



Année académique 2018-2019

MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE

Diouf

Elena

La Bitch, nouvelle figure du féminisme dans la culture populaire ?

Analyse d'un phénomène subversif et intersectionnel dans le rap et RnB américain

Annalisa Casini, Université catholique de Louvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel et que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance. Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement constitue un plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat comme prévues dans le *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* au Chapitre 4, Section 7, article 107 à 114.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude.

Nom, Prénom : Diouf Elena

Date : 16/08/2019

Signature de l'étudiant·e :

REMERCIEMENTS

J'aimerais, avant tout, remercier vivement les personnes qui m'ont aidée à mener à bien ce travail.

Merci à ma promotrice Annalisa Casini, pour ses conseils et ses recommandations.

Et merci aux personnes qui m'ont soutenue de près ou de loin à travers mes recherches, elles se reconnaîtront.

INTRODUCTION

Qu'on se promène en ville, qu'on regarde MTV, une émission de variétés sur la première chaîne ou qu'on feuillette un magazine féminin, on est frappés par l'explosion du look chienne de l'extrême, par ailleurs très seyant, adopté par beaucoup de jeunes filles. C'est en fait une façon de s'excuser, de rassurer les hommes : « regarde comme je suis bonne, malgré mon autonomie, ma culture, mon intelligence, je ne vise encore qu'à ta plaire » semblent clamer les gosses en string. J'ai les moyens de vivre autre chose mais je décide de vivre l'aliénation via les stratégies de séduction les plus efficaces. On peut s'étonner, à première vue, de ce que les gamines adoptent avec tant d'enthousiasme les attributs de la femme-objet, qu'elle mutilent leurs corps et l'exhibent spectaculairement, en même temps que cette jeune génération valorise « la femme respectable », c'est-à-dire loin du sexe festif. La contradiction n'est qu'apparente. Les femmes adressent aux hommes un message rassurant : « n'ayez pas peur de nous ». [...] Jamais aucune société n'a exigé autant de preuves de soumissions aux diktats esthétiques, autant de modifications corporelles pour féminiser un corps. En même temps que jamais aucune société n'a autant permis la libre circulation corporelle et intellectuelle des femmes. [...] Les femmes se diminuent spontanément, dissimulent ce qu'elles viennent d'acquérir, se mettent en position de séductrices, réintégrant leur rôle, de façon d'autant plus ostentatoire qu'elles savent que – dans le fond – il ne s'agit plus que d'un simulacre¹.

Cette citation de Virginie Despentes dépeint bien toute l'ambiguïté qui règne autour de la femme objectivée, la femme séductrice, qui défile dans la culture populaire, tentant au maximum de se conformer aux diktats esthétiques. Ce look « chienne de l'extrême » comme elle le nomme, fait débat depuis quelques temps dans le monde féministe et partout ailleurs, un ailleurs qui oscille entre réappropriation et marchandisation du corps. Il faut dire que nous vivons dans une société bourrée de contradictions, une société patriarcale schizophrénique comme aimait à le dire Nicole-Claude Mathieu. Schizophrénique car elle impose aux femmes une totale disponibilité mais en même temps une totale respectabilité². Schizophrénique encore car elle leur demande d'être libres mais pas trop, de prendre du plaisir mais de ne pas en parler. La grande obsession de nos sociétés contemporaines est bel et bien de réprimer notre sexualité, de contrôler ces pulsions qui sont d'ailleurs analysées par toutes les disciplines, surtout par la psychologie³.

1 DESPENTES Virginie, *King Kong Théorie*, Grasset, Paris, 2006, pp. 21-22

2 PEZERIL Charlotte, *Sciences sociales et genre : lecture critique de textes*, Université Saint-Louis, Bruxelles, 2018-2019

3 PATERNOTTE David et PIETTE Valérie, *Sexualité, genre et société*, Université libre de Bruxelles, 2018-2019

Virginie Despentes, dans son essai *King Kong Theory*, emploie un discours des plus cash et radical pour dénoncer à quel point l'image hégémonique de la femme relève encore d'une importance capitale au sein de nos sociétés contemporaines et ce, malgré de longues luttes féministes. Elle conclut que sortir de cette « norme féminine » agite et déstabilise la pensée sociale⁴. C'est cette agitation autour du personnage de la *Bitch* que nous allons tenter de cerner, et qui nous prouve comme l'avance Kristin J. Anderson, que nous avons besoin plus que jamais du féminisme, dans une société affirmant coûte que coûte que les féministes sont enterrées car les femmes auraient déjà gagné⁵.

Nous assistons depuis quelques années déjà à une véritable montée en puissance de stars féminines racisées dans le rap américain. Ces femmes fortes et indépendantes, qui s'assument fièrement et qui clament haut et fort être les meilleures, posent question quant au personnage qu'elles mettent en scène. Le point de départ de ma réflexion renvoie aux différents articles que j'ai pu lire concernant un phénomène jugé ambigu, celui de la *Bitch* dans le rap américain. Objectivée ou émancipée ? Le débat fait rage et divise les « pour » et les « contre ». J'ai donc décidé de me pencher sur le sujet en tentant d'aller au-delà d'une simple division des points de vue. Je partirai donc de cette question : en quoi la *Bitch* peut-elle représenter une potentielle figure contemporaine d'émancipation, et véhiculer à travers son image et ses paroles, un discours contre-hégémonique qui subvertit les normes de genre et de race, dotant ainsi les femmes de pouvoirs capacitants ?

Mon hypothèse est la suivante : la figure de la *Bitch* bien qu'ambiguë en apparence, peut être une véritable figure du féminisme contemporain, s'inscrivant dans une perspective intersectionnelle et post-coloniale. Je vais tenter de démontrer en quoi cette figure a un rôle à jouer au sein du féminisme actuel et surtout pour quelles raisons elle utilise des codes jugés parfois trop provocants. Je tenterai de prouver que ce personnage est bien plus profond et subtil qu'il n'y paraît, et que plus encore, il crée en réalité un nouvel espace d'expression laissant cohabiter des luttes différentes teintées d'intersectionnalité.

En tant qu'étudiante en études de genre, cette thématique m'a semblé tout à fait pertinente. D'une part, elle permettait de travailler sur un domaine que j'apprécie : la musique rap et RnB, et de l'autre, de mettre en lumière un phénomène actuel en raison du succès du genre musical qui

4 Berard Sylvie et Zanin Andrea, Femmes extrêmes : paroxysmes et expériences limites du féminin...et du féminisme. *Recherches féministes*, 27 (1), 1-12. 2014

5 FAIRCHILD Kimberly, « Feminism is now : fighting modern misogyny and the myth of the post-feminist era », *Sex Roles*, 2015

concerne donc tout le monde, mais surtout des questions qu'elle pose en terme d'émancipation féminine en 2019.

Ce travail s'inscrit dans une perspective féministe avant tout puisqu'il vise à montrer en quoi la *Bitch* se veut émancipée à travers des codes bien particuliers. Par ailleurs, mon approche se veut intersectionnelle et postcoloniale puisque je tenterai de dégager les différentes conséquences et implications des stigmates hérités de l'esclavage, sur la construction des identités féminines, dans ce cas-ci, africaines-américaines.

Il s'agit d'un petit mémoire d'une cinquantaine de pages, qui n'a donc pas pour ambition d'être exhaustif, d'autant qu'il semble exister peu de source sur le phénomène de la *Bitch* en tant que tel. Il s'agira avant tout d'une réflexion et d'un état des lieux du phénomène. De ce fait, ce travail se divisera en deux parties. La première traitera principalement de l'historique du terme *bitch* et de son évolution ainsi que du contexte féministe dans lequel nous devons analyser ce phénomène. La seconde partie aura pour objectif d'analyser la figure de la *Bitch* (notamment à travers des clips vidéo) au prisme du féminisme.

***BITCH*, HISTORIQUE ET
CONCEPTUALISATION**

1. La *Bitch*, phénomène ambigu ?

1.1 Définition et historique

« La Bitch a tout d'une bimbo et pourtant, elle se joue des codes patriarcaux⁶. Ainsi, elle renverse l'habituelle objectification⁷ des femmes dans les clips de hip-hop en faisant de l'homme sa chose.⁸ » Cette citation semble être une belle entrée en matière pour résumer dans un premier temps la figure de la *Bitch*.

Le terme *bitch* peut littéralement se traduire par *salope* ou *chienne*, créant instantanément une hiérarchie entre femme *respectable* et femme *peu fréquentable*. Si initialement, le terme revêt une connotation plus que péjorative, sa signification a bel et bien évolué au fil du temps⁹. En effet, *bitch* provient du passé des femmes afro-américaines à l'époque de l'esclavage comme nous le verrons plus en détail à la page 27, et instaure aujourd'hui une ambiguïté entre péjoration et émancipation¹⁰.

S'il est difficile de déterminer avec précision quand apparaît le terme *bitch*, cela ne semble pas, a priori dans la culture hip-hop comme nous pourrions le penser. En effet, on retrouve déjà l'emploi de ce terme sous forme d'injure bien avant, dès les années 30 dans la bouche de Jelly Roll Morton, artiste de jazz américain. Il chantait : « Je me suis fait cette chienne, je me la suis tapée dans l'herbe. Un jour, elle a pris peur et un serpent a grimpé sur son gros cul »¹¹. Le terme en lui-même a donc traversé toute la culture populaire noire et blanche. Il semblerait que les années 90 marquent un véritable tournant dans la signification du mot, avec l'apparition d'un discours sexiste

6 Le patriarcat, dans le contexte des luttes féministes des années 70, « une formation sociale où les hommes détiennent le pouvoir », ou encore, plus simplement, le pouvoir des hommes. Il est ainsi quasiment synonyme de « domination masculine » ou d'oppression des femmes. Le patriarcat possède deux attributs : il s'agit d'un véritable système qu'il est nécessaire de combattre selon les mouvements féministes, et il est de plus, intimement lié au système capitaliste qui en serait la cause pour de nombreuses militantes ; HIRATA Helena *et al.*, *Dictionnaire critique du féminisme*, Politique d'aujourd'hui, PUF, Paris, 2000, pp. 141-144

7 Voir page 30

8 MEUR-PONIRIS Élisabeth et GOFFARD Cécile, « Yo Bitch! Le féminisme au rythme du hip-hop », in *Pop Modèles* [en ligne], 2017, <https://popmodeles.be/2017/09/14/yo-bitch-femmes-objets-ou-business-women-le-feminisme-au-rythme-du-hip-hop/> (page consultée le 10 décembre 2018)

9 DJAVADZADEH Keivan, « Les politiques chyennes du rap féminin hardcore. Autodéfinition et discours contre-hégémoniques dans l'album *The Bytches* », *Recherches féministes*, volume 27, numéro 1, 2014, in *Erudit* [en ligne], <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2014-v27-n1-rf01435/1025422ar/> (page consultée le 19 décembre 2018)

10 MEUR-PONIRIS Élisabeth et GOFFARD Cécile, *Op. Cit*

11 DJAVADZADEH Keivan, *Op. cit.*

et misogyne dans le monde du rap, et plus précisément le gangsta-*rap*, une sous-*branche* du genre, constituée presque essentiellement d'hommes¹².

Les rappeurs vont alors prendre le parti de centrer leur discours sur les femmes « qui deviennent dans leur bouche des *putes* (hoes) ou des *chiennes* (bitches)¹³ ». C'est possiblement à partir de ce moment que le mot *Bitch* à présent réapproprié, s'est développé, notamment à travers des groupes de gangsta-*rap* féminins qui réinvestissent l'injure et s'en emparent comme arme contre les hommes et le sexisme qu'ils produisent et assument¹⁴.

En 1991 aux États-Unis, sort l'album gangsta-*rap* *The Bytche* interprété par deux rappeuses afro-américaines dont l'acronyme n'est autre que BWP¹⁵, comprenez : *Bytches With Problems*. Deux femmes dans un univers on ne peut plus masculin et sexiste, au point que ce genre musical dont les féministes reprochaient la misogynie et l'objectification sexuelle¹⁶ des femmes, suscitait l'inquiétude morale dès son apparition. Ces deux femmes investissent un genre profondément masculin pour venir y créer une image autre de la féminité, une image hors norme en se réappropriant une insulte et une injure (*bitch*) dont trop souvent elles sont victimes pour en faire une force et une arme de guerre contre l'oppression masculine qu'elles subissent¹⁷. Dans le titre *Comin' Back Strapped*, *bitches* devient alors *Bitches* avec un B majuscule et même *Bytches*, un stigmaté réapproprié sous forme d'arme politique dirigée contre les hommes, qu'elles considèrent comme étant auteurs de leur oppression. Voici un passage de la chanson pour illustrer¹⁸ :

Je suis là pour te mettre en garde, toi et tous tes abrutis de potes
Vous tous, les frères, qui squattez le quartier et vendez du crack
Vous êtes rien d'autre que des lâches et des fils de putes [...]
Donc, yo quand tu croieras les Chyennes
Rappelle-toi simplement qu'on a des armes¹⁹

12 *Op. Cit.*

13 *Op. Cit.*

14 *Op. cit.*

15 Duo de rappeuses afro-américaines composé de Tanisha Michele Morgan et Lyndah McCaskill

16 Voir page 30

17 GOODING Hannah, « Fashion Throwback Thursdays : Bytches With Problems », in *Gal Dem* [en ligne], 2016, <http://gal-dem.com/fashion-throwback-thursdays-bytches-with-problems/> (page consultée le 30 juillet 2019)

18 DJAVADZADEH Keivan, *Op. cit*

19 *Op. Cit.*

Bien qu'il soit compliqué de retrouver les différents clips vidéo du duo, nous avons pu constater sur les clips encore disponibles, photos et pochettes d'album, que leur « attitude » physique s'apparentait à l'époque plus à celle d'un homme qu'à la *Bitch* comme nous la connaissons actuellement. Nous le voyons ci-dessous, elles portent des casquettes, des grosses chaînes et bijoux dorés, des baskets avec des chaussettes montantes, des jeans ou bermudas bouffants. Tout l'attirail du cliché du rappeur américain des années 90, comme un pied de nez à ceux qui pensent qu'elles ne sont pas aussi fortes, pas assez légitimes, pas assez respectables qu'eux. Leur réappropriation s'est donc faite essentiellement à travers leurs paroles, très fortes, ce qui prouve donc que la signification du terme autant que l'apparence que revêt le mot, n'a jamais été figé. BWP représente dans les années 90, un discours rare et novateur sur l'égalité des sexes avec une véritable volonté de faire prendre conscience de l'oppression subie en inversant les rôles.



Bytches With Problems – 1991²⁰

20 GOODING Hannah, « Fashion Throwback Thursdays : Bytches With Problems », in *Gal Dem* [en ligne], 2016, <http://gal-dem.com/fashion-throwback-thursdays-bytches-with-problems/> (page consultée le 30 juillet 2019)

En 1996, le magazine américain *Bitch* sera créé comme réponse féministe à la culture populaire. Né en Californie, lieu phare aux États-Unis de la contre-culture, il était le reflet du contexte américain, à une époque où différents mouvements féministes apparaissent, notamment les Guerilla Girls, pour promouvoir la place des femmes blanches et afro-américaines dans le monde des arts. Le titre du magazine avait alors fait scandale à l'époque alors qu'aujourd'hui, le terme *bitch* est entré dans le langage courant²¹. Andi Zeisler, l'une des créatrices du magazine, expliquait alors « À quoi ça ressemblerait si on reprenait possession de ce mot ? À quoi ça ressemblerait si on enlevait de ce mot le pouvoir de nous rendre petites [...] petites parce que nous sommes des femmes ?²²»

Ce tournant des années 90 sera donc primordial dans la transformation et la réinterprétation du terme, passant de l'injure au *reclaiming*²³ en réaction aux discours sexistes du rap des années 90, avec des auteurs comme Tupac, Dr. Dre ou Snoop Dog²⁴.

1.2 La *Bitch* d'aujourd'hui dans le hip-hop américain

Aujourd'hui, celle qu'on nomme la *Bitch*, est au cœur d'un débat sur ce que signifie le corps au sein des luttes féministes. Nous en parlerons plus précisément au point suivant.

Livrer une définition concrète et précise de la *Bitch* au sens où nous l'entendons serait illusoire. Quand on cherche une définition, elle nous renvoie à un magazine, un groupe de rock, un film ou une simple traduction « chienne » ou « salope ». Rien concernant une éventuelle femme puissante et indépendante.

Pourtant, pratiquement trente ans plus tard, dans la culture hip-hop américaine, on retrouve le terme *Bitch* dans bon nombre de textes de RnB ou de rap. En effet, il fait référence à des femmes indépendantes et fortes, selon Aaron K. Celious, sociologue²⁵. Partant de ce constat, comment interpréter ce terme et la figure qui y est associée ? C'est tout l'enjeu de cette analyse.

21 GAUTSCHI Heidi, « Des femmes, des sciences et des technologies : une analyse textuelle de *Bitch* (2000-2016) », *Itinéraires* [En ligne], 2017-2 | 2018, <https://journals.openedition.org/itineraires/3795> (page consultée le 6 janvier 2019)

22 GAUTSCHI Heidi, *Op. cit.*

23 Se réapproprier (trad.)

24 DJAVADZADEH Keivan, *Op. cit.*

25 MEUR-PONIRIS Élisabeth et GOFFARD Cécile, *Op. Cit.*

Aujourd'hui, au royaume du hip-hop américain, la *Bitch* est reine puisque ce titre est presque honorifique et devient une véritable revendication identitaire²⁶. Si en 1992 Dr. Dre²⁷ clamait dans ses chansons que les chiennes ne valaient rien, quelques années plus tard, Lil Kim se présentera dès son premier album, *Hard Core*, comme « la Reine Chienne » (Queen Bitch)²⁸. »

La *Bitch* est forte, sexy, provocatrice, matérialiste, riche, elle se suffit à elle-même et n'hésite pas à faire de l'homme son objet, qui bien souvent dans les clips, n'est présent que pour faire de la figuration : « une vision libérale qui conçoit la possibilité pour les femmes de vendre leur corps par choix, sans dépendre d'un homme qui les protège²⁹. »

La représentation des femmes dans le rap nous allons le voir, a évolué. On le voit ici avec les rappeuses américaines BWP, qui se sont emparé d'une insulte pour en faire une arme et qui étaient novatrices en terme de rap féminin. Une porte ouverte ayant donné accès à des nombreuses artistes féminines de se faire une place dans un genre profondément masculin et d'y créer une image stéréotypée pour se jouer des normes raciales et genrées. Nous tenterons d'affiner notre définition au fil de notre recherche.

1.3 Un débat qui s'inscrit dans la Guerre des sexes

Dans cette courte partie, il ne s'agira bien entendu pas de résumer l'histoire des féminismes de manière exhaustive mais simplement de faire un bref rappel des vagues féministes et des différentes revendications les ayant animées, afin de préciser dans quel débat s'encre notre problématique touchant en partie à l'objectification sexuelle.

Traditionnellement, le féminisme se divise en en trois grands moments historiques, que l'on appelle les *trois grandes vagues*, de la fin du 19^{ème} siècle à nos jours. Pour autant, l'histoire du féminisme ne s'interrompt pas entre ces différentes périodes, il s'agit tout au plus de distinguer des « moments d'avancées » avec des revendications précises qui ne se chassent pas successivement et se font avancer mutuellement. Par ailleurs, ces trois vagues concernent le monde occidental principalement et le féminisme possède nous le savons, une multitude de courants politiques et de

26 MEUR-PONIRIS Élisabeth et GOFFARD Cécile, *Op. cit.*

27 Ancien membre de NWA (Niggaz With Attitude), figure phare du gangsta-rap ; DJAVADZADEH Keivan, *Op. cit.*

28 DJAVADZADEH Keivan, *Op. cit.*

29 MEUR-PONIRIS Élisabeth et GOFFARD Cécile, *Op. cit.*

type de féminismes qui nous feront dès lors, parler de féminismes.

Les trois grandes vagues ont vu naître des revendications bien différentes. La première qui va de la fin du 19^e siècle jusqu'au milieu du 20^e, se concentre sur l'obtention de droits politiques, civiques et sociaux au profit des femmes³⁰. Malgré notamment l'obtention du droit de vote par les femmes, les avancées se font rares. Au lendemain de la première guerre mondiale, les femmes sont toujours incitées à faire des enfants, l'émancipation des femmes étant mis en suspens au profit du maternalisme³¹.

La seconde vague accueille un mouvement plus radical qui considère que c'est par la libération du corps que les femmes trouveront l'émancipation. Au cœur de cette libération sexuelle, les enjeux sont alors ceux de l'accès à la contraception et à l'interruption volontaire de grossesse. Les revendications sont claires : le droit pour les femmes de disposer entièrement de leurs corps³². Grâce à mai 68, le MLF³³ fait son apparition en France³⁴ tandis qu'aux États-Unis, c'est le mouvement NOW qui est créé en 1966 avec la volonté notamment d'un accès à la formation et à l'emploi, à l'égalité salariale, ou encore la suppression des publicités sexistes³⁵. Une philosophie qui considère que les femmes doivent développer à fond leur potentiel, ce qui n'est pas sans rappeler la dynamique d'empowerment que nous aborderons un peu plus loin.

Cette seconde vague d'après-guerre constitue donc une rupture avec la précédente. Si la première vague recherchait avant tout l'égalité, la seconde vague revendique avant tout la possibilité pour les femmes de disposer de leur corps ainsi qu'un rejet du système patriarcal qui serait une entrave à l'égalité femmes-hommes. Influencé par le marxisme, la lutte féministe commence ainsi à dénoncer le patriarcat dont les femmes sont victimes notamment dans la sphère privée³⁶.

La troisième et dernière vague féministe s'empare du concept de genre qui animera ses revendications afin de faire reconnaître la multitude d'identités. Ce concept apparaît dans les années 70 avec l'idée que les rôles sexués ne sont pas biologiques et naturels mais bien le fruit d'une

30 BIETLOT Mathieu, « Petite histoire partielle du féminisme » (sous la dir. de l'asbl Bruxelles Laïque), *Le féminisme dans tous ses débats*, Échos, n°100, 2018, p. 5

31 VAN ENIS Nicole, *Féminismes Pluriels*, Petite Bibliothèque d'Aden, Aden, Bruxelles, 2012, pp. 34-35

32 VAN ENIS Nicole, *Féminismes pluriels*, *Op. cit.* pp. 36-37

33 Mouvement de Libération des Femmes

34 ZAIDMAN Claude, « Genre et socialisation. Un parcours intellectuel. », *Les Cahiers du CEDREF*, n°15, 2007, in *Open Edition* [en ligne], <https://journals.openedition.org/cedref/371> (page consultée le 15 mai 2019)

35 MICHEL Andrée, *Le féminisme* (1979), Que sais-je ?, PUF, Paris, 2001, p. 99

36 VAN ENIS Nicole, *Féminismes pluriels*, *Op. cit.* p. 39

socialisation. Dès les années 90, les mouvements Queer ou LGBT se développent pour lutter contre l'hétérosexualité érigée en norme sociale et montrer qu'elle possède bel et bien ses limites³⁷.

Judith Butler, philosophe américaine expliquera ce qu'elle appelle la performativité de genre : « la masculinité et la féminité ne sont que des partitions sociales apprises, répétées, exécutées que l'on finit par croire intérieures mais dont la culture transgenre a soulevé les limites ». C'est parce que le genre existe et qu'on le distingue du sexe depuis toujours, que les inégalités subsistent. Et Christine Delphy de poursuivre : « si le genre n'existait pas, [...] le sexe ne serait qu'une différence physique parmi d'autres.³⁸»

Dès les années 60, il existe un clivage entre deux visions du féminisme : le constructivisme et l'essentialisme. Le constructivisme intègre la notion de genre à son développement, et considère ainsi que les différences que nous observons entre les genres ne sont pas de nature biologique mais bien le résultat d'une construction sociale³⁹. Déjà en 1949, Simone de Beauvoir écrivait dans *Le Deuxième sexe* : « on ne naît pas femme, on le devient »⁴⁰, une phrase qui a fait l'effet d'une bombe à l'époque puisqu'elle remettait en cause le naturalisme de plusieurs décennies. Le concept de genre remet donc en cause le simple principe naturel et biologique comme point de départ des inégalités et révolutionne ainsi la pensée féministe⁴¹.

Le féminisme essentialiste, bien qu'il ne justifie pas la domination des hommes sur les femmes à travers leurs différences, fait état d'un certain biologisme. En effet, il prends en compte leurs différences respectives et ne sépare pas le sexe et le genre. Les différences seraient donc innées et non le fruit d'une construction sociale. Ce courant cherche ainsi l'égalité dans la complémentarité des différences de sexes⁴².

Parallèlement, un autre débat agite les féministes et concerne la disposition et la réappropriation du corps des femmes. Aux États-Unis dans les années 80, ce point de friction se cristallise en luttes violentes appelées *Sex Wars*. Ce débat qui traverse le champ féministe depuis

37 VAN ENIS Nicole, *Masculinisme, antiféminisme, banalisation d'une pensée réactionnaire*, Barricade asbl, 2013, p. 3

38 BIETLOT Mathieu, *Op. cit.* p. 7

39 SUD EDUCATION, « Les Féminismes aujourd'hui », in *Sud Éducation* [en ligne], 2017, <https://www.sudeducation.org/Les-feminismes-aujourd-hui.html> (page consultée le 3 mai 2019)

40 DE BEAUVOIR Simone, *Le deuxième sexe*, Blanche, Gallimard, t. II, Paris, 1949, p. 13

41 CHETCUTI Natacha, « De « on ne naît pas femme » à « on n'est pas femme ». De Simone de Beauvoir à Monique Wittig », *Genre, sexualité et société*, n°1, printemps 2009, pp. 1-3

42 SUD EDUCATION, *Op. cit.*

des décennies, expose deux visions différentes de la sexualité. L'une perçoit la sexualité comme un lieu d'oppression des femmes, la sexualité étant alors souvent vue comme nécessairement oppressante. C'est ce que clame certaines autrices comme Monique Wittig ou Paola Tabet comme nous le verrons dans l'analyse de la figure de la *Bitch*. L'autre entrevoit la possibilité d'une sexualité comme quelque chose d'autre qu'oppressante et comme un lieu possible d'émancipation⁴³.

Deux des sujets qui ont souvent été débattus et le sont encore actuellement concernent la pornographie et la prostitution. Une question est centrale : la pornographie, tout comme la prostitution, pérennisent-elles l'oppression des femmes ? Le débat fait rage même encore aujourd'hui parmi les féministes.

Au sein même du sujet de la prostitution ou du travail sexuel⁴⁴, on retrouve également deux approches assez opposées. D'un côté, les abolitionnistes qui considèrent que la prostitution est nécessairement synonyme d'exploitation et de domination masculine⁴⁵, certains allant même jusqu'à parler de traite d'être humain. De l'autre, on retrouve les partisans de la dépénalisation du travail du sexe qui voient là dedans une manière d'assurer les droits de ces travailleuses du sexe et qui refusent d'assimiler systématiquement la prostitution à la traite d'êtres humains⁴⁶.

Il s'agit là d'une problématique qu'il est prudent de sans cesse interroger. En effet, tout n'est pas blanc ou noir, on ne peut pas lier indéniablement la prostitution à la violence comme on ne peut se permettre de nier l'insécurité qui s'y rapporte. D'où la persistance d'un tel débat sans possibilité d'un véritable consensus. Si nous prenons le cas de la *Bitch*, on comprend aisément pourquoi les avis divergent : certains pensent qu'elle ne peut qu'être féministe en se réappropriant son corps quand d'autres n'imaginent pas comment une telle objectification sexuelle pourrait être autre chose que le reflet de la société patriarcale actuelle. C'est dans ce débat indémodable qu'est plongé l'analyse du phénomène.

43 PATERNOTTE David et PIETTE Valérie, *Sexualité, genre et société*, Université libre de Bruxelles, 2018-2019

44 Cette différence d'appellation laisse entrevoir l'opposition des points de vue

45 PATERNOTTE David et PIETTE Valérie, *Op. Cit.*

46 *Op. Cit.*

***LA BITCH* : ANALYSE DE CORPUS**

1. Méthodologie

1.1 Réflexion méthodologique

Après la première partie quelque peu théorique et historique qui nous a permis de conceptualiser notre notion principale (celle de la *Bitch*), nous allons dans cette seconde moitié, analyser un corpus qu'il m'a fallu déterminer le plus précisément possible. L'objectif étant d'analyser en quoi la *Bitch* peut représenter une nouvelle figure du féminisme dans le hip-hop et RnB américain, et partant du constat comme nous l'avons vu, que ce phénomène est pleinement intégré dans une pensée sur le genre et sur la race, il m'a fallu adopter une méthode propice me permettant de créer une grille d'analyse répondant aux questions que le débat pose. Nous l'avons vu, définir avec précision la notion *Bitch* dans notre contexte de recherche est encore un peu flou à ce stade. Cette analyse devrait ainsi nous permettre d'affiner notre recherche.

1.2 Délimitation du corpus

Nous avons donc ici délimiter la cible à analyser. Il s'agira de trois chanteuses phares du rap et RnB américain actuel, qui représentent parfaitement la *Bitch* comme nous l'avons décrite jusqu'à présent. Il s'agit de Nicki Minaj, Cardi B et Rihanna, femmes racisées, en vue du contexte dans lequel est né le phénomène. La présente analyse portera sur la *Bitch* « actrice », c'est-à-dire comme personnage principal et héroïne de son clip en opposition avec les personnages secondaires (femmes ou hommes) ce qui nous permettra d'interroger la nature de leurs relations et les potentiels rapports de domination. Pour brosser le portrait du personnage, Sarah Sepulchre propose de « répertorier les éléments de qualification et les actions qu'ils posent.⁴⁷»

Nous partirons des clips ayant été réalisés au maximum ces cinq dernières années afin de dresser un état des lieux actuel du phénomène. L'enjeu de ce travail n'étant pas d'analyser l'évolution de la figure de la *Bitch* à travers les décennies, nous ne travaillerons donc pas sur un corpus évolutif mais actuel dans une visée comparative.

47 SEPULCHRE Sarah, *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, coll. Info Com, 2017, p. 132

1.3 Approche méthodologique

Pour l'approche méthodologique, nous nous inspirerons des méthodes de Sarah Sepulchre⁴⁸, notamment à travers l'ouvrage *Décoder les séries téléviser*, méthodes pouvant s'appliquer à différents domaines.

L'idée était de démarrer d'une page blanche, sans a priori ou idées prédéfinies sur ce que nous voulons observer. La première phase d'observation concernera « **l'être** » : portrait physique, attitude, propriétés, qualités. Sarah Sepulchre explique : « La prise de notes effectuée par le chercheur est déjà une sélection [...] Il faut relever les traits signifiants à la fois dans la qualification et dans la fonctionnalité.⁴⁹ » Pour autant, il ne sera pas question d'une description exhaustive puisque décrire répond toujours à « la mise en œuvre d'une hypothèse préalable et donc un processus qui n'est pas exempt d'une certaine subjectivité⁵⁰. »

La deuxième phase d'observation se concentrera sur l'analyse du « **faire** », à savoir, les actions liées au personnage⁵¹. Nous relèverons les actions du personnage principal en lui-même mais également au prisme des personnages secondaires « qui peuvent être construits en contraste au héros ou carrément en miroir. En outre, nous définirons quelle fonction ils occupent : référentielle (qui va définir le rôle du protagoniste) ou encore narrative (constituant le double du narrateur ou le double du lecteur)⁵². »

Et enfin la troisième et dernière phase consistera en une analyse du « **dire** »⁵³. Dans ce contexte il s'agira donc des paroles, c'est-à-dire les thèmes récurrents, les expressions ou termes utilisés fréquemment, le vocabulaire pour tenter de comprendre le message qu'elles tentent de faire passer et ce que cela signifie (réappropriation de soi, ironie, revanche, émancipation).

48 Professeure à la faculté de communication de l'Université catholique de Louvain et membre du Gircam ; SEPULCHRE Sarah, « Sarah Sepulchre », in *Expertalia* [en ligne], <http://expertalia.be/users/sarah-sepulchre> (page consultée le 2 janvier 2019)

49 SEPULCHRE Sarah, *Op. cit.* p. 132

50 SEPULCHRE Sarah, *Op. cit.* p. 133

51 DEGAVRE Florence, SEPULCHRE Sarah, *Méthodes de recherches en études de genre*, Université catholique de Louvain, Bruxelles, 16 novembre 2018

52 DIOUF Elena, « La Bitch, nouvelle figure du féminisme dans la culture populaire ? », *Méthodes de recherche sur le genre*, 2019

53 DEGAVRE Florence, SEPULCHRE Sarah, *Op. Cit.*

Ces trois étapes nous permettrons de travailler sur les stéréotypes de genre, de race, et d'ainsi analyser ce phénomène à la lumière du féminisme.

1.4 Grille d'analyse

	<i>Être</i>	<i>Faire</i>	<i>Dire</i>
<i>Personnage principal (Bitch)</i>	Tenue Accessoires	Position / Attitude (domination / soumission)	Thèmes récurrents Expressions <i>Bitch</i> : insulte ou revendication ?
<i>Personnages secondaires</i>	Tenue Accessoires Sexe Race	Position / Attitude par rapport à la <i>Bitch</i>	

2. Analyse de corpus

J'ai parcouru une dizaine de clips par chanteuse, mais j'ai analysé quatre clips pour chacune d'entre elle. Il s'agit de *Anaconda*, *Barbie Dreams*, *Chun-Li* et *Good form* de Nicki Minaj, *Bodak Yellow*, *Money*, *Press* et *Bartier Cardi* de Cardi B, et enfin *Pour it up*, *Work*, *Bitch better have my money* et *Needed me* de Rihanna. Nous ne pouvons pas l'espace d'un si court mémoire analyser en détail chaque clip séparément, j'ai donc tenté de retirer les récurrences à travers ces trois phases d'analyse.

2.1 Analyse de l'être

Au niveau de l'analyse de l'être, on retrouve bon nombre de similitudes dans chacun des clips des mêmes chanteuses et même de l'ensemble des chanteuses mises en comparaison. Plusieurs codes vestimentaires peuvent être mis en évidence dans la quasi totalité des clips analysés, à savoir :

des perruques, des bijoux à strass imposants, des liasses de billets, des vêtements en latex, en fourrure, des sous-vêtements, des bas résille et enfin des couronnes, le tout porté de manière ostentatoire. Cela peut renvoyer au monde du strip-tease et serait lié « à une vision libérale qui conçoit la possibilité pour les femmes de vendre leur corps par choix [...] Dans cette optique, les femmes sont à nouveau décrites comme des figures émancipées et non pas comme de simples objets de plaisir.⁵⁴» Mais cela peut également renvoyer à une sorte de reine magnifiée en référence à la beauté des femmes noires. Nous approfondirons ces deux points à la page 28.



Cardi B – Money (2018)⁵⁵

Par rapport aux personnages secondaires, nous pouvons en distinguer deux principaux. Tout d'abord les danseuses, présentes dans deux tiers des clips analysés. Il s'agit dans la quasi totalité de femmes racisées et lorsque ce n'est pas le cas, celles-ci répondent aux critères recherchés dans le but de célébrer les formes. Ces danseuses fonctionnent comme miroir par rapport au personnage principal⁵⁶. En effet, elles sont souvent vêtues de la même manière et agissent comme une force, un soutien à ce que la *Bitch* dit et défends, formant un véritable clan que rien ne peut arrêter.

54 MEUR-PONIRIS Élisabeth et GOFFARD Cécile, *Op. cit.*

55 CARDI B (2018), « Money », Atlantic, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=zUOh09GoQgk> (page consultée le 5 août 2019)

56 SEPULCHRE Sarah, *Op. Cit.* p. 139

Les seconds personnages que nous retrouvons ne sont autre que les hommes, rarement présents cependant. Quand ils le sont, ils sont objectivés à l'extrême et la *Bitch* fait d'eux ses choses.

Dans *Bartier Cardi* par exemple, les hommes sont disposés en rang dans un couloir, musclés, le corps huilé, criant « Cardi », la nuque tatouée d'un Cardi B⁵⁷.



Clip de *Bartier Cardi* (2018)⁵⁸

Par moment, l'objectification des hommes se fait de manière plus subtil, comme dans *Barbie Dreams*, où Nicki Minaj chante seule tout au long du clip accompagnée de marionnettes qu'elle articule à sa guise, représentant les rappers qu'elle insulte tour à tour avec humour⁵⁹. La masculinité peut être représentée sous d'autres formes non moins explicites, notamment dans *Anaconda*, lorsque Nicki Minaj croque une banane qu'elle n'apprécie pas et qu'elle jette⁶⁰.

57 CARDI B (2017), « Bartier Cardi », *Invasion Of Privacy*, Atlantic, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=hXnMSaK6C2w> (page consultée le 5 août 2019)

58 *Op. Cit.*

59 MINAJ Nicki (2018), « Barbier dreams », *Queen*, Young Money, en ligne sur https://www.youtube.com/watch?v=_bvLphVWHpo (page consultée le 5 août 2019)

60 MINAJ Nicki (2014), « Anaconda », *The Pinkprint*, Young Money, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=LDZX4ooRsWs> (page consultée le 8 août 2019)



Nicki Minaj – *Barbie Dreams* (2018)⁶¹

2.2 Analyse du faire

Ce qu'on peut conclure dès le départ, c'est que la *Bitch* est constamment en position de force et de domination dans chacun de ses clips, par rapport aux hommes qu'elle soumet ou qu'elle va jusqu'à tuer quand ils existent. C'est le cas dans *Needed me*, lorsque Rihanna, revolver en mains, décide de tuer pour régler ses comptes avec un homme qui l'a fait souffrir⁶². Nous verrons plus loin que cette figure de vengeresse peut parfois cacher quelques effets pervers. Les *Bitches* sont également en position de domination face aux danseuses (même si elles forment un bloc), de qui

61 MINAJ Nicki (2018), « Barbie dreams », *Queen*, Young Money, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=byLphVWHpo> (page consultée le 5 août 2019)

62 RIHANNA (2016), « Needed me », *Anti*, Roc Nation, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=wfn4PVaOU5Q> (page consultée le 8 août 2019)

elles se démarquent avec une couronne par exemple, ou par leurs positions toujours au centre en avant plan, face à la caméra avec laquelle elles jouent de leur charme. Leur attitude est éminemment provocatrice avec des actions récurrentes comme le twerk⁶³ qui est devenu honorifique et véritable célébration des fesses rondes, les jambes écartées, la langue tirée ou certains gestes explicites mimant des scènes de sexe.

2.3 Analyse du dire

Les thèmes fréquemment utilisés concernent tout d'abord la sexualité (avec en toile de fond une ode aux formes généreuses), l'argent surtout chez Cardi B qui en fait une marque de fabrique. Dans *Bodak Yellow* par exemple, elle clame :

Je vivais dans le Bronx
Maintenant, j'ai une maison avec portail
Ma Rolex a du charme, elle est pailletée
Fallait que je le fasse savoir à ces salopes
Au cas où ces putes oublieraient⁶⁴

Ainsi, quel que soit le thème abordé, on perçoit une sorte de volonté de revanche sur tous ceux qui les ont critiqué ou n'ont pas cru en elles, que ce soit les hommes, les femmes jalouses de leur succès ou encore les médias que Cardi B attaque violemment dans son clip choc *Press* par exemple. Elles s'auto-citent à plusieurs reprises également et on retrouve diverses phrases qui annoncent la couleur et explicitent que ce sont elles les meilleures et que personne ne leur arrive à la cheville dans le monde du rap américain. Dans *Bodak Yellow* toujours, Cardi B nous chante :

Honnêtement, j'en ai rien à foutre de ceux qui m'aiment pas
J'ai sorti deux compils en six mois
Quelle meuf bosse aussi dur que moi ?⁶⁵

63 Danse d'origine africaine et caribéenne qui consiste à bouger ses fesses d'avant en arrière, les genoux pliés. Popularisée dans les années 2000, elle est souvent jugée comme provocante ou sexuelle ; KRAUS Anne-Marie, « Mais au fait, d'où vient le twerk? », in *Marie-Claire* [en ligne], 2018, <https://www.marieclaire.fr/twerk-terwking-danse-miley-cyrus.699903.asp> (page consultée le 6 août 2019)

64 « Cardi B – Bodak Yellow lyrics & traduction », in *Paroles 2 chansons* [en ligne], <https://paroles2chansons.lemonde.fr/paroles-cardi-b/paroles-bodak-yellow.html> (page consultée le 8 août 2019)

65 *Op. Cit.*

Et dans *Chun-Li*, Nicki Minaj elle, répète deux fois d'affilé « Ils ont besoin de rappers comme moi » de plus en plus fort⁶⁶, la messe est dite.

Le terme *Bitch* est utilisé dans pratiquement l'entièreté des chansons sélectionnées. Chez Nicki Minaj, cela semble revêtir un caractère honorifique. Dans *Anaconda* par exemple, à la fin de la chanson, on peut entendre :

Celle-là elle est pour toutes les salopes qui ont un gros cul dans ce putain de club

J'ai dit où est mon gros cul de salope dans ce club ?

J'emmerde ces salopes plates ! J'emmerde toutes ces salopes plates dans le club !⁶⁷

Ou encore dans *Barbie Dreams* : « Je suis une salope 5 étoiles ! »⁶⁸. On voit bien qu'elle englobe l'intégralité des femmes sous le mot *Bitch* qui ne devient donc plus une insulte mais une arme car l'injure a été réappropriée : « on utilise « Chyennes » [Bytches] pour désigner une femme puissante, positive et agressive qui sait ce qu'elle veut et s'en donne les moyens. On l'utilise dans le présent dans un sens positif. Une telle stratégie suppose de considérer que le sens d'un mot n'est jamais fixé une fois pour toutes et que le langage est vulnérable à la réappropriation.⁶⁹»

Cardi B elle, s'en sert comme insulte communément admise, en adoptant les codes des rappers et en traitant les autres femmes de bitch, mais tout en considérant également qu'elles le sont toutes. On ne peut donc pas l'interpréter au premier degré. Les deux volumes de sa mixtape s'intitulent d'ailleurs *Gangsta Bitch Music*. Dans le même ordre d'idée, on peut lire régulièrement le terme *nigga*, qui signifie negro, une insulte raciste au départ, réutilisée de manière affirmée⁷⁰.

66 MINAJ Nicki (2018), « Chun-Li », *Queen*, Young Money, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=Wpm07-BGJnE> (page consultée le 10 août 2019)

67 « Nicki Minaj – Anaconda lyrics & traduction », in *Paroles 2 chansons* [en ligne], <https://paroles2chansons.lemonde.fr/paroles-nicki-minaj/paroles-anaconda.html> (page consultée le 9 août 2019)

68 MINAJ Nicki (2018), « Barbie dreams », *Queen*, Young Money, en ligne sur https://www.youtube.com/watch?v=_bvLphVWHpo (page consultée le 5 août 2019)

69 DJAVADZADEH Keivan, *Op. cit.*

70 BERTOT Sylvain, « Cardi B – Gangsta Bitch Music Vol. 2 », in *Fake for real* [en ligne], <https://www.fakeforreal.net/index.php/post/2018/CARDI-B-Gangsta-Bitch-Music-Vol-2> (page consultée le 10 août 2019)

3. La *Bitch* au prisme du féminisme

3.1 Un phénomène encre dans le Black Feminism et la pensée sur le genre et la race

Il semble essentiel de refaire un très bref rappel concernant la naissance du Black feminism et des penseuses majeures du genre et de la race pour mieux comprendre la *Bitch* dans son contexte actuel.

Le Black feminism apparaît dans les années 60 aux États-Unis dans le contexte du mouvement des droits civiques. Il se distingue par sa volonté de traiter ensemble la question de la race et du genre⁷¹. Le mouvement propose alors de faire reconnaître les oppressions des femmes qui sont multiples et diffèrent d'une expérience à une autre. Plus encore, il aimerait proposer aux mouvements féministes occidentaux une lecture plus complexe de sa pensée féministe. En effet, jusqu'alors, les différents courants féministes occidentaux ne prennent pas en compte les différences sociales et culturelles et dégagent un modèle féministe unique qui serait universel et valable pour toutes⁷².

Ce courant porté entre autre par Angela Davis, mettra donc en lumière ce que Kimberle Crenshaw appellera plus tard l'intersectionnalité, à savoir, l'imbrication de différents systèmes d'oppression comme le sexe, la race ou encore la classe⁷³.

3.2 L'intersectionnalité

Kimberle Crenshaw est une féministe majeure, spécialiste du genre et de la race. Elle développe dans les années 90, le concept d'intersectionnalité, même si elle n'est pas la première à questionner les interactions entre les différents systèmes d'oppression, Audre Lorde et bell hooks l'ayant déjà fait, parlant plutôt d'oppressions imbriquées ou simultanées. Crenshaw part de l'idée que les femmes noires victimes de violence, occupent une place différente par rapport aux femmes

71 BORGHINO Béatrice, « Le féminisme noir des Etats-Unis ou Black Feminism », in *Ancrages* [en ligne], <https://ancrages.org/wp-content/uploads/2012/02/feminisme-noirleger.pdf> (page consultée le 28 juillet 2019)

72 SUD EDUCATION, *Op. cit.*

73 PEZERIL Charlotte, *Op. Cit*

blanches, résultat de plusieurs formes de discriminations qui sont, non pas additionnées mais imbriquées. Elle remarque que dans les stratégies antiracistes, on prend généralement comme base de réflexion le vécu des hommes noirs et dans le féminisme, celui des femmes blanches, ce qui crée une discordance entre l'expérience vécue et les discours militants. C'est de cette discordance que naîtra la notion d'intersectionnalité⁷⁴.

Elle parle d'intersectionnalité structurelle et d'intersectionnalité politique. L'intersectionnalité structurelle renvoie à la manière dont le positionnement de ces femmes, à l'intersection du genre et de la race, va rendre leur expérience de la violence conjugale ou du viol particulière, et doit donc être traitée de manière différente par rapport à l'expérience des femmes blanches⁷⁵. L'intersectionnalité politique quant à elle, est liée à la marginalisation de la question de la violence contre les femmes de couleur, une marginalisation qui est induite par les politiques féministes et antiracistes⁷⁶.

Pour Kimberle Crenshaw, l'intersectionnalité constitue une base solide pour conceptualiser la race comme coalition entre femmes et hommes de couleur mais également pour rendre visible les singularités de chaque expérience vécue, à l'intersection des catégories sociales⁷⁷.

3.3 bell hooks : un apport majeur

bell hooks⁷⁸, féministe et intellectuelle afro-américaine, grandit dans le contexte des lois Jim Crow⁷⁹. Elle se lancera donc très tôt dans des recherches portant sur les femmes noires. En 1981, elle publie son premier essai qui marquera les esprits : *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, où elle traite de la question des relations entre race, classe et genre. Sa thèse défend que l'oppression spécifique des femmes noires est invisibilisée par les femmes blanches et bourgeoises mais également par la continuité du patriarcat organisé par les hommes noirs et

74 PEZERIL Charlotte, *Op. Cit.*

75 CRENSHAW Kimberlé, « Cartographie des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », 2005 (1991), *Cahiers du Genre*, n° 39, pp. 51-82 en ligne sur <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-51.htm>

76 CRENSHAW Kimberlé, *Op. Cit.*

77 CRENSHAW Kimberlé, *Op. Cit.*

78 De son vrai nom Gloria Jean Watkins, bell hooks, son nom de plume, a été créé sur base des noms de sa mère et de sa grand-mère, avec la volonté de l'écrire en minuscules pour insister et mettre en évidence ce qu'elle dit et défend, et pas sa personne ; PEZERIL Charlotte, *Op. Cit.*

79 Règlements qui étaient promulgués fin du 19e siècle et durant le 20e siècle aux États-Unis, dans les états du sud en particulier pour distinguer les citoyens en fonction de leur race. Ces lois furent à la base du système ségrégationniste ; PEZERIL Charlotte, *Op. Cit.*

pauvres. Elle décrit donc ce processus de marginalisation des femmes noires qu'elle compte bien réintégrer dans l'Histoire⁸⁰.

Son ouvrage, d'une importance capitale, ne sera pourtant traduit qu'en 2015, ce qui dénonce déjà quelque chose de fort. Le contexte est particulier aux États-Unis par rapport à l'Europe concernant la notion de race. En effet, c'est une notion qui est incorporée et banalisée outre-Atlantique. Les citoyens sont d'ailleurs répertoriés selon l'indication de leur race sur leur carte d'identité. En Europe, on constate un réel refus de la question de race, considérant que la seule race est la race humaine. Cette pensée n'exclut pourtant aucunement le racisme qui est bien présent. Mais suite au génocide nazi, de nombreux intellectuels de l'après-guerre vont tenter de déconstruire la notion de race en raison de la dangerosité que ces raisonnements raciaux impliquent⁸¹. Amandine Gay, qui a écrit la préface française de l'essai critique d'ailleurs le modèle français, qu'elle considère comme étant aveugle aux différences de couleur et aux hiérarchies qui s'y associent⁸².

Eva Thiébaud, journaliste, posait alors la question : « Comment se situer dans un système, quand les différences ne sont pas nommées? Quand on baigne dans le mythe d'une égalité déjà présente ? Cette spécificité française participerait à la difficulté de pénétration des idées de bell hooks et des afro-féministes américaines.⁸³»

bell hooks mettra donc en lumière trois idées principales. Tout d'abord la double oppression (raciste et sexiste) donc sont victimes les femmes noires. Ensuite, la double exclusion des mouvements de lutte puisqu'à l'intersection des différentes oppressions, les femmes noires ne trouvent finalement pas leur place. Elles sont exclues des deux côtés. Dans les mouvements anti-sexistes, puisqu'on marginalise leur parole et leur expérience en tant que femme racisée. Elles sont par ailleurs victimes d'un racisme subtil de la part des femmes blanches qui entretiennent les stéréotypes et les ignorent, ne prenant pas en compte le croisement des discriminations qu'elles subissent. Mais également dans les mouvements anti-racistes qui marginalisent la parole des femmes noires en tant que femmes. Dans ce contexte compliqué, beaucoup se sont donc vues forcées de choisir une voie, celle du mouvement noir, mettant de côté la lutte sexiste et les rendant donc invisibles dans l'Histoire des luttes féministes⁸⁴.

80 PEZERIL Charlotte, *Op. Cit.*

81 PEZERIL Charlotte, *Op. Cit.*

82 THIEBAUD Eva, « Inconnue en France, incontournable aux Etats-Unis, qui est bell hooks ? », in *Slate* [en ligne], 2016, <http://www.slate.fr/story/122827/feministe-bell-hooks> (page consultée le 3 août 2019)

83 THIEBAUD Eva, *Op. Cit.*

84 bell hooks, (2015) [1982], *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, Paris, Editions

Pour finir, bell hooks met le doigt sur le processus de dévalorisation de la féminité noire qui, même après l'abolition de l'esclavage en 1865 aux États-Unis, se perpétue, les stigmates restant malheureusement intacts. Parmi eux, l'image de la femme noire hypersexualisée, qui ressemble à une sauvage, bestiale, matriarcale ou encore masculine⁸⁵.

3.4 Retour sur l'idéologie esclavagiste

Le contexte esclavagiste qui se développe dès le 17^e siècle aux États-Unis construira une image des femmes esclaves noires qui aura des répercussions jusqu'à nos jours. En effet, selon le contexte et les besoins, trois images principales de la femme noire seront véhiculées. Tout d'abord, celle de la *Mama* qui représente ici la mère et femme au foyer, véritable maîtresse de maison, parfaite pour l'éducation des enfants.

On retrouve par ailleurs, l'image de la femme virile et robuste ressemblant à celle de l'homme : « au même titre que les hommes, celles-ci sont soumises au travail forcé dans les plantations »⁸⁶.

Et enfin l'image de la *Jezebel*, qui nous intéresse particulièrement dans le cadre de cette recherche. Cette image s'apparente cette fois à un corps érotisé, aux mœurs légères, dans l'incapacité de se contrôler.⁸⁷ L'objectif de la *Jezebel* était de renvoyer les femmes noires au rang de femmes agressives sexuellement, ce qui justifiait par la même occasion, les agressions sexuelles perpétrées à leur encontre par des hommes blancs. La *Jezebel* représentait ainsi une sexualité féminine déviante par rapport à une hétérosexualité féminine normale et donc blanche⁸⁸.

C'est ainsi que le « noir » deviendra synonyme de « norme de laideur » en opposition aux femmes blanches. Prenons l'exemple connu de la Vénus hottentote⁸⁹, qui fut exposée au 18^e siècle en France et en Angleterre comme une bête de foire, lors de spectacles mettant en scène le monstrueux, en raison de ses formes jugées inhumaines car trop protubérantes, et de son appareil

Cambourakis

85 PEZERIL Charlotte, *Op. Cit*

86 RAMDANI Karima, « Bitch et Beurette, quand féminité rime avec liberté », *Volume !*, 8 : 2, 2011, p. 17

87 RAMDANI Karima, *Op. Cit.* pp. 17-18

88 HILL COLLINS Patricia, *Black Feminist Thought. Knowledge, consciousness and the politics of empowerment*, Routledge, New-York, 1991, pp. 81-83

89 Appelée également Sarah Baartman

génital considéré comme étant atypique⁹⁰. Karima Ramdani⁹¹ considère qu'il s'agit là : « d'un processus de racialisation de la féminité dont la norme, pendant la période de l'esclavage et de la colonisation, serait blanche »⁹².

3.5 La *Bitch* : au cœur de la pensée intersectionnelle

Si nous nous sommes arrêtés un instant sur l'essai de bell hooks, c'est parce que les principales idées qui se dégagent de son œuvre font sens en vue de l'analyse que nous avons effectuée au préalable. En effet, ce que dénonce bell hooks dans la lutte des femmes noires aux États-Unis, semble être combattu et renversé à travers les codes utilisés par la *Bitch*.

Tout d'abord, concernant les stigmates hérités du passé colonial mais toujours d'actualité. Selon Goffman, une stigmatisation « lie un « normal » et un « handicapé », c'est-à-dire quelqu'un affecté d'un stigmaté, qu'il s'agisse d'un handicap physique ou social, quelqu'un de discrédité ou de « discréditable » socialement. [...] Il suffit qu'une différence (de la couleur de peau à l'accent en passant par la démarche) soit traitée en inégalité pour que l'étiquette attribuée à autrui devienne un stigmaté. Cette « identité attribuée par autrui » risque de ne pas correspondre à l'identité « revendiquée par soi » que l'autre espère qu'on lui reconnaisse.⁹³ »

Ainsi, pour gérer le stigmaté, l'individu doit trouver des stratégies identitaires allant de l'affrontement à la résignation. La *Bitch* en guerrière, refuse de se résigner et se joue des clichés pour en faire une force⁹⁴. La stratégie de la *Bitch* est d'utiliser le stigmaté en lui-même à des fins émancipatrices et capacitantes. C'est ainsi qu'on retrouve dans ses clips, le stéréotype même de la femme noire hypersexualisée, la *Jezebel* comme nous venons de le voir, poussée à l'extrême. De cette façon : « les rappeuses ne sont plus définies de l'extérieur, elles se définissent par et pour elles-mêmes », elles se libèrent instantanément du regard de l'autre⁹⁵. Tout comme *Bitch* devient une

90 FRYDMAN René, « Sarah Baartman ou la vénus hottentote », in *France Culture* [en ligne], 2017 <https://www.franceculture.fr/emissions/matieres-a-penser-avec-rene-frydman/sarah-baartman-ou-la-venus-hottentote> (page consultée le 10 août 2019)

91 Doctorante en science politique à Paris 8 Vincennes Saint Denis. Ses travaux traitent principalement de l'écriture de l'histoire des femmes minorisées ; LES LABORATOIRES D'AUBERVILLIERS, « Karima Ramdani », in *Les Laboratoires* [en ligne], <http://leslaboratoires.org/artiste/karima-ramdani> (page consultée le 30 juin 2019)

92 RAMDANI Karima, *Op. Cit.* p. 19

93 UNIVERSALIS, « Identité et stigmatisation », in *Universalis* [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/erving-goffman/5-identite-et-stigmatisation/> (page consultée le 12 août 2019)

94 *Op. Cit.*

95 DJAVADZADEH Keivan, *Op. cit.*

revendication féministe, la figure négative de la *Jezebel* disparaît, sa réappropriation assumée, la vidant de son sens initial, contrant ainsi les normes de race et de genre. La beauté noire censée ne pas exister face au culte de la féminité blanche, explose pourtant au grand jour, ne laissant aucune place à la contradiction.

Il était donc primordial d'encren cette recherche et l'analyse de cette figure au sein du contexte auquel il renvoie. La colonisation comme l'esclavage constituent des périodes importantes qui créeront des stigmates traversant les générations et participant de la construction des identités de femmes noires et de leur envie de se les approprier positivement au travers des formes culturelles comme la musique Rap ou RNB⁹⁶.

A mon sens, la *Bitch* prend place au cœur d'une pensée intersectionnelle car elle n'est jamais définie uniquement par la race ou par le genre mais à l'intersection du genre, de la race et de la classe⁹⁷. C'est d'ailleurs ce qu'on retrouve régulièrement dans les thèmes abordés dans leurs textes. Nicki Minaj, Rihanna, Cardi B, toutes ont finalement un passé commun et une expérience quelque peu similaire de la race, du genre et de la classe. Elles viennent de Trinité-et-Tobago, de la Barbade ou du Bronx, et ont en commun d'avoir eu une enfance difficile mais de s'en être sorties seules en ayant brillamment réussi puisqu'elles font partie des chanteuses les mieux payées et les plus influentes au monde dans l'univers du rap⁹⁸. C'est donc de cette triple oppression qu'elles auront tiré leur force respective pour se hisser en haut de la pyramide.

D'autres chanteuses, riches d'une expérience différente n'auraient pas pu être analysées avec la même pertinence car ne prenant pas place dans le même contexte. Peut-on d'ailleurs les considérer comme des *Bitches* ? La question est posée. C'est le cas d'artistes comme Katy Perry ou Miley Cyrus, qui tentent par moment d'utiliser les mêmes codes alors que ce ne sont pas des femmes racisées. C'est ainsi qu'en 2013, Miley Cyrus qui a marqué les esprits avec son twerk endiablé lors des MTV Video Music Awards, s'est fait accuser d'appropriation culturelle, ce mouvement étant lié à une identité qui n'est pas la sienne, et réalisé dans une volonté de provocation et non de réappropriation⁹⁹. Miley Cyrus qui se revendique d'ailleurs pansexuelle, n'en reste pas

96 RAMDANI Karima, *Op. Cit.* p. 15

97 DJAVADZADEH Keivan, *Op. cit.*

98 GARRIGUES Manon, « Les chanteuses les mieux payées au monde en 2019 », in *Vogue* [en ligne], 2019, <https://www.vogue.fr/culture/article/rihanna-chanteuse-mieux-payee-monde-2019-classement-forbes> (page consultée le 13 août 2019)

99 KRAUS Anne-Marie, *Op. Cit.*

moins une fervente militante de la cause LGBTQI+¹⁰⁰, et vient d'ailleurs de sortir un nouveau titre intitulé *Mothers' Daughter*, une chanson féministe engagée qui prône entre autre, la liberté sexuelle.

La *Bitch* se trouve donc au carrefour d'une lutte féministe et d'une lutte raciale, s'appropriant un espace profondément masculin au départ, et se créant un lieu permettant enfin de ne pas devoir choisir entre deux combats qui peuvent tout à fait coexister, et célébrant la victoire contre cette triple oppression qu'elles refusent de subir. Elles se sont ainsi créer une légitimité, que Bourdieu nommerait *capital symbolique*. Nous sommes en effet selon lui, construit par la société qui façonne notre identité et nos goûts, et qui ne sont rien d'autre que le reflet de l'appartenance des classes. Notre position dans la structure sociale et notre accès aux capitaux (économiques, culturels, sociaux, symboliques) vont générer notre habitus de classe et déterminer notre identité. Plus on est richement dotés de capitaux, plus on est reconnu comme étant charismatique et puissant et plus notre parole a de l'importance. C'est en accumulant ces capitaux que les *Bitches* ont su se créer cet espace d'expression¹⁰¹.

3.6 Des corps objectivés ?

Si nous ne travaillons pas sur la réception car ce n'est pas l'angle de notre recherche, nous pouvons toutefois imaginer que la *Bitch* soit objectivée par le récepteur. On le lit donc un peu partout, la *Bitch* serait une femme-objet, soumise et passive, définie uniquement par son corps et donc incapable d'être féministe. Or nous l'avons vu, la *Bitch* comme personnage principal ne se retrouve jamais (ou presque) en situation de soumission. Mais qu'est-ce-que l'objectification au juste ?

« L'objectification sexuelle se définit généralement comme le fait de traiter un être humain comme un objet. En psychologie sociale, la théorie de l'objectification de Fredrickson et Robert (1997) propose que les femmes internalisent la perspective objectifiante que leur renvoie les médias, la culture ou encore l'éducation (auto-objectification sexuelle)¹⁰².»

100 PRIDE, « Miley Cyrus », in *Pride* [en ligne], <https://www.pride.com/miley-cyrus> (page consultée le 13 août 2019)

101 PIROTTE Gautier, *Éléments de sociologie*, Université de Liège, 2013-2014

102 DE WILDE Matthias, « Auto-objectification sexuelle de la femme : Nouvelles perspectives », in *ULB* [en ligne], <http://cescup.ulb.be/event/departement-seminar-matthias-de-wilde/> (page consultée le 1 janvier 2019)

Cette notion d'objectification provient au départ du monde de la philosophie, développée par Kant qui axe sa réflexion sur la déshumanisation qu'engendrerait la réduction des femmes au statut d'objet, en dissociant son soi de son corps. Ce thème sera ensuite repris comme notion centrale au cœur du féminisme contemporain, en particulier chez les féministes anti-pornographie comme Andrea Dworkin, qui considèrent d'ailleurs que la consommation de pornographie est à la source de l'objectification : « A leurs yeux et à celui de Kant, l'objectivation est due à un différentiel de pouvoir : il y a d'un côté celui qui objective, et de l'autre la victime objectivée. Le pouvoir est bien entendu du côté du premier ». Dans ce rapport de pouvoir, ce serait les femmes qui seraient objectivées par les hommes dans le contexte d'une société patriarcale¹⁰³.

D'autres philosophes et penseuses féministes étudieront ce concept et noterons que dans nos sociétés, les femmes sont plus souvent que les hommes associés à leurs corps et perçues comme des corps censés plaire, indépendamment de leur personnalité¹⁰⁴.

En psychologie sociale, cette théorie stipule que notre société occidentale¹⁰⁵ objective le corps des femmes sexuellement, et qu'il est donc perçu comme un objet consommable, pouvant être observé, critiqué, évalué. La personne objectivée est donc réduite à un corps ou à des parties de son corps, qu'on dissocie de sa personnalité. La théorie explique l'impact de cette objectivation sexuelle sur la santé des femmes. Ce phénomène pourrait conduire les femmes de manière directe à certains troubles mentaux ou de manière plus indirecte à intérioriser le regard de l'autre sur elles-mêmes, les encourageant alors à se traiter comme des objets, c'est ce qu'on appelle l'auto-objectification, un concept clé de la théorie de Frederickson et Roberts¹⁰⁶.

103 ANTISEXISME, « L'objectivation sexuelle des femmes : un puissant outil du patriarcat - Introduction », in *Antisexisme* [en ligne], 2013, <https://antisexisme.net/2013/08/13/objectivation-1-2/> (page consultée le 14 juin 2019)

104 BERNARD Philippe et al, « Body parts reduction and self-objectification in the objectification of sexualized bodies », in *Revue internationale de psychologie sociale*, t. XXVIII (2015), p. 42

105 Notons toutefois que d'autres recherches ont été menées par la suite, ayant démontrées que : « l'induction d'un état d'auto-objectivation engendrait également des conséquences chez des Afro-Américains, des Hispaniques et des Américains d'origine asiatique (Hebl et al., 2004) et chez des personnes homosexuelles (Martins et al. (2007)) » ; WOLLAST Robin, « Objectivation sexuelle : Miroir, mon eau miroir, dis-moi qui est la plus belle ? », in *ULB* [en ligne], <http://cescup.ulb.be/objectivation-sexuelle-miroir-mon-beau-miroir-dis-moi-qui-est-la-plus-belle/> (page consultée le 17 juin 2019)

106 WOLLAST Robin, *Op. Cit*

Plusieurs conséquences ont été avancées par les deux sociologues, sur la santé mentale des femmes. Parmi elles, une certaine honte ou anxiété quant à sa propre apparence physique ou une peur de sa propre sécurité, en raison du poids ressenti par cette auto-objectivation. Plusieurs procédés sont alors utilisés pour tenter de contrôler son corps et son apparence, comme une vigilance accrue de son physique, un contrôle alimentaire excessif ou encore la pratique de sport de manière stricte afin d'améliorer leur image et le regard d'autrui¹⁰⁷. Ainsi, certains problèmes peuvent subvenir comme une dépression, certains troubles sexuels ou encore des troubles du comportement alimentaire¹⁰⁸.

Ainsi, si le corps de la *Bitch* peut potentiellement être objectivé par autrui, les conséquences communément étudiées sur la santé mentale des femmes, notamment une auto-objectivation qui amène à une vigilance accrue de son physique ne peuvent pas réellement être vérifiées dans ce cas-ci. Au contraire, nous avancerons que la *Bitch* renverse l'habituelle objectification des femmes puisqu'elle n'est jamais en situation de dominée, et qu'elle ne tente en rien de se conformer aux normes de la féminité occidentale.

L'article de Rosalind Gill¹⁰⁹, intitulé *Empowerment/Sexism: Figuring Female Sexual Agency in Contemporary Advertising* explique qu'aux cours de ces dernières années, un changement s'est opéré au niveau de la représentation des femmes dans la publicité. En effet, ces dernières ne seraient plus représentées comme des objets passifs et muets du regard masculin mais comme actives, puissantes et indépendantes sexuellement. En d'autres termes, des femmes objectivées car cela leur rapporterait quelque chose¹¹⁰.

Dans ce contexte, l'autonomisation se réaliserait à travers deux prismes. Tout d'abord, elle serait liée à ce que Michelle Lazar appelle le pouvoir de la féminité, c'est-à-dire cette tendance à promouvoir des produits qui s'adressent aux femmes à travers un discours « féministe », dit d'autonomisation, comme si le simple fait d'acheter des produits était un signe de pouvoir et d'indépendance par rapport aux hommes. Et ensuite, cette autonomisation se traduirait par la possession d'un corps séduisant, où le pouvoir serait d'attirer les hommes et de faire envier les

107 *Op. Cit*

108 ANTISEXISME, « L'objectivation sexuelle des femmes : un puissant outil du patriarcat - Introduction », in *Antisexisme* [en ligne], 2013, <https://antisexisme.net/2013/08/13/objectivation-1-2/> (page consultée le 14 juin 2019)

109 CITY, Sociologue anglaise et professeure d'analyse sociale et culturelle à City, l'Université de Londres ; « Professor Rosalind Gill », in *City* [en ligne], <https://www.city.ac.uk/people/academics/rosalind-gill> (page consultée le 10 mai 2019)

110 GILL Rosalind, « Empowerment/Sexism : figuring female sexual agency in contemporary advertising », *Feminism & Psychology*, 2018, pp. 36-55

femmes. Les femmes représentées dans la publicité passeraient ainsi de passives à actives. Il en est de même pour la *Bitch*¹¹¹.

C'est à travers ce dernier code que la *Bitch* s'émancipe quand elle se met en scène de manière séduisante, voire provocante avec comme objectif premier de faire plier les hommes. Certains trouveront son attitude marketing, mais nous n'y voyons rien d'antagoniste une éventuelle émancipation féminine. Par ailleurs, cette objectivation, c'est elle qui la met en scène, ce qui la rend complice, voire même consciente et volontaire. La *Bitch* représenterait ainsi un corps objectivé actif et les hommes, personnages secondaires, des corps objectivés dominés et passifs. Cette objectivation féminine ne semble pas traduire une auto-objectivation qui auraient des conséquences néfastes mais plutôt une volonté de se représenter consciemment comme un corps dominant, renversant de ce fait l'image de la femme-objet dénué de pouvoir.

Par ailleurs, la figure la plus représentée dans la culture populaire, est celle de la femme blanche collant aux normes de beauté de notre société, laissant de côté les femmes racisées, trop rondes ou jugées atypiques. La *Bitch* elle, s'empare d'un lieu où elle peut représenter le « hors norme », avec des corps non modelés pour répondre au goût d'une société normée¹¹².

Notons toutefois qu'on peut se poser la question du consentement, puisque dans la publicité, dans la chanson, à la télévision, les femmes sont objectivées, nous ne pouvons le nier. Mais peut-on parler de consentement à l'objectification ? Nicole-Claude Mathieu nous répondrait que céder n'est pas consentir, d'où l'importance d'avoir précisé qu'il s'agissait de l'analyse de la *Bitch* actrice et non passive ou comme personnage secondaire. En effet, celles qu'on appelle les video girls, n'ont bien souvent pas d'autre choix lorsqu'elles veulent tenter de se faire repérer pour être danseuse ou actrice, ce qui n'est pas le cas de la *Bitch*, qui possède les capitaux nécessaires pour décider¹¹³.

111 *Op. Cit.*

112 GILL Rosalind, *Op. Cit.*, pp. 43-46

113 BINET Stephanie, « A quoi rêvent les video girls », in *Liberation* [en ligne], (page consultée le 13 août 2019)

3.7 Limites et effets pervers

Nous avons tenté de le prouver, la *Bitch* peut bel et bien représenter une figure féministe et émancipée dans la culture populaire. Cependant, comme tout combat, il possède ses limites.

La principale limite que nous pouvons relever après avoir analysé cette figure forte est très bien résumée par Karima Ramdani : « La stratégie des Bitches trouve ses limites dans le fait qu'elle met au second plan l'idée d'un mouvement d'émancipation collectif qui pourrait être mené par des femmes racisées¹¹⁴ ». Cette idée *d'empowerment*, souvent traduit de manière imprécise par « autonomisation », est au cœur de la figure de la *Bitch*. Or, et c'est là le reproche le plus aisément émis à l'encontre des politiques *d'empowement*, il s'agit d'un double processus, individuel et collectif, visant à transformer les inégalités structurelles¹¹⁵. Mais cette dimension collective de changements des rapports de sexe et de relations de pouvoir est très souvent laissée de côté au profit d'une capacité individuelle à se réaliser, au *self-reliance*¹¹⁶.

Par conséquent, bien que la *Bitch* s'adresse à toutes celles qui se reconnaissent en elle, cette émancipation quelque peu « personnelle » semble aller à l'encontre du féminisme comme le décrit bien Virginie Despentes :

Le féminisme est une aventure collective, pour les femmes, pour les hommes, et pour les autres. Une révolution, bien en marche. Une vision du monde, un choix. Il ne s'agit pas d'opposer les petits avantages des femmes aux petits acquis des hommes, mais bien de tout foutre en l'air¹¹⁷.

Et Kimberly Fairchild de poursuivre : « La misogynie moderne gagne quand les femmes se battent seules à améliorer leur propre moi, au lieu de se battre collectivement à améliorer la société pour toutes les femmes (et les hommes)¹¹⁸ »

114 MEUR-PONIRIS Élisabeth et GOFFARD Cécile, *Op. cit.*

115 CALVES Anne-Emmanuèle, « 17. L'empowerment des femmes dans les politiques de développement : Histoire d'une institutionnalisation controversée », *Regards croisés sur l'économie*, n° 15, 2014/2, pp. 306-321, in *Cairn* [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-regards-croises-sur-l-economie-2014-2-page-306.htm#> (page consultée le 29 avril 2019)

116 VERSCHUUR Christine, « L'« empowerment », des approches contrastées ; études de cas en Amérique latine », *Cahiers Genre et Développement*, n°4, L'Harmattan, 2003, pp. 235-250, in *Genre, pouvoirs et justice sociale* [en ligne], <https://books.openedition.org/iheid/5684> (page consultée le 27 avril 2019)

117 DESPENTES Virginie, *King Kong Théorie*, Grasset, Paris, 2006, p. 145

118 FAIRCHILD Kimberly, « Feminism is now : fighting modern misogyny and the myth of the post-feminist era », *Sex Roles*, 2015

Un autre point que nous pouvons reprocher à la *Bitch* est son « désir de vengeance », ou tout du moins de revanche que nous pouvons retrouver dans bon nombre de clips que ce soit visuellement ou à travers les paroles. Une revanche la plupart du temps, envers les hommes. Cette idée de la femme excessive, vengeresse, parfois déséquilibrée fait penser à l'analyse de Rosalind Gill dans la publicité, qui montre que cette figure dessert la cause féministe. En effet, bien que sa colère puisse sembler libératrice ou cathartique, ne serait-elle pas finalement le reflet d'une certaine impuissance laissant inchangées les relations de genre ?¹¹⁹ Par ailleurs, nous avons constaté que la *Bitch* agissait à travers un cadre presque exclusivement hétéronormatif et donc quelque peu excluant mais surtout oppressant. Cela n'est pas sans rappeler *la pensée straight* définie par Monique Wittig, comme étant un discours qui nous opprime et prend comme norme l'hétérosexualité, excluant alors tous les « autres » considérés comme étant différents¹²⁰.

De plus, utiliser sa féminité et ses atouts pour contrer un discours hégémonique peut également sembler contre-productif en ce que cela tend à renforcer et pérenniser des images raciales déjà bien trop présentes et persistantes à travers les époques¹²¹.

Enfin, ce renversement des schémas traditionnels à l'extrême, qui tend à considérer les hommes comme des objets à la merci des femmes, amène à cette idée implicite que les relations femmes-hommes possèdent toujours en toile de fond une certaine rivalité, on retrouve l'idée d'une guerre des sexes constante et d'une relation qui ne peut pas être autre que conflictuelle¹²². Dans ce cas de figure, le procédé semble agir contre-productivement et desservir la cause féministe qui n'a cesse d'expliquer depuis des décennies que féminisme n'est pas égal à haine des hommes ou guerre des sexes. Kristin Anderson tente d'ailleurs de déconstruire dans son ouvrage *Modern Misogyny. Anti-feminism in a post-feminist era*, ce mythe selon lequel les féministes ont une haine envers les hommes ainsi que cette idée selon laquelle la crise de l'homme n'est que la conséquence des femmes ayant acquis trop de pouvoir et ayant pris trop de place.¹²³

119 GILL Rosalind, *Op. Cit.*, pp. 36-55

120 WITTIG Monique, (2001) [1980], *La Pensée straight*, Paris, Editions Balland. pp. 47-67

121 RAMDANI Karima, *Op. Cit.*

122 GILL Rosalind, *Op. Cit.*

123 FAIRCHILD Kimberly, *Op. Cit.*

CONCLUSION

Si la *Bitch* est au premier abord un personnage qui peut sembler ambigu ou marketing, nous avons vu qu'elle peut être une figure nouvelle du féminisme contemporain et ce à travers trois volontés bien précises. La première étant l'investissement d'un lieu éminemment masculin au départ. Choisir le rap pour s'exprimer est déjà en soi, un acte d'empowerment et d'émancipation.

Ensuite, la *Bitch* à travers son corps et des stéréotypes raciaux qu'elle décide d'assumer, magnifie la femme noire afin de rejeter cette image de la femme esclave robuste et laide en opposition à une blancheur parfaite et élégante. Elle se réapproprie des stigmates négatifs issus de l'époque coloniale américaine comme l'image de la *Jezebel* pour en faire une arme et assumer fièrement une beauté qui ne rentrerait pas dans les codes, et redéfinir les normes de beauté féminine.

Les *Bitches* ont une expérience vécue commune et partagée à la croisée de la race, du genre et de la classe, trois systèmes d'oppression qu'elles intègrent à leur image autant qu'à leurs paroles pour s'en affranchir. De cette manière, elle se sont créées un lieu propre, où elles règnent en maîtresses, et où peuvent coexister une lutte contre le racisme et une lutte contre le sexisme, à travers une totale réappropriation de leurs corps. La *Bitch* serait-elle ainsi la digne héritière des anciennes Feminist Sex Wars des années 80 ?

Bien entendu, nous l'avons vu, il y a des effets pervers comme le renforcement de certains stéréotypes de genre, de race, une lutte qui peut sembler trop personnelle ou trop excluante, mais le féminisme c'est aussi des tentatives, des essais, des échecs, des convergences mais aussi beaucoup de confrontation et de contradiction. Quoi qu'il en soit, selon Keivan Djavadzadeh :

Le féminisme a besoin de ces images de fantasmes de revanche qui contestent l'hégémonie culturelle. Pour le dire plus simplement encore, le féminisme a besoin de la culture populaire, car il s'agit là d'une technologie de genre, par laquelle les individus construisent leur identité. D'où l'importance d'avoir des personnages féminins forts et positifs à qui s'identifier. Si les subalternes ne peuvent parler, elles trouveront néanmoins dans la culture populaire et dans le rap féminin des intellectuelles organiques qui parleront à la fois en leur nom propre et au nom de toutes celles qui se retrouvent dans ces discours¹²⁴.

124 DJAVADZADEH Keivan, *Op. Cit.* p. 197

Ainsi, malgré toutes les limites qu'on peut relever, la *Bitch* a au moins le mérite d'exister, s'adressant à toutes celles qui se reconnaissent en elles et qui n'ont pas la chance de pouvoir être entendues. Cette figure nous donne par ailleurs à voir le féminisme autrement, de manière plus osée, plus cash, très assumée, qui décide de retourner le stigmate à son avantage plutôt que de le subir et de se résigner, tout ce que la société n'attend pas d'une femme en général et c'est bien pour ça qu'elle fait débat. Pour Karima Ramdani :

La condition des femmes dans le hip-hop n'est que le reflet de ce qui se passe dans les sociétés. La femme noire reste à jamais animalisée, la femme maghrébine à jamais victimisée, la femme blanche modélisée dans des sociétés où la question de l'émancipation des femmes va être utilisée pour discréditer des groupes de populations vus comme trop violentes, trop sexistes, trop musulmans, un trop plein de trop finalement ¹²⁵

Il n'existe pas de féministe parfaite, tout comme il n'existe pas de femme parfaite. Les femmes seront toujours « trop » ou « pas assez » nous dirait Despentes. Alors la *Bitch* en fait-elle trop ou pas assez ? En tout cas la *Bitch* est forte, puissante, influente, persévérante, audacieuse, entreprenante, brillante, talentueuse, charismatique, et représente à sa manière, la réussite et l'émancipation d'une femme racisée qui ne doit sa couronne de *Bitch* qu'à elle-même.

125 RAMDANI Karima, *Op. Cit.*, pp. 35-36

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

bell hooks, (2015) [1982], *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, Paris, Editions Cambourakis.

DE BEAUVOIR Simone, *Le deuxième sexe*, Blanche, Gallimard, t. II, Paris, 1949, p. 13

DESPENTES Virginie, *King Kong Théorie*, Grasset, Paris, 2006

HILL COLLINS Patricia, *Black Feminist Thought. Knowledge, consciousness and the politics of empowerment*, Routledge, New-York, 1991

HIRATA Helena *et al.*, *Dictionnaire critique du féminisme*, Politique d'aujourd'hui, PUF, Paris, 2000

MICHEL Andrée, *Le féminisme* (1979), Que sais-je ?, PUF, Paris, 2001

SEPULCHRE Sarah, *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, coll. Info Com, 2017, p. 132

VAN ENIS Nicole, *Féminismes Pluriels*, Petite Bibliothèque d'Aden, Aden, Bruxelles, 2012

WITTIG Monique, (2001) [1980], *La Pensée straight*, Paris, Editions Balland

ZAIDMAN Claude, « Genre et socialisation. Un parcours intellectuel. », *Les Cahiers du CEDREF*, n°15, 2007, in *Open Edition* [en ligne], <https://journals.openedition.org/cedref/371> (page consultée le 15 mai 2019)

Articles scientifiques

BERNARD Philippe et al, « Body parts reduction and self-objectification in the objectification of sexualized bodies », in *Revue internationale de psychologie sociale*, t. XXVIII (2015), p. 42

BIETLOT Mathieu, « Petite histoire partielle du féminisme » (sous la dir. de l'asbl Bruxelles Laïque), *Le féminisme dans tous ses débats*, Échos, n°100, 2018

CALVES Anne-Emmanuèle, « 17. L'empowerment des femmes dans les politiques de développement : Histoire d'une institutionnalisation controversée », *Regards croisés sur l'économie*, n° 15, 2014/2, pp. 306-321, in *Cairn* [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-regards-croises-sur-l-economie-2014-2-page-306.htm#> (page consultée le 29 avril 2019)

CHETCUTI Natacha, « De « on ne naît pas femme » à « on n'est pas femme ». De Simone de Beauvoir à Monique Wittig », *Genre, sexualité et société*, n°1, printemps 2009, pp. 1-3

CRENSHAW Kimberlé, « Cartographie des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », 2005 (1991), *Cahiers du Genre*, n° 39, pp. 51-82 en ligne sur <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-51.htm>

DJAVADZADEH Keivan, « Les politiques chyennes du rap féminin hardcore. Autodéfinition et discours contre-hégémoniques dans l'album *The Bytches* », *Recherches féministes*, volume 27, numéro 1, 2014, in *Erudit* [en ligne], <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2014-v27-n1-rf01435/1025422ar/> (page consultée le 19 décembre 2018)

FAIRCHILD Kimberly, « Feminism is now : fighting modern misogyny and the myth of the post-feminist era », *Sex Roles*, 2015

GAUTSCHI Heidi, « Des femmes, des sciences et des technologies : une analyse textuelle de *Bitch* (2000-2016) », *Itinéraires* [en ligne], 2017-2 | 2018, <https://journals.openedition.org/itineraires/3795> (page consultée le 6 janvier 2019)

GILL Rosalind, « Empowerment/Sexism : figuring female sexual agency in contemporary advertising », *Feminism & Psychology*, 2018

RAMDANI Karima, « Bitch et Beurette, quand féminité rime avec liberté », *Volume !*, 8 : 2, 2011, pp. 13- 39

VAN ENIS Nicole, *Masculinisme, antiféminisme, banalisation d'une pensée réactionnaire*, Barricade asbl, 2013

VERSCHUUR Christine, « L'« empowerment », des approches contrastées ; études de cas en Amérique latine », *Cahiers Genre et Développement*, n°4, L'Harmattan, 2003, pp. 235-250, in *Genre, pouvoirs et justice sociale* [en ligne], <https://books.openedition.org/iheid/5684> (page consultée le 27 avril 2019)

Sites Internet

ANTISEXISME, « L'objectivation sexuelle des femmes : un puissant outil du patriarcat - Introduction », in *Antisexisme* [en ligne], 2013, <https://antisexisme.net/2013/08/13/objectivation-1-2/> (page consultée le 14 juin 2019)

BERTOT Sylvain, « Cardi B – Gangsta Bitch Music Vol. 2 », in *Fake for real* [en ligne], <https://www.fakeforreal.net/index.php/post/2018/CARDI-B-Gangsta-Bitch-Music-Vol-2> (page consultée le 10 août 2019)

BINET Stéphanie, « A quoi rêvent les video girls », in *Liberation* [en ligne], (page consultée le 13 août 2019)

BORGHINO Béatrice, « Le féminisme noir des Etats-Unis ou Black Feminism », in *Ancrages* [en ligne], <https://ancrages.org/wp-content/uploads/2012/02/feminisme-noirleger.pdf> (page consultée le 28 juillet 2019)

CITY, Sociologue anglaise et professeure d'analyse sociale et culturelle à City, l'Université de Londres ; « Professor Rosalind Gill », in *City* [en ligne], <https://www.city.ac.uk/people/academics/rosalind-gill> (page consultée le 10 mai 2019)

DE WILDE Matthias, « Auto-objectification sexuelle de la femme : Nouvelles perspectives », in *ULB* [en ligne], <http://cescup.ulb.be/event/departement-seminar-matthias-de-wilde/> (page consultée le 1 janvier 2019)

FRYDMAN René, « Sarah Baartman ou la vénus hottentote », in *France Culture* [en ligne], 2017 <https://www.franceculture.fr/emissions/matieres-a-penser-avec-rene-frydman/sarah-baartman-ou-la-venus-hottentote> (page consultée le 10 août 2019)

LES LABORATOIRES D'AUBERVILLIERS, « Karima Ramdani », in *Les Laboratoires* [en ligne], <http://leslaboratoires.org/artiste/karima-ramdani> (page consultée le 30 juin 2019)

MEUR-PONIRIS Élisabeth et GOFFARD Cécile, « Yo Bitch! Le féminisme au rythme du hip-hop », in *Pop Modèles* [en ligne], 2017, <https://popmodeles.be/2017/09/14/yo-bitch-femmes-objets-ou-business-women-le-feminisme-au-rythme-du-hip-hop/> (page consultée le 10 décembre 2018)

PRIDE, « Miley Cyrus », in *Pride* [en ligne], <https://www.pride.com/miley-cyrus> (page consultée le 13 août 2019)

SEGAL Rachel, « Does Nicki Minaj empower or objectify women », 2018, in *The Perspective* [en ligne], <https://www.theperspective.com/debates/nicki-minaj-empower-objectify-women/> (page consultée le 6 janvier 2019)

SEPULCHRE Sarah, « Sarah Sepulchre », in *Expertalia* [en ligne], <http://expertalia.be/users/sarah-sepulchre> (page consultée le 2 janvier 2019)

SUD EDUCATION, « Les Féminismes aujourd'hui », in *Sud Éducation* [en ligne], 2017, <https://www.sudeducation.org/Les-feminismes-aujourd-hui.html> (page consultée le 3 mai 2019)

THIEBAUD Eva, « Inconnue en France, incontournable aux Etats-Unis, qui est bell hooks ? », in *Slate* [en ligne], 2016, <http://www.slate.fr/story/122827/feministe-bell-hooks> (page consultée le 3 août 2019)

UNIVERSALIS, « Identité et stigmatisation », in *Universalis* [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/erving-goffman/5-identite-et-stigmatisation/> (page consultée le 12 août 2019)

WOLLAST Robin, « Objectivation sexuelle : Miroir, mon eau miroir, dis-moi qui est la plus belle ? », in ULB [en ligne], <http://cescup.ulb.be/objectivation-sexuelle-miroir-mon-beau-miroir-dis-moi-qui-est-la-plus-belle/> (page consultée le 17 juin 2019)

« Cardi B – Bodak Yellow lyrics & traduction », in *Paroles 2 chansons* [en ligne], <https://paroles2chansons.lemonde.fr/paroles-cardi-b/paroles-bodak-yellow.html> (page consultée le 8 août 2019)

« Nicki Minaj – Anaconda lyrics & traduction », in *Paroles 2 chansons* [en ligne], <https://paroles2chansons.lemonde.fr/paroles-nicki-minaj/paroles-anaconda.html> (page consultée le 9 août 2019)

Cours

PATERNOTTE David et PIETTE Valérie, *Sexualité, genre et société*, Université libre de Bruxelles, 2018-2019

DIOUF Elena, « La Bitch, nouvelle figure du féminisme dans la culture populaire ? », *Méthodes de recherche sur le genre*, 2019

DEGAVRE Florence, SEPULCHRE Sarah, *Méthodes de recherches en études de genre*, Université catholique de Louvain, Bruxelles, 16 novembre 2018

PIROTTE Gautier, *Éléments de sociologie*, Université de Liège, 2013-2014

PEZERIL Charlotte, *Sciences sociales et genre : lecture critique de textes*, Université Saint-Louis, Bruxelles, 2018-2019

Magazines

GARRIGUES Manon, « Les chanteuses les mieux payées au monde en 2019 », in *Vogue* [en ligne], 2019, <https://www.vogue.fr/culture/article/rihanna-chanteuse-mieux-payee-monde-2019-classement-forbes> (page consultée le 13 août 2019)

KRAUS Anne-Marie, « Mais au fait, d'où vient le twerk? », in *Marie-Claire* [en ligne], 2018, <https://www.marieclaire.fr/twerk-terwrking-danse-miley-cyrus,699903.asp> (page consultée le 6 août 2019)

Vidéos

CARDI B (2017), « Bartier Cardi », *Invasion Of Privacy*, Atlantic, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=hXnMSaK6C2w> (page consultée le 5 août 2019)

MINAJ Nicki (2014), « Anaconda », *The Pinkprint*, Young Money, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=LDZX4ooRsWs> (page consultée le 8 août 2019)

MINAJ Nicki (2018), « Barbie dreams », *Queen*, Young Money, en ligne sur https://www.youtube.com/watch?v=_bvLphVWHpo (page consultée le 5 août 2019)

MINAJ Nicki (2018), « Chun-Li », *Queen*, Young Money, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=Wpm07-BGJnE> (page consultée le 10 août 2019)

RIHANNA (2016), « Needed me », *Anti*, Roc Nation, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=wfN4PVaOU5Q> (page consultée le 8 août 2019)

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION	3
PARTIE I : BITCH, HISTORIQUE ET CONCEPTUALISATION	6
1. La <i>Bitch</i> , phénomène ambigu	7
1.1 Définition et historique	7
1.2 La <i>Bitch</i> d'aujourd'hui dans le hip-hop américain	10
1.3 Un débat qui s'inscrit dans la Guerre des sexes.....	11
PARTIE II : LA BITCH : ANALYSE DE CORPUS	15
1. Méthodologie	15
1.1 Réflexion méthodologique	16
1.2 Délimitation du corpus	16
1.3 Approche méthodologique... ..	17
1.4 Grille d'analyse	18
2. Analyse de corpus	18
2.1 Analyse de l'être	18
2.2 Analyse du faire.....	21
2.3 Analyse du dire.....	22
3. La <i>Bitch</i> au prisme du féminisme	24
3.1 Un phénomène encré dans le Black Feminism et la pensée sur le genre et la race.....	24
3.2 L'intersectionnalité.....	24
3.3 bell hooks : un apport majeur	25
3.4 Retour sur l'idéologie esclavagiste	27
3.5 La <i>Bitch</i> : au cœur de la pensée intersectionnelle.....	28
3.6 Des corps objectivés ?	30
3.7 Limites et effets pervers	34

CONCLUSION.....	
BIBLIOGRAPHIE	38
Ouvrages	38
Articles scientifiques.....	39
Sites Internet	40
Cours	42
Magazines.....	42
Vidéos	43
TABLE DES MATIERES	44