et qui désigne l'ensemble des acteurs du rap ainsi qu'une ambiance compétitive qui pousse les rappeurs à la performance. Sans en oublier les célèbres *battles* qui expriment dans le monde du rap des joutes verbales entre rappeurs.

¹⁹ S. CHAPPELLON et G. GADIO, « Quand surgit l'opposition : le stade anal », *Enfances & Psy*, vol. 73, n°1, 2017, p. 36.

²⁰ A. MILON, *op. cit.*, p. 83.

²¹ Verlan signifie 'à l'envers', et signifie donc les mots dont les syllabes sont inversées.

Naturellement, le jargon permet au rappeur de s'exprimer plus librement et avec moins de difficulté que lorsqu'il le fait au moyen des règles de langue habituelles²². Le jargon consiste en une des premières étapes naturelles pour le rappeur qui va pouvoir s'intégrer dans un paradigme qui accepte les relégués sociaux. Le jargon permet au rappeur de s'opposer à des règles auxquels il ne peut, ou a du mal à, se conformer.

Au-delà du jargon, le rappeur s'émancipe par la revisite de la grammaire. Comme le rappelle Alain Milon, le rappeur impose sa syntaxe propre, une communication syncopée qui vient redonner vie au sujet parlant²³. Parce qu'il se refuse à la régularité grammaticale, il y donne du sens²⁴. La reformulation du refrain, son phrasé si particulier, permet de dire au rappeur « qu'il existe des interstices possibles dans la langue courante qui vise à redonner confiance à celui qui travaille hors des repères et habitudes ordinaires »²⁵. Cette grammaire revisitée par le rappeur, lui permet non seulement de légitimer son art et par conséquent sa prise de parole, mais aussi de transgresser textuellement²⁶.

Bien que le rappeur se moque de sa relégation sociale dans la mesure où ce qui l'intéresse relate dans le fait de déblatérer, cela ne veut pas dire qu'il n'a rien à dire ; il a tout à dire dans son refus de l'expression sociale²⁷. Cela sera abordé dans l'approche du fond du rap.

Enfin, l'émancipation qu'elle soit lexicale ou grammaticale, se concrétise dans le ton, l'inflexion de voix, que peuvent embrasser les mots sortis tout droit de la bouche du rappeur.

Cette volonté intrinsèque du rap à s'émanciper des normes, permet à la fois au rappeur de profiter de cette émancipation, mais le force naturellement à appartenir à un groupe : ceux des rejetés. Alors, pour être reconnu et légitimé par ses pairs, le rappeur doit s'approprier les codes du rap ; le champ lexical populaire, la violence, l'humour et l'obscénité. C'est ainsi que le rappeur pour s'intégrer au paradigme du rap doit démontrer qu'il a l'étoffe de l'archétype du rappeur, il doit faire preuve d'exagération et d'hyperbole pour que ses pairs le reconnaissent comme l'un des leurs. *A contrario* ceux qui ne font pas dans la vulgarité, qui joue sur l'autodérision ont du mal à se faire reconnaître comme des rappeurs, à titre d'exemple nous pouvons citer le rappeur Vald qui en interview répondit qu'il n'y a pas de rap sans vulgarité, sinon ce n'est plus du rap, mais du slam ou du Big Flo et Oli, sous-entendant qu'ils ne rentrent

²² A. MILON, *op. cit.*, p. 86.

²³ A. MILON, *op. cit.*, p. 88 et 89.

²⁴ A. MILON, *op. cit.*, p. 88 à 90.

²⁵ A. MILON, *op. cit.*, p. 89.

²⁶ C. BÉTHUNE, « Le hip hop : une expression mineure », *Volume !*, vol. 8, n°2, 2011, p. 166.

²⁷ A. MILON, *op. cit.*, p. 88.

pas dans le moule du rappeur²⁸. Il ne faut cependant pas prendre la pique au pied de la lettre, Vald constate surtout que le rap est un art de pauvre et donc vulgaire. Pour appuyer cet argument, nous repensons à la polémique du groupe Manau qui, bien que formellement correspond à une production du rap, a été considéré comme une version acclimatée du rap, car leurs paroles n'empestent pas la transgression, mais se parfument de légèreté et d'une atmosphère bon enfant²⁹.

3. La violence

À raison, l'image du rap est souvent attachée au caractère proéminent de la violence, de l'excès et de la grossièreté. Selon Yves Michaud, la violence se définit difficilement parce qu'elle dépend entièrement de normes et de critères³⁰. Pour autant, il explicite que la violence peut désigner des faits et des actions, en ce qu'elle s'oppose à la paix ou à l'ordre, mais également une manière d'être de la force, du sentiment ou d'un élément naturel (une passion)³¹. Et il institue dans le terme de violence le sentiment d'imprévisibilité, car le contenu de la violence connaît des changements importants et variant selon les années et les problèmes sociétaux³².

Partant, d'où provient cette violence inhérente au rap ? Dans le rap, il y a plusieurs violences. Soit cette violence se caractérise par la manière d'être du rappeur, plus que par des faits et des actions qu'il émet. Il s'agit, d'un côté, d'une violence verbale, de par le phrasé, mais aussi par son contenu, d'un autre une violence gestuelle, de par les mimiques du rappeur et ses clips vidéo remplis d'exemple de violence (bagarres, harcèlement, références au gang, etc.). L'auditeur qui découvre le rap est naturellement choqué par la fracture du phrasé et les injonctions de son contenu qui diffèrent profondément des autres genres musicaux. En somme, il s'agit d'une violence dans les propos, une cruauté exacerbée et une description de scène violente témoignant de différents délits et crimes (coups et blessures, meurtres, viols, etc.).

Alain Milon explique cette violence verbale comme celle qui autorise au rappeur d'imposer au monde une ligne de rupture, pour qu'il puisse retrouver sa terre, loin du territoire dans lequel le monde de l'école et du travail le contraint. La violence permet au rappeur de se désincarner des rôles et fonctions que l'institution sociopolitique lui impose. Il s'agit donc d'un

²⁸ France 3 Grand Est, « Intégrale de Vald au Cabaret Vert 2017 », disponible sur

<https://www.youtube.com/watch?v=Yi8b1YuHDyY>, 26 août 2017, consulté le 21 avril 2023.

²⁹ K. HAMMOU, « Comment le monde social du rap aménage-t-il son territoire ? L'exemple de la polémique autour du groupe Manau », *Sociétés contemporaines*, vol. 59 et 60, 2005, p. 192 à 194.

³⁰ Y. MICHAUD, « La violence », Presses Universitaires de France, 2023, p. 8.

³¹ Y. MICHAUD, *op. cit.*, p. 3.

³² Y. MICHAUD, *op. cit.*, p. 9 et 10.

réel outil d'émancipation.³³

De plus, beaucoup de rappeurs proviennent de milieux populaires, souvent synonymes de précarité. La réalité qui les entoure forme leurs maux et leurs mots. Les rappeurs relatent le drame de leur quotidienneté, et interpellent sur leur situation de précarité de la même manière qu'ils vivent ces précarités³⁴ : violemment. En d'autres termes, le ramage du rappeur s'apparente à son plumage : il exerce son art violemment parce qu'il endure un mode de vie violent.

Aussi, le rappeur parle pour parler, pour ne plus être passif et pouvoir devenir, il donne donc sens à son existence par la prise de parole. Et la violence qui produit un effet électrochoc est le moyen par lequel le rappeur arrive à dire ce qu'il avait à dire.³⁵ Ce qui anime le rappeur au fond, c'est la rage, celle-là même qui le pousse à s'égosiller et s'époumoner³⁶. Un bel exemple de cette violence dans le flow, plus que dans les mots, attend ceux qui le désirent dans un *freestyle* de dix minutes proposées par le rappeur Oli, du groupe Big Flo et Oli, sur l'émission radio Skyrock :

*“Le rap, mon terrain d'jeu, et la Terre du Milieu, moi, j'me l'accapare
J'suis dans la pop culture, Apéricubes et les malabars
J'ai tellement fixé la couronne que j'ai fini par l'avoir
T'as plein d'regrets, mais c'est trop tard une fois qu't'es à la barre
Les rappeurs ont l'blues de la vache en route pour l'abattoir” [...]
“Pourquoi j'pose comme si j'étais encore un débutant
C'est déroutant, et plus je rappe et plus j'me sens vivant”*

Aucune revendication politique, aucun message ou thème contestataire. Oli, sa révolte, c'est celle des rappeurs médiocres, ceux qui n'ont pas compris l'essence même du rap et qui l'utilisent uniquement par effet de mode. Alors, contre ces personnes dont la vision du rap est à l'antipode de celle d'Oli, ce dernier rappe. Il rappe pour l'amour de la forme, pour prouver qu'il est le meilleur techniquement ; il rappe pour se sentir vivre et vit pour pouvoir rapper. En cela, ce passage synthétise la rage du rappeur et la violence verbale qui en ressort.

Le rappeur Izzy-S précisait dans un documentaire sur le rap québécois : « *Le monde n'aime pas entendre ces affaires-là (la violence dans les rues, les gangs, la police). Ils vont en parler comme si on encourageait la violence, mais si c'est ça que tu vis, tu veux rapper*

³³ A. MILON, *op. cit.*, p. 90.

³⁴ A. MILON, *op. cit.*, p. 90.

³⁵ A. MILON, *op. cit.*, p. 90 à 92.

³⁶ A. PECQUEUX, « La violence du rap comme katharsis : vers une interprétation politique », *Volume !*, vol. 3, n°2, 2004, p. 57 et 58.

quoi ? Tu ne peux pas rapper le beau soleil dans un champs, si tu n'as jamais été dans un champ de ta vie. [...] Cela permet de montrer à d'autres ce qu'on vit ici. »³⁷.

L'exemple phare de la violence dans les propos se trouve dans le *gangsta rap*, animé par des acteurs tels que Niska, Booba, Kaaris et bien d'autres, mais Damso représente celui qui a fait le plus de polémique durant les dernières années. Il suffit d'observer ce prélèvement suivant du texte 'Nwaar Is The New Black' qui provient de l'album *Ipséité* :

*“Téméraire, de bagarres, j'en ai connu, [...]
J'aime la violence et voir le sang qui coule (coule) [...]
J'suis très méchant quand couilles tu me les casses (putain)
J'pourrais t'égorger, te voir vider de ton sang, finir mes jours en prison, sans jamais
regretter mes actes.”*

L'auteur Christian Béthune lie et compare cette violence qui se transcrit dans le rap à d'autres formes d'expressions afro-américaines qui transmettent des valeurs de conflit et de litige, de duel et de rivalité³⁸. Dès lors, cette facette sportive du rap pousse les rappers à user de figures de styles riches en hyperboles pour outiller leurs textes de manière persuasive et conquérir les spectateurs de *battles* ou les auditeurs³⁹.

4. L'obscénité

Si l'accueil du rap par les médias se heurte à de nombreuses opinions négatives, c'est aussi en grande partie à cause de sa prédisposition au vulgaire, aux insultes, voire une obscénité. L'obscénité et la violence sont les principales raisons de la poursuite judiciaire du rappeur Orelsan pour son morceau 'Sale Pute', ou bien de la censure de Damso pour l'hymne belge de la coupe mondiale de football de 2018.

Pour autant, dans la continuité de la transgression pour s'émanciper, l'usage du cru est un bon moyen pour le rappeur d'y parvenir. Ainsi, Béthune souligne que bien que nombre de raps choquent par la misogynie et l'obscénité de leurs propos, cela n'est pas nouveau⁴⁰. Si l'obscénité est si présente dans le rap, c'est parce qu'elle incarne la transgression de l'interdit et de la bienséance. Mais également parce qu'elle devient l'outil par lequel le 'mauvais garçon', qui va incarner le rappeur, va tourner en dérision les valeurs puritaines et les normes d'une sexualité politiquement correcte⁴¹.

³⁷ RAD, « Street rap « Le son de la rue » (Izzy-S, Tizzo, Lost, Souldia, Enima, White-B, MB) », disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=O9x5SHFLLFM>, 9 novembre 2018, consulté le 24 avril 2023.

³⁸ C. BÉTHUNE, *Le Rap. Une Esthétique hors la loi*, Paris, Autrement, 2003, p. 67.

³⁹ D. DIALLO, « Musique rap et rhétorique de l'excès », *L'Atelier*, vol. 6, n°2, 2014, p. 114.

⁴⁰ C. BÉTHUNE, *Le Rap. Une Esthétique...*, op. cit., p. 133.

⁴¹ C. BÉTHUNE, *Le Rap. Une Esthétique...*, op. cit., p. 119.

Pour exemple, Damso, reconnu pour son sens accru du cru, rappe dans un de ses textes les plus obscurs ‘Une âme pour deux’ :

*“Suce-moi pendant qu’je siphonne une p’tite Corona
A peine que j’l’introduis, je cris, je jouis, oh oui, oh oui, oh oui
J’lui dis, prends dans ta gueule ton facial tsunami à Miami
L’érection reprend, par derrière je la prends
Y’a trop d’espace dedans
Je constate qu’elle a la chatte plus grasse que l’ventre de B.I.G
Fait chier, j’suis dégoûté donc j’sors d’son trou
La meuf dit qu’est-ce tu fous ? J’suis pas assez bonne pour toi ? ”*

La violence et l’obscénité intrinsèques au rap viennent galvaniser le statut de voyou de Damso. De cette manière, grâce aux normes d’esthétique du rap gangsta, il illustre la figure du gangster masculin, viril et puissant.

5. Conclusion

La dimension transgressive dans le rap se retrouve dès sa naissance en 1970, que cela soit au sein des *battles* ou retransmise dans les raps⁴². Si, initialement, pour devenir légitime en tant que rappeur, ce dernier doit avoir la capacité de s’imposer et rayer l’adversaire⁴³, alors il faut comprendre qu’une désémantisation du vocable rapologique doit s’opérer ; quand un rappeur clash ou rappe en faisant référence à une mère ou une sœur, il ne s’attaque pas à elles en tant que personne déterminée, mais seulement à la figure de la féminité que la mâle qui veut dominer se doit de canaliser⁴⁴ ; et cela, il le fait uniquement afin de se gagner son clash et se faire reconnaître par ses pairs.

David Diallo précise, en citant les travaux de Geneva Smitherman, que si le rap, en tant qu’oralité noire, a cette disposition à l’exagération, cela découlerait d’une mécanique psychologique de défense résultant d’une extrême oppression structurelle et d’un système infantilisant et raciste⁴⁵. Cela expliquerait ainsi que les revendications d’être le plus fort, le meilleur, le plus viril, constitue en réalité des réponses au système de représentations simplistes qu’ils doivent endurer en tant que personne noire⁴⁶. Un rappeur comme Damso revient sur sa condition en tant que Noir dans des morceaux comme ‘#QuedusaalVie’ :

‘Africain sans vrai gouvernement,

⁴² C. VETTORATO, « « Ça va être un viol » : Formes et fonctions de l’obscénité langagière dans les joutes verbales de rap », *Cahiers de littérature orale*, vol. 71, 2012, p. 118.

⁴³ C. VETTORATO, *op. cit.*, p. 122.

⁴⁴ C. VETTORATO, *op. cit.*, p. 118 et 129.

⁴⁵ D. DIALLO, « Musique rap... », *op. cit.*, p. 112.

⁴⁶ D. DIALLO, « Musique rap... », *op. cit.*, p. 112.

*Nous pleurons, nous saignons, [...]
Ils se demandent pourquoi j'fais le sale nègre,
Comme si j'avais l'choix de faire autre chose.'*

Ou encore dans 'N. J Respect R' :

*'Je n'aime toujours pas les condés,
Car condés, n'aiment pas ce qu'on est'*

Partant, ce choix d'un discours excessif offre à une partie de la jeunesse noire l'occasion d'obtenir une reconnaissance publique et d'atténuer une souffrance psychique engrangée par des forces oppressives et déshumanisantes qui l'invisibilisent et lui réfutent une reconnaissance. Il s'agit d'un désir d'attention, et dans un environnement où la jeunesse afro-américaine n'a que peu de moyens de s'exprimer, cela lui permet de renvoyer à l'homme blanc une image différente de l'image stéréotypée négative et paternaliste de l'homme Noir.⁴⁷

L'exagération, qu'elle soit sous la forme de violence, d'humour, de vulgarité, est présente et justifiée dans le rap pour toutes ces raisons.

Cependant, bien que ce mémoire mette avant le pan de la doctrine sur le rap qui l'épluche surtout sous sa forme esthétique et rappelle souvent qu'il ne faut pas le prendre au pied de la lettre, et donc légitime le caractère violent des propos du rap. Nous relevons qu'il réside dans les différents arguments de ces auteurs, une contradiction. En effet, d'un côté, les rappeurs viennent décrire leur quotidien, ce qui se fait le plus proche du réel et donc rappent ce qu'ils vivent de la manière la plus véridique possible ; alors que de l'autre, il s'agit d'une mise en scène, d'un discours théâtralisé qui se développe autour de l'ossature du théâtre et de l'improvisation, et il ne faudrait pas donner de l'importance à la violence qui ne serait que symbolique⁴⁸. En cela, la contradiction est fondamentale, car elle invisibilise la question de la distinction entre le rappeur et l'humain ; comment un juge doit-il interpréter un texte (et donc juger son auteur) si le pan doctrinal favorable au rap lui répond à la fois que la violence dans les propos est véridique, mais aussi symbolique et à ne prendre qu'au quatre cent cinquante et unième fahrenheit ?

⁴⁷ D. DIALLO, « Musique rap... », *op. cit.*, p. 113.

⁴⁸ A. PECQUEUX, *La politique incarnée du rap. Socio-anthropologie de la communication et de l'appropriation chansonnières*, thèse de doctorat, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2003, p. 55.

Sous-section 2) Le fond

1. Le paradoxe identitaire du rappeur

Initialement, il en va de la teneur du rap d'exiger une certaine véracité dans les propos tenus par ses acteurs. La légitimité du rappeur en tant que gangster tient dans ce qu'il doit avoir vécu ses propos. Dès lors, il est mal vu de s'inventer une vie dans le rap.

Toutefois, le rap contient des concepts primaires contradictoires qui, avec l'évolution du mouvement, ont créé eux-mêmes les brèches par lesquelles rentreront les nuances et les ambiguïtés des différentes personnalités du rappeur. Ces deux concepts sont l'authenticité et la vérité des propos. Il y a chez le rappeur, sa facette artistique qui va chercher à se démarquer de celles de ses concurrents (ce qui est nécessaire dans un monde compétitif comme la musique et vital dans le rap précisément) en étant le plus authentique possible.

D'un côté, les rappeurs s'expriment par le « je », ils se revendiquent et scandent leurs actes comme véritables pour établir leur légitimité. De l'autre, l'utilisation d'un pseudonyme par la quasi-entière des rappeurs vient nuancer cette vérité dans les propos revendiquée et conditionnée par l'esthétique du rap.

Orelsan, Damso, Nekfeu, Doc Gynéco, Lomepal, Booba, Kaaris, chacun de ces grands rappeurs comme la quasi-totalité des rappeurs possèdent un pseudonyme. Ils ne s'expriment pas en leur vrai nom, mais par l'utilisation d'un pseudonyme qui symbolise l'*alter ego*, le masque du rappeur derrière lequel l'humain interprète son rôle. En effet, étymologiquement, le mot 'pseudonyme' signifie faux (*pseudés*) nom (*ónuma*). Le dictionnaire Larousse précise que ce mot désigne le nom d'emprunt par lequel un artiste se fait connaître du public. Ce pseudo vient brouiller les pistes entre l'auteur et le personnage.

Pour autant, cela n'empêche pas à une flopée de rappeurs de se définir comme les nouveaux Narcos de tout un pays. Il faut donc commencer un travail de différenciation entre les paroles tenues par le rappeur (le rôle qu'il joue) et le véritable fond de sa pensée, l'humain derrière le personnage. Tel le comédien de théâtre qui interprète un tonton raciste ou un tueur en série, nous comprenons qu'il n'y a pas de sens à le pénaliser pour les dires et les faits commis par son personnage. Personne, au grand jamais, n'est allé porter plainte ou arrêter Leonardo DiCaprio pour possession de stupéfiant et violence conjugale pour son rôle dans le Loup de Wall Street.

C'est en cela qu'il y a, de plus en plus, une vraie ambiguïté créée dans le rap entre ce que veut signifier le rappeur, ce qu'il dit exactement et l'interprétation de ses propos par l'auditeur. Pour exemple, Orelsan, avec son morceau « Sale pute » a été lynché de sexiste et d'autres surnoms en tout genre, alors que le principe du morceau était de se mettre dans la peau

d'un personnage masculin qui écrit une lettre à son ex-copine qui l'aurait rendu cocu : par cette situation, le rappeur voulait exprimer le lien entre l'amour et la haine et démontrer à quel point une transition entre les deux peut vite être effectuée⁴⁹. Nous pouvons remarquer qu'il y a un réel problème de perception et de réception entre ce qui a voulu être dit et comment le texte a été perçu par certaines personnes. Cependant, nous surlignons que le rap, en tant que phénomène culturel, réside justement « *entre la jonction du virtuel et de l'effectif* »⁵⁰.

Conséquemment, deux types de rap, le *freestyle* et le rap conscient, qui connaissent leurs propres subdivisions, vont nous permettre de comprendre lorsqu'un rappeur s'exprime en son propre nom ou par le biais de son *alter ego*.

2. Le freestyle et le rap conscient

Relativement à son fond, le spectre thématique du rap, tant à ses débuts qu'à son exercice actuel, possède principalement deux paradigmes.

D'une part, né et baigné dans une culture afro-américaine marquée par des milieux sociaux minoritaires, violents et anxiogènes, le rap, avant de devenir l'outil idéal des minorités pour dépeindre leur revendication, symbolise d'abord la porte de sortie de ces voies sans issue : un tournevis qui permet de se fabriquer un casque à oxygène dans un monde noyé par la misère d'un mode de vie épineux. Émerge donc un rap dont le contenu subsiste, certes, dans des textes sans message grandiloquent, mais dont le fond est de nature festive et à tendance joviale. La substance de ce rap relève davantage de l'envie d'oublier les tourments des citoyens des ghettos en tentant de festoyer dans les *block parties*, que dans un message bien particulier : tout sujet abordé par les rappeurs suffit amplement ; cette essence du rap se caractérise désormais par le *freestyle* et par un rap axé grand public. Pour le *freestyle*, nous avons pu analyser celui d'Oli précité ci-dessus, démontrant que l'objectif de cet exercice c'est d'exercer et dès lors qu'il n'y avait pas de réel fil rouge. Juste rapper par *egotrip*. L'*egotrip* se définit simplement par un rap qui, sur la forme et le fond, tend uniquement à mettre en valeur le rappeur, que cela soit en rabaissant les autres ou en prouvant qu'il peut rapper de différentes manières (vite, technique, etc.), il n'y a pas de réel fil rouge dans l'*egotrip*.

Quant au rap orienté grand public, un bel exemple repose dans un des premiers morceaux célèbres, '*Rapper's delight*' du groupe *Sugarhill Gang*, dont nous reparlerons encore :

⁴⁹ Ministry of FrenchFood, « Orelsan revient sur l'affaire "sale pute" », disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=tu3Ll_yZp4&ab_channel=MinistryofFrenchFood, 16 mai 2012, consulté le 4 juin 2021.

⁵⁰ C. VETTORATO, *op. cit.*

*“Now, what you hear is not a test, I'm rapping to the beat
And me, the groove, and my friends are gonna try to move your feet
You see, I am Wonder Mike and I'd like to say hello
A to the black, to the white, the red and the brown, the purple and yellow
But first, I gotta bang-bang the boogie to the boogie
Say up jump the boogie to the bang-bang boogie
Let's rock, you don't stop “*

D'autre part, il devient l'outil des contestations sociétales et des enjeux du mode de vie des Afro-Américains : il s'agit du visage du rap qui répond à l'appellation de rap hardcore, ou encore 'conscient', car conscient des problématiques sociales et sociétales. Comme évoqué ci-dessus, certains analystes ayant considéré le rap uniquement sous l'angle sociologique, le rattache à un mouvement de résistance qui s'inscrit dans la continuité des mouvements afro-américains similaires (tel que Malcom X et son combat en faveur de l'égalité des droits, Muhammad Ali et son engagement contre la ségrégation, etc.) et le restreignent alors à sa dimension contestataire⁵¹. Cependant, ce prisme de la dimension réactive de la musique rap amoindrit l'effort d'une créativité autonome des rappeurs⁵². La qualité du rap à incarner un art différent ne se retrouve pas essentiellement dans son message de contestation, bien qu'il soit présent dans nombres de textes de rap, mais dans sa pratique festive par et pour les quartiers pauvres⁵³.

Il est important de remarquer l'absence de message revendicatif dans la substance originelle du rap. Cela prouve que le processus esthétique et donc créateur du rap est l'essence principale du rap, sa substance pure. Son contenu contestataire, certes important, n'est donc qu'un caractère secondaire⁵⁴. Cela implique que dès ses premiers pas, le rap pose comme fondamentalité un exercice rhétorique exigeant, créatif et soigné tant sur la forme que le fond. Mais cette différence entre amusement frivole et contestation sociétale prendra place dans chacune des catégories du rap.

Chapitre 2. Expansion du style

Section 1) L'embranchement du rap

Comme informé en introduction de ce mémoire, le rap ne se renferme pas qu'à une musique propre à elle-même. En murissant, la banlieue n'a plus l'apanage du rap et le

⁵¹ D. DIALLO, « La musique rap... », *op. cit.*, p. 1 et 2.

⁵² D. DIALLO, « La musique rap... », *op. cit.*, p. 4.

⁵³ D. DIALLO, « La musique rap... », *op. cit.*, p. 4.

⁵⁴ D. DIALLO, « La musique rap... », *op. cit.*, p. 4.

mouvement réussit au fur et à mesure des années à se hisser, en se mélangeant à d'autres genres⁵⁵. Mais si le rap connaît une expansion sans précédent, c'est aussi parce que le noyau musical formé par d'autres courants musicaux s'associe à son tour à d'autres courants et développe ses propres sous-genres. Il s'agit donc de concevoir le rap, non seulement comme un mouvement contestataire et à part, mais comme un réel courant musical qui a engendré et s'est subdivisé en d'autres courants musicaux qui vont évoluer à leur tour.

Ergo, entre le rap de la côte ouest, le G-funk, le rap politique, apolitique, poétique, celui hardcore, ou encore horrorcore, on comprend que le rap connaît un nombre assez important de mouvements qui peuvent différer de l'un de l'autre, tout comme s'imprégner, même s'emprunter de certaines techniques entre eux.

À l'instar de la peinture, chaque mouvement de rap possède sa propre nature et promeut une perception singulière du monde. En l'espèce, la liste des mouvements en rap peut promptement s'allonger, et eut égard à l'objet de ce mémoire où l'ambition n'est point de narguer le chiffre pi, nous n'allons pas nous lancer dans la description exhaustive des mouvements et sous-mouvements existants, et abordons ceux que l'on considère plus relevant : le rap grand public, le *gangsta rap*.

Sous-section 1) Le rap grand public ou commercial

1. Le funk

Né de petite fête de quartier et introduit par le mouvement hip-hop, le rap s'est alors grandement propagé depuis les années 70. Précédé par le funk, avec des groupes comme Kool & The Gang et Earth, Wind and Fire, le rap entame son chemin de vie avec la rencontre naturelle de ce mouvement musical. Ainsi, comme le mouvement funk et ses groupes devinrent de plus en plus cher à produire en concert et furent remplacés par les DJ et leurs platines bricolées pour pouvoir triturer les disques de funk. Naquirent, dès lors, les groupes tels que The Sugarhill Gang avec le fameux Rapper's Delight⁵⁶ qui symbolise l'aspect formel du rap, celui qui vise le grand public et n'a pour but qu'une esthétique du flow et la démonstration d'une aisance verbale technique. Il s'agit, d'ailleurs, du premier titre rap à se forger une renommée internationale en étant classé 36^e du Billboard Hot 100 en 1979⁵⁷. Le morceau Rapper's Delight va d'ailleurs nous accompagner dans ce point avec le fameux :

"I said a hip-hop, the hippie, the hippie

⁵⁵ K. HAMMOU, « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ? », *Informations sociales*, vol. 190, n°4, 2015, p. 80 et 81.

⁵⁶ G. GUIBERT et E. PARENT, « Sonorités du hip-hop. Logiques globales et hexagonales », *Volume !*, vol. 3, n°2, 2004, p. 6.

⁵⁷ Disponible sur <https://www.billboard.com/artist/sugarhill-gang>.

*To the hip, hip-hop and you don't stop the rockin'
To the bang-bang boogie, say up jump the boogie
To the rhythm of the boogie, the beat”*

On comprend donc que le rap qui se veut grand public ne se vête ni de la casquette du sale ni du pantalon baissé de la revendication sans cote mal taillée. Il est léger et aborde des sujets simples sans grande profondeur.

Au cours des années suivantes, à l'idée qu'il puisse devenir profitable, monétairement et artistiquement parlant, le rap grand public se renforce dans l'idée de toucher le plus de monde possible. Il rencontre d'autres styles de musique et connaît alors différents mouvements. Le rap se popularise.

2. Le rock

Le rap se heurte à un genre étroitement lié, qui jouera avec son aspect revendicateur et contestataire : le rock. Le rock, le mouvement musical parfait à comparer avec le rap. Les deux mouvements sont des musiques dites populaires, ils sont tant bien l'un que l'autre des univers musicaux à part entière qui ont développé leur propre sous-monde⁵⁸ munit de leur propre jargon et se sont inspirés l'un de l'autre en évoluant. Si bien que le rock a intégré le rap, et vice-versa. Dans les années 80, le rap et le rock s'entremêlent avec Run-D.M.C. ou les Beastie Boys. Pour exemple, on peut analyser *Fight for your right* des Beastie Boys sous le prisme du rap conscient :

*“Don't step out of this house if that's the clothes you're gonna wear
I'll kick you out of my home if you don't cut that hair
Your mom busted in and said, what's that noise?
Aw, mom you're just jealous it's the Beastie Boys
You gotta fight for your right to party
You gotta fight for your right to party”*

En l'espèce, les revendications ressortissantes sont celles d'un adolescent rebelle qui en a ras la casquette à l'envers de se faire remonter les bretelles par sa génitrice qui n'apprécie que très peu la façon qu'a le jeune homme de se vêtir, de se coiffer ou bien la musique qu'il écoute, en l'occurrence du rap rock. Certes, la grille de lecture par le rap nous montre que l'ancien groupe punk hardcore joue avec le côté revendicateur : en ce que le morceau dépeint l'envie d'être soi-même sans avoir de contrainte imposée ou de remarque à subir de la part d'une quelconque autorité ; il y a là, précisément, la logique contestataire du rap. La logique étant

⁵⁸ E. BRANDL, « Damien TASSIN. Rock et production de soi. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens », *Volume !*, vol. 3, n°39 et 40, 2005, p. 167 à 169.

d'interpeller sur une situation vécue comme injuste par l'artiste ou le personnage créé à travers le texte. Cependant, le groupe en l'espèce atténue et rend accessible la thématique de la chanson, car il ne s'agit plus d'enjeux sociétaux graves et importants que défendent les rappeurs du rap contestataire, mais plutôt d'un intérêt puéril et individuel qui ne concerne que l'envie d'une liberté qui ne peut être ressentie et revendiquée que par un adolescent d'un milieu social beaucoup plus aisé que les classes sociales qui vivent dans les quartiers les plus dangereux de New York. Dès lors, on dénote l'appropriation de certaines caractéristiques du rap et une accessibilité plus accrue des enjeux décrits. De plus, le droit à faire la fête vient rappeler le contexte dans lequel le rap naquit, celui de petite fête de quartier.

Dans les années 2000, ce mouvement de Rock'n'Rap connaît des collaborations entre rappeurs et rockeurs tant surprenantes qu'impactantes. Notamment, la version de Numb de Linkin park qui accueille JAY-Z, où ce dernier rappe dans le second couplet :

*“When you first come in the game, they try to play you
Then you drop a couple of hits, look how they wave to you
From Marcy to Madison Square
To the only thing that matters in just a matter of years”*

Le morceau traite des relations qui nous pousse à embrasser un destin qui ne nous correspond pas, privilégiant la réussite au bonheur et à l'épanouissement. Autant les rockeurs que les rappeurs y dénoncent les abus, les comportements extérieurs qui changent du tout au tout quant au final on rencontre le succès dans une voie qui n'était pas soutenue. Le message frappe ; loin des textes sans profondeur des années 70, loin du début du Rock'n'Rap, et très proche d'une introspection et d'une contestation de certains comportements dans les relations humaines. Le rap puise aussi dans cet esprit rebelle qu'incarne le rock.

3. Les années 2000 à 2010

En passant, dans le courant des années 2000 et 2010, le genre musical coudoie aussi l'électro et le RnB. Que cela soit au côté du groupe Tragédie et le célèbre *Hey Oh !*, ou aux côtés de l'illustre groupe Black Eyed Peas dont la carrière parle d'elle-même. Au fur et à mesure, le rap devient une unité de mesure qui permet d'établir des liens entre les différents styles de musique (RnB, rock, pop), et en comprendre certains symboles.

4. Conclusion

Parce que le rap grand public se veut festif, il renoue avec l'essence du rap né dans les quartiers du Bronx pour festoyer et devenir une alternative à la violence. Si l'image du rap peut paraître sexiste pour certains, il ne s'agit certainement pas de cette catégorie du rap.

Sous-section 2) Le gangsta rap ou le rap hardcore

Dans les années 80, une partie du rap connaît un virage quant à sa nature festive et joviale. Un morceau tel que *The Message* de *Grandmaster Flash and the furious five* qui vient décrire les ghettos, et la vie qui s’y tente, marque cet embranchement :

*“It was plain to see that your life was lost
You was cold and your body swung back and forth
But now your eyes sing the sad, sad song
Of how you lived so fast and died so young so
It's like a jungle sometimes
It makes me wonder how I keep from goin' under”*

Seule la constatation d’une triste vie perdue d’avance ressort de ce texte ; le rap se procure un discours socialement et politiquement engagé. Il embrasse la contestation et en fait un de ses attributs à part entière. Il ouvre donc la porte au genre du *gangsta rap*. Le *gangsta rap*, sous-genre du rap, provient essentiellement des quartiers de Compton et South Central, et représenté par des figures comme Snoop Dogg, NWA ou encore Tupac ; des figures du rap qui n’hésitent pas à mettre en exergue leur relation à certains gangs, et au ghetto⁵⁹. Dès lors, un fossé se creuse entre ceux qui ont réussi à quitter cette situation et ces quartiers et ceux qui y sont restés⁶⁰ ; le sentiment d’appartenance à un ghetto, amplifié par l’inclusion dans un gang et les conditions de vie qui en découlent font naître un rap qui ne translate que la haine et la violence qui y est vécue.

Le *gangsta rap* se radicalise au cours des années 90⁶¹, et il incarne l’hyperviolence des ghettos : la haine entre communautés, les différentes guerres de gang, la circulation et la consommation de drogue, la précarité de vie et les brutalités policières. Il devient une musique tellement communautaire que seuls ceux qui sont encore dans cette situation sont reconnus comme des acteurs légitimes⁶².

Cette facette du rap lui octroie la dénomination d’art contestataire ; caractère auquel beaucoup le réduiront. Mais aborder le rap, c’est avant tout en comprendre sa nature nuancée et bigarrée.

Au cours des années 2000, le climat politique et médiatique (moins de violences policières sur les Afro-Américains sont relayées par les médias et le rap lui-même se popularise)

⁵⁹ V. GARNIER, « Les représentations des émeutes et leur appropriation dans la culture du ghetto aux États-Unis, 1992-2015 », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, vol. 43, 2016, p. 32.

⁶⁰ V. GARNIER, *ibidem*, p. 33.

⁶¹ V. GARNIER, *ibidem*, p. 32.

⁶² V. GARNIER, *ibidem*, p. 33.

permet au sous-genre de s'apaiser. Le *gangsta rap* touche alors à des thématiques moins communautaires et développe une facette du rap bien trop connue : celle qui parle du sexe, de l'argent et de la drogue. Il n'est plus question de ghetto et des revendications qui s'y attachent, mais pour autant l'outil hyperbolique qu'utilise le *gangsta rap* s'y retrouve : il s'y retrouve dans le traitement des autres, le traitement de soi, ou encore dans la mise en exergue exagérée de la consommation et la réussite sociale.⁶³

Les acteurs du *gangsta rap* à ce moment ne sont plus les mêmes. Affichant un côté plus détendu et sympathique que ceux des ghettos, ce sont des rappeurs comme Flo Rida, Gucci Mane ou Chief Keef, venus de Géorgie, de Floride et de Chicago, qui vont apporter leur touche nuancée au mouvement. Le sous-genre se relativise, ce qui permet de développer une teinte commerciale.

Malheureusement, au cours de la décennie précédente, différentes affaires de violence policière sur des Afro-Américains ont eu lieu et ont été relayées par la presse. Un climat d'insécurité et de discrimination s'est alors instauré.

Les violences policières emblématiques et les plus polémiques sont celles commises envers des individus afro-américains. Il s'agit de plus d'une dizaine de cas relatée dans le courant des années 2010, cela va d'Éric Garner qui plaqué au sol répète « Je ne peux pas respirer » avant de mourir étouffé à la suite de son arrestation par un policier à New York, à Michael Brown qui finit tué par un policier alors qu'il aurait exclamé un « Ne tirez pas » avant de finir criblé de balles dans une rue du Missouri⁶⁴. Un cas qui a relancé la polémique et la contestation contre les violences policières à l'égard des Afro-Américains est celui de George Floyd (qui était rappeur) en 2020, qui fut empêché de respirer pendant 8 minutes par un policier qui lui colla son genou sur sa nuque. Toutes ces mésaventures ont à chaque fois amorcé la polémique du racisme éprouvé envers la communauté afro-américaine ; les mouvements de protestation pour que ces actes n'aient plus lieu sont de plus en plus grands et soutenus mondialement.

Ce qui a entraîné une réaction d'une panoplie de mouvements politiques, non seulement par le biais d'émeutes, de marches et de rassemblements, mais aussi par les voies artistiques ; l'une des premières concernées étant le rap. Le rap, notamment le *gangsta rap*, ayant pour la caractéristique principale le sentiment d'appartenance à un groupe, une cause comme le racisme

⁶³ V. GARNIER, *ibidem*, p. 34 et 35.

⁶⁴ V. GARNIER, *ibidem*, p. 34 et 35 ; A.L. FRÉMONT, « La liste macabre des Noirs abattus par la police américaine ne cesse de s'allonger », disponible sur <https://www.lefigaro.fr/international/2016/07/08/01003-20160708ARTFIG00130-la-liste-macabre-des-noirs-abattus-par-la-police-americaine-ne-cesse-de-s-allonger.php>, 8 juillet 2016, consulté le 21 février 2023.

s'inscrit naturellement dans les thématiques abordées par la dimension contestataire du rap. Il est l'instrument par lequel beaucoup de revendications sociales s'expriment, particulièrement celles des afro-américains puisqu'il s'agit d'un instrument d'origine afro-américaine.

De plus, certains mouvements de rap ont un fond qui engrange une forme spécifique, pour exemple le rap conscient qui a pour thématique les enjeux sociaux, est propice à un exercice plus poétique et donc un travail de forme sur les mesures et les schémas riment. Pendant que le rap commercial, dont le message ne casse pas trois pattes à un canard, ne s'embarrasse presque jamais d'un travail de rimes riches et de schémas de rimes complexes.

En conclusion, le rap ultra violent qu'incarne une partie du *gangsta rap*, celui qui dépasse le domaine contestataire du rap pour devenir un exutoire et un lieu de démonstration de force transmet un message dégradant de la femme parce qu'il est l'œuvre d'un milieu social pauvre qui promeut la vie de gangster comme la belle vie dans laquelle les femmes ont déjà peu leurs mots à dire. Nous pouvons décréter que ce rap porte en lui l'image sexiste à raison, mais qui généralise tout le mouvement à tort.

Partie II. Les femmes et le rap sont-ils incompatibles ?

Avant même de s'attaquer à cette partie de l'étude, nous aimerions répondre à l'affliction que connaît le rap. En effet, les autres catégories de musique⁶⁵, le cinéma, les livres et les peintures et même les poèmes ont contenu et contiennent toujours du sexisme, alors pourquoi cette image néfaste ne colle qu'à la peau du rap ? Nous répondons de manière simple, à la vue de tout ce qui a été expliqué sur le rap, sa nature et sa forme esthétique, il ne faut pas se leurrer : le rap est la victime parfaite, le bouc émissaire idéal⁶⁶. Incarnant le fruit d'une classe populaire, il est le refuge de la condescendance et du mépris de classe opéré par des groupes embourgeoisés ou prolétaires tentant de s'embourgeoier. La médiatisation des rappeurs et rappeuses divise les 'bons' rappeurs des mauvais⁶⁷, et construit des rapports de race et de classe qui contribuent à présenter les rappeurs virilistes et sexistes comme la majorité au sein du mouvement rap⁶⁸. Considéré comme une sous-culture d'analphabètes pour le polémiste Éric

⁶⁵ Pour exemple, le monde du jazz dans lequel une hiérarchisation sexuée où les chanteuses sont sexualisées de différentes manières : Voy. M. BUSCATTO, « Femme dans un monde d'hommes musiciens », *Volume !*, vol. 4, n°1, 2005, p. 79 et 80, 86 et 87.

⁶⁶ L. SUBLET, « Le rap : symbole ultime de la misogynie », disponible sur <https://www.beyounetwork.org/articles/le-rap-symbole-ultime-de-la-misogynie>, 20 juin 2019, consulté le 5 août 2023.

⁶⁷ M. DALIBERT, « Du « bon » et du « mauvais » rap ? Les processus médiatiques de hiérarchisation artistique », *Volume !*, vol. 17, n°2, 2020, p. 88.

⁶⁸ M. DALIBERT, « Les masculinités ethnoracialisées des rappeur·se·s dans la presse », *Mouvements*, vol. 96, n°4, 2018, p. 28.

Zemmour, le rap vulgaire, cru et obscène est facilement moqué et fustigé comme le bassin du sexisme alors qu'il ne représente qu'un infime atome du sexisme dans le monde de l'art.

Chapitre 1. Qui dépeint le rap comme sexiste ?

Qu'il s'agisse du groupe NTM, avec le morceau 'Ma Benz', d'Orelsan avec 'Sale Pute' ou de Damso avec des textes comme 'Graine de sablier' ou 'Macarena', nous comprenons que le rap soit perçu comme sexiste, et plus précisément comme misogyne. Les mots sont crus, les phrases sans équivoque et la violence au rendez-vous. À cause de ces traits, la réception médiatique du rap en général se veut controversée et souvent opposée à la diffusion d'une telle musique.

Pourtant dans la panoplie de procès jugeant des rappeurs, l'habitude des poursuites se raccroche à dépeindre le rap comme violent envers l'État et ses représentants, et rares sont les cas où le rap est poursuivi pour ses textes sexistes et misogynes. En effet, pour une grande majorité des procès ayant eu lieu, les plaintes concernent des textes par lesquels des rappeurs racontent et scandent leur haine envers les dirigeants et les policiers avec qui les relations ne connaissent que la tension, ou encore des textes compris comme antisémites⁶⁹. Dès lors, le procès du rappeur Orelsan est le seul en son genre, et ce sont les poursuites envers le rappeur caennais qui viennent véritablement contribuer à dépeindre l'image du rap comme sexiste et misogyne. Ces poursuites sont les seules à avoir apposé des plaintes à l'encontre d'un rappeur avec ce type d'allégation. Mais alors de qui viennent-elles ?

Les procès des rappeurs comme Youssoupha, le groupe Sniper ou NTM, ont été intentés soit par un particulier pour le premier, soit par le ministère de l'intérieur pour les deux autres. Dans le cas d'Orelsan, les plaignants sont en réalité des plaignantes, car il ne s'agit que d'associations qui défendent spécifiquement le droit des femmes, des associations féministes ; il s'agit des associations Chiennes de garde, Collectif féministe contre le viol, Fédération nationale solidarité femmes, Femmes solidaires et le mouvement français pour le planning familial qui tend à défendre les droits de la femme.

De plus, beaucoup de forum en ligne, d'articles de magazine hebdomadaire, de blog, voire de mémoire en tout genre, traitent d'une question qui revient souvent pour la gent féminine qui écoute du rap : est-ce contradictoire d'être une femme avec des convictions à l'égard des droits des femmes et apprécier écouter du rap qui est (dans l'inconscient collectif) sexiste et donc réducteur quant à leur condition ? Cette contradiction a parfois entretenu l'image

⁶⁹ M. WEITZMANN, « De Freeze Corleone au procès des attentats : de la Menace Fantôme à la menace réelle », disponible sur <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/signes-des-temps/de-freeze-corleone-au-proces-des-attentats-de-la-menace-fantome-a-la-menace-reelle-7251681>, 4 octobre 2020, consulté le 3 août 2023.

d'un rap sexiste envers les femmes, et d'autres fois, a permis au rap de s'affranchir de cette image.

En conclusion, nous pouvons estimer que ceux qui dépeignent le rap comme sexiste sont notamment des celles, et pas n'importe lesquelles, celles aux revendications féministes. Il est naturel d'expliquer comment et pourquoi ce mouvement est né, puis analyser sa légitimité à dépeindre le rap d'une telle manière, pour ensuite définir le sexisme et voir son application au rap.

Chapitre 2. Les vagues féministes

Semblable au covid, le mouvement féministe peut se considérer comme une succession de vagues, trois en l'occurrence.

La première vague se forma au XIX^e siècle au Royaume-Uni, grâce à Mary Wollstonecraft, considérée par beaucoup comme l'inventrice du féminisme⁷⁰. Moquée par les intellectuels de son temps pour son œuvre 'Défense des droits de la femme' (rédigé en 1792), Wollstonecraft, tout comme les féministes de cette première vague non découragées, ont persévéré. Étant donné que les femmes ne pouvaient pas encore voter, divorcer simplement, exercer une profession libérale ou encore occuper une fonction publique, elles (que cela soit des suffragettes comme des réformatrices du travail) luttèrent pour sortir de leur situation d'oppression et gagner des droits que l'on considère désormais comme la norme minimale pour chaque individu. Ainsi, Olympe de Gouges en 1791 rédige la 'Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne' pour défendre la place de la femme en tant que citoyenne dans la société, Mary McLeod Bethune ou Frances Perkins qui ont fait pression pour obtenir des conditions de travail plus sécurisées pour les femmes et les enfants, ou encore Margaret Sanger et Emma Goldman qui sont allées jusque derrière les barreaux pour avoir informé le peuple sur la contraception, toutes se sont battues pour obtenir des droits qui viennent désormais habiter le quotidien des femmes⁷¹. Cependant, les victoires du mouvement étaient encore loin de l'objectif initial : l'égalité au niveau des droits politiques et des opportunités économiques.

Pour information, en 1882, le mot féminisme apparaît par une autoproclamation d'Hubertine Auclert⁷², qui désignait initialement les suffragettes françaises. À la suite de l'obtention du droit de vote pour les femmes, le terme féminisme désigne davantage les militants et militantes de l'égalité des femmes.

⁷⁰ H. CAROL, *Penser en féministe. Une révolution et sa philosophie*, Malakoff, Armand Colin, 2022, p. 20 à 23.

⁷¹ H. CAROL, *ibidem*, p. 21 et 22.

⁷² C. BARD, « Définition. Féminisme n. m. », *Féminismes. 150 ans d'idées reçues*, C. Bard (dir.), Paris, Le Cavalier Bleu, 2020, p. 11.

La seconde vague prit cours dans le courant des années 1970 (fin des années 60), après un moment de transition de 1920 à 1960⁷³. Marqué par Simone de Beauvoir, philosophe existentialiste, et le livre de toute féministe en devenir 'Le deuxième sexe' publié en 1949. Cette seconde vague se démarque en ce qu'elle ne cherche plus seulement à atteindre l'objectif de la première vague (d'ordre structurel et formel), mais surtout à connaître et déjouer les rouages sexistes du quotidien qui se terrent dans les interactions et les habitudes ; cette seconde vague s'axe nettement sur la place de la femme dans la famille, les violences conjugales et la sexualité de la femme. Dès lors, les femmes se regroupèrent, munies d'aspirations ambitieuses loin d'un quotidien morose et répétitif qui leur laisse le goût d'un laissé pour compte. Nous précisons qu'il s'agissait surtout de femmes au foyer loties dans des banlieues résidentielles.

Cette deuxième vague s'affirme par un activisme générant des manifestations massives, l'idéologie considérée avant-gardiste devient une conscience critique⁷⁴. Le mouvement permet l'amélioration des libertés des femmes sur le plan familial et sur leur droit de disposer de leur corps librement : meilleures méthodes contraceptives, droit à l'avortement, droit sur le divorce par consentement mutuel et droit de garde plus favorable, illégalité du viol conjugal⁷⁵, etc.

Cependant, le mouvement ne profite véritablement qu'à une partie des femmes, une scission intersectionnelle⁷⁶ s'opère, vers 1990, entre celles qui ont le temps pour penser à leur propre condition, car opprimée sur un seul niveau (être une femme), et celles qui se batte sur plusieurs droits fondamentaux, car opprimées sur plusieurs niveaux. Par exemple, les femmes noires ne se sentaient pas incluses dans le mouvement féministe, car elles le considéraient comme l'ambassadeur des femmes blanches et bourgeoise, le sentiment est partagé pour les femmes musulmanes⁷⁷. Elles subissaient alors un multiple désavantage⁷⁸, plusieurs discriminations concomitantes. Cette scission provoque l'ouverture d'une faille dans l'idéologie féministe, comment des femmes blanches de classes moyennes pouvaient-elles

⁷³ F. THÉBAUD, « La grande guerre : le triomphe de la division sexuelle », *Le travail du genre. Les sciences sociales du travail à l'épreuve des différences de sexe*, J. Laufer et al. (dir.), Paris, La Découverte, 2003, p. 73.

⁷⁴ M.I. MENÉNDEZ MENÉNDEZ. « La presse féminine et la deuxième vague du féminisme en France. Lutttes et débats autour de la revue Des femmes en mouvements (1977-1979) », *Cahiers Sens public*, vol. 30, n°1, 2021, p. 37.

⁷⁵ F. ROCHEFORT, *Histoire mondiale des féminismes*, Paris, Que sais-je ?, 2022, p. 101 et 102.

⁷⁶ L'intersectionnalité représente le fait d'être à l'intersection de deux oppressions, pour une femme noire : le fait d'être une femme et le fait d'être noire : Voy. K. CRENSHAW, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, 1989, p. 139.

⁷⁷ L. DIRENBERGER et I. EL-SHIKH, « L'intersectionnalité comme outil réflexif et pratique politique. Trajectoires de politisation des Foulards violets », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 42, n°1, 2023, p. 65-73.

⁷⁸ K. CRENSHAW, *op. cit.*, p. 146.

représenter les modes de vie des femmes dans leur ensemble et leurs oppressions qu'elles subissent ?

La troisième vague féministe répond à ce morcellement que subit la deuxième vague, en devenant un mouvement ouvert qui inclut en son sein les femmes considérées comme étant les victimes d'une discrimination intersectionnelle. Que cela soit parce qu'elles sont lesbiennes, de couleurs, transgenres ou handicapées, voire grosses, la troisième vague féministe tend à accorder une importance à la diversité. La troisième vague se traduit par un engagement des féministes dans les espaces médiatiques (contre le sexisme de certaines publicités), dans l'espace Internet par la création de blogs et de revues en lignes, mais aussi dans le domaine académique, par son étude dans des colloques⁷⁹. Cette troisième vague est plus large, mais plus diluée, elle ne s'aligne pas à un seul objectif et son idéologie se parcelle par l'inclusion et la prise en compte de tous les autres mouvements (luttant contre le racisme, contre la grossophobie, contre le capitalisme, etc.).

La troisième vague, c'est aussi l'avènement du mouvement MeToo. Mouvement créant un vrai appel d'air⁸⁰, qui renoue avec la prise de conscience par la femme de sa condition sociale et sexuelle, c'est-à-dire comme victime ou survivante (pour sa connotation méliorative) de violence sexuelle et victime de sexisme quotidien, par des petites phrases comme des comportements apparents⁸¹.

Les droits fondamentaux pour les femmes sont acquis, mais le combat féministe continue sur plusieurs axes ; le sexisme quotidien, le racisme, le classisme, le validisme, l'homophobie et la transphobie. Le féminisme aspire à plus grand, à la fin d'une oppression générale,⁸² car toutes les discriminations sont liées. Pour exemple, en Suède, la lutte pour l'égalité des sexes s'axe à travers le prisme de la linguistique avec, entre autres, la promotion de pronom personnel neutre (le *Hen* qui désigne la troisième personne du singulier et se perçoit comme inclusif)⁸³.

Il faut l'avouer, le sexisme dans notre société se trouve dans chacun de ses recoins, cependant il se fait autant à l'encontre des femmes que des hommes, les deux subissent, de manière différente, les injonctions d'une société dite patriarcale selon les féministes⁸⁴. Les deux

⁷⁹ M. BESSIN et E. DORLIN, « Les renouvellements générationnels du féminisme : mais pour quel sujet politique ? », *L'Homme & la Société*, vol. 158, n°4, 2005, p. 14 et 15.

⁸⁰ O. MANCERON, « Le sexisme après le mouvement MeToo », *Le Journal des psychologues*, vol. 365, n°3, 2019, p. 22.

⁸¹ H. CAROL, *op. cit.*, p. 27 à 30.

⁸² H. CAROL, *op. cit.*, p. 43.

⁸³ N. LE BOUTEILLEC, « *Hen* et la quête de l'égalité en Suède », *Cahiers du Genre*, vol. 69, n°2, 2020, p. 205 à 229.

⁸⁴ H. CAROL, *op. cit.*, p. 224-231.

subissent du sexisme à leur manière, car quand la société attend des femmes qu'elles soient féminines et apprêtées, elle attend des hommes qu'ils soient forts, capables de protéger et fournir à sa famille⁸⁵.

Nous relevons aussi que le mouvement féministe dans sa troisième vague se spécifie dans des petites attitudes du quotidien et voit certaines attitudes comme sexistes parce qu'elles sont le fruit d'une éducation patriarcale, par exemple : tenir la porte par galanterie, payer le repas à un rendez-vous, positionner la chaise au restaurant, tout cela reviendrait selon certaines féministes à signifier que l'homme détient le pouvoir et que la femme, impuissante et sans défense, s'y soumet⁸⁶.

Dès lors, nous observons la somme de deux visions idéologiques, celle d'un mouvement féministe qui positionne les femmes comme des éternelles victimes dans l'humanité⁸⁷ à celui d'un certain pan du féminisme actuel, qui ne s'interroge plus des droits fondamentaux et de l'avenir des femmes dans une société en déclin, mais à ces petits gestes qui s'apparentent à du sexisme intériorisé ; qu'il ait donc évident que face à cette somme, ce pan du féminisme ancré dans une idéologie où l'homme soumet la femme autant que faire se peut, le rap et ses propos obscènes et violents s'accordent à du sexisme pur et net renvoyant la femme à sa condition victimaire, car objet et soumise à une domination et une sexualité masculine.

Mais alors, dans le cadre de ce mémoire axé sur l'existence du caractère sexiste du rap, qu'est-ce que le sexisme et comment est-il puni ?

Chapitre 3. Notion de sexisme

Section 1) Définition du « sexisme »

Pour commencer, nous relevons, au regard de l'approche des mutations des mouvements féministes, que le sexisme d'aujourd'hui n'est plus le même qu'hier, les notions fluctuent et changent sans cesse. De plus, le terme sexisme signifie quelque chose de différent pour bons nombres de personnes. Ce qui est considéré comme acceptable aujourd'hui ne le sera potentiellement plus demain, et inversement. Alors, bien que la lenteur de la loi ne permette pas de refléter avec exactitude l'actualité de la société, elle a l'audace de fixer une notion assez générale pour évoluer maladroitement avec les mœurs et coutume variant avec le temps. À cela, plusieurs angles définissent le sexisme.

⁸⁵ M. MICHIELSENS et W. ANGIOLETTI, « Définition du concept de sexisme », disponible sur https://igvm-iefh.belgium.be/sites/default/files/downloads/28%20-%20Rapport%20D%C3%A9finition%20du%20concept%20de%20sexisme_FR.pdf, 2009, p. 12.

⁸⁶ H. CAROL, *op. cit.*, p. 224-231.

⁸⁷ O. MANCERON, *op. cit.*, p. 20.

D'abord, d'un point de vue juridique. Suite à la diffusion du documentaire de Sofie Peeters qui filme le harcèlement que subissent les femmes lorsqu'elles se promènent dans la rue en raison de leur sexe, une réponse juridique fut apportée⁸⁸. La loi du 22 mai 2014, modifiant celle de 2007 sur les discriminations entre femmes et hommes⁸⁹, qui tend à lutter contre le sexisme dans l'espace public se voit adoptée très vite et facilement. Cette loi, en son chapitre 2, incrimine le sexisme et en son article 2 le définit comme « *tout geste ou comportement qui, dans les circonstances visées à l'article 444 du Code pénal, a manifestement pour objet d'exprimer un mépris à l'égard d'une personne, en raison de son appartenance sexuelle, ou de la considérer, pour la même raison, comme inférieure ou comme réduite essentiellement à sa dimension sexuelle et qui entraîne une atteinte grave à sa dignité* »⁹⁰.

Ainsi, le sexisme peut être compris comme une opinion aboutissant à une construction sociale des genres masculins et féminins qui attribue aux hommes et aux femmes des prédispositions physiques et affectives, un caractère, un rôle, des droits et des devoirs distincts dans la société selon les caractéristiques respectives de leur genre et restreint par là même le développement de l'individu sur le plan personnel, affectif, professionnel et social⁹¹.

Au niveau jurisprudentiel, concernant à la fois l'application de la loi défendue par Joëlle Milquet et son ingérence quant à la liberté d'expression, la Cour Constitutionnelle rend un arrêt le 25 mai 2016⁹². Elle précise alors les éléments constitutifs de l'infraction de sexisme, à savoir : l'atteinte grave à la dignité de la personne (à interpréter strictement par le juge), le dol spécial dans le chef de l'auteur (élément moral selon lequel l'auteur avait l'intention de nuire en commettant son acte litigieux) et le comportement visé doit être dirigé à l'égard d'une personne déterminée, afin que les propos dirigés à l'égard d'un groupe abstrait ne relèvent pas de l'infraction⁹³. Et précise que les ingérences à la liberté d'expression sont justifiées au regard des trois conditions cumulatives selon lesquelles l'ingérence doit être prévue par la loi, poursuivre un but légitime et être proportionnelle au but légitime poursuivi. Entre autres, parce que les conditions d'application de la loi sont assez strictes, l'ingérence de la loi de 2014 sur la liberté d'expression est justifiée⁹⁴.

⁸⁸ J. CHARRUAU, « Une loi contre le sexisme ? Étude de l'initiative belge », *Rev. dr. h.*, 2015, n°7, p. 1.

⁸⁹ Loi du 10 mai 2007 tendant à lutter contre la discrimination entre les femmes et les hommes, *M.B.*, 30 mai 2007.

⁹⁰ Loi du 22 mai 2014 tendant à lutter contre le sexisme dans l'espace public et modifiant la loi du 10 mai 2007 tendant à lutter contre la discrimination entre les femmes et les hommes afin de pénaliser l'acte de discrimination, *M.B.*, 24 juillet 2014, art. 2.

⁹¹ F. KUTY, « L'incrimination du sexisme. », *Rev. Dr. pén.*, 2015, p. 41-60.

⁹² C.C., 25 mai 2016, n°72/2013.

⁹³ *Ibidem*, A.3.5.

⁹⁴ *Ibidem*, B.24.

Ensuite, davantage axé par un travail sociologique que juridique, la définition proposée par un travail de recherche de Magda Michielsens et Walter Angioletti sur le sexisme se divise en deux pans ; d'une part, il s'agit « *d'un ensemble de convictions ayant trait aux sexes et à la relation entre les sexes.* » et ils rajoutent que « *cette conviction renferme un lien hiérarchique objectif entre les deux sexes, lequel est, par ailleurs, jugé souhaitable* » et d'autre part, le sexisme importe en « *un acte basé sur une distinction injustifiée opérée entre les sexes et entraînant des conséquences préjudiciables pour un ou plusieurs individus de l'un des deux sexes* »⁹⁵.

Puis, d'un point de vue philosophique, le sexisme se décline selon différentes façons dans le rap, cela peut passer par l'objectification (traiter une personne comme un objet) et la sexualisation de la femme, par exemple les stéréotypes féminins utilisés par les rappeurs dans leurs textes et leurs clips. En ce qui concerne l'objectification de la femme, Martha Nussbaum (philosophe de profession) a identifié sept manières de considérer un individu comme un objet : l'instrumentalisation, le déni de l'autonomie, la passivité, l'interchangeabilité, la possession, le déni de subjectivité et la violabilité⁹⁶.

Section 2) Efficacité de la loi luttant contre le sexisme

Cependant, la juridicisation du sexisme, concept appartenant davantage à la sociologie et la philosophie, a-t-elle réellement changé quelque chose ? Permet-elle, dans le cadre de ce mémoire, d'incriminer dans la pratique le rap comme sexiste, ou bien reconnaître que le rap est un mode d'expression qui contribue à maintenir et faire perdurer un sexisme quotidien et le sanctionner pour cela ? Eh bien, après plus de dix années depuis l'introduction du reportage de Sofie Peeters et la mise en place d'instruments légaux en tout genre⁹⁷ pour lutter contre le sexisme ambiant, sachant qu'apporter une preuve de son agression se fait difficilement, que le flagrant délit ne se présente que la semaine des quatre jeudis, que seulement une proportion très minoritaire de ces femmes agressées porte plainte et que, lorsqu'elles le font les procédures n'en restent qu'au stade d'ébauche, nous pouvons affirmer que rien n'a changé ; la loi a permis de faire passer un message symbolique, mais difficilement applicable en réalité⁹⁸. Et si les comportements qui ne laissent aucune ambiguïté sur leur nature sexiste ne sont pas punis

⁹⁵ M. MICHELSENS et W. ANGIOLETTI, *op. cit.*, p. 28.

⁹⁶ M. NUSSBAUM, « Objectivation », *Philosophy & Public Affairs*, vol. 24, Chicago, 1995, p. 256 et 257.

⁹⁷ C. WERNAERS, « Des policières en civil contre le harcèlement sexiste : un dispositif efficace ? », disponible sur <https://www.axellemag.be/des-policieres-en-civil-contre-le-harcelement-sexiste>, 31 mars 2021, consulté le 4 juillet 2023 ; Nous pensons notamment aux « tests de situations » qui consiste à surprendre l'individu placé dans une situation de confiance, des tests qui favorisent une situation de flagrant délit sans pour autant l'y inciter ; Voy. O. de SCHUTTER, « La loi belge tendant à lutter contre la discrimination » *J.T.*, 2003, p. 855.

⁹⁸ A. WOELFLE, « La loi luttant contre le sexisme : une loi émotionnelle et symbolique ? », *Chronique féministe*, n°117, Bruxelles, 2016, p. 67.

efficacement⁹⁹, nous ne pouvons établir que le rap, dont le caractère sexiste eut été présent, ferait l'objet d'une sanction pénale pour cause de sexisme sans qu'une ombre gargantuesque d'un doute univoque vienne frusquer notre pensée. En effet, de manière pragmatique, pour qu'un texte de rap soit véritablement considéré comme sexiste et être incriminé, selon la loi du 22 mai 2014, il faudrait rétablir qu'il se produise dans l'espace public, à l'égard d'une victime déterminée avec intention de lui porter gravement atteinte. Cependant, prouver la victime déterminée lorsqu'il s'agit d'un discours qui trempe dans le fictif paraît difficile. Il faut donc que le juge se base sur les éléments contextuels dont il dispose pour objectiver sa décision¹⁰⁰, ce qui paraît peu prometteur dans le cas d'un texte de chanson empreint à la fois d'un contexte imaginaire, mais aussi réel.

Chapitre 4. La place des femmes dans le rap

Toujours dans une démarche de prouver que le rap est devenu avant tout un outil, plus qu'une arme de nature sexiste, et avant d'appliquer les critères de la loi luttant contre le sexisme et les critères retenus par la liberté d'expression pour limiter certains discours ou œuvres d'art à plusieurs textes de rap, nous trouvons nécessaire de mettre en exergue la place des femmes dans le rap actuel et de mettre en évidence le réel sexisme subi pas les rappeuses au sein du rap.

Section 1) Les pionnières du rap

Ainsi, passé au crible et agrémenté d'un narratif féministe, l'histoire de l'art ou l'histoire tout court « *acte de la domination masculine* »¹⁰¹. En effet, dans l'industrie musicale, comme dans la société de manière globale, beaucoup de femmes ont été invisibilisées par des hommes qui ont pris la lumière des projecteurs. Il ne faut pas croire que le rap s'est développé uniquement grâce à des figures masculines. Cela va de Sylvia Robinson qui a signé le Sugarhill Records (label qui produit 'Rappers Delight' introduit plutôt dans ce mémoire comme l'un des premiers morceaux à être considéré comme du rap), à Martha Cooper aux États-Unis. Ou en France, de Laurence Touitou prononcée Zulu Queen par Afrika Bambaataa en personne à Sophie Bramy, directrice marketing de PolyGram (label français) en 1991 qui fut la directrice artistique de l'émission 'HIP HOP' sur TF1 dans les années 80, émission qui fut exportée et connue un succès fou aux États-Unis. Dans cette lignée de l'invisibilisation, le premier titre de

⁹⁹ C. WERNAERS, « La loi contre le sexisme a trois ans : pourquoi si peu de plaintes ? », disponible sur <https://www.axellemag.be/loi-contre-sexisme-peu-de-plaintes>, 30 mars 2017, consulté le 4 juillet 2023.

¹⁰⁰ J. CHARRUAU, *op. cit.*, p. 6.

¹⁰¹ J.-C. LARDINOIS et B. MOUFFE, *Droit des artistes*, Bruxelles, Larcier, 2021, p. 178.

rap en français est l'œuvre d'une femme répondant au pseudonyme B-Side (ou encore Beside)¹⁰².

Ensuite, bon nombre de rappeuses ont été pionnières et ont participé au développement du rap. Nous pensons notamment à Sha Rock, membre de Funky Four Plus One, à B.Love, Destinée, Roxanne Shanté, mais encore et surtout Queen Latifah et Lady B qui ont toutes réussi à obtenir un succès commercial¹⁰³. En francophonie, on pense notamment à B-side, Casey, Keny Arkana, mais évidemment à Diams comme figure forte du rap féminin à ses débuts.

Désormais, la scène féminine actuelle a connu une propension assez fulgurante. Pas encore assez mise en avant pour certains, il faut admettre que les rappeuses et leur popularité grandissante occupent désormais une place considérable dans le paysage rap¹⁰⁴. Cela va évidemment de stature comme Nicki Minaj en 2010, Cardi B depuis 2017 et GloRilla et Ice Spice depuis 2022. Mais aussi de Shay, Aya Nakamura, Chilla, Tessaie, Le Juiice ou encore Vicky R.

Section 2) L'émancipation-intégration des rappeuses

Ainsi, chacune d'entre elles s'est battue à sa manière pour se faire une place dans un monde masculin comme le rap. Surtout pour se défaire de la vision de la femme noire instaurée par les rappeurs noirs. En effet, dans les années 1990, le rap gangsta émerge suite à une construction identitaire de l'homme noir comme un modèle de virilité exacerbée, comme ce qui a déjà été expliqué, le *gangsta rap* se radicalise, la légitimité se situe dans celui qui possède le plus (le triptyque argent, femme et drogue). Dès lors, l'instrumentalisation du corps de la femme constitue un rôle majeur dans le *gangsta rap*, cela s'observe dans les clips bordés de femmes sensuelles aux formes opulentes qui à force est devenu la norme dans les clips¹⁰⁵.

Alors face à l'élévation de la figure de la *bitch*, les rappeuses réagissent toutes à leur façon. Deux manières d'entrevoir cette figure voient le jour : contester ou s'approprier.

En ce qui concerne la contestation, dans son morceau 'U.N.I.T.Y.', Queen Latifah va dénoncer cette figure en dénonçant l'absurdité de ces rappeurs qui jugent les femmes à cause de leurs tenues ou de leurs attitudes¹⁰⁶ :

"A man don't really love you if he hits ya

¹⁰² Raska, « Femmes & Rap, une histoire souvent oubliée (Documentaire) », disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=PWKI5crJvNs>, 3 mai 2023, consulté le 26 juillet 2023.

¹⁰³ K. DJAVADZADEH, « The motherfucking bitch era : la transition *hardcore* du rap féminin aux États-Unis », *Mouvements*, vol. 96, n°4, 2018, p. 12.

¹⁰⁴ P. HIGGINS, « Femmes et Queers : des publics subalternes et cachés du rap français ? », *Volume !*, vol. 17, n°2, 2020, p. 192.

¹⁰⁵ K. RAMDANI, « 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 !*, vol. 8, n°2, 2011, p. 20.

¹⁰⁶ K. RAMDANI, *ibidem*, p. 24.

*This is my notice to the door, I'm not takin' it no more
I'm not your personal whore, that's not what I'm here for
And nothing good gon' come to ya til you do right by me
Brother you wait and see (Who you callin' a bitch? Uh !)*

Cette façon de s'approprier les codes rythmiques du rap pour en contester les conditions auxquelles les femmes sont rabaissées n'est pas utilisée uniquement par Queen Latifah. Tessae et Chilla, rappeuses francophones, ont aussi dénoncé la condition de la femme, que ce soit dans le monde du rap, mais surtout dans le monde tout court. Chilla décide de se réapproprier les codes et joue avec eux de manière ironique et dénonciatrice, le tout avec répartie dans son morceau 'Sale Chienne' :

*“Ouais, j'veins niquer tous vos tabous [...]
J'suis celle que tu n'attendais pas
Celle qui ne t'inspire pas
J'suis celle que t'insultes”*

L'autre manière d'aborder la figure de *bitch* est tout à fait différente de la première technique. Il s'agit de l'appropriation des rappeuses des codes masculins, l'acceptation et la mise en exergue de leur sexualité libérée et bouillonnante afin de revendiquer positivement cette figure. Notamment, Lil' Kim avec Queen Bitch, Nicki Minaj qui déploie une direction artistique aux goûts sensuels et érotiques dans ses clips et ses chansons (nous pensons notamment à 'Anaconda' où la rappeuse se montre dans des positions lascives et suggestives), ou bien évidemment Cardi B avec le célèbre morceau WAP, acronyme dont on vous fera gré de la définition. D'ailleurs, ce morceau doté d'une force marketing fulgurante et d'une réception médiatique que jalouse Orelsan vient canaliser l'appropriation des rappeuses des codes masculins et en jouer par le biais du rap pour s'affirmer en tant que femme libérée, tout en rappelant les faiblesses et défauts de l'homme :

*“Put this pussy right in your face
Swipe your nose like a credit card [...]
Spit in my mouth, look in my eyes
This pussy is wet, come take a dive [...]
I don't wanna spit, I wanna gulp
I wanna gag, I wanna choke
I want you to touch that lil' dangly
thing that swing in the back of my throat”*

Ainsi, la fellation est remplacée par le cunnilingus, la soumission de la femme est remplacée par ses désirs devant être exécutés comme des ordres. Nous ne pouvons, dès lors, que constater la sexualité débridée qui vient s'engaillarder au rôle que les rappeurs décrivaient de la *bitch*, cependant, bien que d'aucuns tenterait de juger ce mouvement féminin comme contributeur de l'objectivation sexuelle des femmes, il permet en réalité aux rappeuses de reprendre le contrôle de leur corps, leur permettre de renverser la tendance en s'emparant du pouvoir et de l'injonction à une sexualité discrète dont elles ne seraient pas maitresses¹⁰⁷.

Là où le *gangsta rap* prônait l'hyperviolence, la réponse féminine s'est trouvée dans l'hypersexualité.

En conclusion, le rap dans les années 90 a connu une montée de sexisme par une *doxa* de la virilité, requise pour que les rappeurs méritent leur reconnaissance. En ce point, nous ne pouvons qu'admettre que le rap, et pas n'importe lequel, le *gangsta rap* des années 90 où les femmes n'avaient pas encore réussi à s'instaurer comme figure du rap, était sexiste. Cependant, le rap est devenu l'instrument parfait par lequel les femmes noires, et dorénavant n'importe quels types de femmes (il existe des rappeuses transgenres, lesbiennes, musulmanes, etc.), ont pu et peuvent s'exprimer à nouveau et se faire entendre dans un certain espace public. En adoptant les codes du rap et son esthétique, les rappeuses nous ont confirmé que le rap est avant tout un outil d'expression de représentation qui s'inscrit dans l'espace public, que sa nature contestataire et pugnace leur permette de s'y complaire, de l'utiliser pour s'émanciper. Au final, combattre le feu par le feu, le flow par le flow, nous permet de comprendre que les revendications féministes s'accordent plutôt bien au rap.

Quant aux associations féministes, qui ne peuvent que réduire le rap de maintenant au sexisme d'une époque révolue ou d'un rap ultra violent américain qui ne représente pas nos rappeurs francophones, elles comprennent autant le mouvement du rap actuel que les journalistes qui comparent Orelsan¹⁰⁸ ou Vald à Eminem. Nous leur rappelons que le problème d'intersectionnalité que le deuxième vague du féminisme a subie s'apparente à l'expérience de la double conscience (le fait de se regarder constamment par les yeux d'un autre) d'une personne noire au sein de l'esclavage¹⁰⁹ qui a permis à certains de s'échapper par la parole ; en résumé, les deux mouvements incarnent une réaction à une oppression. Ainsi, le rap et le féminisme se correspondent plus qu'ils n'y paraissent.

¹⁰⁷ K. DJAVADZADEH, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁸ J. NOTO, « Considéré comme le franche Eminem, Orelsan fait la Une jusqu'à l'étranger », disponible sur <https://intrld.com/considere-french-eminem-orelsan-jusqua-letranger/>, 14 février 2018, consulté le 4 août 2023.

¹⁰⁹ L. CHAUVIN, « Rap algérien : d'une révolution culturelle à une autre », *Mouvements*, vol. 96, 2018, p. 112.

Heureusement, le public rap s'aguerrit de jour en jour, même un public qui ne s'y intéresse pas commence à comprendre le second degré du rap.

Partie III. Qu'en dit le droit ?

L'art est une liberté propre à chacun de refléter et d'exprimer de manière créative sa vision de toutes choses ; par le biais de pinces et peintures vives, comme par l'exhibition de ses propres émotions à gorge déployée, l'art a et fera toujours partie de l'histoire de l'homme. Que cela soit les premiers dessins de l'homme de Néandertal ou ceux des homo sapiens, l'art et ceux qui l'exercent sont nés, mais renaîtront toujours tant que l'homme existera. Ce n'est pas simplement une sensibilité subjective, mais une vérité anthropologique. L'humain sensible et civilisé a évolué jusqu'à protéger cette forme d'expression par le droit fondamental qu'est la liberté d'expression. Malheureusement, nous sommes arrivés, être sensible (et parfois bien trop), à censurer divers modes d'expression pour des causes qui s'échappent à elle-même. Évidemment, savoir faire la part des choses est de mise : les censures pour régler des conflits entre libertés publiques qui respectent les règles de l'ingérence sont fondées, mais les censures continues pour des causes telles que des sensibilités propres et particulières sont plus questionnables que les premières. Et ce sont ces discours offusqués qui posent de nouveaux questionnements sur les délimitations de la liberté d'expression et notamment la liberté artistique. Mais alors, comment s'interprète et s'intrique de nos jours la liberté d'expression artistique dans notre société ?

Chapitre 1. La liberté d'expression

En premier lieu, de manière globale et en ce qui concerne les droits fondamentaux, il est intéressant de relever que pour la plupart de ces droits, les sources matérielles proviennent d'un phénomène général en quatre étapes : la naissance dans les doctrines politiques, la reconnaissance par le droit positif, la prise en main par le juge constitutionnel et l'internationalisation de leur protection¹¹⁰. Ces différentes étapes sont importantes, car elles nous permettent de différencier le pouvoir judiciaire, du législatif et de l'exécutif. Et s'il arrive que l'une d'entre elles soit oubliée, alors cela portera atteinte à la légitimité du droit en vigueur. Par exemple, si la liberté d'expression ne fait pas l'objet d'une reconnaissance impliquant l'adoption des normes de rang constitutionnel et des arbitrages de nature politique¹¹¹, que le juge constitutionnel ne dit pas le droit, mais le crée et reconnaît des droits non écrits, cela pose un souci de légitimité dans le système démocratique. Pourtant, de l'obligation pour un juge de

¹¹⁰ M. HOTTELIER et E. MCGREGOR, "La liberté d'expression : regards croisés sur ses sources, son contenu et ses fonctions", *Cahiers de la recherche sur les droits fondamentaux*, vol. 8, 2010, p. 12.

¹¹¹ M. HOTTELIER et E. MCGREGOR, *ibidem*.

prononcer une décision en découle une capacité de combler les lacunes et les flous juridiques. Ainsi, et surtout, dans le domaine de l'expression artistique, le juge doit faire preuve de précaution et d'une certaine sagesse lorsqu'il apprécie la moralité d'une œuvre d'art ; son jugement entraînant une conséquence considérable sur la réception de l'art. Nous verrons certains jugements ayant traité de la question de l'art.

Ensuite, comme le rappelle F. Tulkens¹¹², le principe de liberté d'expression permet de préserver les idées et les informations considérées comme positives ou indifférentes tout comme celles qui fâchent ou taclent une partie de la population ou l'État lui-même¹¹³. Il en découle donc une ouverture d'esprit, un respect des idées, un pluralisme critique ou non et une protection des idées contre la censure : composants sans lesquels une société démocratique n'en serait pas une¹¹⁴. Dès lors, la liberté d'expression figure comme « *la condition sine qua non d'une véritable démocratie pluraliste. Cette affirmation de la fonction sociale de la liberté d'expression constitue la philosophie de base du droit à la liberté d'expression* »¹¹⁵. En d'autres mots, le rôle essentiel de la liberté d'expression relève dans la mise en place, l'effectivité et le maintien de tout régime démocratique¹¹⁶.

Puis, la problématique cyclique et principale de ce principe tient du fait qu'elle s'exerce par la liberté de chacun de confronter ses idées à la liberté de chacun de les recevoir. Et sa limite relève d'une morale et sensibilité européenne à géométrie variable. En effet, la liberté d'expression possède une nature telle qu'elle n'incarne pas l'adage « ma liberté s'arrête là où commence celle des autres », mais bien l'inverse¹¹⁷. S'exprimer, c'est prendre le risque d'offusquer son interlocuteur, c'est prendre le risque d'être désagréable et d'opposer une opinion à l'interlocuteur dans le but de partager, diguer et trouver une vérité qui est sienne.

En cela, la liberté d'expression rencontre un problème, parce que l'individu qui a appris à écouter un avis qui le choque, qui s'oppose à une manière de penser sans en faire une affaire personnelle, fait jouir à ceux qui s'expriment une pleine liberté d'expression. Alors qu'il se voit réduit dans la jouissance de sa liberté d'expression, lorsque son message est reçu par une personne ou une communauté qui émotionnalise tout son discours et n'est plus capable de l'écouter ou de savoir qu'un discours, qui les dérange, existe. Ce constat ne s'arrête pas à la

¹¹² F. TULKENS, « La liberté d'expression en général », in M. VERDUSSEN, N. BONBLED, *Les droits constitutionnels en Belgique (volume 1 et 2)*, 1^e édition, Bruxelles, Bruylant, 2011, p. 821-844.

¹¹³ Cour eur. D.H., arrêt *Féret c. Belgique*, 16 juillet 2009, §61 ; Cour eur. D.H. (plén.), arrêt *Handyside c. Royaume-Uni*, 7 décembre 1976, § 49.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ F. TULKENS, « La liberté d'expression et le discours de haine », *Rev. dr. ULg.*, 2015/3, p. 479.

¹¹⁶ N. BONBLED, « La conciliation des restrictions constitutionnelles et conventionnelles à la liberté d'expression : le cas des discours haineux », *R.B.D.C.*, 2005, p. 423.

¹¹⁷ B. MOUFFE, *Le droit à l'humour*, Bruxelles, Larquier, 2011, p. 34 et 35.

théorie, nous pouvons l'observer dans le rap par exemple ; parce que des associations féministes le considèrent comme sexiste, et décrivent les rappeurs comme misogynes, leurs chansons et eux-mêmes doivent être censurés et être bannis de l'espace public. Déjà que les rappeurs ont rarement leur mot à dire, lorsque qu'ils le font, ils ne sont même pas entendus par ces associations. Il suffit de voir l'effroi et l'indignation créés par la décision sur Orelsan. Relevant qu'il s'agit d'un personnage et soulignant qu'il en va de la nature de la liberté d'expression de ne pas censurer les discours inscrits dans une fiction, peu sont les doctrines avec un penchant féministe à s'être alignées à la décision. Cela montre à quel point l'idéologie prend le pas sur la justice en termes de moralité et de légitimité pour certains.

Enfin, pour ces raisons, la liberté d'expression, par essence, entre en collision avec d'autres droits tout aussi protégés¹¹⁸ et importants. Dès lors, de par sa nature conflictuelle, mais libertaire, la liberté d'expression fait et fera toujours couler de l'encre dans une société qui tend à défendre le démocratique, par un panel coloré de libertés fondamentales ; l'équilibre de cette liberté d'expression est semblable à ce bateau qui repose sur un confluent, luttant alors contre multiples vents et marées pour maintenir sa neutralité, tout en s'abstenant d'ériger des digues. Partant, s'exerçant à la défense de cette liberté tant convoitée, le droit tente de mettre en place des instruments juridiques pour se faire.

Section 1) Dimension internationale

Sous-section 1) Instruments juridiques

Au niveau international, plusieurs instruments juridiques garantissent la liberté d'expression. Entre autres, la Déclaration universelle des droits de l'homme, la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne, la Convention européenne des droits de l'homme ou encore le Pacte international relatif aux droits civils et politiques.

Plus précisément, la Déclaration universelle des droits de l'homme consacre une définition large de la liberté d'expression par son 19^e article. Définition large, car elle le dédie non seulement, à la liberté d'opinion et d'expression, mais aussi, à leurs implications. C'est-à-dire que ce droit veille à ce que chaque individu ne soit pas « *inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir et de répandre, sans considération de frontières, les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit* »¹¹⁹. Même constat, en ce qui concerne la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne qui défend la liberté d'expression par

¹¹⁸ N. BONBLED, *op. cit.*

¹¹⁹ Art. 19 de la Déclaration universelle des droits de l'homme, adoptée par l'Assemblée générale des Nations unies le 10 décembre 1948.

l'article 11¹²⁰. Ainsi que la Convention européenne des droits de l'homme qui confère la liberté d'expression en son article 10¹²¹, constituant alors l'une des bases fondamentales d'une société démocratique où chaque individu peut s'épanouir¹²².

Sous-section 2) Les ingérences à la liberté d'expression

Toutefois, pour autant que puisse se prévaloir titulaire de ce droit toute personne, morale ou physique¹²³, la liberté d'expression, bien que fondamentale, n'est pas un droit absolu, et peut rencontrer des limitations. Ces dernières peuvent restreindre la liberté d'expression seulement sous certaines conditions bien connues : si elles sont légales, légitimes et nécessaires¹²⁴. Ainsi, les ingérences à la liberté d'expression sont régies dans le deuxième paragraphe de l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme. Formulées comme suit, « *l'exercice de ces libertés comportant des devoirs et des responsabilités peut être soumis à certaines formalités, conditions, restrictions ou sanctions prévues par la loi, qui constituent des mesures nécessaires, dans une société démocratique, à la sécurité nationale, à l'intégrité territoriale ou à la sûreté publique, à la défense de l'ordre et à la prévention du crime, à la protection de la santé ou de la morale, à la protection de la réputation ou des droits d'autrui, pour empêcher la divulgation d'informations confidentielles ou pour garantir l'autorité et l'impartialité du pouvoir judiciaire* »¹²⁵.

Premièrement, la mesure restrictive doit être légale, c'est-à-dire prévue par la loi. Si un juge condamne un rappeur pour sexisme, le délit de sexisme doit être inscrit et incriminé par la loi. Ensuite, la mesure restrictive doit poursuivre un but légitime. Il existe plusieurs buts légitimes tous listés de manière exhaustive par le deuxième paragraphe de l'article 10 de la CEDH : la sécurité nationale, l'intégrité territoriale ou la sûreté publique, la défense de l'ordre et la prévention du crime, la protection de la santé ou de la morale, le risque de divulgation d'informations confidentielles, la protection de la réputation ou des droits d'autrui et la volonté de garantir l'autorité et l'impartialité du pouvoir judiciaire¹²⁶. Dernièrement, la mesure doit être nécessaire dans une société démocratique, cela signifie que la mesure litigieuse doit se soumettre à un test de proportionnalité ; elle ne doit pas être manifestement disproportionnée

¹²⁰ Art. 11 de la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne, signée à Nice le 7 décembre 2000, adoptée par l'annexion au traité de Lisbonne du 13 décembre 2007.

¹²¹ Art. 10 de Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales, signée à Rome le 4 novembre 1950, approuvée par la loi du 13 mai 1955, *M.B.*, 19 août 1955, *err.*, 29 juin 1961.

¹²² A. MONTAS, « Le juge et la liberté de création artistique », *Les Cahiers de la Justice*, vol. 4, n°4, 2018, p. 741.

¹²³ C. BEHRENDT et M. VRANCKEN, *Principes de droit constitutionnel belge*, Bruxelles, La Charte, 2019, p.718.

¹²⁴ C. BEHRENDT et M. VRANCKEN, *ibidem*.

¹²⁵ Article 10 de la Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales, signée à Rome le 4 novembre 1950, approuvée par la loi du 13 mai 1955, *M.B.*, 19 août 1955, *err.*, 29 juin 1961.

¹²⁶ N. BONBLED, *op. cit.*, p. 425.

par rapport à l'objectif visé¹²⁷, les moyens utilisés sont pris de manière proportionnelle à l'objectif poursuivi¹²⁸.

Ainsi, les trois conditions doivent être respectées de manière cumulative, si une d'entre elles fait défaut, la mesure contraignante sera, au regard du droit, injustifiée et entraînera une violation de la liberté d'expression. En cela, l'équilibre de cette liberté d'expression se contrebalance avec les abus dont elle peut faire preuve ; abus conditionnés par le droit.

Section 2) Dimension nationale

La Constitution belge par son article 19¹²⁹ garantit non seulement la liberté des cultes, mais aussi « la liberté de manifester ses opinions en toute matière »¹³⁰. Elle protège diverses formes par lesquels se manifeste l'opinion : par des écrits ou des vidéos diffusés sur internet, des images ou encore des dessins¹³¹. Et, elle peut être comblée et associée avec d'autres libertés (de presse, de culte, d'enseignement)¹³². Mais quelle est l'interprétation de cet article au regard des juridictions belges ? Que protège la liberté d'expression ?

Les juridictions belges se nourrissent de l'article 10 de la CEDH et la jurisprudence de la Cour de Strasbourg dans leur interprétation de l'article 19 de la Constitution belge¹³³. Ainsi, la Cour constitutionnelle belge définit la liberté d'expression comme le droit de manifester librement et spontanément ses opinions en toutes matières que ce soit, et ce, par tous les moyens, sauf en cas de répression des délits commis dans l'exercice de cette liberté¹³⁴. Ce qui signifie que les juridictions belges emploient une application assez large du champ de protection de la liberté d'expression et que nous suivons les règles d'ingérences prévues par l'article 10 de la CEDH.

Chapitre 3. Liberté artistique

Sachant qu'une des particularités spécifiques du concept d'art tient dans son mouvement perpétuel à se redéfinir et, si on se réfère à Jan Velaers, que l'artiste alimente les œuvres d'art d'une signification dite communicative, parce qu'il entretient un lien avec le public, parce qu'il le choque et lui partage une nouvelle vision des choses¹³⁵. L'art se vête d'une communication

¹²⁷ N. BONBLED, *op. cit.*, p. 433.

¹²⁸ Cass. (1^{re} ch.), 27 avril 2007, *N. J. W.*, 2007/19, p. 897 et 899.

¹²⁹ Const., art.19.

¹³⁰ Pour la petite histoire, si la liberté d'expression se garantit en droit belge par le même article qui assure la liberté de culte cité, c'est grâce à l'accord amiable obtenu entre les libéraux et catholiques pendant Congrès National, il y a de ça une nonantaine années ; Voy. J. VELAERS, *De Grondwet - Een artikelsgewijze commentaar, Deel I, Het federale België, het grondgebied, de grondrechten*, Bruges, Die Keure, 2019, p. 325.

¹³¹ C. BEHRENDT et M. VRANCKEN, *op. cit.*

¹³² C. BEHRENDT et M. VRANCKEN, *ibidem*.

¹³³ C. BEHRENDT, *Liberté d'expression, une perspective de droit comparé*, Bruxelles, EPRS, 2019, p. 19.

¹³⁴ C.C., 27 mars 1996, n°24/96, B.1.14 cité par C. BEHRENDT, *ibidem*.

¹³⁵ J. VELAERS, *De beperkingen van de vrijheid van meningsuiting*, Antwerpen, Maklu, 1991, p. 61.

singulière résidant entre l'artiste et le public. Faisant de lui un domaine particulier et incarnant une forme de liberté d'opinion et d'expression subversive. Alors, comment un concept aussi fluctuant que l'art se voit accorder une protection juridique ?

Section 1) Dimension internationale

Initialement, la reconnaissance explicite de la liberté artistique s'est réalisée par le biais de la liberté d'expression régie par l'article 19 du Pacte relatif aux droits civils et politiques¹³⁶. Avant cela, aucun instrument juridique n'avait pris le temps et les mots pour couvrir la liberté d'expression artistique.

Au niveau jurisprudentiel, plusieurs arrêts permettent de mieux comprendre les principes et les limites de la liberté d'expression artistique.

Sous-section 1) Décisions sur la non-violation de l'article 10 de la CEDH

1. Arrêt Müller c. Suisse

L'arrêt Müller signe la case départ de la liberté artistique. Initialement, le peintre Josef Felix Müller s'était vu attribuer la tâche de peindre trois tableaux dans un délai de trois nuits dans le cadre de la célébration des 500 ans de l'entrée du canton de Fribourg dans la Confédération suisse. L'accès à ces tableaux était public et aucun paiement d'un droit d'entrée n'était demandé. Le jour du vernissage, le 4 septembre 1981, suite à la réaction vive de sa fille devant les trois toiles, un père avait déclenché la démarche du procureur général pour atteinte à la liberté de croyance et des cultes ; les tableaux représentaient des scènes obscènes. Un autre visiteur aurait même arraché l'une d'entre elles pour la piétiner et la froisser.

Le juge d'instruction fait enlever et saisir les tableaux litigieux et le tribunal correctionnel de l'arrondissement de la Sarine condamne les requérants pour publications obscènes en justifiant que de telles images heurtent manifestement les conceptions morales d'une majorité des citoyens. Selon ce tribunal, la sexualité grossière n'est pas digne de protection (heureusement pour le rap, la Suisse n'était pas encore un lieu propice à cet art dans les années 80). Mais elle les relaxa du chef d'atteinte à la liberté de croyance et des cultes.¹³⁷

L'affaire remonte alors jusqu'à la Cour européenne des droits de l'homme. La Cour analyse la condamnation des requérants et la confiscation des toiles en appliquant les trois critères qui autorisent une ingérence à la liberté d'expression. Lors de son analyse sur la légalité de l'ingérence, la Cour précise que la liberté d'expression artistique entre dans le champ d'application de la liberté d'expression, que la liberté artistique peut s'exprimer « *notamment*

¹³⁶ Art. 19 al. 2 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques, fait à New-York le 19 décembre 1966, approuvé par la loi du 15 mai 1981, *M.B.*, 6 juillet 1983.

¹³⁷ Cour eur. D.H., arrêt *Müller et autres c. Suisse*, 24 mai 1988, §12 à 17.

dans la liberté de recevoir et communiquer des informations et des idées »¹³⁸, que l'article 19 §2 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques désigne explicitement que la notion assez large de liberté d'expression inclut l'expression artistique¹³⁹. Ensuite, lors de l'analyse sur la question de la nécessité de l'ingérence dans une société démocratique, la Cour indique que « *ceux qui créent, interprètent, diffusent ou exposent une œuvre d'art contribuent à l'échange d'idées et d'opinions indispensable à une société démocratique. D'où l'obligation, pour l'État, de ne pas empiéter indûment sur leur liberté d'expression* »¹⁴⁰ ; désormais, pour la première fois une jurisprudence accorde une protection européenne aux artistes et aux œuvres artistiques par la liberté d'expression. Évidemment, ces artistes subissent aussi les ingérences prévues à la liberté d'expression.

Pour autant, la Cour considère que la condamnation et la confiscation sont justifiées et qu'il n'y a donc pas violation de l'article 10 de la CEDH¹⁴¹. En effet, face à la protection de la morale, une large marge d'appréciation quant à la restriction de la liberté d'expression est accordée aux juridictions.

2. Arrêt Leroy c. France

Les attentats du 11 septembre 2001 n'ont laissé derrière eux que les affres du terrorisme. Cependant, au moment où le monde est encore sous le choc, le jour même de l'attentat, Denis Leroy, dessinateur et collaborateur de l'hebdomadaire basque Ekaizta, remit à ses collaborateurs un dessin représentant quatre immeubles de grande hauteur qui s'effondrent dans un nuage de poussière après avoir été percutés par deux avions, attaché d'un slogan « Nous en avions tous rêvé... le Hamas l'a fait » (parodie du slogan de Sony). Le but du dessinateur était de représenter la destruction de l'empire américain¹⁴². Le dessin fut publié deux jours après l'attentat.

Qualifiée d'apologie de terrorisme par les juridictions nationales, la Cour estime que la dimension temporelle devait être tenue en compte comme élément venant accroître la responsabilité du requérant. Dans cet arrêt la Cour ne prend pas en considération l'intention de l'auteur, elle privilégie la vue d'ensemble et considère qu'en y ajoutant l'utilisation du slogan, l'auteur soutient et glorifie la destruction de l'impérialisme américain par la violence¹⁴³. Bien que la provocation relève de la satire, qui fait donc partie d'une forme d'expression artistique,

¹³⁸ *Ibidem*, §27.

¹³⁹ *Ibidem*, §27.

¹⁴⁰ *Ibidem*, §33.

¹⁴¹ *Ibidem*, §37 et 44.

¹⁴² Cour eur. D.H., arrêt *Leroy c. France*, 2 octobre 2008, §6.

¹⁴³ *Ibidem*, §43.

cela ne n'accorde pas un droit absolu à son auteur, qui se voit imposer aussi des devoirs et des responsabilités¹⁴⁴. La Cour tient compte de l'impact du message dans une région politiquement sensible sur l'ordre public, et constate que la caricature a entraîné des réactions d'une certaine ampleur qui pouvait attiser la violence¹⁴⁵.

Ce faisant, la condamnation du requérant à une amende considérée comme modérée fait pencher la Cour a prononcé la non-violation de l'article 10 de la CEDH ; l'ingérence étant alors légale, poursuivie dans un but légitime et proportionnelle à ce but légitime¹⁴⁶.

3. Arrêt Wingrove c. Royaume-Uni

Réalisateur cinématographique, Nigel Wingrove réalise un court-métrage, nommé *Visions of Ecstasy*, de dix-huit minutes sur la vie de sainte Thérèse d'Avila, religieuse qui eut des visions de Jésus-Christ. Le film met en scène sainte Thérèse d'Ávila dans des positions lascives telles que des caresses érotiques qui la font frémir, des baisers langoureux apposés sur le corps crucifié du Christ, etc. Cependant, l'Office refusa la demande de visa parce que selon elle, en raison de la représentation que le film fait de Jésus-Christ comme un objet de désir et d'extase religieuse pour la sainte Thérèse d'Avila, le film serait contraire au droit pénal en ce qu'il s'apparente à du blasphème.¹⁴⁷

La Cour reconnaît que le cadre juridique ne peut se prêter à une définition précise du blasphème. Que dès lors, une flexibilité sur la marge d'appréciation des faits qui relèvent du blasphème. La Cour accorde que parmi les devoirs et responsabilités qui sont attachés à la liberté d'expression, l'obligation d'éviter au mieux les expressions gratuitement offensantes pour autrui et profanatrices. La Cour précise que l'ampleur de l'insulte aux sentiments religieux doit être assez importante pour que le film soit considéré comme suffisamment offensant et qu'en l'espèce le seuil de profanation était suffisamment élevé que pour affirmer que les juridictions nationales n'avaient pas pris de décisions arbitraires ou excessives en censurant le film¹⁴⁸. De plus, le film une fois mis sur le marché peut « *faire l'objet de copie, de prêt, de location, de vente et de projection dans différents foyers, ce qui leur permet d'échapper facilement à toute forme de contrôle par les autorités* »¹⁴⁹.

Ainsi, privilégiant la moralité religieuse, la Cour conclut que les mesures contraignantes prises par les juridictions nationales n'avaient pas violé l'article 10 de la CEDH.

¹⁴⁴ *Ibidem*, §44.

¹⁴⁵ *Ibidem*, §45.

¹⁴⁶ *Ibidem*, §47 et 48.

¹⁴⁷ Cour eur. D. H., arrêt *Wingrove c. Royaume- Uni*, 25 novembre 1996, §8-13.

¹⁴⁸ *Ibidem*, §58-61.

¹⁴⁹ *Ibidem*, §62.

Sous-section 2) Décisions sur la violation de l'article 10 de la CEDH

1. Arrêt Karataş c. Turquie

En novembre 1991, psychologue de profession et poète à ses heures perdues, Monsieur Karataş publie un recueil de poèmes intitulé 'Le chant d'une rébellion – Dersim'. Selon le procureur, le recueil comportait des passages faisant la propagande contre l'unité indivisible de l'État. Le psychologue est alors condamné en vertu de la loi turque relative à la lutte contre le terrorisme, ses poèmes étant considérés comme des glorifications des mouvements insurrectionnels et comme de la propagande séparatiste au détriment de l'unité de la nation turque.¹⁵⁰

Devant la Cour, Monsieur Karataş défend que l'application de cette loi turque viole l'article 10 de la CEDH, que sa condamnation s'analyse en une ingérence dans l'exercice de sa liberté d'expression. La Cour s'adonne à l'analyse de l'ingérence. Là encore, le point intéressant loge dans l'examen de la nécessité de l'ingérence dans une société démocratique. La Cour soutient que pour juger des textes, qui à première lecture peuvent paraître inciter les lecteurs à la haine et la violence, il faut garder à l'esprit qu'il s'agit d'une forme d'expression artistique qui s'adresse à une minorité de lecteurs réceptifs¹⁵¹. Alors, la Cour constate des circonstances : le requérant est un particulier, il s'exprime par poème qui n'est pas le moyen de diffusion le plus optimale en termes de réception par la masse, qu'en passant par les poèmes les propos tenus reflètent davantage un profond désarroi plus qu'un appel au soulèvement¹⁵². Elle conclut cependant que l'emprisonnement de Monsieur Karataş et son amende plus que doublée est une sanction disproportionnée aux buts visés, qu'il y a alors violation de l'article 10 de la Convention¹⁵³.

2. Arrêt Vereinigung Bildender Künstler c. Autriche

L'association d'artistes répondant au nom de Vereinigung Bildender Künstler tient une galerie indépendante qui est entièrement consacrée à des expositions d'art contemporain. Elle expose principalement pour présenter les évolutions de l'art autrichien et pour cultiver une ouverture à l'expérimentation. En 1998, lors d'une exposition, dont l'entrée est payante, mais ouverte à tout public, célébrant le siècle de l'association, un tableau intitulé « Apocalypse », peint par Otto Mühl, consistant en un collage représentant des personnalités dévêtues telles que l'ancien chef du Parti libéral autrichien, Mère Teresa et le cardinal autrichien Hermann Groer

¹⁵⁰ Cour eur. D.H., arrêt *Karataş c. Turquie*, 8 juillet 1999, §12.

¹⁵¹ *Ibidem*, §49.

¹⁵² *Ibidem*, §52

¹⁵³ *Ibidem*, §53 et 54.

dans des positions tendancieuses. La scène nous permettait d'observer Monsieur Meischberger caresser eux autres politiques du Parti libéral autrichien en train d'éjaculer sur Mère Teresa et bien d'autres positions (la partie peinturlurée de rouge est l'œuvre d'un visiteur).

Naturellement, une procédure à l'encontre de l'association est engagée par Monsieur Meischberger, celui-ci faisant valoir que le tableau dénigre ses activités politiques et affirme que sa vie sexuelle ne connaît que la débauche. Après les déboires judiciaires des différentes parties, les juridictions australiennes ont interdit à l'association d'exposer le tableau 'Apocalypse', ce qui constitue une ingérence dans le droit à la liberté d'expression de l'association. Le litige se présente alors face à la Cour européenne des droits de l'homme.

La Cour rétablit que par l'usage de bandes noires sur les yeux des personnalités et de leurs corps peints de façon irréaliste et exagérée, le tableau n'avait pas pour but de refléter ou d'évoquer la réalité. Que le visage de Monsieur Meischberger, sur le tableau, recouvert de peinture rouge, entraînait une occultation de sa représentation par celles des autres personnalités non peinturlurées¹⁵⁴. La Cour considère que l'œuvre d'Otto Mühl s'analyse en une caricature des personnes concernées via des éléments satiriques. Elle précise que la satire se comprend en tant que forme d'expression artistique qui vient naturellement provoquer et agiter par son exagération et sa déformation de la réalité qui la singularise¹⁵⁵.

Après mise en balance des intérêts, la Cour considère que la mesure contraignante prononcée par les juridictions autrichiennes était disproportionnée, dès lors il y avait une violation de l'article 10 de la CEDH¹⁵⁶. Par cet arrêt, la satire jouit désormais d'une marge d'appréciation large en ce qu'elle est englobée par la protection de la liberté d'expression artistique. En privilégiant l'art par rapport à l'intérêt personnel et donc une certaine morale, cet arrêt marque un embranchement fondamental par rapport à la jurisprudence Müller.

3. Arrêt Akdaş c. Turquie

Éditeur dans la maison d'édition « Hades », Monsieur Akdaş publia en Turquie le roman érotique « Les onze mille verges » de Guillaume Apollinaire dans sa traduction turque. Le roman dépeint « *des scènes de rapports sexuels crues, avec diverses pratiques telles que le sadomasochisme, le vampirisme, la pédophilie, etc.* »¹⁵⁷. Le requérant est poursuivi pour « *publication obscène ou immorale, de nature à exciter et à exploiter le désir sexuel de la population* »¹⁵⁸.

¹⁵⁴ Cour eur. D.H., arrêt *Vereinigung Bildender Künstler*, 25 janvier 2007, §36.

¹⁵⁵ *Ibidem*, §33.

¹⁵⁶ *Ibidem*, §38 et 39.

¹⁵⁷ Cour eur. D.H., arrêt *Akdaş c. Turquie*, 16 février 2010, §6.

¹⁵⁸ *Ibidem*, §8.

Lors de l'analyse de l'ingérence par la Cour, cette dernière relève qu'à sa sortie en 1907, de l'œuvre de Guillaume Apollinaire a fait scandale à cause de son contenu jugé trop cru. Cependant, un siècle de vie plus tard, l'œuvre connaît un réel succès, publié et traduit dans de multiples pays, ce qui n'est pas anodin et n'est pas sous-estimé par la Cour dans son appréciation. Elle reconnaît une marge d'appréciation en ce qui concerne « *les singularités culturelles, historiques et religieuses des pays membres du Conseil de l'Europe* », de telle sorte que cette marge d'appréciation ne peut être utilisée pour empêcher le public d'accéder aux œuvres du patrimoine littéraire européen, même si ces œuvres sont considérées comme immorales¹⁵⁹.

En cela, la Cour ouvre une porte à ce que l'on pourrait nommer 'le patrimoine littéraire européen', concept novateur dont l'ambition d'harmoniser la communauté européenne en lui permettant l'accessibilité à certaines œuvres littéraires¹⁶⁰. Partant, la Cour relève que l'ingérence n'est pas proportionnée au but légitime poursuivi, qu'il y a donc violation de l'article 10 de la CEDH.

Sous-section 3) Commentaire général

Ainsi, nous avons pu apercevoir les principes et les limites du droit à la liberté artistique par les arrêts précédents. Nous pouvons décréter que la jurisprudence en l'espèce tente, bon an, mal an, d'harmoniser le droit à la liberté d'expression artistique. Nous l'avons vu, par l'arrêt Akdaş, la Cour européenne, par son concept novateur de patrimoine littéraire européen, repousse les limites attachées à la liberté d'expression artistique¹⁶¹. Cependant, ce concept ne comble pas les lacunes du droit à la liberté d'expression artistique qui n'avait, avant l'arrêt Akdaş¹⁶², connu qu'une application hasardeuse de ses principes. Hasardeux est un mot certes abrupt, mais nous ne trouvons pas dans l'application de ces principes une véritable ligne de conduite constante ; ainsi, nous relevons deux problématiques par lesquelles la Cour se restreint elle-même¹⁶³, et qui entache, à notre sens, le droit à la liberté d'expression d'artistique : la subordination de la liberté d'expression artistique à la liberté d'expression et la marge d'appréciation de certains concepts.

¹⁵⁹ *Ibidem*, §28 à 30.

¹⁶⁰ C. RUET, « L'expression artistique au regard de l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme : analyse de la jurisprudence européenne », *Rev. trim. dr. h.*, n°84, 2010, p. 932.

¹⁶¹ C. RUET, *ibidem*, p. 918.

¹⁶² C. RUET, *ibidem*, p. 918.

¹⁶³ J.-P. COSTA, « Le raisonnement juridique de la Cour européenne des Droits de l'Homme », *Raisonnement juridique et interprétation*, O. Pfersmann et G. Timsit (dir.), Paris, Éditions de la Sorbonne, 2001, p. 127 et 128.

1. La subordination de la liberté artistique

Pour commencer, il faut reconnaître qu'une binarité se dessine rapidement dans l'analyse d'une conjonction entre art et droit : le regard que l'art porte sur lui-même et celui que le droit lui porte. Car, d'un côté, l'art ne s'embarrasse d'aucune limite, pourquoi le ferait-il puisqu'il ne pose ou ne constitue pas un problème en soi¹⁶⁴, mais surtout parce qu'il incarne, selon nous, le reflet d'une vision unique et propre à chaque individu qui l'utilise pour créer. De l'autre côté, le droit n'accorde pas d'*exceptio artis*¹⁶⁵, et il ne peut être garant d'une immunité pour les artistes. De plus, le Droit se doit de maintenir en équilibre les libertés publiques, un équilibre névralgique sans lequel leur coexistence ne pourrait avoir cours ; un équilibre tel que, nonobstant le conflit des droits fondamentaux, chacun des droits fondamentaux équivaut aux autres. Nous comprenons, ainsi, l'importance de réguler l'art, mais nous soulevons là, le premier problème : dans les jurisprudences décrites ci-dessus, le Droit perçoit l'Art comme une expression, alors qu'il incarne en réalité une création.

Au niveau européen, nous avons vu dès l'arrêt Müller, la liberté d'expression artistique est reconnue, mais elle n'existe pas par elle-même, couvert de la liberté d'expression, elle jouit de ses bienfaits, mais pâtit de ses inconvénients. Partant de son incorporation à la liberté d'expression et reposant sur une application particulière de cette dernière, reconnaître le caractère fondamental de la liberté d'expression artistique¹⁶⁶ en une liberté de création artistique aurait facilité son application. Ce qui signifie que la création artistique protégée par une liberté dite d'expression ne s'entrevient juridiquement qu'à une expression au lieu d'une création¹⁶⁷. Bridée par une conception étroite, comment défendre la création artistique de la plus juste des manières ? Si les dés sont pipés, nous avons intérêt à avoir le croupier de notre côté. Et, la phrase précédente n'est pas entièrement hypothétique, nous avons pu entrevoir qu'il se dégageait, de temps à autre, une interprétation jurisprudentielle plutôt favorable envers le traitement juridique de l'art. Nous avons vu trois arrêts privilégiant la liberté d'expression artistique, néanmoins bien d'autres arrêts ont apprécié favorablement la liberté artistique, apportant à leur manière une avancée. Nous pensons notamment à l'arrêt *Alves Da Silva c. Portugal* qui relevait que le caractère carnavalesque ajoutait une légèreté à la teneur des propos¹⁶⁸. Cependant, nous ne pouvons ignorer l'infinité des formes par lesquelles l'art peut

¹⁶⁴ C. ROMAINVILLE, *Le droit à la culture, une réalité juridique : le droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel et en droit international*, Bruxelles, Bruylant, 2014, p. 562 et 563.

¹⁶⁵ J. VELAERS, *De beperkingen van...*, *op. cit.*, p. 290.

¹⁶⁶ A. MONTAS, *op. cit.*, p. 741.

¹⁶⁷ A. MONTAS, *op. cit.*, p. 743.

¹⁶⁸ Cour eur. D. H., arrêt *Alves Da Silva c. Portugal*, 20 octobre 2009, §28.

exister, et le subordonner à des supports de discours ne permet pas de l'appréhender dans tout ce qu'il reflète¹⁶⁹, laissant à la fois un vide juridique constant, mais aussi une insécurité juridique¹⁷⁰.

Nationalement, bien que le système belge fait preuve de bonté lorsqu'il apprécie de la création artistique¹⁷¹, Céline Romainville explicite que « *de nombreuses incohérences dans le traitement juridictionnel d'affaires concernant la liberté d'expression artistique démontrent qu'une présomption favorable ne prévaut pas dans les faits et que le rattachement de la liberté artistique à la liberté d'expression reste inadéquat et insatisfaisant* »¹⁷². Ce qui signifie que la liberté d'expression artistique ne suffisant pas à elle-même doit laisser place à une liberté de création artistique.

Ainsi, que ce soit en 2005 avec la primauté de la liberté d'expression artistique lorsque le caractère fictionnel du récit ne se dissimule pas¹⁷³, ou en 2015, l'arrêt Almeida Leitão Bento Fernandes¹⁷⁴ dans lequel l'auteure du roman intitulé 'Le Palais des mouches' se voit poursuivie par son oncle, sa tante, sa cousine, sa mère et la sœur de son mari. Ces derniers allèguent que le roman décrivait en réalité l'histoire de leur famille et que des passages comportant des mensonges portaient atteinte à leur réputation. La Cour reconnaît la liberté de création artistique et décide d'analyser les similitudes entre le roman et la vie des plaignants pour connaître du degré fictif de l'œuvre. Ainsi, la Cour opère à la fois une distinction entre l'œuvre comme fiction et l'œuvre comme expression d'une réalité, mais aussi une distinction expresse entre la liberté d'expression et la liberté de création artistique¹⁷⁵. Permettant d'ouvrir la voie à une réglementation plus adaptée au domaine de l'art.

2. La marge d'appréciation

Pour autant qu'une liberté de création artistique voit le jour, cela aura peu d'incidence si la Cour continue à donner une marge d'appréciation au cas par cas, rendant les décisions imprévisibles.

¹⁶⁹ A. MONTAS, *op. cit.*, p. 742.

¹⁷⁰ De plus, nous relevons que la régulation de l'art reste opaque, que cela soit pour les droits fondamentaux, soit pour tout autre droit. Ce qui signifie qu'en l'absence de réglementation précise encadrant la création artistique, des individus vont se confronter à des restrictions juridiques ou administratives sans avoir pu le prévoir, par exemple : des personnes sont exclues du chômage parce qu'elle rédige un roman alors qu'elle bénéficie des allocations, ou bien des individus sont accusés de plagiat pour des reprises qui ne pouvait faire l'objet d'une suspicion de plagiat ; Voy. A. JOACHIMOWICZ, « Droit et théâtre : aspects juridiques de la création et statut de l'artiste », *Études théâtrales*, vol. 62, n°1, 2015, p. 8 et 9.

¹⁷¹ Nous pensons notamment à la mise en place d'une interdiction de toutes mesures préventives venant confortabiliser la création artistique ; Voy. N. BONBLED, *op. cit.*, p. 461.

¹⁷² C. ROMAINVILLE, *op. cit.*, p. 569.

¹⁷³ Cour eur. D.H., *Alinak c/ Turquie*, 29 mars 2005, §40, 41 et 43.

¹⁷⁴ Cour eur. D. H., arrêt *Almeida Leitão Bento Fernandes c. Portugal*, 12 mars 2015, §51 et 52.

¹⁷⁵ A. MONTAS, *op. cit.*, p. 744.

Par exemple, dans l'arrêt Karataş, d'un côté, la Cour nous parle d'apprécier favorablement le droit à la liberté d'expression lorsque la diffusion à un public est restreinte, et tient compte de la non-nécessité de l'accumulation des peines, mais, d'un autre côté, elle considère que la condamnation de Monsieur Müller et la confiscation de son tableau sont justifiées, car nécessaires, sans délimiter un cadre pour la diffusion de l'œuvre. Selon nous, bien que l'ingérence puisse être prévue par la loi et poursuivre un but légitime, nous rejoignons l'opinion du juge Spielmann, en ce qu'une condamnation accumulée d'une confiscation ne constitue pas une peine nécessaire dans une société démocratique¹⁷⁶. En effet, les deux sanctions cumulées ne sont pas proportionnelles à l'atteinte en question. Une mesure restrictive proportionnelle aurait été de rendre l'accès à l'œuvre plus stricte, avec un âge requis et un avertissement sur le contenu des peintures.

Cette marge d'appréciation s'élargit avec l'arrêt Wingrove qui intègre (avec l'arrêt Otto-Preminger-Institut) une large « *marge d'appréciation des États contractants lorsqu'ils réglementent la liberté d'expression dans des domaines susceptibles d'offenser des convictions personnelles intimes relevant de la morale ou de la religion* »¹⁷⁷.

Ainsi, dans l'arrêt Müller, la Cour justifie l'ingérence, car elle l'estime nécessaire à la protection de la morale, alors qu'elle admet que « *les conceptions de la morale sexuelle ont changé ces dernières années* »¹⁷⁸. Dans l'arrêt Wingrove, la Cour décide que dans le domaine de la morale, les juridictions nationales détiennent une grande marge d'appréciation parce qu'elles sont plus à même de se prononcer sur le contenu précis des exigences au sein de leur État, tandis que dans l'arrêt Akdaş, la Cour précise que nonobstant cette marge d'appréciation laissée aux États, l'œuvre étant vêtue d'un caractère historique, on ne peut pas l'empêcher d'être accessible au public¹⁷⁹ ; en cela, le caractère européen-patrimonial du livre prévaut sur l'appréciation du juge¹⁸⁰. Ce qui ne permet pas de savoir avec précision, ni pour le juriste ni pour le citoyen, sur quels principes se détermine la marge d'appréciation ; une fois élargie pour les états, une fois réduite¹⁸¹. Dans l'arrêt Vereinigung Bildender Künstler, la Cour nous explique que toute ingérence à la satire ou la caricature doit être examinée avec une attention particulière¹⁸², cependant elle considère que la caricature de Monsieur Leroy mérite une

¹⁷⁶ D. SPIELMANN, opinion dissidente sous Cour eur. D.H., arrêt *Müller et autres c. Suisse*, 24 mai 1988.

¹⁷⁷ Cour eur. D. H., arrêt *Wingrove c. Royaume- Uni*, 25 novembre 1996, §67 ; Cour eur. D. H., arrêt *Otto-Preminger-Institut*, 20 septembre 1994, §50.

¹⁷⁸ Cour eur. D.H., arrêt *Müller et autres c. Suisse*, 24 mai 1988, §36.

¹⁷⁹ Cour eur. D.H., arrêt *Akdaş c. Turquie*, 16 février 2010, §27 à 30.

¹⁸⁰ A. LATIL, « La Cour européenne des droits de l'homme renforce la liberté de création artistique face à la protection de la morale. », *Rev. trim. D.H.*, 2010. p. 5 et 6.

¹⁸¹ J. de MEYER, opinion dissidente sous Cour eur. D. H., arrêt *Wingrove c. Royaume- Uni*, 25 novembre 1996.

¹⁸² Cour eur. D.H., arrêt *Vereinigung Bildender Künstler c. Autriche*, 25 janvier 2007, §33.

restriction.

Alors, nous observons que, d'une part, la portée de la morale diffère en fonction d'éléments pris en compte ou non par la Cour, que l'atteinte réelle à une certaine masse de telle sorte qu'elle soit d'ordre public est rarement constatée (pour censurer le film de Wingrove, il a suffi qu'une potentielle atteinte aux croyants existe sans même tenter de constater la réception factuelle par cette communauté) et que la diffusion, le caractère obscène ou encore la nécessité ne sont que des concepts appliqués de manière arbitraire. D'autre part, nous comprenons que les juges européens préfèrent alors préserver une marge d'appréciation nationale assez large, au risque que cette appréciation puisse être confondue avec leur propre impression¹⁸³.

Finalement, toutes ces analyses et ces applications fines de la Cour à chaque décision prouvent qu'il ne s'agit que de jugement au cas par cas et ne constituent pas véritablement une jurisprudence cohérente en matière de liberté artistique. Ce qui signifie que le rap pourrait très bien se voir sanctionner si dès lors, l'ampleur de l'injure envers les femmes le justifie.

Section 2) Dimension nationale

Pour commencer, rappelons que la liberté artistique fait partie intégrante de l'histoire de la Belgique, souvenons-nous du rôle que *La Muette de Portici*, opéra diffusé au théâtre de la Monnaie en 1830, a joué dans le déroulement de la Révolution belge¹⁸⁴. L'histoire de la Belgique accorde une place importante à cette liberté artistique.

Comme le précise Christian Behrendt¹⁸⁵, les juridictions belges ont déclaré que la liberté d'expression assure aussi celle de « rechercher, de recevoir et de répandre des informations et des idées de toute espèce, sans considération de frontières, sous une forme orale écrite, imprimée ou artistique ou par tout autre moyen de son choix »¹⁸⁶. 'Sous une forme artistique', le mot est mentionné. Nonobstant l'absence de la définition explicite de ce que représente une forme artistique, nous comprenons que la liberté artistique vient tomber, au niveau européen comme au niveau national, dans le champ de protection de la liberté d'expression, cette dernière bénéficiant d'une large portée¹⁸⁷.

Dès lors, en Belgique, la liberté artistique bénéficie du champ de protection conféré à la liberté d'expression garantie par les articles 19, 23 et 25 de la Constitution belge. Les articles 19 et 25 de la Constitution protègent à la fois les acteurs de la création, mais aussi l'œuvre d'art.

¹⁸³ M. VERDUSSEN, « Les droits de l'homme et la création artistique », *Les droits de l'homme au seuil du troisième millénaire. Mélanges en hommage à Pierre Lambert*, P. Martens (dir.), Bruxelles, Bruylant, 2000, p. 1008 et 1009.

¹⁸⁴ C. ROMAINVILLE, *op. cit.*, p. 569.

¹⁸⁵ C. BEHRENDT, *op. cit.*

¹⁸⁶ C.C., 15 janvier 2009, n°9/2009, B.20.

¹⁸⁷ M. VERDUSSEN, *op. cit.*, p. 1002

La liberté artistique comprend donc un champ relativement vaste.¹⁸⁸Ce qui permet au rap d'en bénéficier.

Chapitre 4. La « sale pute » d'Orelsan

Dans le monde du rap, des condamnations ont déjà été émises, en 1996, les deux rappers, JoeyStarr et Kool Shen, qui forment le groupe NTM ont été condamnés pour outrages envers des policiers qu'ils ont insultés lors d'un concert à La-Seyne-sur-mer¹⁸⁹. En juin de l'année suivante, leur peine est réduite à deux mois avec sursis et 50 000 francs d'amende. Cependant, les rappers ont été jugés sur base des faits qu'ils ont commis, non sur leurs textes. Ils ont été jugés en tant que personne et non en tant que rappeur.

Sur le texte, en 1995, le groupe de hip-hop Ministère A.M.E.R. est poursuivi pour la chanson 'Sacrifice de poulets' pour provocation au meurtre. Le groupe est condamné dans le courant de la même année à 250 000 francs d'amende¹⁹⁰.

En 2005, le groupe Sniper, pour leurs paroles « On n'est pas dupes, on est tous chauds, pour mission exterminer les ministres et les fachos » issu de la chanson 'La France' fait l'objet d'une plainte du ministère de l'intérieur français. Accusé d'incitation à blesser et tuer les fonctionnaires de police et représentants de l'État, la cour d'appel a considéré que l'intention d'inciter le public à commettre des actions portant atteinte à l'intégrité de personnes n'a pas été établie. Le groupe est donc relaxé¹⁹¹.

Le rappeur Youssoupha s'est vu valoir une plainte pour injure et diffamation de la part de l'ancien chroniqueur Éric Zemmour suite aux paroles « Je mets un billet sur la tête de celui qui fera taire ce con d'Éric Zemmour ». Bien que condamné par le tribunal correctionnel en 2011, la cour d'appel observe que les propos n'ont pas excédé les limites admissibles en matière de liberté d'expression artistique¹⁹².

Mais dans le cadre du sexisme, l'affaire qui nous intéresse est sans nul doute celle d'Orelsan.

¹⁸⁸ C. ROMAINVILLE, « Le droit à la liberté artistique en Belgique - Réponses au questionnaire », *Consultation for the Independent Expert in the field of cultural rights at the United Nations*, Genève, 6 décembre 2012, p. 4.

¹⁸⁹ N. HERZBERG et E. INCIYAN, « Les chanteurs de NTM condamnés à la prison ferme pour outrage à la police », disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1996/11/16/les-chanteurs-de-ntm-condamnes-a-la-prison-ferme-pour-outrage-a-la-police_3750778_1819218.html, 16 novembre 1996, consulté le 26 avril 2023.

¹⁹⁰ Y. THOMPSON, « Les juges kiffent-ils les rappers ? », disponible sur https://www.francetvinfo.fr/societe/justice/les-juges-kiffent-ils-les-rappers_113331.html, 26 juin 2012, consulté le 26 avril 2023.

¹⁹¹ Y. THOMPSON, *ibidem*.

¹⁹² Y. THOMPSON, *ibidem*.

Section 1) L'arrêt de Versailles

En ce qui concerne l'auteur de « J'finirais par acheter ma femme en Malaisie », suite à la publication de la chanson 'Sale Pute' en 2006 et son concert au bataclan en 2009, deux procédures judiciaires sont initiées en 2009.

La première procédure judiciaire découle d'une plainte du mouvement Ni putes ni soumises, mouvement féministe, qui déclare que la chanson 'Sale Pute' est un appel à la haine¹⁹³ et porte plainte pour provocation au crime. Nous ne pouvons nier la violence de la chanson litigieuse qui contient les paroles : « Ferme ta gueule ou tu vas te faire marie-trintigner », référence à l'actrice Marie Trintignant décédée par les coups et blessures infligés par son époux. Ou encore « Renseigne-toi sur les pansements et les poussettes, je peux faire un enfant et te casser le nez sur un coup de tête ». Le rappeur est relaxé par le tribunal correctionnel en juin 2012. La procureur Aurore Chauvelot estimait que les propos d'un chanteur qui respectaient le cadre de sa liberté d'expression artistique ne victimisaient pas les femmes battues en tant que telles¹⁹⁴.

Mais point le temps de se 'relaxer' pour le rappeur. Lorsqu'il performe sur la scène du Bataclan en 2009, ce sont huit de ses chansons aux paroles si crues que cinq associations féministes en font l'objet de poursuites à l'encontre du rappeur pour « *délits d'injure publique envers une personne ou un groupe de personnes à raison de leur sexe et de provocation à la discrimination, à la haine ou à la violence à l'égard d'une personne ou d'un groupe de personnes* »¹⁹⁵. En 2013, en première instance, il a été condamné à 1000 euros d'amende assortie du sursis simple, à payer à chacune des associations féministes (qui constituent la partie civile) 1 euro à titre de dommages et intérêts et à verser à chacune d'elles 800 euros d'indemnité à titre des frais de procédure¹⁹⁶.

Cependant, la Cour d'appel de Paris, en mai 2014, décide de casser la plainte initiale pour prescription de l'action publique. Sans répit, le Procureur général forme un pourvoi en cassation et la Cour de cassation reprend le dossier en décembre 2015¹⁹⁷. La Cour de cassation

¹⁹³A. FERENCZI, « Orelsan, procès: le rappeur face aux accusations de "Ni Putes Ni Soumises" au tribunal correctionnel de Paris », disponible sur https://www.huffingtonpost.fr/actualites/article/orelsan-proces-le-rappeur-face-aux-accusations-de-ni-putes-ni-soumises-au-tribunal-correctionnel-de-paris_4226.html, 7 mai 2012, consulté le 26 avril 2023.

¹⁹⁴P. de MOREL, « Ni putes Ni soumises perd son procès contre Orelsan », disponible sur <https://www.lesinrocks.com/actu/orelsan-relaxe-362161-12-06-2012/>, 12 juin 2012, consulté le 26 avril 2023.

¹⁹⁵Versailles (8^{ème} ch.), 18 février 2016, n°199, RG 15/02687, p. 3.

¹⁹⁶*Ibidem*, p. 6.

¹⁹⁷*Ibidem*, p. 7.

renvoie l'affaire devant la Cour d'appel de Versailles¹⁹⁸. Le rappeur est, à nouveau, jugé.

Finalement, en février 2016, la Cour d'appel de Versailles rend sa décision et relaxe le rappeur. Le déroulement du débat suit comme ceci, les parties civiles relèvent que dans les chansons litigieuses, les femmes étaient de manière systématique titrées de 'putes', de 'chiennes', etc. Que ces qualifications constituent des injures publiques à raison du sexe, car attribuées aux femmes en général de manière répétée et sans relation avec une scène fictive ou imaginaire qui permettrait pour le spectateur de procéder à une distanciation entre la vie réelle (l'humain) et les propos tenus par Orelsan (le personnage). Les associations féministes soutiennent que les chansons incriminées détiennent un caractère autobiographique qui empêche cette prise de distance entre l'auteur et son personnage. Selon les parties civiles, les hommes et les jeunes hommes sont potentiellement provoqués à adopter un comportement violent et discriminatoire à l'égard des femmes lorsqu'ils écoutent les chansons d'Orelsan. Les parties civiles insistent sur l'incapacité des jeunes auditeurs à opérer un recul sur le texte d'un rappeur et comprendre le second degré, si tenté qu'il existe, d'un texte de rappeur qu'ils adulent. Les parties civiles appuient leur argumentaire sur l'expertise d'une historienne qui déclare que dans un contexte où les femmes avaient dû lutter au fil des siècles pour obtenir les mêmes droits que les hommes, les paroles du rappeur sont dégradantes et incitatives à la violence à l'égard des femmes.¹⁹⁹

En ce qui concerne l'argumentaire soutenu par le rappeur, il rappelle que son premier album 'Perdu d'avance' a rencontré un vif succès, que la presse l'a gratifié de beaux qualificatifs. Il soutient que ses chansons s'inscrivaient dans le cadre d'une œuvre de l'esprit, que ses personnages et leurs histoires sont imaginaires et ne représentent pas sa personne et ses convictions personnelles. La seconde partie de son argumentaire somme l'application et la liberté de création et d'expression artistique, considéré que les propos incriminés sortent de la bouche du personnage et non de la personne. Il y a un rappel à l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme et des libertés fondamentales (ci-après 'CEDH') qui protège la liberté de création artistique. Orelsan répond sur la capacité de son public à différencier le personnage de l'humain, il déclare que cette capacité est réelle et accentue qu'à titre personnel, il n'a jamais défendu des propos sexistes à l'égard des femmes, ce qui permet d'accroître cette différenciation entre son personnage et sa personne.²⁰⁰

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 7.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 9 et 10.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 10 et 11.

Tout d'abord, la Cour motive sa décision au regard de l'article 10 de la C.E.D.H. qui prévoit la liberté d'expression et rappelle que cette dernière peut se voir limiter et sanctionner pour autant que ces mesures contraignantes soient nécessaires dans une société démocratique, qu'elles poursuivent un but légitime et qu'elles respectent une certaine proportionnalité vis-à-vis de ce but légitime. Ensuite, la Cour précise que le domaine de la création artistique est soumis à un régime de liberté renforcé dans le but que le juge ne soit pas investi d'un pouvoir de censure qui s'opérerait en fonction d'une morale subjective de nature à interdire des modes d'expression, souvent minoritaires, mais qui sont aussi le reflet d'une société vivante et qui ont leur place dans une société démocratique. Elle précise donc que des modes d'expressions, bien que minoritaires, sont néanmoins le reflet d'une société vivante et diversifiée.

Dans son analyse sur l'intention qui intimait le rappeur, cette dernière a observé qu'Orelsan n'a jamais revendiqué la légitimité des propos violents, provocateurs ou sexistes tenus par les personnages de ses textes et tient compte que le rap est par nature brutal, vulgaire, voire violent²⁰¹. Que l'intégralité de sa discographie laisse apparaître des personnages désabusés, fragiles et antihéroïques, alors différenciables de sa personne²⁰².

Pour toutes ces raisons, la Cour d'appel de Versailles infirme le jugement précédent et relaxe le rappeur aux mots crus.

Section 2) Commentaire

Bien que nous partagions le sens de l'humour noir au penchant cru dans la nature du rap et la décision rendue par la Cour d'appel de Versailles, il faut se rendre à l'évidence : l'expression se faire 'Marie-Trintigner' est de très mauvais goût (le rappeur le relève aussi lors de son procès), et la complexité à distinguer le personnage de la personne s'accroît lorsque le rappeur scande dans son titre 'Courez Courez' les propos qui suivent :

*« J'suis pour de vrai de vrai, j'dis c'que j'pense, j'pense c'que j'dis
Tout c'que j'écris c'est du premier degré, [...]
Les féministes me persécutent, me prennent pour Belzébuth
Comme si c'était d'ma faute si les meufs c'est des putes
Elles ont qu'à arrêter d'se faire péter le uc
Et m'dire merci parce que j'les éduque, j'leur apprends de vrais trucs
Des fois j'sais plus si j'suis misogyne ou si c'est ironique
J'serai peut être fixé quand j'arrêterai de faire des textes où j'frappe ma p'tite copine »*

²⁰¹ Y. THOMPSON, *op. cit.*

²⁰² Versailles (8e ch.), 18 février 2016, n°199, RG 15/02687, p. 13.

Le 'je' dudit personnage venant revendiquer l'identité de la personne et donc une interprétation au premier degré de ce qu'il soutient obstrue, voire contredit l'argument tenu par Orelsan relevant qu'il n'incarne pas ses personnages et qu'il ne partage pas leur position²⁰³. En ce point précis réside une ambiguïté telle, que l'argument de la contextualisation et de la prise en compte de l'intégralité de la discographie du rappeur se tire une balle dans le pied étant donné que si prise en compte il doit y avoir, le texte 'Courez Courez' qui descend cet argument doit aussi rentrer en considération. En cela, nous comprenons que sur la vitre de l'évidence d'une différence entre Aurélien Cotentin et Orelsan, la buée se repose.

Cependant, au-delà de cet argument en défaveur du rappeur, il faut relever que le rappeur, qui par la suite aura gagné plusieurs prix dans le monde de la musique, soutient lors de son procès le caractère légitime et salubre des combats menés par les parties civiles. Pour autant, si incarnation d'un personnage il y a, la censure du rappeur n'a pas de raison de s'imposer. Nous relevons aussi que lorsqu'il s'agit d'argumenter en faveur du sexisme, les parties requérantes rappellent le contexte dans lequel s'ancre leur vision féministe sur le rap, cependant, cette remise en contexte n'est pas opérée lorsqu'il s'agit d'analyser le texte en lui-même. Dès lors « *l'histoire, le contexte et les circonstances de l'utilisation d'un terme ou d'une expression sont donc à considérer avant de condamner leur emploi au regard de jugements de valeur objectivés* »²⁰⁴.

Comme rappelé dans le point sur le paradoxe identitaire du rappeur, la dualité ambiguë entre l'incarnation d'un *alter ego* et la personne forme une caractéristique fondamentale et naturelle à l'exercice du rap.

Dès lors, lorsqu'un rappeur affirme qu'il joue un personnage, bon gré mal gré, cela peut s'avérer faciliter une analyse de texte de rap axé sur l'intention sexiste des propos dudit auteur attestant de ses intentions. *A contrario*, lorsqu'un rappeur signale, explicitement, de par son comportement personnel, une attitude haineuse, violente, discriminatoire ou sexiste, alors cela forme un indice sur les intentions de l'auteur et donc la nature des chansons qu'il écrit et performe. Nous pensons, notamment, à Tovaritch, un rappeur aux origines russes, qui rappe dans son morceau '2CB' :

« *Tovaritch, c'est l'Marais ici, non, c'est pas la Gay Pride,*

²⁰³ A.-C. HUSSON, « Genre et violence verbale : l'exemple de « l'affaire Orelsan » », *Pratiques*, vol. 163 et 164, 2014, p. 12.

²⁰⁴ C. LESACHER, « « Le rap est sexiste », ou quand les représentations sur le rap en France engagent une réflexion à partir de l'intrication et de la coproduction des rapports de pouvoir », *Genre et migrations postcoloniales : lectures croisées de la norme*, Y. Parisot et N. Ouabdelmoumen (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 165.

J'aime pas les hommes qui sucent des hommes et qui volent le travail des femmes. »

Ce dernier, répond aux critiques sur Instagram, il s'exprime par ces mots « *Chacun est libre d'enculer qui il veut. Calmez-vous je ne vous veut aucun mal. Je dis ce que je pense, liberté d'expression. Les LGDP nous attaquent, merci pour le buzz.* »²⁰⁵.

Il ne faut rien à envier au célèbre Sherlock Holmes pour comprendre qu'il n'y a pas grande différenciation à faire entre le personnage de Tovaritch et sa personne. Quand bien même le rappeur incarnerait un personnage dans le rap et sur ses réseaux, ce qui est de plus en plus le cas avec l'ampleur des réseaux sociaux comme outil de marketing, cela ne le favorisera pas dans l'analyse par un juge du caractère discriminatoire de ses textes. Nous précisons que le rappeur a affirmé sur son compte Instagram que l'affaire a été classée sans suite.

Quant aux arguments des parties civiles, sur la provocation et le sexisme des textes, nous relevons plusieurs points de mécompréhension.

Sur la question de la provocation à la discrimination, à la haine ou à la violence à l'égard d'une personne ou d'un groupe de personnes, nous avons déjà abordé que la nature même du rap, que ses revendications, se vêt de la provocation dans sa forme. Les propos du rap, tenus par un locuteur qui veut prouver son point et descendre ses adversaires, se constituent souvent par un air supérieur et arrogant, avec un zeste de mépris provocateur. La provocation permet d'interpeller et de faire exister le locuteur. Nous soulevons que le locuteur dans cet art verbal ne cherche pas à pousser l'autre à agir, mais simplement à interpeller l'auditeur. Dans ce sens, nous relevons que les associations féministes ont par tout temps usé de la provocation pour défendre leurs causes²⁰⁶. Pour exemple, lorsqu'elles manifestent les seins nus dans la rue pour défendre le droit de la femme, il s'agit d'une provocation dans le but d'interpeller sur leur condition en tant que femme et de symboliser par l'usage du *topless*, leur liberté et leur libération de la condition objectivée dans laquelle on les a enfermées²⁰⁷. Tout comme la question de la liberté d'expression faisait partie intégrante de leurs revendications.

Sur la question du sexisme des propos, nous indiquons qu'il ne faut pas tout confondre. Que ce soit des sociologues comme Nathalie Heinich, citée par Jacques Englebert²⁰⁸, ou bien

²⁰⁵ L. MALBOS, « Procès contre le rappeur Tovaritch pour injures sexistes et homophobes », disponible sur <https://www.assomousse.org/proces-contre-le-rappeur-tovaritch-pour-injures-sexistes-et-homophobes/>, 24 octobre 2022, consulté le 28 avril 2023.

²⁰⁶ A. GRANCHET, « Lutter contre le sexisme dans les médias : des usages stratégiques du droit par les associations féministes françaises », *Le Temps des médias*, vol. 29, n°2, 2017, p. 129.

²⁰⁷ B. MARTY, « À l'origine du topless, la tendance seins nus qui divise la société », disponible sur <https://www.radiofrance.fr/franceculture/a-l-origine-du-topless-la-tendance-seins-nus-qui-divise-la-societe-9665580>, 4 septembre 2020, consulté le 30 avril 2023.

²⁰⁸ J. ENGLEBERT, « La répression des excès de l'expression raciste ou blasphématoire : lorsque l'idéologie prend le pas sur le droit », *A.M.*, 2016, p. 63.

l'historienne qui témoignait durant le procès, nous décelons une confusion de la part de ces expertes entre leur narratif idéologique et le litige spécifique concernant Orelsan. Le narratif féministe se résume par le constat de la spécificité de l'oppression subie par les femmes, qui entraîne un combat des femmes et des hommes dans le but d'améliorer la condition de la femme au sein de la société²⁰⁹. Ce combat passe par les conditions de travail, la libération sexuelle ou encore le droit d'avorter et tous les droits de la femme à disposer de leur corps. Le narratif soutenu par l'idéologie féministe vient se tenter à l'application d'une censure de propos sexistes, d'un machisme ordinaire²¹⁰. L'objectif relève alors de la libération sexuelle de la femme, d'arrêter de la soumettre et de la conditionner à un objet inférieur que l'homme pourrait traiter comme il le souhaite. Nous soulevons que le combat est louable et, à notre sens, bon. Cependant, il ne faut pas confondre la décision de relaxer Orelsan avec un arrêt de principe qui permet d'immuniser l'artiste et de lui conférer une impunité juridique absolue. Le contexte pour l'affaire du rappeur est important, car spécifique en ce que l'auteur présente ses œuvres comme fictives, il relève de l'absurde et du hors contexte d'établir le comparatif avec des œuvres non fictives²¹¹. Nous ne pensons pas qu'une telle décision réduit les chances de succès de potentielles actions judiciaires futures contre les auteurs de propos sexistes qui utilisent un mode d'expression par nature provocateur²¹². Ainsi, les auteurs de propos sexistes ou discriminatoires par l'intermédiaire d'œuvres non fictives peuvent faire l'objet de condamnation comme ce fut le cas pour l'humoriste Dieudonné, considéré alors comme déviant par la sociologie²¹³ et antisémite²¹⁴ par le droit²¹⁵.

Ainsi, la liberté d'expression et de création artistique défend Orelsan lorsqu'il le fallait. Ne pas statuer sur la différenciation entre le personnage et la personne aurait ouvert les portes d'une censure juridique illimitée, positionnant alors le juge comme défenseur d'une morale subjective et à géométrie variable²¹⁶. L'avocat Jacques Englebert désigne même Orelsan comme un lanceur d'alerte qui « nous tend le miroir effrayant des rapports » que l'archétype du

²⁰⁹ J. BÉRARD, « Les mouvements féministes contre la justice des hommes », *La justice en procès. Les mouvements de contestation face au système pénal (1968-1983)*, J. Bérard (dir.), Presses de Sciences Po, 2013, p. 101.

²¹⁰ J.-C. LARDINOIS et B. MOUFFE, *op. cit.*

²¹¹ J. ENGLEBERT, *op. cit.*

²¹² A. GRANCHET, *op. cit.*

²¹³ S. PROUST *et al.*, « Dieudonné : antisémitisme, panique morale et communauté déviante », *Déviance et Société*, vol. 44, n°3, 2020, p. 412.

²¹⁴ Plus précisément, il a été reconnu coupable d'injure publique et de provocation à la haine.

²¹⁵ Corr. Liège (17^{ème} ch.), 25 novembre 2015, *J.L.M.B.*, 2016, p. 358.

²¹⁶ Nous relevons la géométrie variable de la morale en précisant que le magazine 'ELLE', orienté féminisme, avait à la sortie de l'album 'Perdu d'avance' d'Orelsan clamé 'le hip-hop renait de ses cendres'.

mâle dominant impose encore aux femmes²¹⁷, ce qui rappelle notre synthèse sur le fond du rap analysant le rappeur comme un individu décrivant son environnement.

Nous rajoutons que le personnage d'Orelsan, jouant le rôle d'un homme esseulé et trahis, choisissant comme compagne que des femmes dévergondées, il exprime l'émoi, mais surtout la naïveté puérile d'un jeune homme qui ne comprend rien aux relations hommes-femmes, un jeune homme qui cherche une femme loyale et fidèle, mais répondant à son appétit sexuel, la chanson « Sale pute » fait en l'espèce le constat d'une fille qu'il considérerait plutôt comme une « salope éthique²¹⁸ » jusqu'à ce qu'elle se lasse d'un bon à rien comme lui et parte. Tout cela n'est qu'une question de point de vue, du point de vue du personnage d'Orelsan, la femme est une traite, actrice de félonnerie et d'infidélité outrageuse. Du point de vue de cette femme qui le trompe, elle quitte un bon à rien pleurnichard qui n'est capable que de se saouler et de brailler sa tristesse, un jeune homme perdu qui n'a rien à apporter, qui n'est pas assez viril et le quitte pour un homme plus grand, plus beau et plus musclé. Ce constat est désolant, la pitié répugnante et le sexisme aussi présent qu'une personne qui traite l'autre sexe comme une généralité après s'être fait quitter : présent d'apparence, mais ne cachant en réalité qu'une tristesse et l'espoir crédule et innocent de retrouver l'amour. Dès lors, le sexisme dans l'histoire est fortement présent, mais au sein même de ce narratif fictif, le sexisme s'applique autant au personnage féminin qu'au personnage masculin, et s'il s'applique aux deux, ne relève-t-il pas plus d'un constat d'une rupture dans une relation hétérosexuelle racontée du point de vue émotionnel et à vif d'un homme que d'un sexisme misogyne profondément ancré dans notre société ? N'est-il pas au contraire le reflet d'un sexisme ancré en nous ? Qui donc ressort d'une première relation passionnelle en étant cocufié avec comme première émotion une joie empreinte d'une reconnaissance envers l'autre ? Personne. L'émotion naturelle face à la trahison quand l'amour était fort présent, c'est la haine, une haine sans vergogne qui ne tient compte que du désarroi que l'on ressent. Dès lors, cristalliser ce moment en chanson, aussi vulgaire soit-elle, ne peut pas être compris comme une injure outrageuse ou une provocation à la haine, mais simplement en une histoire racontée à un moment donné d'un personnage.

Section 3) Le jugement populaire, le nouveau bourreau

La question que nous trouvons pertinente tient dans le constat d'un manque de poursuite judiciaire à l'encontre de rappeurs qui ont des discours beaucoup plus crus, plus violents et qui embrassent l'idéologie d'une masculinité virile. Nous pensons notamment à des chanteurs de

²¹⁷ J. ENGLEBERT, *op. cit.*, p. 64.

²¹⁸ É. MERCIER, « Sexualité et respectabilité des femmes : la SlutWalk et autres (re)configurations morales, éthiques et politiques », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 35, n°1, 2016, p. 28.

rap comme Alkpote, dit l'Empereur, Damso ou bien Vald. Ces derniers sont passés maîtres dans l'art du cru, ce sont les références dans leur domaine. *A minima*, Alkpote est reconnu pour sa gimmick²¹⁹ 'pute', qu'il ne cesse de scander dans la quasi-totalité de ses chansons. En ce qui concerne Damso, on ne le présente plus, connu pour des phrases comme « Blonde platine, elle fait sa Khaleesi, dragon dans la queue je l'encendre » issu du morceau Autotune ou « T'es passée partout comme la chatte de Shy'm. Je ne sais pas si c'est vrai, mais je la baiserais au calme » dans 'Pinocchio'. Ce dernier n'a pas eu droit au fameux procès d'Orelsan, mais il a été l'objet d'une censure, lui retirant alors la fonction d'auteur de l'hymne national pour la coupe du monde de football en 2018. Pour Vald, il suffit simplement de savoir que le clip de son morceau 'Selfie' est une vidéo pornographique pour comprendre le côté trivial du rappeur.

Alors, l'absence des recours juridiques mis en œuvre à l'encontre de ces personnalités populaires laisse place à l'expression d'un mouvement de censure plus important : la *cancel culture*.

Arrivée des États-Unis, ce mouvement se décrit par des actions militantes qui vilipendent différentes personnalités publiques, voire des personnes du quotidien par des attaques orchestrées, pour la plupart en ligne, afin d'anéantir sa réputation personnelle et professionnelle et par conséquent de la rendre infréquentable²²⁰. Les prises de position considérées comme non conformes constituent alors les réceptacles d'une stigmatisation et d'une excommunication²²¹. L'objectif est de réduire en silence et d'effacer des opinions, des contenus d'enseignements, des personnages historiques, des œuvres artistiques ou leur auteur sans s'embarrasser des procédures judiciaires, et donc sans les principes comme la présomption d'innocence ou le droit à la défense et à un procès équitable, jugés trop lents et inefficaces par ce mouvement²²². Il s'agit donc d'un jugement populaire annihilateur et immédiat qui est causé et amplifié par les réseaux sociaux²²³, qui ne prend en considération ni le contexte des bonnes mœurs et de l'ordre public de l'époque, ni les évolutions de la mentalité de l'individu 'annulé'²²⁴. Ainsi, la catégorisation d'un être humain à ce qu'il a pu dire ou faire, ne serait-ce qu'une fois, durant son existence viendra clore le débat et mettre au ban l'individu contesté.

²¹⁹ La gimmick dans le rap est une phrase ou un mot qui revient récurrent dans les textes du rappeur. Elle permet de capter l'oreille de l'auditeur et de renforcer une identité musicale.

²²⁰ R. SÉNAC, « Féminismes et « convergence des luttes » au temps de la Covid-19 et de la cancel culture », *Diogène*, vol. 267-268, n°3 et 4, 2019, p. 240.

²²¹ R. SÉNAC, *ibidem*.

²²² N. TASKIN, « Cancel culture ou le triomphe de la « culture du vide » », *La chaîne d'union*, vol. 101, n°3, 2022, p. 10 et 11.

²²³ N. TASKIN, *ibidem*.

²²⁴ R. EVA, « La "cancel culture" dans l'industrie musicale », disponible sur <https://startitkbs.org/index.php/2020/12/12/la-cancel-culture-dans-lindustrie-musicale/>, 12 décembre 2012, consulté le 2 mai 2023.

Certains rappers ont subi le courroux de cette *cancel culture*, tel que le renommé Eminem. En 2021, aux États-Unis, une vague de militants tente de faire supprimer le rappeur pour un texte datant de 2010. Dans la chanson ‘Love the Way You Lie’, Eminem rappe en anglais ‘Si elle tente encore de partir, je l’attache au lit et je mets feu à la maison’, interprétant alors un auteur de violence domestique. Ainsi, comme Orelsan, peu importe la forme des propos, seul compte l’interprétation faite des paroles d’Eminem qui ne distinguent pas le rappeur de la personne.²²⁵ Cependant, en ce qui concerne le rappeur des États-Unis, les répercussions sur sa carrière n’ont pas pris de l’ampleur. Par la reconnaissance accordée par et dans son propre milieu, mais aussi par toute une génération qui a grandi avec lui, la censure n’a pas pris.

En Belgique, Damso, qui n’a pas eu affaire à des procédures judiciaires, a dû faire face à une censure qui a eu un réel impact. En effet, ayant été choisi initialement pour rédiger et composer l’hymne de la sélection nationale de football pour la Coupe du monde 2018, l’Union belge de football revient sur sa décision suite aux différentes polémiques soulevées par les associations féministes comme le Conseil de femmes francophones de Belgique et les réserves émises par les sponsors. Une lettre ouverte avait été rédigée par ce conseil à l’Union belge, considérant que « Les paroles de Damso sont aussi crues qu’injurieuses », selon ce conseil Damso par ses textes n’exprime que la haine et la violence envers les femmes²²⁶. Nous constatons que cette décision a été prise sans discuter sur le fond, tout débat a été clos avant même que l’artiste puisse avoir un droit de réponse sur les consonances sexistes de ses textes. Dans ce milieu, nous comprenons que l’image importe beaucoup, il est plus facile de prendre une célébrité lisse de toute polémique, qui n’attire les foudres de personnes qu’un artiste sincère qui s’exprime honnêtement et de manière authentique qui vient déranger ceux qui ne cherchent à comprendre ses propos. En ce qui concerne les sponsors, ce sont des entreprises, elles sont cotées et ne vont pas prendre le risque d’entacher leurs images et de faire baisser le cours de leur action. Pour les associations féministes, le narratif dans lequel elles s’ancrent, c’est-à-dire, celui d’une guerre contre le sexisme et l’oppression générale, chaque rappeur qui tient un propos peu vertueux à l’encontre des femmes est logiquement jugé comme sexiste et injurieux. La forme des propos et leur contexte ne sont pas pris en compte dans l’affliction du sexisme et

²²⁵ B. ROLLI, « Gen Z Wants To Cancel Eminem. His Millennial Fans Should Be Proud », disponible sur <https://www.forbes.com/sites/bryanrolli/2021/03/12/gen-z-wants-to-cancel-eminem-his-millennial-fans-should-be-proud/>, 12 mars 2021, consulté le 3 mai 2023.

²²⁶ S. LINSINGH, « Mondial de football 2018: le Conseil des Femmes veut exclure Damso », disponible sur <https://www.femmesdaujourd'hui.be/loisirs/musique/mondial-de-football-2018-le-conseil-des-femmes-veut-exclure-damso/>, 7 mars 2018, consulté le 3 mai 2023.

de l'injure que subissent les rappeurs comme Damso. Ce dernier a quand même écrit ce qui aurait dû être l'hymne pour l'équipe belge, le morceau « Humains ». Qu'elle plaise ou non, la chanson de Damso se dénuade de tout propos à écho sexiste ou injurieux, et vient rappeler (avec candeur) qu'il faudrait avouer que nous avons tous des défauts et que le mieux à faire serait de faire de son mieux.

Section 4) Conclusion

Par conséquent, si Damso et les personnalités populacières du même style n'écopent plus de plaintes juridiques à leur encontre, cela peut se justifier par plusieurs hypothèses (cancel culture, perte de confiance dans la justice, prise de conscience). Toutefois, nous soutenons et espérons qu'il s'agisse principalement d'une prise de conscience par les féministes et les médias, que leur recueil du rap au premier degré, qui se renforce par certains codes de la chanson (le 'je', l'authenticité et la vérité dans le rap, etc.), n'est pas le plus exact, et indubitablement pas le plus partagé par le plus grand nombre. Saisissant alors davantage les nuances dans le rap, voire se l'appropriant pour certains et certaines. Nous pourrions dénoter l'amitié et les différentes collaborations entre Damso et la chanteuse Angèle. En effet, si une artiste égérie d'un certain féminisme comme Angèle se permet de collaborer avec une figure comme Damso, cela illustre soit que la chanteuse tolère le sexisme et revendique un message avec hypocrisie, soit que Damso n'incarne pas ce sexisme que d'aucuns tentent de lui enchaîner. Ceux qui tentent de comprendre, excusent ; pour cela nous soutenons ce second postulat.

Chapitre 5. Analyse de corpus

Nous terminons cette étude avec un chapitre plus ludique, dans lequel nous entamerons une analyse de deux passages provocateurs, crus et obscènes et en examiner le caractère sexiste et injurieux. Appliquer les principes et les codes définis tout au long de ce mémoire et en définir en quoi certains textes sont condamnables ou non (différence entre le personnage et l'humain, l'ampleur de l'injure, le contexte, etc.). Afin d'éviter la redondance, nous rappelons que le rap constitue un mode d'expression de nature provocatrice et vulgaire, utilisant les codes de la satire, qu'il faut différencier le rappeur du personnage, mais ne pas en tolérer pour autant des propos clairement et excessivement injurieux et discriminatoires. Pour différencier le rappeur du personnage, chaque preuve qui atteste de cette différence est bonne à prendre, que cela soit des témoignages, des interviews, des faits commis par le rappeur, chacun de ces éléments permet d'appuyer la ligne entre le personnage et le rappeur.

Luidji, rappeur avec des textes aussi crus que doux, rappe dans son morceau 'Veuve Clicquot' cette phrase assez explicite :

“À l'aube de la victoire, ouais, j'en aperçois l'esquisse

Elles sont vénales j'en suis devenu sexiste

Rien n'a changé, je m'exile

Elles savent pas faire grand-chose à part vouloir montrer qu'elles existent"

Il s'agit d'un morceau de rap inscrit dans l'album 'Tristesse Business : saison 1', qui se veut être un lieu auditif convertisseur de peine de cœur en festivité après rupture. Luidji qui déclare sans artifice son sexisme, répond qu'il s'agit d'auto-dérision, d'un jeu de rôle dans lequel il devient sexiste quand les femmes qu'il côtoie sont vénales, et redevient 'normal' quand ces femmes ne sont plus vénales. Il rappelle que ces phrases sont issues d'un contexte particulier, qu'il s'agit d'une satire et que cela ne traduit pas sa véritable personnalité, il réagit par rapport à la personne qu'il a en face et à des événements émotionnels à vif.²²⁷ L'auditeur, connaît de ce contexte particulier lorsqu'il écoute la chanson dans sa globalité. Le rappeur provoque par ces phrases, cependant il faut comprendre que la teneur de ces propos s'inscrit dans un discours *egotrip* et qu'il ne parle pas de toutes les femmes en général, mais seulement de celles qu'il a côtoyées. Il n'y donc ni généralité injurieuse sur la condition de la femme, ni provocation à la violence ou volonté de causer du tort. Il suffit d'imaginer que Luidji rencontre et côtoie des femmes aux mêmes attitudes qu'une Cardi B pour comprendre que du point de vue de la femme, elle attend de l'homme des choses bien précises. Bien que la décision finale dépende toujours de l'appréciation du juge, au regard de ce qui a été vu et défendu tout au long de ce mémoire, nous affirmons qu'un tel discours ne pourrait être sanctionné, qu'une oreille avertie comprend à quel degré cette chanson doit-être écoutée. L'analyse est identique pour un morceau comme 'Tchoin' de Kaaris :

« Y'a tellement de boules dans le carré VIP

J'regarde le plus gros, j'suis habitué

J'ai cru qu'ce serait une grosse équipe

Mais c'est une go qui va me tuer

Elle me regarde, je la regarde

Elle sait qu'j'ai la trique, elle sait qu'j'ai le fric »

Tel que nous pouvons le constater, par les critères philosophiques qui encadrent le sexisme, dans ce texte, Kaaris métaphorise les femmes par leur fessier. Bien que nous soyons certains du caractère callipyge de ces derniers, il est clair qu'un tel propos relève d'une certaine réduction des femmes à leur corps. Cela démontre l'instrumentalisation des femmes dont fait preuve Kaaris : dans ce texte, il les considère comme des objets. Nous remarquons aussi le jeu

²²⁷ Couleur3, « LUIDJI - "Tristesse Business", sexisme, Drake, sirènes - INTERVIEW NAYUNO », disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=_IidfGFUGnw, 8 août 2019, consulté le 30 juillet 2023.

de regard mis en place par Kaaris dans ce texte, où il ne prête son attention qu'au meilleur physique (évidemment, chacun ses goûts et couleurs) tandis que, selon ses dires, la fille en question le regarde pour son phallus érectile et sa richesse parlant d'elle-même. Le rappeur de Sevran démontre une certaine forme de violabilité²²⁸ en ce qu'il traite la femme comme étant une personne qui aurait perdu toute intégrité : cette dernière portant son attention sur Kaaris, car elle sait qu'il est aisé et aisément fertile. Ainsi, le texte de Kaaris ci-dessus manifeste une instrumentalisation et une violabilité à l'égard des femmes, ce qui s'apparente à des manières d'objectification de la femme : il y a donc une forme de sexisme dans les propos tenus par Kaaris.

Cependant, il est important de recontextualiser ces phrases. En l'espèce, Kaaris décrit un certain type de femme, celui de celles qui sortent en boîte, dans le carré VIP : il serait intellectuellement malhonnête de surinterpréter les propos tenus par ce grand rappeur du mètre quatre-vingt-un. En effet, il ne stigmatise en aucun cas toutes les femmes, mais décrit simplement celles qu'il aurait croisées dans ce milieu précis. À cela, il faut rajouter que le rappeur, qui n'hésite pas à s'afficher à jouer à la poupée avec sa fille, ne parle pas seulement d'un type de femme, il ne faut pas oublier que le 'je' désigne aussi un type spécifique d'homme. Le sexisme apparent qui vient réifier la femme, chosifie aussi l'homme en le réduisant à respecter des injonctions viriles et une vision machiste de l'homme. Le sexisme s'applique finalement aux dépens de la femme comme à ceux de l'homme. Enfin, Kaaris lui-même précise qu'il a un énorme respect pour les femmes et qu'un tel morceau vient surtout dépeindre la fâcheuse tendance des hommes à avoir des goûts pour la facilité²²⁹. La différence entre le personnage exubérant et machiste et le papa qui joue à la poupée ne nous semble pas si difficile à établir, en cela nous pouvons conclure qu'un tel texte ne pourrait être condamné.

²²⁸ M. NUSSBAUM, *op. cit.*

²²⁹ A. FALL, « Kaaris, interview fleuve et sans filtre : Je reviens de très loin », disponible sur <https://www.lesinrocks.com/musique/kaaris-interview-fleuve-filtre-reviens-de-tres-loin-59152-17-11-2016/>, 17 novembre 2016, consulté le 4 avril 2022.

Conclusion

De la sorte, nous avons abordé la liberté d'expression et croisé ses complexités avec celles du rap. Art mineur, mais art complexe, si celui-ci fait autant parler de lui, c'est certainement parce qu'il s'agit d'un art des plus subversifs dans le domaine. Nous avons vu qu'il ne peut se comprendre comme un simple courant musical, il connaît des intrications et des degrés de lectures multiples. Aussi, de par son idéologie constante de voir dans la société toutes les oppressions que la femme subie par la main de l'homme, le mouvement féministe décrit et interprète le rap comme le réceptacle d'un sexisme banalisé. Cependant, nous avons constaté que les deux mouvements se rapprochent l'un de l'autre, plus qu'ils ne le pensent ; cela va de la naissance de leur mouvement causée par le constat d'une oppression subie et d'une envie de revendiquer liberté et égalité, à l'émancipation de ses acteurs, mais aussi l'inclusion de la diversité dans leur mouvement respectif.

Pour autant, si une partie du rap reste sexiste dans sa manière d'aborder la femme, elle ne l'est qu'au même niveau que les autres courants musicaux et artistiques. De plus, cette partie subit une surreprésentation dans son sexisme par rapport à ces autres courants qui le sont tout autant, voire plus. En effet, son image sexiste et misogyne largement construite par les médias et les mouvements féministes cache en réalité un mépris et une mécompréhension de ce mouvement : diviser pour mieux régner. Pour ces mouvements, le rap est autant sexiste, que l'exposition 'Exhibit B' est raciste ou bien que le roman 'Lolita' fait l'apologie de la pédocriminalité : de demandeur de droit à requérant d'en interdire, il n'y a qu'un pas.

Pour parachever, là où une minorité illustre le rap comme le mode d'expression la plus sexiste et misogyne, nous pensons *a contrario* qu'il incarne essentiellement un rempart à la liberté d'expression et à la pluralité des discours dans une société démocratique. Avec le temps, il redevient l'un des meilleurs outils de contestation et de représentation par lequel se fabrique et se fortifie la liberté d'expression et de création artistique. Alors, luttons. Luttons, sans cautionner la liberté de nuire, afin de rappeler que la liberté d'expression et de création consistent essentiellement à respecter la pluralité des opinions et œuvres qui nous déplaisent²³⁰. Luttons, pour ne laisser ni le mépris, ni l'immixtion de quelconque idéologie dans l'univers de l'esthétique imposer une doxa bienpensante qui ferait obstacle à la création²³¹.

²³⁰ O, RUWEN. « De la réprobation morale à la répression pénale », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 6, n°2, 2010, p. 68.

²³¹ I. SMADJA et P. BRUNO, « Évaluer le sexisme d'une œuvre : nécessité et difficulté », *Le français aujourd'hui*, 2008, vol. 163, n°4, p. 31 et 32.

Bibliographie

Législation

Internationale

- Déclaration universelle des droits de l'homme, adoptée par l'Assemblée générale des Nations unies le 10 décembre 1948, art. 19.
- Pacte international relatif aux droits civils et politiques, fait à New-York le 19 décembre 1966, approuvé par la loi du 15 mai 1981, *M.B.*, 6 juillet 1983, art. 19.

Européenne

- Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales, signée à Rome le 4 novembre 1950, approuvée par la loi du 13 mai 1955, *M.B.*, 19 août 1955, *err.*, 29 juin 1961, art. 10.
- Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne, signée à Nice le 7 décembre 2000, adoptée par l'annexion au traité de Lisbonne du 13 décembre 2007.

Belge

- Constitution de la Belgique, 7 février 1831, article 19.
- Loi du 10 mai 2007 tendant à lutter contre la discrimination entre les femmes et les hommes, *M.B.*, 30 mai 2007.
- Loi du 22 mai 2014 tendant à lutter contre le sexisme dans l'espace public et modifiant la loi du 10 mai 2007 tendant à lutter contre la discrimination entre les femmes et les hommes afin de pénaliser l'acte de discrimination, *M.B.*, 24 juillet 2014, art. 2.

Jurisprudence

Européenne

- Cour eur. D.H. (plén.), arrêt *Handyside c. Royaume-Uni*, 7 décembre 1976, § 49.
- Cour eur. D.H., arrêt *Müller et autres c. Suisse*, 24 mai 1988, §12 à 17, 27, 33, 36, 44.
- Cour eur. D. H., arrêt *Otto-Preminger-Institut*, 20 septembre 1994, §50.
- Cour eur. D. H., arrêt *Wingrove c. Royaume- Uni*, 25 novembre 1996, §8-13, 58-61, 62, 67.
- Cour eur. D.H., arrêt *Karataş c. Turquie*, 8 juillet 1999, §12, 49, 52 à 54.
- Cour eur. D.H., *Alinak c/ Turquie*, 29 mars 2005, §40, 41 et 43.
- Cour eur. D.H., arrêt *Vereinigung Bildender Künstler*, 25 janvier 2007, §33, 36, 38, 39.
- Cour eur. D.H., arrêt *Leroy c. France*, 2 octobre 2008, §6, 43, 44, 45, 47 et 48.
- Cour eur. D. H., arrêt *Alves Da Silva c. Portugal*, 20 octobre 2009, §28.
- Cour eur. D.H., arrêt *Akdaş c. Turquie*, 16 février 2010, §6, 8, 28 à 30.
- Cour eur. D.H., arrêt *Féret c. Belgique*, 16 juillet 2009, §61
- Cour eur. D. H., arrêt *Almeida Leitão Bento Fernandes c. Portugal*, 12 mars 2015, §51 et 52.
- de MEYER, J., opinion dissidente sous Cour eur. D. H., arrêt *Wingrove c. Royaume- Uni*, 25 novembre 1996.
- SPIELMANN, D., opinion dissidente sous Cour eur. D.H., arrêt *Müller et autres c. Suisse*, 24 mai 1988.

Belge

- Cass. (1^{re} ch.), 27 avril 2007, *N. J. W.*, 2007/19, p. 897 et 899.

- C.C., 25 mai 2016, n°72/2013, A.3.5 et B.24.
- C.C., 27 mars 1996, n°24/96, B.1.14
- C.C., 15 janvier 2009, n°9/2009, B.20.
- Corr. Liège (17^e ch.), 25 novembre 2015, *J.L.M.B.*, 2016, p. 358.

Étrangère

- Versailles (8^e ch.), 18 février 2016, n°199, RG 15/02687, p. 3-13.

Doctrine

Ouvrages et articles

- BARD, C., « Définition. Féminisme n.m. », *Féminismes. 150 ans d'idées reçues*, C. Bard (dir.), Paris, Le Cavalier Bleu, 2020, p. 11.
- BEHRENDT, C. et VRANCKEN, M., *Principes de droit constitutionnel belge*, Bruxelles, La Charte, 2019, p.718.
- BEHRENDT, C., *Liberté d'expression, une perspective de droit comparé*, Bruxelles, EPRS, 2019, p. 19.
- BÉRARD, J., « Les mouvements féministes contre la justice des hommes », *La justice en procès. Les mouvements de contestation face au système pénal (1968-1983)*, J. Bérard (dir.), Presses de Sciences Po, 2013, p. 101.
- BESSIN, M., et DORLIN, E., « Les renouvellements générationnels du féminisme : mais pour quel sujet politique ? », *L'Homme & la Société*, vol. 158, n°4, 2005, p. 14 et 15.
- BÉTHUNE, C., *Le Rap. Une Esthétique hors la loi*, Paris, Autrement, 2003, p. 67-133.
- BÉTHUNE, C., « Le hip hop : une expression mineure », *Volume !*, vol. 8, n°2, 2011, p. 166.
- BÉTHUNE, C., « Sur les traces du rap », *Poétique*, vol. 166, n°2, 2011, p. 186.
- BONBLED, N., « La conciliation des restrictions constitutionnelles et conventionnelles à la liberté d'expression : le cas des discours haineux », *R.B.D.C.*, 2005, p. 423-461.

- BRANDL, E., « Damien TASSIN. Rock et production de soi. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens », *Volume !*, vol. 3, n°39 et 40, 2005, p. 167 à 169.
- BUSCATTO, M., « Femme dans un monde d'hommes musiciens », *Volume !*, vol. 4, n°1, 2005, p. 79-87.
- CAROL, H., *Penser en féministe. Une révolution et sa philosophie*, Malakoff, Armand Colin, 2022, p. 20-43, 224-231.
- CHAPELLON, S. et GADIO, G., « Quand surgit l'opposition : le stade anal », *Enfances & Psy*, vol. 73, n°1, 2017, p. 36.
- CHARRUAU, J., « Une loi contre le sexisme ? Étude de l'initiative belge », *Rev. dr. h.*, 2015, n°7, p. 1 et 6.
- CHAUVIN, L., « Rap algérien : d'une révolution culturelle à une autre », *Mouvements*, vol. 96, 2018, p. 112.
- COSTA, J.-P., « Le raisonnement juridique de la Cour européenne des Droits de l'Homme », *Raisonnement juridique et interprétation*, O. Pfersmann et G. Timsit (dir.), Paris, Éditions de la Sorbonne, 2001, p. 127 et 128.
- CRENSHAW, K., « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, 1989, p. 139 et 146.
- DALIBERT, M., « Les masculinités ethnoracialisées des rappeur·se·s dans la presse », *Mouvements*, vol. 96, n°4, 2018, p. 28.
- DALIBERT, M., « Du « bon » et du « mauvais » rap ? Les processus médiatiques de hiérarchisation artistique », *Volume !*, vol. 17, n°2, 2020, p. 88.
- DIALLO, D., « La musique rap comme forme de résistance ? », *Revue de recherche en civilisation américaine*, n°1, 2009, p. 1-5.
- DIALLO, D., « Musique rap et rhétorique de l'excès », *L'Atelier*, vol. 6, n°2, 2014, p. 112 à 114.
- DIRENBERGER, L. et EL-SHIKH, I., « L'intersectionnalité comme outil réflexif et pratique politique. Trajectoires de politisation des Foulards violets », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 42, n°1, 2023, p. 65-73.
- DJAVADZADEH, K., « The motherfucking bitch era : la transition hardcore du rap féminin aux États-Unis », *Mouvements*, vol. 96, n°4, 2018, p. 12 et 17.

- ENGLEBERT, J., « La répression des excès de l'expression raciste ou blasphématoire : lorsque l'idéologie prend le pas sur le droit », *A.M.*, 2016, p. 63 et 64.
- GARNIER, V., « Les représentations des émeutes et leur appropriation dans la culture du ghetto aux États-Unis, 1992-2015 », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, vol. 43, 2016, p. 32 à 35.
- GUIBERT, G. et PARENT, E., « Sonorités du hip-hop. Logiques globales et hexagonales », *Volume !*, vol. 3, n°2, 2004, p. 6.
- GRANCHET, A., « Lutter contre le sexisme dans les médias : des usages stratégiques du droit par les associations féministes françaises », *Le Temps des médias*, vol. 29, n°2, 2017, p. 129.
- HAMMOU, K., « Comment le monde social du rap aménage-t-il son territoire ? L'exemple de la polémique autour du groupe Manau », *Sociétés contemporaines*, vol. 59 et 60, 2005, p. 192 à 194.
- HAMMOU, K., « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ? », *Informations sociales*, vol. 190, n°4, 2015, p. 80 et 81.
- HIGGINS, P., « Femmes et Queers : des publics subalternes et cachés du rap français ? », *Volume !*, vol. 17, n°2, 2020, p. 192.
-
- HOEBEKE, S. et MOUFFE, B., *Le droit de la presse : Presse écrite, presse audiovisuelle, presse électronique*, 3^e éd., Limal, Anthémis, 2012, p. 49.
- HOTTELIER, M. et MCGREGOR, E., «La liberté d'expression : regards croisés sur ses sources, son contenu et ses fonctions», *Cahiers de la recherche sur les droits fondamentaux*, vol. 8, 2010, p. 12.
- HUSSON, A.-C., « Genre et violence verbale : l'exemple de « l'affaire Orelsan » », *Pratiques*, vol. 163 et 164, 2014, p. 12.
- JOACHIMOWICZ, A., « Droit et théâtre : aspects juridiques de la création et statut de l'artiste », *Études théâtrales*, vol. 62, n°1, 2015, p. 8 et 9.
- KUTY, F., « L'incrimination du sexisme. », *Rev. Dr. pén.*, 2015, p. 41-60.
- LARDINOIS, J.-C. et MOUFFE, B., *Droit des artistes*, Bruxelles, Larcier, 2021, p. 178.

- LATIL, A., « La Cour européenne des droits de l’homme renforce la liberté de création artistique face à la protection de la morale. », *Rev. trim. D.H.*, 2010. p. 5 et 6.
- LE BOUTELLEC, N., « *Hen* et la quête de l’égalité en Suède », *Cahiers du Genre*, vol. 69, n°2, 2020, p. 205 à 229.
- LEPOUTRE, D., *Cœur de banlieue. Codes, rites, et langages*, Paris, Odile Jacob, p. 171.
- LESACHER, C., « « Le rap est sexiste », ou quand les représentations sur le rap en France engagent une réflexion à partir de l’intrication et de la coproduction des rapports de pouvoir », *Genre et migrations postcoloniales : lectures croisées de la norme*, Y. Parisot et N. Ouabdelmoumen (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 165.
- MANCERON, O., « Le sexisme après le mouvement MeToo », *Le Journal des psychologues*, vol. 365, n°3, 2019, p. 20 et 22.
- MENÉNDEZ MENÉNDEZ. M.I., « La presse féminine et la deuxième vague du féminisme en France. Luites et débats autour de la revue *Des femmes en mouvements* (1977-1979) », *Cahiers Sens public*, vol. 30, n°1, 2021, p. 37.
- MERCIER, É., « Sexualité et respectabilité des femmes : la SlutWalk et autres (re)configurations morales, éthiques et politiques », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 35, n°1, 2016, p. 28.
- MICHAUD, Y., « La violence », Presses Universitaires de France, 2023, p. 3-10.
- MILON, A., *L’Étranger dans la ville. Du rap au graff mural*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 73-92.
- MONTAS, A., « Le juge et la liberté de création artistique », *Les Cahiers de la Justice*, vol. 4, n°4, 2018, p. 741 à 744.
- MOUFFE, B., *Le droit à l’humour*, Bruxelles, Larcier, 2011, p. 34 et 35.
- NUSSBAUM, M., « Objectivation », *Philosophy & Public affairs*, vol. 24, Chicago, 1995, p. 256 et 257.
- PECQUEUX, A., *La politique incarnée du rap. Socio-anthropologie de la communication et de l’appropriation chansonnières*, thèse de doctorat, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2003, p. 55.

- PECQUEUX, A., « La violence du rap comme katharsis : vers une interprétation politique », *Volume !*, vol. 3, n°2, 2004, p. 57 et 58.
- PROUST S., MICHALON, J., MAURIN, M. et NOÛS, C., « Dieudonné : antisémitisme, panique morale et communauté déviante », *Déviance et Société*, vol. 44, n°3, 2020, p. 412.
- RAMDANI, K., « 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 !*, vol. 8, n°2, 2011, p. 20. et 24.
- ROCHEFORT, F., *Histoire mondiale des féminismes*, Paris, Que sais-je ?, 2022, p. 101 et 102.
- ROMAINVILLE, C., « Le droit à la liberté artistique en Belgique - Réponses au questionnaire », *Consultation for the Independent Expert in the field of cultural rights at the United Nations*, Genève, 6 décembre 2012, p. 4.
- ROMAINVILLE, C., *Le droit à la culture, une réalité juridique : le droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel et en droit international*, Bruxelles, Bruylant, 2014, p. 562, 563 et 569.
- RUET, C., « L'expression artistique au regard de l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme : analyse de la jurisprudence européenne », *Rev. trim. dr. h.*, n°84, 2010, p. 918 et 932.
- SÉNAC, R., « Féminismes et « convergence des luttes » au temps de la Covid-19 et de la cancel culture », *Diogène*, vol. 267-268, n°3 et 4, 2019, p. 240.
- de SCHUTTER, O., « La loi belge tendant à lutter contre la discrimination » *J.T.*, 2003, p. 855.
- SMADJA, I., et BRUNO, P., « Évaluer le sexisme d'une œuvre : nécessité et difficulté », *Le français aujourd'hui*, 2008, vol. 163, n°4, p. 31 et 32.
- TASKIN, N., « Cancel culture ou le triomphe de la « culture du vide » », *La chaîne d'union*, vol. 101, n°3, 2022, p. 10 et 11.
- THÉBAUD, F., « La grande guerre : le triomphe de la division sexuelle », *Le travail du genre. Les sciences sociales du travail à l'épreuve des différences de sexe*, J. Laufer et al. (dir.), Paris, La Découverte, 2003, p. 73.
- THOMAS, G., « Fire and Damnation: Hip-Hop (“Youth Culture”) and 1956 in Focus », *Présence Africaine*, vol. 175 à 177, 2007, p. 309.

- TULKENS, F., « La liberté d'expression en général », in M. VERDUSSEN, N. BONBLED, *Les droits constitutionnels en Belgique (volume 1 et 2), 1^e édition*, Bruxelles, Bruylant, 2011, p. 821-844.
- TULKENS, F., « La liberté d'expression et le discours de haine », *Rev. dr. ULg.*, 2015/3, p. 479.
- VELAERS, J., *De beperkingen van de vrijheid van meningsuiting*, Antwerpen, Maklu, 1991, p. 61 et 290.
- VELAERS, J., *De Grondwet - Een artikelsgewijze commentaar, Deel I, Het federale België, het grondgebied, de grondrechten*, Bruges, Die Keure, 2019, p. 325.
- VERDUSSEN, M., « Les droits de l'homme et la création artistique », *Les droits de l'homme au seuil du troisième millénaire. Mélanges en hommage à Pierre Lambert*, P. Martens (dir.), Bruxelles, Bruylant, 2000, p. 1002, 1008 et 1009.
- VETTORATO, C., « « Ça va être un viol » : Formes et fonctions de l'obscénité langagière dans les joutes verbales de rap », *Cahiers de littérature orale*, vol. 71, 2012, p. 118 à 130.
- WOELFLE, A., « La loi luttant contre le sexisme : une loi émotionnelle et symbolique ? », *Chronique féministe*, n°117, Bruxelles, 2016, p. 67.

-

Sources électroniques

Articles et sites web

- EVA, R., « La “cancel culture” dans l'industrie musicale », disponible sur <https://startitkbs.org/index.php/2020/12/12/la-cancel-culture-dans-lindustrie-musicale/>, 12 décembre 2012, consulté le 2 mai 2023.
- FALL, A., « Kaaris, interview fleuve et sans filtre : Je reviens de très loin », disponible sur <https://www.lesinrocks.com/musique/kaaris-interview-fleuve-filtre-reviens-de-tres-loin-59152-17-11-2016/>, 17 novembre 2016, consulté le 4 avril 2022.
- FERENCZI, A., « Orelsan, procès: le rappeur face aux accusations de "Ni Putes Ni Soumises" au tribunal correctionnel de Paris », disponible sur

- https://www.huffingtonpost.fr/actualites/article/orelsan-proces-le-rappeur-face-aux-accusations-de-ni-putes-ni-soumises-au-tribunal-correctionnel-de-paris_4226.html, 7 mai 2012, consulté le 26 avril 2023.
- FRÉMONT, A.L., « La liste macabre des Noirs abattus par la police américaine ne cesse de s’allonger », disponible sur <https://www.lefigaro.fr/international/2016/07/08/01003-20160708ARTFIG00130-la-liste-macabre-des-noirs-abattus-par-la-police-americaine-ne-cesse-de-s-allonger.php>, 8 juillet 2016, consulté le 21 février 2023.
 - HERZBERG, N. et INCIYAN, E., « Les chanteurs de NTM condamnés à la prison ferme pour outrage à la police », disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1996/11/16/les-chanteurs-de-ntm-condamnes-a-la-prison-ferme-pour-outrage-a-la-police_3750778_1819218.html, 16 novembre 1996, consulté le 26 avril 2023.
 - LINSINGH, S., « Mondial de football 2018: le Conseil des Femmes veut exclure Damso », disponible sur <https://www.femmesdaujourd'hui.be/loisirs/musique/mondial-de-football-2018-le-conseil-des-femmes-veut-exclure-damso/>, 7 mars 2018, consulté le 3 mai 2023.
 - MALBOS, L., « Procès contre le rappeur Tovaritch pour injures sexistes et homophobes », disponible sur <https://www.assomousse.org/proces-contre-le-rappeur-tovaritch-pour-injures-sexistes-et-homophobes/>, 24 octobre 2022, consulté le 28 avril 2023.
 - MARTY, B., « À l’origine du topless, la tendance seins nus qui divise la société », disponible sur <https://www.radiofrance.fr/franceculture/a-l-origine-du-topless-la-tendance-seins-nus-qui-divise-la-societe-9665580>, 4 septembre 2020, consulté le 30 avril 2023.

- de MOREL, P., « Ni putes Ni soumises perd son procès contre Orelsan », disponible sur <https://www.lesinrocks.com/actu/orelsan-relaxe-362161-12-06-2012/>, 12 juin 2012, consulté le 26 avril 2023.
- MICHIESENS, M. et ANGIOLETTI, W., « Définition du concept de sexisme », disponible sur <https://igvm-iefh.belgium.be/sites/default/files/downloads/28%20-%20Rapport%20D%C3%A9finition%20du%20concept%20de%20sexismeFR.pdf>, 2009, p. 12 et 28.
- NOTO, J., « Considéré comme le franche Eminem, Orelsan fait la Une jusqu'à l'étranger », disponible sur <https://intrld.com/considere-french-eminem-orelsan-jusqua-letranger/>, 14 février 2018, consulté le 4 août 2023.
- ROLLI, B., « Gen Z Wants To Cancel Eminem. His Millennial Fans Should Be Proud », disponible sur <https://www.forbes.com/sites/bryanrolli/2021/03/12/gen-z-wants-to-cancel-eminem-his-millennial-fans-should-be-proud/>, 12 mars 2021, consulté le 3 mai 2023.
- SUBLET, L., « Le rap : symbole ultime de la misogynie », disponible sur <https://www.beyounetwork.org/articles/le-rap-symbole-ultime-de-la-misogynie>, 20 juin 2019, consulté le 5 août 2023.
- THOMPSON, Y., « Les juges kiffent-ils les rappeurs ? », disponible sur https://www.francetvinfo.fr/societe/justice/les-juges-kiffent-ils-les-rappeurs_113331.html, 26 juin 2012, consulté le 26 avril 2023.
- WEITZMANN, M. « De Freeze Corleone au procès des attentats : de la Menace Fantôme à la menace réelle », disponible sur <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/signes-des-temps/de-freeze-corleone-au-proces-des-attentats-de-la-menace-fantome-a-la-menace-reelle-7251681>, 4 octobre 2020, consulté le 3 août 2023.

- WERNAERS, C., « La loi contre le sexisme a trois ans : pourquoi si peu de plaintes ? », disponible sur <https://www.axellemag.be/loi-contre-sexisme-peu-de-plaintes>, 30 mars 2017, consulté le 4 juillet 2023.
- WERNAERS, C., « Des policières en civil contre le harcèlement sexiste : un dispositif efficace ? », disponible sur <https://www.axellemag.be/des-policieres-en-civil-contre-le-harcelement-sexiste>, 31 mars 2021, consulté le 4 juillet 2023.
- X, « Histoire du Bronx », disponible sur <https://www.voyage-new-york.net/ville-new-york/boroughs/histoire-du-bronx> et <http://www.sejour-new-york.fr/histoire-bronx.htm>, s.d., consulté le 14 mai 2021.
- X, « What is The Universal Zulu Nation ?????? » , disponible sur <https://www.zulunation.com/about-zulunation>, s.d., consulté le 5 juillet 2021.

Vidéos YouTube

- Ministry of FrenchFood, « Orelsan revient sur l’affaire “sale pute” », disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=tu3Ll_yZp4&ab_channel=MinistryofFrenchFood, 16 mai 2012, consulté le 4 juin 2021.
- France 3 Grand Est, « Intégrale de Vald au Cabaret Vert 2017 », disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=Yi8b1YuHDyY>, 26 août 2017, consulté le 21 avril 2023.
- RAD, « Street rap « Le son de la rue » (Izzy-S, Tizzo, Lost, Souldia, Enima, White-B, MB) », disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=O9x5SHFLLFM>, 9 novembre 2018, consulté le 24 avril 2023.
- Couleur3, « LUIDJI - "Tristesse Business", sexisme, Drake, sirènes - INTERVIEW NAYUNO », disponible sur

https://www.youtube.com/watch?v=_lidfGFUGnw, 8 août 2019, consulté le 30 juillet 2023.

- Raska, « Femmes & Rap, une histoire souvent oubliée (Documentaire) », disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=PWKI5crJvNs>, 3 mai 2023, consulté le 26 juillet 2023.

