

Le traitement télévisuel du rap, entre altérité et autonomie : le cas particulier de l'émission On n'est pas couché

Justine Hagard, Théo Meunier

▶ **To cite this version:**

Justine Hagard, Théo Meunier. Le traitement télévisuel du rap, entre altérité et autonomie : le cas particulier de l'émission On n'est pas couché. Sciences de l'information et de la communication. 2018. dumas-02939436

HAL Id: dumas-02939436

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02939436

Submitted on 15 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Master 1

Mention : Information et communication

Spécialité : Journalisme

Le traitement télévisuel du rap, entre altérité et autonomie

Le cas particulier de l'émission *On n'est pas couché*

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Adeline Wrona

Nom, prénom : HAGARD Justine
MEUNIER Théo

Promotion : 2017-2018

Soutenu le : 11/06/2018

Mention du mémoire : Très bien

École des hautes études en sciences de l'information et de la communication – Sorbonne Université
77, rue de Villiers 92200 Neuilly-sur-Seine I tél. : +33 (0)1 46 43 76 10 I fax : +33 (0)1 47 45 66 04 I celsa.fr

Remerciements

Nous remercions Adeline Wrona, notre directrice de mémoire, d'avoir choisi de travailler sur ce sujet avec nous et d'avoir pris le temps de nous écouter, sans préjugés ni idées reçues. Elle nous a encouragés à traiter notre sujet avec rigueur et précision, mais aussi à en délimiter les contours. Toujours disponible et bienveillante, elle nous a apporté une aide méthodologique précieuse et un œil critique bienvenu.

Nous remercions également Juliette Fievet, notre rapporteuse professionnelle, d'avoir accepté de se lancer dans cette aventure. Elle a partagé avec nous son expérience dans le domaine du rap, mais aussi sa gentillesse et sa générosité. Nous la remercions de nous avoir permis de rencontrer les membres du Secteur Ä et de nous avoir fait découvrir les coulisses de l'AccorHotels Arena. Cette soirée restera gravée dans nos mémoires. Son implication dans notre travail nous a particulièrement touchés.

Nous remercions enfin Mehdi Maizi et Karim Hammou de nous avoir accordé du temps et d'avoir répondu à nos questions. Nous sommes très fiers d'avoir eu l'opportunité d'échanger avec eux. Leur expertise nous a été précieuse dans l'élaboration de notre travail. Les entretiens que nous avons menés avec eux nous ont énormément appris. Plus que de simples échanges, ils ont été à l'origine de véritables discussions autour d'un centre d'intérêt commun : le rap.

Sommaire

Introduction ..... p. 3

I. On n'est pas couché : un format télévisuel qui répond à la promesse d'un spectacle

1. Un format inadapté à l'expertise musicale (Théo) ..... p. 9
2. La promesse d'un spectacle (Théo) ..... p. 12

II. Le rap, un objet médiatique étranger

1. L'altérisation du rap (Justine) ..... p. 21
2. Associé à la banlieue, le rap devient un objet politique et politisé (Justine) ..... p. 34
3. La textualisation du rap (Théo) ..... p. 38

III. L'indépendance du rap et la mise en place d'un système médiatique parallèle

1. L'indépendance financière du rap (Justine) ..... p. 48
2. La mise en place d'un réseau de médias qui parlent de rap autrement (Justine) ..... p. 52
3. Les conséquences de 30 ans de rap à la télévision : des artistes qui ont intégré les codes des émissions de talk-show (Théo) ..... p. 56

Conclusion ..... p. 63

Bibliographie/Références p.65

Annexes

1. Entretien avec Mehdi Maizi ..... p. 69
2. Entretien avec Karim Hammou ..... p. 86

Résumé ..... p. 109

Mots-clés ..... p. 112

Introduction

Le 9 octobre 2017, Julien Perocheau, le rédacteur en chef adjoint du pure player spécialisé dans le rap *Views*, publie un article titré : "Il est temps que les rappeurs français boycottent la télévision"[1]. Dans cet article aux allures de "ras-le-bol", il s'insurge contre le traitement accordé aux rappeurs lorsqu'ils sont invités sur des plateaux télévisés. Il dénonce *"la méconnaissance, le mépris et les fréquents dérapages grossiers"* des animateurs et chroniqueurs. Il cite un exemple survenu peu de temps avant, le 23 septembre 2017, lors du passage de Vald dans l'émission *Salut les terriens* de Thierry Ardisson. Le rappeur y est introduit en ces termes : *"Vous n'êtes pas vraiment un rappeur comme les autres. Vous n'êtes pas noir, vous ne passez pas vos journées en salle de muscu et vous savez que le verbe 'croiver' n'existe pas"*. Après avoir rappelé la comparaison faite par l'animateur entre Vald et le rappeur américain Eminem, *"bien connu pour être le seul rappeur blanc au monde"*, ironise-t-il, ainsi que l'interrogatoire sur le frère du rappeur converti à l'islam, Julien Perocheau ajoute : *"Cette scène, qui a évidemment fait le tour des réseaux sociaux, est symptomatique du manque de reconnaissance, voire du manque de respect dont souffre le rap à la télévision française"*. Son constat est donc pessimiste : il conseille aux rappeurs et à leurs managers de tourner le dos aux plateaux de télévision, rappelant que le public du rap *"est désormais ultra connecté à Internet, tout particulièrement aux réseaux sociaux et aux plateformes de streaming, il n'a de ce fait pas besoin de la télévision pour développer sa fan-base"*.

Le lendemain de son passage dans l'émission, Vald poste une vidéo sur ses réseaux sociaux, dans laquelle il revient sur la gêne qu'il a ressentie, et ajoute qu'il ne remettra plus les pieds à la télévision. Mais Vald n'est pas le seul rappeur à s'être éloigné des médias traditionnels. D'autres artistes, comme le duo français PNL, ont choisi de décliner systématiquement les invitations à la télévision (ainsi que celles des autres types de médias) et de faire leur promotion eux-mêmes via leurs réseaux sociaux. Ce phénomène témoigne d'un malaise de ces artistes face au traitement médiatique qui leur est réservé dans les médias non

[1] "Il est temps que les rappeurs boycottent la télévision", *Views*, 9 octobre 2017

spécialisés. Mais d'où vient ce malaise ? Pourquoi certains rappeurs critiquent-ils le traitement médiatique qui leur est réservé ? Subissent-ils un traitement particulier lorsqu'ils sont invités dans des émissions télévisées ?

Nous avons choisi de nous intéresser à l'émission *On n'est pas couché*, diffusée sur France 2 tous les samedis à 23 heures. Présentée par l'animateur Laurent Ruquier, elle voit défiler plusieurs invités dans le fauteuil de l'interview, face à deux chroniqueurs qui s'adonnent à un exercice à mi-chemin entre l'interview et la critique de l'œuvre que l'invité vient présenter. Depuis sa première diffusion le 16 septembre 2006, l'émission a accueilli à 36 reprises des rappeurs dans le cadre de la promotion de leur musique (d'autres fois, ils ont été invités pour présenter un film ou un livre), dont deux rappeurs américains et une rappeuse féminine (il s'agit du dernier passage d'un.e artiste de rap en date, le 21 avril dernier). Nous avons donc analysé ces 36 vidéos afin de déterminer si le traitement réservé aux rappeurs dans l'émission est particulier et quels sont les symptômes de cette particularité. Il s'agit également de s'intéresser aux évolutions qu'a connues l'émission durant ses douze années d'existence, afin d'observer les éléments qui ont changé dans le traitement médiatique du rap, ainsi que ceux qui ont persisté. Le rap, lui-aussi, a évolué : fort d'une trentaine d'années d'existence, il représente aujourd'hui une force économique majeure au sein de l'industrie culturelle puisqu'il est la musique la plus "streamée" en 2017, c'est-à-dire la plus écoutée sur les plateformes de streaming en ligne. Cette analyse pourrait donc nous permettre de comprendre les raisons qui poussent certains artistes à s'éloigner des médias traditionnels.

Pour enrichir notre recherche, nous avons également rencontré deux intervenants spécialisés dans le rap, avec qui nous avons échangé dans le cadre d'entretiens semi-directifs :

- Mehdi Maizi, journaliste à OKLM Radio (émission quotidienne "La Sauce") et à Binge Audio (émission hebdomadaire "NoFun"), programmateur hip-hop chez Deezer France et auteur du livre *Rap français : une exploration en 100 albums* (Ed. Le mot et le reste, 2015)
- Karim Hammou, sociologue chargé de recherche au CNRS et auteur du livre *Une histoire du rap en France* (Ed. La Découverte, 2014)

Enfin, nous avons regroupé de nombreux articles de presse, des articles scientifiques ainsi qu'un chapitre de l'ouvrage de Karim Hammou afin de constituer un corpus de tous les travaux qui nous ont aidés dans le cadre de notre travail.

Quelques vidéos, parfois issues de l'émission *Salut les terriens* ou encore d'émissions datant des années 1980-1990 ont également été étudiées et citées dans notre mémoire car nous y avons remarqué des similitudes ou des éléments qu'il nous paraissait pertinent d'analyser.

Il faut également noter que depuis une dizaine d'années, de nombreux médias, principalement en ligne, ont émergé et désirent accorder un traitement différent aux cultures urbaines et au rap. Parmi eux, on peut citer *Clique*, qui est à la fois un média en ligne et une émission de Canal+, le groupe OKLM, qui comprend un site internet, une radio et une chaîne de télévision, fondé par le rappeur Booba, mais aussi de nombreux podcasts spécialisés comme "NoFun", le site de presse en ligne *Views* ou encore le webzine *L'Abcdrduson*. Ce sont parfois des acteurs du milieu du rap qui ont créé ces médias. Nous en sommes lecteurs/auditeurs/spectateurs depuis plusieurs années ; ils nous ont donc permis de comparer le traitement du rap avec celui proposé dans des émissions de talk-show généralistes comme *On n'est pas couché*. Certains de leurs articles ont donc contribué à l'enrichissement de notre corpus et de notre analyse.

Une émission de télévision comme objet d'analyse

Nous avons choisi de nous intéresser au média télévisuel car ce dernier nous paraissait particulièrement pertinent, même si notre analyse aurait pu porter sur d'autres formes médiatiques comme la presse écrite. Sur le traitement télévisuel du rap, il existait déjà quelques travaux de recherche, notamment un article scientifique de Karim Hammou s'intéressant à la fin des années 1980 et au début des années 1990, "Programmer l'ambiguïté. La médiatisation d'une pratique du rap en français à la télévision (1987-1991)". De plus, étant nous-mêmes des téléspectateurs de l'émission *On n'est pas couché* - que nous regardons de plus en plus en replay sur internet -, nous avions de nombreux exemples en tête et une expérience personnelle de l'émission. Cependant, nous nous sommes

attachés à mettre nos propres sentiments et nos goûts musicaux de côté afin de produire une analyse rigoureuse fondée principalement sur l'étude des 36 vidéos de notre corpus.

Dans son article scientifique "Programmer l'ambiguïté", Karim Hammou rappelle, à juste titre, que le traitement télévisuel du rap n'est pas responsable, de manière exclusive, de la vision du rap dans la société : *"Ce n'est évidemment pas sur la scène télévisuelle que la construction d'une définition collective du rap en français s'est exclusivement jouée"*[2]. Il ne faut donc pas accorder à l'émission *On n'est pas couché* une importance démesurée quant à sa manière de traiter les sujets liés au rap en tant que genre musical, ni à la vision qu'elle pourrait porter et/ou transmettre.

Cependant, les émissions télévisées grand public sont un objet d'analyse intéressant car on remarque que dès l'apparition du rap et sa médiatisation télévisuelle, elles mettent en question, à travers les acteurs qui participent aux débats, le crédit de ce genre musical, *"au double sens de la confiance et des ressources que l'on peut accorder à cette pratique et à ses produits"*[3]. Ainsi la télévision, en tant que principal média de communication contemporain, participe tout de même d'une certaine occupation de l'espace public politique et peut en dessiner les contours : *"Que ce soit comme initiateur ou courroie de transmission et d'amplification d'un certain ordre du jour des thèmes méritant une attention collective, ou que ce soit comme lieu de débat, la télévision contribue, avec les exigences qui lui sont propres, à modeler l'espace public politique des sociétés contemporaines"*[4]. Une des caractéristiques de cette "modélisation" réside dans le fait que dans le cas d'émissions de talk-show, la relation qui existe entre l'émetteur (les acteurs du programme) et le récepteur (le téléspectateur) ne fait pas l'objet d'une interaction, d'une discussion et encore moins d'un débat.

La pratique du rap en français apparaît à la télévision en 1987, rappelle Karim Hammou dans "Programmer l'ambiguïté". Les premières émissions présentent les artistes Destroy

[2] Karim Hammou, "Programmer l'ambiguïté. La médiatisation d'une pratique du rap en français à la télévision (1987-1991)" in Anthony Pecqueux, Olivier Roueff (dir.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Ed. de l'EHESS, Paris, 2009
[3] Ibid.
[4] Ibid.

Man et Jhonygo, qui ont sorti leur premier vinyle, sur lequel ils rappent en français, en 1986. En 2006, quand l'émission *On n'est pas couché* est diffusée pour la première fois, cela fait donc plus de 20 ans que le rap existe et qu'il connaît une médiatisation télévisuelle. Dans son article, Karim Hammou s'intéresse aux émissions télévisées qui traitent du rap entre 1987 et 1991. Pour cette période, il remarque que le rap est programmé soit comme expérience esthétique, soit comme expérience publique, soit comme *"un composé ambigu de ces deux expériences"*[5]. Après l'étude des passages des rappeurs dans *On n'est pas couché*, nous avons constaté que ces définitions du rap restaient pertinentes pour analyser le traitement médiatique de ce genre musical. Mais nous avons surtout observé un phénomène constant à tous les passages des rappeurs durant les douze ans d'existence de l'émission : la particularisation du genre, ainsi que la particularisation d'artistes au sein de ce genre. Mis à distance de l'animateur et des chroniqueurs de l'émission, les rappeurs apparaissent comme une espèce à part, exotique, qui formeraient un "eux", par opposition à l'animateur, à ses chroniqueurs et à leur public imaginé, qui formeraient un "nous" englobant. La notion de "public imaginé", empruntée par Karim Hammou à Patrick Charaudeau et Rodolphe Ghiglione[6], se fonde sur l'idée de "programmation de la réception" (Éric Macé[7]). Les programmateurs d'émissions télévisuelles intègrent dès la fabrication de l'émission l'idée que des téléspectateurs visés vont vivre l'émission d'une certaine manière. Cela leur permet de s'imaginer un type de public ainsi que ses réactions, et va donc potentiellement influencer la manière dont les sujets seront traités dans l'émission : *"parce que leurs programmes s'adressent à un public absent, journalistes et animateurs mettent en scène une relation avec un public imaginé"*[8]. La mise à distance que nous évoquions est donc en partie la conséquence de l'idée que les producteurs de l'émission se font de leur public, les incitant à marquer cette différenciation entre un "nous" (les producteurs de l'émission et leur public imaginé) et un "eux" (les rappeurs).

[5] Ibid.

[6] Patrick Charaudeau et Rodolphe Ghiglione, *La parole confisquée. Un genre télévisuel : le talk-show*, Ed. Dunod, Paris, 1995, p. 5

[7] Éric Macé, "La programmation de la réception : Une sociologie critique des contenus", *Réseaux*, n°63, janvier-février 1994

[8] Karim Hammou, *Une histoire du rap en France*, Ed. La Découverte, 2014, chap. 3

Nous nous poserons donc, tout au long de ce mémoire, la question suivante : dans quelle mesure le traitement télévisuel du rap, à travers le cas particulier de l'émission *On n'est pas couché*, est-il l'objet d'une tension entre altérité et autonomie ?

Pour répondre à cette question, nous avons formulé les hypothèses suivantes :

1. Le format de l'émission *On n'est pas couché*, qui répond à la "promesse d'un spectacle", a une incidence sur le traitement médiatique du rap.
2. Dans l'émission *On n'est pas couché*, le rap est considéré comme un objet étranger et exotique.
3. Le rap et ses acteurs ont développé une forme d'indépendance par rapport aux émissions de talk-show, notamment grâce à l'importance du streaming et à travers la mise en place d'un système parallèle constitué de médias en ligne.

I. *On n'est pas couché* : un format télévisuel qui répond à la promesse d'un spectacle

1) Un format inadapté à l'expertise musicale

Diffusée pour la première fois en 2006 et présentée par Laurent Ruquier, l'émission *On n'est pas couché* remplaçait alors l'émission *Tout le monde en parle*, diffusée de 1998 à 2006 sur France 2. Comme sa prédécesseure, connue pour son mélange des genres, cette nouvelle émission est décrite comme une émission de talk-show généraliste où sont invitées autour de la table des personnalités politiques, culturelles, médiatiques et intellectuelles. Ces différents invités viennent présenter leur œuvre ou actualité du moment, sur laquelle ils sont amenés à échanger avec le présentateur et les deux chroniqueurs présents sur le plateau. Ces derniers s'adonnent à un exercice à mi-chemin entre l'interview et la critique en donnant leur avis ainsi qu'en posant des questions à l'invité. Si la présentation, confiée à Laurent Ruquier, est toujours restée stable depuis le début de l'émission, le duo de chroniqueurs présent sur le plateau a régulièrement changé. Ainsi, se sont succédés autour de la table Michel Polac, Éric Zemmour, Éric Naulleau, Audrey Pulvar, Natacha Polony, Aymeric Caron, Léa Salamé, Yann Moix, Vanessa Burggraf et Christine Angot. Au cours d'une même émission, les chroniqueurs doivent donc exprimer un avis sur des sujets aussi variés que la politique, le théâtre, le cinéma, la musique, la littérature, la sociologie ou la philosophie. Sur le site de l'émission, celle-ci est présentée de la manière suivante : *"Les invités se confient sur leur projet tout en répondant aux questions de Laurent Ruquier et de ses fidèles intervieweurs Christine Angot et Yann Moix".*

Dès lors, comprendre le traitement que sont susceptibles de recevoir les rappeurs ainsi que la place accordée au rap au sein de cette émission, comme nous tenterons de le faire tout au long de ce mémoire, c'est d'abord comprendre le format même de cette émission, et la place qui peut être accordée à chacun des sujets. Pour Mehdi Maizi, journaliste rap à OKLM Radio, ce format entraîne nécessairement un traitement en surface des différents sujets : *"même si ces personnes ont une semaine pour travailler, et sûrement des gens qui leur préparent des fiches, ça reste compliqué de réussir à tout maîtriser. Donc le problème, avant*

de parler du rap, est dans la construction de l'émission, où on demande à des personnes de parler de tout, ce qui, en réalité, est assez compliqué"[9]*.* Ce format généraliste empêche donc un traitement pointu de chaque discipline : les chroniqueurs se contentent de rester en surface. Un procédé auquel la musique n'échappe pas, comme nous le détaillait Mehdi Maizi lors de notre entretien : *"À la télé, les gens qui parlent de musique de manière un peu sérieuse sont vite vus comme des gens relous, en fait. La musique, ce n'est pas un sujet dont on débat à table, en famille, contrairement au foot, ou même au cinéma. Les journalistes musicaux spécialisés n'apparaissent pas dans ces émissions. Donc les chroniqueurs qu'on voit ne savent pas parler de musique, que ce soit du rap ou de la musique électronique"*[10].

Pour vérifier les propos de Mehdi Maizi, il convient de s'intéresser au profil des dix chroniqueurs réguliers de l'émission depuis 2006. Quelles sont les qualités recherchées chez un chroniqueur pour une émission de talk-show généraliste comme *On n'est pas couché* ? Quelles sont les qualités mises en avant quand ils sont présentés, notamment dans la presse ?

- Le dernier remplacement de chroniqueur en date est celui de la journaliste Vanessa Burggraf par la romancière Christine Angot. À ce sujet, Laurent Ruquier déclarait : *"J'aimerais bien prendre de la hauteur. Donc plutôt une philosophe qu'une journaliste. Une Michel Onfray ou Raphaël Enthoven au féminin"*[11], comme le relate un article du *Monde* du 12 juillet 2017.
- Lorsque Vanessa Burggraf succède à Léa Salamé, l'ex-journaliste de France 24 est décrite dans un article de RTL du 30 mai 2016 en ces mots : *"spécialiste de l'actualité internationale, après avoir beaucoup voyagé. Elle a fait des études supérieures en Hypokhâgne, Khâgne, puis un DEA de lettres et un DESS de sciences politiques, mais n'a pas fait d'école de journalisme"*[12]. Autre extrait de cet article : *"Laurent Ruquier*

[9] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 69
[10] Ibid.
[11] "Christine Angot remplace Vanessa Burggraf dans *On n'est pas couché*", *Le Monde*, mis à jour le 13 juillet 2017
[12] "Christine Angot remplace Vanessa Burggraf dans *On n'est pas couché*", *Le Monde*, mis à jour le 13 juillet 2017

a remarqué la journaliste l'été dernier, durant la crise grecque, alors qu'il regardait France 24 à l'étranger, et a été séduit par sa capacité à conduire un débat".

- Pour ce qui est de la désignation de Yann Moix, celui-ci est le plus souvent présenté à travers le prisme de sa carrière de romancier et de réalisateur. Le lendemain de son premier passage télévisé, *Le Figaro* loue ses *"fines analyses"* et son sens de la répartie à travers un article intitulé : "*On n'est pas couché* : Yann Moix en 12 citations choc"[13]. L'article précise : *"l'écrivain a soigné chacune de ses interventions"*.
- En 2014, Léa Salamé était présentée à travers son parcours de journaliste politique, notamment dans un article du *Figaro* du 28 mai 2014 : *"À 34 ans, Léa Salamé est passée par LCP/Public Sénat en 2004, avant de rejoindre France 24 en 2007. Fin 2010, elle s'engage avec iTélé où elle présente notamment, depuis cette saison, les émissions de débat* Ça se dispute *(avec Éric Zemmour et Nicolas Domenach) et* On ne va pas se mentir*. Un temps formée par Jean-Pierre Elkabbach, elle a gardé un style direct dans ses interviews et un ton particulièrement apprécié"*[14].
- Deux ans plus tôt, c'est Aymeric Caron qui est engagé comme chroniqueur, en remplacement d'Audrey Pulvar. Un article de *L'Express* du 19 juin 2012 présente alors son parcours : *"En 1999, grand reporter pour Canal+, il couvre de nombreux conflits comme l'Afghanistan, l'Irak, le Kosovo. Après avoir officié sur Europe 1, il rejoint Direct 8 en mars 2012 pour présenter* Basé sur des faits réels*, une émission qui revient sur des événements historiques célèbres"*[15].
- Quant au remplacement d'Éric Zemmour et d'Éric Naulleau par Audrey Pulvar et Natacha Polony, France 2 avait sur son compte Twitter parlé de *"deux journalistes talentueuses à forte personnalité"*.
- De leur côté, Éric Zemmour et Éric Naulleau sont respectivement écrivain, essayiste et journaliste politique pour le premier, et éditeur, essayiste, traducteur et critique littéraire pour le second.

[13] "*On n'est pas couché* : Yann Moix en 12 citations choc", *Le Figaro*, mis à jour le 31 août 2015
[14] "*On n'est pas couché* : Léa Salamé pour remplacer Natacha Polony", *Le Figaro*, mis à jour le 28 août 2014
[15] "Aymeric Caron va remplacer Audrey Pulvar dans *On n'est pas couché*", *L'Express*, 19 juin 2012

- Chroniqueur pendant la première saison, Michel Polac est lui aussi journaliste, écrivain, critique littéraire et cinéaste. Il n'est présent lors d'aucun passage de rappeurs dans l'émission.

Suite à cette brève revue d'effectif, on constate que si certains des chroniqueurs présentent des expériences et une expertise dans le domaine culturel, et notamment littéraire, aucun n'en présente dans la musique. Bien que la musique soit un sujet abordé quasiment à chaque émission, le fait d'avoir une expertise ou une expérience reconnue dans ce domaine ne semble donc pas être l'un des critères déterminants pour être intervenant dans l'émission. Lors de la construction de l'émission, dont le recrutement des chroniqueurs est l'une des composantes essentielles, il est donc intégré que des chroniqueurs non spécialistes de musique vont devoir s'exprimer, donner leur avis et interroger des artistes sur des œuvres musicales. D'une certaine manière, même si l'émission est généraliste, il y a donc un choix à la fois dans les thématiques abordées, mais également dans la façon dont elles vont être abordées, avec plus ou moins d'expertise. À travers ce choix, les producteurs de l'émission actent, consciemment ou non, que certains sujets seront mieux traités que d'autres, conformément à ce qu'ils considèrent comme plus ou moins important, mais aussi à ce qu'ils pensent que leur public va considérer comme plus ou moins important. On retrouve ici la notion de "public imaginé" (Karim Hammou) : il s'agit du public que les producteurs de l'émission s'imaginent être le leur, puisque le public télévisuel est absent. C'est donc avec un public imaginé que l'animateur et les chroniqueurs créent une relation.

2) La promesse d'un spectacle

Dans un article des *Inrockuptibles* du 9 novembre 2017[16] qui tend à expliquer la baisse des audiences de l'émission, François Jost, professeur en science de l'information et de la communication, considère que *"l'émission est essentiellement réduite à 'ses séquences de sniper'"*, ce qui, à terme, entraînerait une lassitude des téléspectateurs. Néanmoins, dès ses débuts, c'est notamment une des caractéristiques qui l'a démarquée des autres

[16] "Les audiences d'*On n'est pas couché* s'écroulent. L'émission est-elle en crise ?", *Les Inrockuptibles*, 9 novembre 2017

émissions de talk-show et qui a fait parler d'elle, avec en premier lieu le duo de chroniqueurs constitué d'Éric Zemmour et d'Éric Naulleau. Nous avons également vu que deux des critères attendus pour occuper le poste de chroniqueur pouvaient être le fait d'être *"direct"* et d'être doté d'une *"forte personnalité"*. Des traits de caractères qui pourront entraîner des séquences fortes dans l'émission, avec potentiellement des joutes verbales qui donneront du sel au débat et entraîneront un certain retentissement médiatique. Dans un article du *HuffPost* datant du 19 juin 2012[17], le journaliste donne l'un des éléments déterminants dans le choix d'Aymeric Caron en remplacement d'Audrey Pulvar : *"L'animateur de France 2 a pensé au journaliste après le clash entre Nadine Morano et Gérald Dahan à la suite du canular de l'humoriste. En 2007 sur I>Télé, Aymeric Caron avait réalisé une interview pugnace avec l'ancienne députée de Meurthe-et-Moselle. "C'était assez punchy, se souvient le présentateur. Aymeric Caron va surprendre les téléspectateurs et sera énergique""*. Il y a donc bien une volonté affirmée de la part de l'animateur d'engager des chroniqueurs qui, sur le plateau, pourront non seulement avoir des avis divergents, mais aussi et surtout les exprimer haut et fort, parfois de façon virulente.

Il y a donc une véritable intention de créer la conflictualité dans cette émission-spectacle où les invités et les chroniqueurs s'affrontent dans une arène oratoire dirigée par un présentateur. Cette intention n'est d'ailleurs pas accessoire, mais s'inscrit dans l'ADN de l'émission. Le 22 novembre 2014, sur le plateau, Laurent Ruquier donnait des précisions sur l'origine du nom de l'émission : *"C'est pour ça que l'on a appelé cette émission ainsi. 'On n'est pas couché', c'est le sens premier de l'émission, après on a gardé que le côté long de cette émission qui dure plus de trois heures à la diffusion en pensant évidemment que l'on n'allait pas au lit très tôt. C'est moi qui ai choisi le titre de cette émission avec le sens de 'on n'est pas couché devant les invités'".* Une explication reprise par l'ex-chroniqueuse de l'émission Audrey Pulvar en 2015 dans l'émission de D8 *Le Grand 8* : *"Le principe d'*On n'est pas couché *est de faire venir des chroniqueurs qui ont des convictions à défendre. Ça s'appelle "On n'est pas couché", je le redis, ce n'est pas parce l'émission passe tard, mais*

[17] "Aymeric Caron remplace Audrey Pulvar dans *On n'est pas couché*", *Le HuffPost*, mis à jour le 4 octobre 2016

c'est parce que les chroniqueurs ne se couchent pas devant les invités et qu'ils leur disent leurs faits".

Si cette vision dit quelque chose de la façon dont vont être reçus les invités et du goût pour la conflictualité, elle s'oppose à celle défendue par le journaliste Mehdi Maizi, comme il nous le confiait lors de notre entretien : *"On ne doit pas interviewer un homme politique comme on interviewe un chanteur ou un acteur. Un homme politique, tu peux aller le chercher sur des sujets sensibles parce qu'il t'est redevable, il est payé par le contribuable. Un artiste ne t'est pas redevable. Il a bossé sur un projet pendant des mois, voire parfois des années. Tu as le droit de lui dire que tu n'as pas aimé, mais est-ce que c'est réellement ton rôle dans le cadre d'une interview ? L'idée, c'est plutôt de le présenter, de discuter avec lui et qu'il y ait un échange. Yann Moix, il ne sait pas faire ça. Il peut être très bon pour aller chercher les gens sur des sujets sensibles, mais il n'est pas très bon pour parler de création. Donc moi, je peux peut-être parler musique avec Julien Doré, mais je ne serais pas capable de parler avec Mélenchon, et je n'en ai pas envie"*[18]. Les producteurs de l'émission *On n'est pas couché*, eux, ne font pas de différence spécifique entre l'interview d'une personnalité politique, d'un intellectuel ou d'un artiste : ce sont les mêmes processus qui sont mis en place par les chroniqueurs. La distinction ici faite par Mehdi Maizi sur le côté redevable ou non de la personnalité interviewée et le respect de son travail ne semble pas faire partie de la réflexion opérée par les producteurs de l'émission dans la façon dont vont être articulée les interviews.

Il est par ailleurs intéressant de s'arrêter sur le contenu proposé sur la chaîne Youtube de l'émission. À l'ère d'internet, les émissions télévisuelles sont de plus en plus regardées en replay par des téléspectateurs qui désirent choisir quand ils vont consommer du contenu. La chaîne Youtube de *On n'est pas couché* est donc un élément non négligeable quant à la façon dont l'émission va être reçue et perçue par le public. Sur sa chaîne, *On n'est pas couché* propose donc la plupart des séquences de l'émission, découpée invité par invité. On peut ainsi revoir le passage d'un invité reçu sur le fauteuil central et interviewé par les chroniqueurs, mais aussi certaines séquences humoristiques proposées au cours de

[18] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 81

l'émission. On note toutefois un autre type de contenu : il s'agit de vidéos annexes comprenant seulement certains extraits précis de l'émission et des passages des invités. Ces extraits isolent les altercations entre invités et chroniqueurs ou les déclarations choc.

On peut ainsi citer plusieurs titres de vidéos Youtube de la chaîne proposant ces séquences choc :

- BHL : *"Arrêtez de dire n'importe quoi !"* à Aymeric Caron, 6 septembre 2014
- *"Vif échange entre A. Caron et Bernard Kouchner"*
- Bernard Kouchner *"la gauche pensait que j'étais un traître"*
- Aymeric Caron s'adresse à Éric Zemmour : *"Vous Mélangez tout !"* 5 octobre 2014
- Éric Zemmour à Daniel Cohn-Bendit *"Vous êtes un peu l'imam caché de mon livre !"*
- Xavier Dolan : *"J'ai une grande violence en moi"*
- Franz-Olivier Giesbert *"On vit dans un monde de Tartuffe"* 11 octobre 2014
- Hervé Mariton : *"Nicolas Sarkozy n'est pas convaincant"* 13 octobre 2014
- Jean-Luc Mélenchon *"Tout le monde sait que Hollande a roulé tout le monde"* 18/10/14
- *"On m'a considéré comme un produit marketing"* Kev Adams 22 novembre 2014
- Échange tendu entre Yann Moix et Jean-François Copé
- Alexis Corbière revient sur son passage en prison : *"C'est la première fois que j'en parle à la TV"*.

Ces séquences, présentées séparément et en plus du reste de l'interview de l'invité, sont là pour "faire du clic", c'est-à-dire pour attirer l'œil de l'internaute : en isolant une citation-clé de l'invité, l'internaute est incité à cliquer pour regarder le reste du contenu. Ces passages visent en outre à mettre en avant les moments forts de l'émission, les moments susceptibles de choquer le public ou ceux qui s'apparentent à des révélations exclusives. La simple présence de ce type de contenus sur la chaîne Youtube officielle de l'émission montre bien que celle-ci revendique son caractère "piquant" et ses célèbres "clashs", qui font partie intégrante de son format.

Dans son article “Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information”[19], le linguiste Patrick Charaudeau distingue trois types d'instances énonciatrices à la télévision :

- Celles qui rapportent un événement, c'est-à-dire qu'elles sont allées chercher l'information sur le terrain et rendent compte des éléments glanés sur place.
- Celles qui commentent un événement à partir d'informations déjà préalablement rapportées. Ces instances partent des informations dont elles disposent pour nourrir un débat et être dans une démarche de commentaire et d'analyse.
- Enfin, les instances énonciatrices qui provoquent un événement. Ici, l'idée n'est ni d'aller chercher des informations, ni de les commenter, mais bien de produire un contenu propre : *“il s'agit au contraire d'une mise en scène organisée de telle sorte que ces confrontations de paroles deviennent en elles-mêmes un événement saillant. Cette mise en scène est alors exhibée comme au théâtre”*. C’est cette instance énonciatrice qui nous intéresse dans la cadre de l’émission *On n’est pas couché*.

Patrick Charaudeau propose ainsi une analyse des différents genres télévisuels et notamment les débats télévisuels entendus de façon extensive en y incluant également les émissions qui ne sont pas présentées comme tels mais où certaines séquences comportent des débats. On peut ainsi considérer que l’émission *On n'est pas couché* se prête à cette analyse, même si l'émission n'existait pas au moment de la publication de son travail en 1997. Pour mieux comprendre les mécanismes qui s'opèrent lors des débats télévisés, il analyse les spécificités, les contraintes et les effets produits par les invités, l'animateur et l'image dans ce type d'émission. En ce qui concerne les invités, Patrick Charaudeau analyse leur position de cette façon : *“ainsi les invités sont-ils piégés par avance. Ce qu'ils diront ne sera pas pris pour ce qu'ils pensent mais pour l'effet que cela produit pour les autres. L'opinion ici n'a pas de valeur expressive en soi, mais une valeur relationnelle de dissensus ou de consensus. Tout d'abord ils doivent lutter pour la prise ou la conservation de la parole. Ensuite, ils doivent échapper aux présupposés des questions qui leur sont posées. Enfin, ils doivent tenir compte du fait que au-delà des effets qu'ils produisent sur les interlocuteurs*

[19] Patrick Charaudeau, “Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information”, *Réseaux*, n°81, janvier-février 1997

directs, il y a les effets qu'ils produisent sur les téléspectateurs qu'ils ne voient pas, dont ils ne perçoivent pas les réactions mais dont ils peuvent deviner le poids du jugement"[20].

Lors de l'étude de notre corpus de vidéos, nous avons ainsi pu observer ces mécanismes se mettre en marche. En ce qui concerne *On n'est pas couché*, nous avons pu noter à de nombreuses reprises que les invités, et notamment, dans le cadre de notre sujet, les rappeurs, sont engagés dans cette *"lutte pour la prise ou la conservation de la parole"*. La configuration de l'émission fait que l'invité, lors de son interview, est seul face à trois intervenants potentiels. Mais des quatre participants au débat, il est celui qui a le moins la maîtrise du format et du rythme de l'émission, et probablement le moins habitué à l'exercice oratoire télévisuel. De plus, il est confronté à des intervenants qui s'adonnent à un exercice qui ne se résume pas à celui de l'interview, puisqu'il leur est demandé également de donner leur avis sur les œuvres présentées. Cet exercice hybride donne d'ailleurs bien souvent lieu à des interventions fleuves. À titre d'exemple, Yann Moix formulait, le 19 septembre 2015, une intervention de 2 minutes 15, sur un passage total de 14 minutes 54, tout en prétendant *"démissionner de sa chronique"*. Tandis que le 10 décembre 2016, Vanessa Burggraf posait une question de 1 minute 40 lors du passage de Maître Gims. Si parfois cette lutte est implicite et se manifeste par une tentative de reprendre la parole, de la demander ou de hausser le ton, nous avons tout de même pu noter à différentes reprises que les rappeurs se plaignaient explicitement de se faire couper la parole lors de leur passage, ou de ne pas pouvoir développer pleinement leur pensée. On peut citer parmi d'autres les exemples de Mister You (*"à un moment il faut qu'elle me respecte aussi"*, 19 novembre 2011), de Nekfeu (*"oui mais je n'ai pas eu le temps de répondre"*, 19 septembre 2015), ou de La Fouine (*"si vous m'interrompez toutes les minutes…"*, 5 mars 2016). Aussi, nous avons pu observer que l'importance du discours d'un invité ne se mesurait pas tant sur l'impact qu'il peut avoir sur son interlocuteur sur le moment, mais davantage sur celui qu'il peut produire sur le téléspectateur. Une donnée difficilement maîtrisable, mais qui va donner lieu à des stratégies discursives adoptées par les rappeurs, ce que nous développerons dans la deuxième partie de ce mémoire. Lors de notre entretien avec le journaliste Mehdi Maizi, qui travaille également pour la plateforme

[20] Ibid.

de streaming Deezer, ce dernier nous a cité l'exemple du passage de Georgio dans *On n'est pas couché*, dont l'effet a pu être mesurable : *"Directement, on a vu un impact sur les streams chez Deezer. C'est une émission qui fait découvrir des gens, mais ça peut être presque suicidaire pour certains"*[21].

Par la suite, Patrick Charaudeau analyse la position particulière de l'animateur qui, plus qu'un simple modérateur ou Monsieur Loyal, entre dans un rôle qui va le mener à favoriser l'aspect spectaculaire du débat : *"L'animateur se trouve piégé à son tour par les exigences de ce rôle dans la mesure où le cadre de questionnement qu'il doit mettre en place, contrairement à la représentation idéalisée qu'on pourrait se faire d'un questionnement qui aiderait le citoyen à mieux comprendre les phénomènes sociaux, est davantage orienté vers la création d'une scène polémique ou ultra intimiste, dramatisante, qui remplit une fonction de catharsis sociale et non de connaissance des thèmes traités"*[22]. De la même façon, nous avons pu observer que Laurent Ruquier, animateur de l'émission et habitué des talk-show télévisuels et radiophoniques, rentrait bien souvent dans ce costume d'animateur créateur de polémique, parfois sous couvert d'un trait d'humour, plutôt que de tenter de faciliter la compréhension du sujet, du propos de l'invité ou de son œuvre. On peut, parmi de nombreux autres, citer les exemples des passages de Booba (*"c'est ça votre culture, c'est les gangs ?"*, *"vous aimez ça les bling-bling ?"*[23], 6 janvier 2007), de MC Solaar avec la tentative d'opposer deux invités présents sur le plateau (*"le rap alors c'est pas du tout la musique que vous écoutez manifestement Julien Doré ?"*[24], 23 juin 2007), de Nekfeu (*"vous aviez le temps en ayant été viré de cinq lycées, j'imagine que vous aviez le temps de lire à la maison ?"*[25], 19 septembre 2015) ou de Youssoupha (24 mars 2012) :

- Youssoupha : *"Ouais, je suis intello surtout pour moi-même et…"*
- Laurent Ruquier, à Natacha Polony : *"C'est pas difficile, c'est ça, vous allez me dire !"*
- Natacha Polony : *"Non, non, non, vous me prêtez des pensées vraiment très noires."*
- Laurent Ruquier : *"J'ai lu dans vos yeux : par comparaison c'est facile !"*

[21] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 73
[22] Op. Cit.
[23] *On n'est pas couché*, émission du 6 janvier 2007
[24] *On n'est pas couché*, émission du 23 juin 2007
[25] *On n'est pas couché*, émission du 19 septembre 2015

- Youssoupha : *"Franchement Laurent, vous cherchez un peu la merde, quand même..."*[26]

Enfin, le dernier élément de l'analyse de Patrick Charaudeau qui nous intéresse est celui de la disposition du plateau et de son influence. Pour Patrick Charaudeau, la télévision est avant tout un média d'image. Au-delà de la tenue du débat et des arguments avancés, la façon dont les protagonistes vont être représentés à l'image va avoir une influence sur la perception du débat télévisé. Il explique ainsi que la disposition du plateau contribue à fabriquer la symbolique du débat en tribunal, en agora, en colloque, en cirque romain ou encore en salon littéraire, en citant des exemples d'émissions télévisées de l'époque comme *Apostrophes*, *L'heure de vérité* ou *Droit de réponse*, mais aussi les émissions de Guillaume Durand ou celles de Christophe Dechavanne. On peut également appliquer cette analyse à l'émission contemporaine qu'est *On n'est pas couché*. Dans cette émission, l'animateur est assis, seul, derrière un pupitre. À sa gauche est disposé un autre pupitre derrière lequel sont assis les deux chroniqueurs et deux invités. À sa droite, un troisième pupitre accueille quatre autres invités. Les trois pupitres sont ainsi disposés de telle sorte qu'ils forment un triangle derrière lequel sont assis les autres invités. De chaque côté de l'animateur, un fauteuil est isolé du reste. C'est sur l'un de ces deux fauteuils que les invités s'assoient à tour de rôle pour présenter leur travail et être interviewés et critiqués par l'animateur et les chroniqueurs. La disposition du plateau, avec un invité assis sur un fauteuil isolé et entouré de toutes les autres personnes présentes, tend à donner une ambiance d'arène, voire de tribunal. Cette mise en place aurait ainsi une influence sur la façon dont va être conduit et perçu le débat.

Inadaptée pour traiter de musique et formatée pour être un spectacle, l'émission *On n'est pas couché* ne permet donc pas de proposer une interview musicale de qualité, ni une critique experte des œuvres présentées. Cette analyse, qui se fonde sur le format et la construction même de l'émission, pourrait tout à fait s'appliquer à d'autres domaines artistiques ou d'autres genres musicaux. Néanmoins, nous étudierons les spécificités du traitement du rap et des rappeurs dans cette émission de talk-show. Si le format est

[26] *On n'est pas couché*, émission du 24 mars 2012

quasiment resté inchangé depuis ses débuts, l'émission a connu des évolutions, ne serait-ce que dans le duo de chroniqueurs qui a vu défiler dix personnes aux caractéristiques différentes en terme d'idéologie, de bagage et de sensibilité culturels, de sexe voire même plus spécifiquement, de rapport au rap et à la culture hip-hop. Nous verrons toutefois par quels mécanismes les rappeurs, et plus largement cette culture, sont traités dans cette émission comme un objet médiatique étranger.

II. Le rap, un objet médiatique étranger

1) L'altérisation du rap

Mise à distance du genre

L'analyse des passages télévisuels des rappeurs dans l'émission *On n'est pas couché* nous a amenés à l'observation suivante : que les rappeurs soient bien ou mal accueillis, que les critiques des chroniqueurs soient positives ou négatives, que la relation entre le rappeur et le reste des personnes présentes sur le plateau soit amicale ou hostile, les rappeurs et le genre musical qu'ils représentent y sont toujours mis à distance. Le rap y relève de l'altérité : il est autre, il est distinct, il est à part, il est exotique. Les rappeurs, ce sont "eux", alors que l'animateur, les chroniqueurs mais aussi le public qu'ils imaginent être le leur, ce sont "nous". Le rap n'est pas traité comme un objet commun, aux deux sens de "banal" et de "commun à nous", mais comme un objet particulier, donc différent.

Cette altérisation du rap se manifeste dans l'attitude des chroniqueurs vis-à-vis du genre musical. Presque tous les chroniqueurs de l'émission expliquent au moins une fois - et pour certains à de nombreuses reprises - qu'ils ne connaissent pas le rap, ou carrément qu'ils ne l'apprécient pas.

- Éric Zemmour, lors du passage de 50 Cent le 28 novembre 2009 : *"Je déteste le rap, je trouve que ça n'a aucun intérêt"*[27].
- Aymeric Caron, lors du passage du groupe 1995 le 16 février 2013 : *"le rap, ça doit être un des seuls genres musicaux auxquels je suis hermétique. J'aime quasiment tous les genres de musique et le rap j'ai jamais accroché"*[28].
- Natacha Polony, lors du passage de IAM le 15 juin 2013 : *"Comme Aymeric, le rap n'est pas ma culture donc je ne me permettrai pas de juger de la qualité musicale"*[29].

[27] *On n'est pas couché*, émission du 28 novembre 2009
[28] *On n'est pas couché*, émission du 16 février 2013
[29] *On n'est pas couché*, émission du 15 juin 2013

- Vanessa Burggraf, lors du passage de Maître Gims le 10 décembre 2016 : *"le rap, moi je vais être très sincère, je vais pas faire la maline, je vais pas vous dire 'non mais c'est super' ou 'c'est pas bien', c'est pas du tout mon univers musical"*[30].

D'autres chroniqueurs, ainsi que l'animateur Laurent Ruquier, admettent écouter du rap ponctuellement, ou en avoir déjà écouté, sans cependant s'assimiler à cette culture et donc toujours en la mettant à distance :

- Laurent Ruquier, lors du passage de Passi le 28 juin 2008 : *"Alors moi, j'écoute pas de disques de rap chez moi, je vais pas vous mentir, mais quand ça passe à la radio ou à la télé, j'écoute, j'aime plutôt ça, mais c'est pas ma musique de prédilection"*[31].
- Éric Naulleau, lors du passage de Kool Shen le 7 novembre 2009 : *"j'écoute pas beaucoup de rap, mais j'en entends beaucoup parce que mes deux fils sont très très branchés rap"*[32].
- Audrey Pulvar, lors du passage de Mister You le 19 novembre 2011 : *"j'aime bien le rap, pas tout le rap, mais j'aime bien le rap"*[33].
- Léa Salamé, le 19 septembre 2015 avec Nekfeu : *"Moi, je n'écoute plus du rap. Il fut un temps, je suis allée voir NTM, IAM, le Wu Tang Clan"*[34].

Seuls Yann Moix et Christine Angot n'ont jamais concrètement exprimé d'avis sur le sujet.

Ainsi, les chroniqueurs et l'animateur de l'émission, en exprimant leur éloignement - plus ou moins important - avec le genre qu'est le rap, se positionnent par rapport à lui. C'est également ce que Karim Hammou a remarqué lors de notre entretien : *"Moi, ce que je trouve très intéressant, c'est que dans une phrase comme "je ne connais rien au rap mais", ils manifestent leur localisation par rapport au rap, cela permet de les situer. Les chroniqueurs d'ONPC performent une position d'altérisation du genre rap"*[35]. C'est effectivement ce positionnement qui leur permet de se mettre à distance du rap.

[30] *On n'est pas couché*, émission du 10 décembre 2016
[31] *On n'est pas couché*, émission du 28 juin 2008
[32] *On n'est pas couché*, émission du 7 novembre 2009
[33] *On n'est pas couché*, émission du 19 novembre 2011
[34] *On n'est pas couché*, émission du 19 septembre 2015
[35] Entretien avec Karim Hammou (Annexe 2), p. 91

Mais ils ne se mettent pas seulement à distance eux-mêmes. C'est aussi le public imaginé par les acteurs de l'émission qui est mis à distance du genre, notamment à travers la figure de Laurent Ruquier, qui joue le rôle du "maître" de l'émission et qui donc pense bien connaître son public. Ainsi, lors du passage de Passi le 28 juin 2008, il affirme : *"j'ai besoin d'un petit cours de rap, et puis sûrement quelques téléspectateurs qui sont encore avec nous ce soir en ont besoin aussi"*[36]. Il considère donc que son public, tout comme lui, ne connaît pas grand-chose au rap, et qu'ensemble, ils forment un "nous". Il lui arrive même de prendre à parti des invités qu'il imagine faire partie de ce "nous" englobant, comme lorsqu'il interpelle le chanteur Julien Doré, lors du passage de MC Solaar dans l'émission le 23 juin 2007, en lui demandant : *"le rap alors c'est pas du tout la musique que vous écoutez manifestement Julien Doré ?"*[37]. Cette question n'est pas précédée d'une discussion avec Julien Doré sur le rap. Alors que MC Solaar est en train de parler de son album, Laurent Ruquier va soudainement poser cette question au chanteur. On peut donc légitimement se demander, alors que Julien Doré n'a fait aucune mention au rap précédemment dans la discussion, ce qui pousse Laurent Ruquier à insinuer une chose pareille. À cette question, le chanteur répondra, *"si si, bien sûr"* : il ne fait alors plus partie de ce "nous" auquel Laurent Ruquier l'avait assigné. L'animateur imagine donc son public ne pas être auditeur de rap, mais également certains de ses invités, quand ils ne correspondent pas à l'image que lui-même a d'un auditeur de rap. Manifestement Julien Doré ne correspond à l'image qu'il se fait d'un auditeur de rap.

Plusieurs types de comportements des chroniqueurs et de l'animateur contribuent à saisir le rap comme une pratique exotique, comme par exemple le fait de demander des explications sur le rap, et notamment sur son langage et ses codes. C'est ainsi que dans l'émission du 6 janvier 2007 qui accueille Booba (le premier rappeur français à intervenir dans *On n'est pas couché*), Laurent Ruquier va poser cette question au rappeur : *"C'est ça votre culture, c'est les gangs ?"*[38]. À travers cette question, l'animateur cherche à obtenir une définition de la culture à laquelle il pense qu'appartient Booba. Lors du passage de

[36] *On n'est pas couché*, émission du 28 juin 2008
[37] *On n'est pas couché*, émission du 23 juin 2007
[38] Op. Cit.

Passi le 28 juin 2008, Laurent Ruquier va demander au rappeur *"un petit cours de rap"*[39] qu'il va alors mettre en scène en diffusant des images liées à la culture hip-hop que Passi va devoir expliquer et commenter. Par son attitude, Laurent Ruquier se situe comme extérieur à cette culture, une culture qui nécessiterait même des cours pour être comprise. On retrouve ce type de comportement lors du passage du S-Crew le 3 septembre 2016, huit ans plus tard, quand Vanessa Burggraf décortique les textes de l'album du groupe et leur demande la signification de certains mots d'argot ou de verlan : *"est-ce que vous comprenez pourquoi j'ai pu avoir des difficultés [à comprendre les paroles] ?"*[40]. Même si c'est fait de manière bienveillante, Vanessa Burggraf crée tout de même une distance entre elle et les membres du groupe, qui ne pourraient pas se comprendre puisqu'ils n'utiliseraient pas le même langage. C'est également le constat que fait Karim Hammou dans "Programmer l'ambiguïté" : *"le rap se voit ainsi défini comme un langage codé plutôt que comme une forme chansonnière"*[41]. Considérer le rap comme un langage codé, c'est le mettre à distance : si l'animateur et les chroniqueurs ne peuvent pas comprendre ce langage, se crée entre eux et les rappeurs une barrière imaginaire qui les rendraient étrangers l'un à l'autre. Un autre phénomène a attiré notre attention : à plusieurs reprises, lorsque l'invité est un rappeur, Laurent Ruquier demande si l'on appelle "chanson" un morceau de rap, comme la chose lui paraissait étrangère, éloignée de ce que lui considère être une chanson. C'est par exemple le cas lors du passage d'Abd Al Malik le 27 décembre 2008 (*"est-ce qu'on dit chanson ?"*[42]), lors du passage d'Oxmo Puccino le 25 avril 2009 (*"on dit chanson aussi hein pour le rap ?"*[43]), mais aussi de Kool Shen le 7 novembre 2009 (*"est-ce qu'on dit une chanson ?"*[44]).

Cette mise à distance du rap se manifeste également lorsque Laurent Ruquier et les chroniqueurs singent les rappeurs. Ils utilisent un langage verbal et corporel qu'ils pensent être celui des rappeurs, mais qui s'avère en réalité très caricatural ("wesh wesh", "yo yo"). Ainsi, lors du passage d'Orelsan le 29 septembre 2012, alors que Laurent Ruquier évoque

[39] Op. Cit.
[40] *On n'est pas couché*, émission du 3 septembre 2016
[41] Op. Cit.
[42] *On n'est pas couché*, émission du 27 décembre 2008
[43] *On n'est pas couché*, émission du 25 avril 2009
[44] *On n'est pas couché*, émission du 7 novembre 2009

le rappeur La Fouine, il en profite pour le "saluer" d'un *"wesh, La Fouine"*[45], regard caméra. Il réitérera le 17 mars 2018 lors du passage de Lomepal : à une question que Laurent Ruquier lui pose, Lomepal répond en le tutoyant puis s'excuse (*"je suis désolé, je tutoie facilement"*), ce à quoi Laurent Ruquier répond *"non mais vas-y gars ! wesh !"*[46]. On observe également ce phénomène quand il s'agit du langage corporel assigné aux rappeurs : à la fin du passage de Nekfeu le 19 septembre 2015, Yann Moix, comme pour mimer une sorte de proximité entre lui et le rappeur, va effectuer un signe avec ses mains, que l'on pourrait qualifier de "pouce et index en angle droit". Ces codes verbaux et corporels repris par l'animateur et les chroniqueurs contribuent à envisager les rappeurs comme des personnes évoluant dans une culture différente, étrangère à la leur ; il faudrait avoir recours à ce langage pour pouvoir communiquer avec eux.

Pour le journaliste rap Mehdi Maizi, cette manière de s'adresser aux rappeurs relève d'une déconnexion totale de leur réalité : *"Pour moi, l'incompréhension médiatique, c'est quand tu as des chroniqueurs qui pensent encore que les rappeurs sont des racailles, qui leur lancent des "yo yo, wesh wesh". Déjà, personne n'a jamais parlé comme ça, et encore moins aujourd'hui. Ils sont juste complètement déconnectés et ils ont encore des vieux clichés qu'eux-mêmes ont créés : 'c'est à ça que doit ressembler un rappeur', 'c'est à ça que doit ressembler un mec de rue'"*[47]. Ce phénomène n'est pas nouveau. Dans l'émission *Ciel, mon mardi !* du 5 février 1991 sur TF1, analysée par Karim Hammou dans "Programmer l'ambiguïté", l'animateur Christophe Dechavanne demandait déjà aux rappeurs présents sur le plateau *"Est-ce que vous avez un signe de reconnaissance ? Est-ce que quand on est dans le rap, on a un signe de reconnaissance ?"*[48]. Il proposait donc déjà de regarder le rap comme un univers étranger avec son propre langage et ses propres codes.

[45] *On n'est pas couché*, émission du 29 septembre 2012
[46] *On n'est pas couché*, émission du 17 mars 2018
[47] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 74
[48] *Ciel, mon mardi !*, émission du 5 février 1991 (TF1), https://www.youtube.com/watch?v=jXc8G8ALQxw

Production de valeurs et de hiérarchie

Le format de l'émission *On n'est pas couché*, à travers les interventions des chroniqueurs qui sont incités à donner leur avis, favorise la production de valeurs. C'est-à-dire que les chroniqueurs, de par leurs réflexions, s'autorisent à donner plus ou moins de valeur à un artiste ou à son travail, selon des critères qui leur sont propres et qui relèvent de la subjectivité. Mais le fait d'accorder ou non de la valeur au rap et aux rappeurs aboutit à deux types de hiérarchisation : celle des objets et celle des locuteurs.

Dans l'émission, le rap est considéré comme un objet sans grande valeur, relativement insignifiant, car même si les chroniqueurs n'y connaissent pas grand-chose et le disent eux-mêmes, comme nous l'avons vu précédemment, ils donnent quand même leur avis. Cela crée une hiérarchisation des objets que Karim Hammou résume ainsi : *"Le rap est un objet méprisable donc on peut se permettre d'en parler sans y connaître rien parce que de toute façon, tout ce que l'on pourrait en connaître est méprisable"*[49].

Quant à la hiérarchisation des locuteurs, elle pourrait se résumer, selon Karim Hammou, à la position d'Éric Zemmour : "*Et puis il y a la hiérarchie des locuteurs, et Zemmour se construit comme quelqu'un qui est haut dans cette hiérarchie. Il est tellement intelligent, vif, avec un esprit qui décrypte tout, qu'au lieu de dire 'je n'y connais rien, je m'estime donc incompétent là-dessus' et donc se mettre en retrait, il assume et dit 'non je ne l'ai pas écouté [l'album d'Oxmo Puccino] parce que je ne voulais pas'. Même dans cette façon de refuser d'écouter et de parler, il se construit comme quelqu'un qui a une autorité*"[50].

En effet, lors du passage d'Oxmo Puccino du 25 avril 2009, Éric Zemmour explique qu'il n'a pas écouté l'album car il *"déteste le rap"*. Pour Julien Perocheau, auteur de l'article "Il est temps que les rappeurs français boycottent la télévision" publié 9 octobre 2017 dans *Views* : *"Quand Éric Zemmour s'adresse à Oxmo Puccino les yeux dans les yeux pour lui dire qu'il n'a pas écouté son album car il n'aime pas le rap, la déontologie journalistique devrait*

[49] Entretien Karim Hammou (Annexe 2), p. 88
[50] Entretien Karim Hammou (Annexe 2), p. 89

l'obliger à ne pas s'exprimer lors des minutes à venir"[51]. Pourtant, celui-ci va quand même s'exprimer. On peut donc penser que pour Éric Zemmour, sa hiérarchie des valeurs est plus importante que la déontologie imposée par sa position de chroniqueur.

Dans l'émission *L'hebdo*, anciennement diffusée sur France Ô, Éric Zemmour avait, en 2007, qualifié le rap de *"sous-culture d'analphabètes"*[52]. Dans l'émission *On n'est pas couché* avec Kool Shen le 7 novembre 2009, il était revenu sur cette déclaration en réaffirmant sa volonté de hiérarchiser les objets culturels : *"Quand je parle de sous-culture, c'est que j'essaie de faire une hiérarchie. Pour moi, entre Beigbeder et Flaubert, Beigbeder, c'est une sous-culture"*[53]. Le chroniqueur désire ainsi présenter le rap comme un objet culturel moins signifiant que d'autres, mais il se présente également comme légitime, en tant que locuteur et de par son statut, pour réaliser cette hiérarchisation.

La particularisation au sein d'un genre particulier

Nous avons donc vu que le rap était mis à distance par les chroniqueurs et l'animateur de l'émission : ce n'est plus un artiste particulier mais tout un genre musical exotique qui s'assoit dans le fauteuil de l'interview. Mais il existe une autre forme de mise à distance performée par les chroniqueurs et l'animateur : la particularisation d'un rappeur au sein du genre. C'est-à-dire que le rappeur qui se trouve en face d'eux va être particularisé par opposition aux autre rappeurs : "vous, vous êtes différent des autres". Pour Karim Hammou, cette attitude permet aux chroniqueurs et à l'animateur de rapprocher le rappeur d'un "nous" implicite, et donc d'intéresser le public imaginé de l'émission. Les rappeurs particularisés au sein du genre ont des caractéristiques communes : ils sont souvent considérés par les chroniqueurs et l'animateur comme non violents, non sexistes et intelligents, et sont valorisés quand ils citent des références littéraires. Ils ne correspondent donc pas à l'image qu'ils se font des rappeurs habituellement ; il y a quelque chose chez eux qui leur permet de les rapprocher de ce "nous". C'est le cas, par exemple, d'Abd Al Malik, lors de son passage dans l'émission le 20 janvier 2007 : *"c'est vrai que vous*

[51] Op. Cit.
[52] *L'hebdo*, émission 2007 (France Ô), https://www.youtube.com/watch?v=IFCrXDKe8uo (1min58)
[53] *On n'est pas couché*, émission du 7 novembre 2009

êtes vraiment non violent vous dans vos chansons[54]*"* (Laurent Ruquier). Lors de son deuxième passage dans l'émission, le 27 décembre 2008, Abd Al Malik est même acclamé par Éric Zemmour qui va louer sa différence avec les autres rappeurs : *"c'est vous qui êtes subversif, c'est pas vous le bien-pensant. Aujourd'hui, le bien-pensant, c'est les rappeurs qui se la jouent 'je hais la France' et 'je crache sur tout le monde' et 'je hais tout le monde'"*[55]. Éric Zemmour définit donc Abd Al Malik comme "subversif" car selon lui, il tiendrait un discours différent des autres rappeurs *"quand [il dit] que la France est un grand pays et qu'[il aime] la culture française"*. On retrouve cette attitude lors des passages d'Oxmo Puccino le 25 avril 2009 (Laurent Ruquier : *"Vous n'êtes pas un gangsta du rap"*[56]) et de Disiz La Peste le 8 mars 2014 (Natacha Polony : *"c'est plus subtil que ce que fait habituellement le rap"*[57]). C'est aussi le cas lors du passage de Maître Gims le 10 décembre 2016, lorsque Vanessa Burggraf associe l'album du rappeur à de la "musique du monde" : *"moi j'aime les musiques du monde et il y en a plein"*[58]. C'est encore très visible lors du passage de Georgio le 6 mai 2017, où il est doublement particularisé. Déjà, parce qu'il serait "poli" : *"Il est poli en plus ! Ça aurait été Booba il vous aurait mis un poing dans la gueule"*[59] (Laurent Ruquier). Et ensuite, parce que sa musique ne serait pas sexiste : *"c'est un album très féminin. Ça m'a frappé parce que c'est en marge par rapport à l'univers du rap qui est un univers misogyne, où la femme n'est pas du tout valorisée et où la seule qui est valorisée c'est la mère ou c'est la sœur. [...] Ici, c'est tout le contraire"*[60] (Vanessa Burggraf). Enfin, l'exemple du rappeur MC Solaar est pertinent car il a été considéré comme un rappeur "à part" dès le début sa carrière. Dans son passage récent du 11 novembre 2017, la particularisation est intacte : *"Franchement, quand on voit les compositions habituelles de la plupart des rappeurs qu'on reçoit ici, on s'aperçoit que franchement, il n'y a pas de travail sur les mots"*[61] (Yann Moix). L'utilisation par le chroniqueur de la dénomination *"la plupart des rappeurs qu'on reçoit ici"* tend bien à différencier MC Solaar du reste des rappeurs. Pour Karim Hammou, en effet, *"MC Solaar, c'est la figure, l'histoire du rappeur qui n'est*

[54] *On n'est pas couché*, émission du 20 janvier 2007
[55] *On n'est pas couché*, émission du 27 décembre 2008
[56] *On n'est pas couché*, émission du 25 avril 2009
[57] *On n'est pas couché*, émission du 8 mars 2014
[58] *On n'est pas couché*, émission du 10 décembre 2016
[59] *On n'est pas couché*, émission du 6 mai 2017
[60] Ibid.
[61] *On n'est pas couché*, émission du 11 novembre 2017

pas comme les autres. [...] C'est quasiment sur son nom que s'est forgée la distinction entre le mauvais et le bon rap"[62]. Mais à chaque fois qu'un rappeur est particularisé au sein du genre, souvent valorisé pour ses différences, le reste du rap est dans le même temps dévalorisé et rendu d'autant plus étranger.

Nous avons par ailleurs remarqué que cette attitude de particulariser un rappeur au sein de son genre se retrouvait aussi dans l'émission *Salut les terriens* (diffusée tous les samedis sur C8), à travers deux passages télévisuels qu'il nous a paru particulièrement intéressant de citer. Lors du passage d'Orelsan le 28 novembre 2015, l'animateur Thierry Ardisson le présente ainsi : *"Contrairement aux apparences, vous êtes rappeur. Je dis 'contrairement aux apparences' parce que vous êtes blanc, pas très musclé, vous ne voulez pas 'niquer la France' et vous savez conjuguer les verbes au présent de l'indicatif, et c'est très bien, bravo !"*[63]. Étonnamment, lors du passage de Vald - un autre rappeur blanc - le 23 septembre 2017, l'animateur l'introduit de cette façon : *"Vald, bonsoir. Vous n'êtes pas vraiment un rappeur comme les autres. Vous n'êtes pas noir. Vous ne passez pas vos journées en salle de muscu et vous savez que le verbe "croiver" n'existe pas"*[64]. Ici, on remarque que cette particularisation est poussée à l'extrême puisqu'elle contribue à relayer des clichés sur le rap - les rappeurs sont noirs, musclés et ne parlent pas bien français -, mais en plus, les rappeurs comme Orelsan sont félicités pour leur différence (*"et c'est très bien, bravo !"*). Cela laisse très clairement apparaître une hiérarchisation entre ce que l'animateur considère être du "bon" et du "mauvais" rap.

Les stratégies médiatiques des rappeurs face à leur particularisation

Dans *On n'est pas couché*, nous avons remarqué que lorsque les rappeurs sont particularisés au sein de leur genre ("vous êtes différents des autres"), ils adoptent en réponse trois types de stratégie différente :

[62] Entretien avec Karim Hammou (Annexe 2), p. 98
[63] *Salut les terriens*, émission du 28 novembre 2015
[64] *Salut les terriens*, émission du 23 septembre 2017

- L'affirmation par le rappeur de sa différence : le rappeur assume et souligne sa différence car il considère cette réflexion comme valorisante pour lui.

On peut citer l'exemple du rappeur Oxmo Puccino le 25 avril 2009 :

- Laurent Ruquier : *"Vous n'êtes pas une sorte de gangster du rap, vous êtes plus un poète du rap."*
- Oxmo Puccino : *"Oui, on va dire ça, je suis sur la branche poétique."*
- Laurent Ruquier : *"Vous êtes trop gentil ?"*
- Oxmo Puccino : *"Trop gentil ? Non, peut-être réfléchi."*[65]

Le rappeur assume être plus "poétique" que les autres rappeurs qui seraient, d'après Laurent Ruquier, des "gangsters". Il va même plus loin et tient à souligner sa différence, qui en ferait quelqu'un de plus "réfléchi" que les autres.

Aussi, l'exemple récent du rappeur MC Solaar lors de son dernier passage dans l'émission le 11 novembre 2017 est pertinent :

- Christine Angot (en parlant de la trap, sous-genre du rap originaire d'Atlanta et largement importé en France depuis les années 2010) : *"Oui parce que c'est un rap où il y a de la drogue, des armes et tout ça, et qui n'est pas celui que vous faites et que vous avez fait."*
- MC Solaar : *"J'arrive pas."*
- Christine Angot : *"Il n'y a pas de nécessité."*
- MC Solaar : *"Oui au départ euh… j'en ai fait comme ça au départ avec beaucoup de…* (il mime un mouvement de bagarre avec les bras) *mais j'arrive pas."*
- Laurent Ruquier : *"Plus revendicatif…"*
- MC Solaar : *"Oui oui oui. Mais j'arrive pas parce que j'ai rencontré très tôt des gens qui m'ont dit que… Je ne sais pas, qu'il fallait parler, que les mots servent à quelque chose, qu'il ne faut pas être inconscient parce qu'il y a des gens qui écoutent. Mais j'adore euh… mais je ne peux pas. Un, j'étais plus petit que les autres. Plus fin. Plus fin… je parle en…* (il montre sa carrure, ses bras) *en carrure."*

[65] *On n'est pas couché*, émission du 25 avril 2009

- Christine Angot : *"En général quand on précise, c'est qu'en fait on a pensé soi-même qu'on était plus fin."*

- MC Solaar : *"Mais oui non mais j'ai eu très peur de ça. Ça m'allait mieux. Souvent j'ai fait des choses sur du jazz et sur du jazz c'est très très difficile de mettre des choses agressives, et puis si j'avais fait ce genre de choses euh… on serait tous pareil, or j'ai toujours cherché un petit peu mon chemin et c'est ce que j'ai toujours conseillé à chacun."*[66]

Dans cet extrait, MC Solaar, par ailleurs encensé par les critiques et remarques des intervenants sur le plateau, met en avant sa particularisation et l'assume. Ici, il la justifie en disant que sans sa démarche, *"on serait tous pareils"*, et que lui n'arrive pas à faire comme les autres notamment parce qu'on lui a expliqué très jeune *"qu'il fallait parler"*, et *"que les mots servent à quelque chose"*, et donc sous-entendu que la masse des autres rappeurs qui auraient le même style n'aurait pas forcément cette conscience-là. Cette particularisation, MC Solaar l'a entretenue depuis ses débuts, ce qui a pu parfois lui être reproché, comme l'explique le rappeur Passi lors de son passage dans l'émission le 28 juin 2008. Alors que l'acteur et humoriste Smaïn, présent sur le plateau, lui demande pourquoi MC Solaar a été accusé de *"traîtrise"*, Passi lui répond : *"parce qu'il s'est pas beaucoup engagé. Il n'y a pas beaucoup de blacks qui passent à la télévision, tu dois un petit peu représenter les autres, pousser les autres. Donc il ne l'a jamais fait, moi je ne lui en tiens pas rigueur, mais beaucoup lui en tiennent rigueur"*[67].

- Le choix de la solidarité et la revendication du rap comme genre pluriel.

C'est l'attitude qu'adopte Orelsan lors de son passage le 29 septembre 2012. Alors que Laurent Ruquier rappelle les origines sociales du rappeur et semble les trouver étonnantes (*"on n'imagine pas qu'un rappeur qui chante "suce ma bite pour la saint valentin" [...] soit fils de directeur d'école et de professeure des écoles"*), Orelsan met en avant la pluralité du genre : *"Le rap, c'est une musique qui a 30 ans maintenant, donc il y a plein d'horizons différents. Tout le monde a une histoire à raconter"*[68].

[66] *On n'est pas couché*, émission du 11 novembre 2017
[67] *On n'est pas couché*, émission du 28 juin 2008
[68] *On n'est pas couché*, émission du 29 septembre 2012

C'est aussi le cas récemment du rappeur Lomepal lors de son passage du 17 mars 2018. Lorsque le chroniqueur Yann Moix lui dit que *"avant les rappeurs s'installaient avec des bagouzes, ils faisaient des gestes impossibles et ils voulaient tout péter"*, celui-ci tente de répondre (*"Ça dépend. Il y a toujours eu un peu de tout, c'est juste que les plus connus..."*[69]), avant de se faire couper la parole par le chroniqueur.

Autre exemple, qui illustre certainement le mieux cette stratégie de solidarité : celui du groupe de rap 1995, lors de son passage le 16 février 2013. Alors que les membres du groupe sont qualifiés de *"rappeurs de bonne famille"* par Laurent Ruquier, qui trouve qu'ils ont *"l'air bien sages"* et se demande si les autres rappeurs le leur reprochent, Fonky Flav (membre et manager du groupe) rétorque : *"on se rend compte que nous, de plus en plus, on essaie de nous faire rentrer dans une case. Comme vous disiez toute à l'heure, la première chose qu'on nous dit c'est "vous êtes des rappeurs de bonne famille". Cela ne nous dérange pas qu'on nous dise ça parce que ce n'est pas un problème en soit, on a le droit de faire ce que l'on veut, mais c'est dommage que l'on essaie de nous mettre dans une case et de nous opposer à des rappeurs soit disant gangsters ou je ne sais quoi, alors que nous c'est des gens qu'on aime bien. On parlait de La Fouine toute à l'heure, on nous oppose tout le temps à lui, Booba aussi bien sûr on écoute ses disques et c'est un rappeur référence pour nous"*. Peu après, un autre membre du groupe, Nekfeu, détaille : *"il n'y a pas de critique, on s'entend bien avec la moitié du rap français et l'autre moitié on ne la connaît pas"*[70].

- Le fait de ne pas se prononcer, qui est également une stratégie.

Cette stratégie permet au rappeur qui l'adopte de ne s'aliéner ni le public rap, ni le public non amateur de rap qui va potentiellement regarder l'émission. Ce fut par exemple le cas lors du passage de Georgio du 6 mai 2017. Vanessa Burggraf commente : *"c'est un album très féminin. Ça m'a frappé parce que c'est en marge par rapport à l'univers du rap qui est un univers misogyne, où la femme n'est pas du tout valorisée et où la seule qui est valorisée*

[69] *On n'est pas couché*, émission du 17 mars 2018
[70] *On n'est pas couché*, émission du 16 février 2013

c'est la mère ou c'est la sœur. [...] Ici, c'est tout le contraire"[71]. La chroniqueuse cite ensuite les paroles d'une chanson qui parle d'une prostituée avant de terminer son intervention par la question suivante : *"c'est quand même magnifique comme texte, et finalement votre rap n'est-il pas subversif d'une certaine manière ?"*. Ici, Georgio ne se différencie pas dans sa réponse des autres rappeurs en affirmant que ces derniers seraient, contrairement à lui, misogynes. Il ne fait pas non plus preuve de solidarité en défendant les autres rappeurs par rapport à l'accusation de misogynie avancée par Vanessa Burggraf. Ici, Georgio se contente de répondre sur le thème de son texte en disant qu'il aime *"rendre hommage aux hommes et femmes de l'ombre"* et qu'il cherche à *"avoir l'écriture la plus belle possible et les mots les plus justes"*.

Il faut néanmoins noter que les différentes stratégies d'assignation et de particularisation, ainsi que les stratégies de réponse par les rappeurs, peuvent se confondre et se mélanger lors d'un même passage. Ainsi, un rappeur pourra à un moment donné de l'émission opter pour une stratégie de solidarité, puis finalement ne plus se prononcer, ou commencer par ne pas se prononcer, puis finalement tenter d'amorcer une stratégie de solidarité, etc. Les différentes stratégies adoptées à la fois par les chroniqueurs et les rappeurs ne sont donc pas intangibles au sein de la même émission et peuvent se traverser. Ce fut par exemple le cas de Georgio lors de son passage dans l'émission du 6 mai 2017. Lors d'une séquence précédemment citée lors de laquelle il remercie un autre invité (Claude Sérillon) qui l'a complimenté, Laurent Ruquier dit : *"Il est poli en plus ! Ça aurait été Booba il vous aurait mis un poing dans la gueule !"*[72]. Alors que des rires francs se font entendre suite à ce qui s'apparente à un trait d'humour de l'animateur (mais qui n'exprime pas moins sa vision de certains rappeurs), les plans de caméras sont alors fixés sur Vanessa Burggraf, Claude Serillon et Yann Moix qui rient, tandis qu'on aperçoit brièvement Georgio qui ne rit pas et semble gêné par cette boutade en se frottant nerveusement la cuisse avec sa main droite. Puis, une fois les rires dissipés, il reprend le fil de la discussion en parlant de son goût pour l'écriture. Il opte donc ici pour la stratégie de ne pas se prononcer. Toutefois, il use dans la foulée des deux autres stratégies. Alors que Claude Sérillon lui fait remarquer que dans ses

[71] Op. Cit.
[72] Op. Cit.

morceaux, il y a selon lui des mélodies qui *"transgressent le rap pur"*, Georgio amorce une réponse qui peut s'apparenter à de la solidarité (*"déjà le rap s'est vachement modernisé, il y a énormément de chant maintenant dans le rap"*), avant de poursuivre en affirmant sa singularité : *"moi en fait, je n'écoute pas que du rap, et avec tout le respect et l'amour que j'ai pour le rap classique, etc., mais moi j'ai vraiment envie de faire du "Georgio" et d'avoir ma musique au carrefour de toutes mes influences"*[73].

2) Associé à la banlieue, le rap devient un objet politique et politisé

Si le rap apparaît à la télévision en 1987, il est d'abord considéré sous l'angle de l'expérience artistique, comme le décrit Karim Hammou dans *Une histoire du rap en France*. C'est en 1989 qu'un changement survient dans la manière de traiter le rap à la télévision : il est lié, pour la première fois, au problème public que constitue le tag. Cette année-là, la RATP publie un communiqué de presse où elle s'indigne contre cette pratique, assimilée à un acte de vandalisme. Le communiqué est repris par deux émissions télévisées : *Les 90 rugissants* sur TF1 et *Envoyé spécial* sur Antenne 2. Ces émissions associent étroitement le tag avec la pratique du rap, ce qui va amorcer un mouvement de médiatisation du genre musical. Dans ces émissions, les journalistes s'adressent à des rappeurs car ils apparaissent comme des intermédiaires privilégiés pour accéder aux tagueurs, mais aussi comme les porte-parole de ces derniers. Selon les reportages, le rap et le tag existeraient pour une même raison : le mal-être de certaines catégories sociales. En 1990, des émeutes urbaines ont lieu, ainsi que des troubles lors de manifestations lycéennes. Deux meurtres sont attribués à des affrontements entre "bandes". Un mouvement de couverture médiatique se met en place, qui entraîne dans son sillage l'évocation du rap en France. *"Le rap est alors invité à comparaître pour élucider l'incertitude menaçante associée aux périphéries des grandes villes"*[74], explique Karim Hammou.

Le rap est donc associé à la banlieue, dans le cadre d'émissions de télévision, depuis la fin des années 1980, au moment où il devient le symptôme de problèmes publics. Non

[73] Op. Cit.
[74] Karim Hammou, *Une histoire du rap en France*, Ed. La Découverte, 2014, chap. 3

seulement le rap et les rappeurs sont associés à la banlieue, mais les auditeurs de rap aussi. Cette attitude est toujours d'actualité dans l'émission *On n'est pas couché* : les chroniqueurs, quand ils reçoivent un rappeur, font régulièrement référence à ses origines sociales et le hissent aisément en porte-parole de sa "communauté". Lors du passage de Joeystarr le 22 octobre 2011, Natacha Polony déclare *"à chaque fois on a l'impression de musicalement et dans les textes, c'est la banlieue parle à la banlieue"*[75].

Le refus de l'expérience esthétique

Si le rap a été très tôt associé à la banlieue et aux problèmes publics qui peuvent y être liés, dans le même temps, l'expérience esthétique que l'on pouvait faire du rap a été confisquée, parfois en partie, parfois entièrement. Une des explications est que les animateurs et chroniqueurs des émissions qui reçoivent des rappeurs considèrent parfois que le rap est une pratique artistique "pauvre", c'est-à-dire qu'elle ne nécessite pas autant de travail que d'autres pratiques artistiques perçues comme plus "nobles". Dans "Programmer l'ambiguïté", Karim Hammou le résume ainsi : *"Une majorité d'émissions saisit le rap en français comme une pratique peu sérieuse sur le plan esthétique et ne requérant aucune compétence particulière. Son intérêt résiderait essentiellement dans sa nature de symptôme de problèmes publics"*[76]. Le chroniqueur Éric Zemmour en est l'exemple parfait car il assume totalement la hiérarchisation qu'il opère entre les pratiques artistiques. Lors du passage de Kool Shen le 7 novembre 2009, il déclare : *"Je trouve les mélodies assez pauvres, et les rimes, mais c'est pas personnel. Quand je parle de sous-culture, c'est que j'essaie de faire une hiérarchie"*[77].

Le refus du caractère divertissant

Puisque le rap est associé à la banlieue, il est aussi, dans l'esprit des animateurs et des chroniqueurs, associé à des revendications. Ils considèrent généralement que le rap doit être contestataire. Ainsi, lors du passage de Nekfeu le 19 septembre 2015, Léa Salamé

[75] *On n'est pas couché*, émission du 22 octobre 2011
[76] Op. Cit.
[77] *On n'est pas couché*, émission du 7 novembre 2009

semble reprocher au rappeur son manque d'engagement : *"Qu'est-ce qui vous met en colère ? Qu'est-ce qui vous fait réagir ?"*. Elle le compare aux membres du groupe NTM, qui étaient selon elle beaucoup plus politisés : *"Ces gens-là étaient extrêmement violents, contestataires. C'était "Assassin de la police", c'était "Paris sous les bombes", c'était toutes ces références-là où il y avait un vrai combat, un vrai engagement politique"*[78].

Cette vision des choses ne date pas d'hier. Dans l'émission *Ciel, mon mardi !* du 5 février 1991 sur TF1, Christophe Dechavanne demandait déjà aux membres de IAM : *"est-ce que c'est pour passer un message le rap ?"*. Ce à quoi Akhenaton avait répondu : *"[...] on va pas se cantonner à faire des chansons de révolte sous prétexte que c'est une musique de révolte. Je veux dire, il peut y avoir de tout dans le rap, c'est plusieurs musiques à la fois"*[79]. Ainsi, déjà en 1991, les rappeurs revendiquaient le fait de faire de tout : à la fois des chansons politisées et des chansons pour danser.

Pour le journaliste rap Mehdi Maizi, la France, contrairement aux États-Unis, a tout de suite préféré accorder de l'importance au rap quand il portait un message politique, alors que dès ses débuts, le rap était pluriel dans ses thèmes abordés : *"Le rap commence seulement à danser. Alors que le rap américain, dès le début, ça a été des morceaux à la fois avec des messages et dansants. Le premier tube de rap, c'est "Rapper's delight" : c'est un morceau où ça rappe sur de la disco, et en plus, c'est un boys band. Il y a un album de 1978 de Blowfly - décédé il y a deux ans - qui s'appelle Porno Freak, et dedans, il raconte ses histoires de cul. Donc en termes de message, on est loin de Public Enemy. En France, on a uniquement pris le côté politisé, conscient, engagé du rap. Pourquoi pas ? Mais on a très vite mis de côté le reste, alors qu'il y avait des rappeurs qui déjà, dès le début, faisaient un autre rap. Les médias ont considéré que le rap, ça ne devait être que ça. Dès que le groupe IAM a fait "Je danse le mia", certains les ont vus comme des vendus, alors que c'était un super morceau, un des premiers tubes de rap français. Et le rap, c'était vraiment ça, parce que le rap, c'est aussi raconter des histoires et faire la fête. Et je dirais même qu'à cette époque-là, le simple fait de faire la fête, c'était engagé, surtout quand tu vois là où naît le rap à l'époque"*[80].

[78] *On n'est pas couché*, émission du 19 septembre 2015
[79] *Ciel, mon mardi !*, émission du 5 février 1991
[80] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 78

Le refus de la fiction

Si le rap est souvent considéré comme un genre musical politisé et revendicatif, les paroles sont généralement comprises au premier degré. Dans l'imaginaire des journalistes et des chroniqueurs, les rappeurs parlent forcément de leur quotidien et de ce qu'ils vivent. Ce genre musical est rarement associé à la fiction, au fait de raconter des histoires, de créer des personnages. Le rap, en ce qu'il doit être revendicatif et porter la parole des banlieues, ne peut pas être fictif. *"Comme c'est du rap, c'est forcément du premier degré, c'est forcément de la haine, c'est forcément de la violence"*[81], commentait Mehdi Maizi lors de notre entretien.

En mars 2009, une chanson du rappeur Orelsan intitulée "Sale pute", datant de 2007, avait refait surface et fait scandale auprès de la secrétaire d'État à la Solidarité de l'époque, Valérie Létard. Elle évoquait un *"appel à la haine et au meurtre"*. Dans cette chanson, le rappeur raconte l'histoire d'un homme qui, après s'être fait quitter par sa petite-amie, tient des propos extrêmement violents envers elle et exprime des pensées très noires. Lors de son passage dans *On n'est pas couché* le 29 septembre 2012, Laurent Ruquier et les chroniqueurs étaient revenus sur la polémique. Natacha Polony lui avait demandé si ses parents vivaient bien le fait qu'il écrive des paroles telles que "Suce ma bite pour la Saint Valentin" (*"Ça va, ils le vivent bien ? Ils sont sous antidépresseurs ?"*). Orelsan avait répondu : *"Non, ils sont contents pour moi, ils arrivent à comprendre le second degré, ils arrivent à comprendre la fiction"*, réaffirmant le caractère fictionnel de ses paroles. Après le visionnage d'un extrait du clip de "Sale pute", Laurent Ruquier avait affirmé *"les propos restent violents"*, ce qui avait entraîné des explications de la part d'Orelsan : *"C'est quand même un gars qui chante un refrain de r'n'b en costard sur la plage, bourré. Il y a quand même du recul, c'est pas une vidéo violente, on voit que c'est de la fiction, qu'il y a des hyperboles"*. On remarque donc que même trois ans après la polémique, le rappeur devait encore se justifier sur le caractère fictionnel de ses paroles. Cela montre à quel point il est difficile d'accorder au rap la pratique de la fiction. On notera cependant que la chroniqueuse Natacha Polony, elle, avait commenté : *"Un mot pour dire que j'avais trouvé*

[81] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 77

cette polémique totalement ridicule parce qu'il est évident quand on regarde le clip, quand on écoute les paroles, qu'on est dans l'ironie, qu'on est dans le second degré"[82].

3) La textualisation du rap

La politisation du rap que nous venons de décrire s'est souvent traduite par le phénomène de "textualisation du rap" dans son traitement médiatique, thématique développée par Emmanuelle Carinos et Karim Hammou[83]. On le retrouve de façon systématique lors des différents passages de rappeurs sur le plateau d'*On n'est pas couché*. Le rap serait le reflet de certains problèmes sociaux et le porte-voix des banlieues : on lui refuse donc tout caractère fictionnel et le second degré. Par conséquent, les rappeurs sont constamment interrogés et critiqués (en bien ou en mal) sur les messages qu'ils véhiculent à travers leurs morceaux. Si les paroles ne sont qu'une composante des œuvres présentées par les invités, elles sont constamment étudiées, analysées et critiquées comme étant le principal voire l'unique intérêt (ou désintérêt) du travail de l'artiste. Le rappeur Kool Shen, lors de son passage dans l'émission le 7 novembre 2009, le résumait lui-même, lorsqu'il tentait de décrire les particularités du rap français par rapport au rap américain : *"notre identité, quelque part, elle est à l'intérieur des lyrics, parce que la France a aussi une tradition d'écriture"*[84].

L'une des explications de ce phénomène est peut-être que l'animateur et les différents chroniqueurs, comme nous l'évoquions dans la première partie, ne sont pas des spécialistes de musique. Ainsi, il sera plus difficile d'apporter une critique, de formuler une remarque, ou de poser des questions sur l'aspect purement musical, sur des éléments de la production ou sur le mixage pour des non-initiés. Les chroniqueurs étant tous journalistes, essayistes ou écrivains, des hommes et femmes de lettres, ils se raccrochent à ce qu'ils connaissent : les mots. On passe donc du jugement de l'ensemble de l'œuvre à une focalisation sur une seule de ses composantes, les paroles. Ce glissement se manifeste

[82] *On n'est pas couché*, émission du 29 septembre 2012
[83] Emmanuelle Carinos, Karim Hammou, "Approches du rap en français comme forme poétique", in Stéphane Hirschi, Corinne Legoy, Serge Linarès, Alexandra Saemmer, Alain Vaillant, *La poésie délivrée*, Ed. Presses universitaires de Nanterre, 2017, p. 269-284
[84] *On n'est pas couché*, émission du 7 novembre 2009

d'ailleurs par la sémantique : les "paroles" deviennent des "textes". Ainsi, les rappeurs deviennent des écrivains. Les paroles interprétées et comprises comme des textes sont donc aujourd'hui au cœur de l'attention collective accordée au rap et ont une influence sur le crédit accordé à une chanson ou à un artiste.

Lors du passage de Passi sur le plateau de *On n'est pas couché* le 28 juin 2008, l'animateur Laurent Ruquier présentait le rappeur de cette façon : *"alors j'ai écouté mais j'ai regardé les textes aussi, parce qu'évidemment, c'est intéressant avec vous de regarder les textes des chansons"*[85]. Le 27 décembre 2008, l'animateur comparait le travail du rappeur Abd Al Malik à celui du slameur Grand Corps Malade et le définissait comme étant du *"texte sur musique"*[86]. Cette textualisation se manifeste lors de la plupart des passages des rappeurs à travers la lecture d'extraits de paroles de chansons pour rendre compte et/ou critiquer le travail de l'artiste, ou encore pour lui demander de se prononcer sur un sujet. Une pratique que les intervenants usent émissions après émissions, alors même qu'elle est parfois critiquée par les rappeurs et/ou les autres invités. Ainsi, le 7 novembre 2009, le rappeur Kool Shen défendait son travail et tentait de délégitimer cette pratique : *"Les textes juste lus n'ont pas d'intérêt. Si on lisait du Brel, on va pas forcément se prosterner. Ce qui est intéressant, c'est l'interprétation"*[87]. Le 22 octobre 2011, le journaliste Charles Pépin, invité de l'émission, intervenait lors du passage du rappeur Joeystarr : *"Juste une précision, ça n'a aucun sens, je trouve, d'extraire les paroles, de les lire sans la musique comme si c'était un poème. C'est une œuvre d'art, et puisque c'est une œuvre d'art, ce qui compte, c'est la résonance avec la musique et ça fait un tout, on ne peut pas juger une partie du tout hors du tout".* Ce à quoi Laurent Ruquier répondait : *"Sauf que pour une fois qu'on a du texte justement autant en profiter quand même… C'est vrai que aussi dans le rap il y a des tas de chansons qui n'ont pas de sens, il y en a là alors je trouve que c'est intéressant de s'intéresser à ce qu'il dit et aux textes"*[88].

[85] *On n'est pas couché*, émission du 28 juin 2008
[86] *On n'est pas couché*, émission du 27 décembre 2008
[87] *On n'est pas couché*, émission du 7 novembre 2009
[88] *On n'est pas couché*, émission du 22 octobre 2011

Le chroniqueur Éric Zemmour, par exemple, est représentatif de cette attitude de textualisation des paroles. Quand des rappeurs sont invités à l'émission, il utilise régulièrement l'expression "je me suis payé double peine" pour expliquer qu'il a dans un premier temps écouté l'album, et qu'ensuite il a lu les paroles - le tout sans forcément y prendre de plaisir. C'est le cas lors du passage de Kool Shen le 7 novembre 2009 (*"je me suis payé double peine, j'ai écouté et après, j'ai lu"*[89]), mais aussi lors du passage de Kamini le 9 janvier 2010 (*"pour les rappeurs, je me paye double peine parce que j'écoute l'album, et comme je sais que ça me casse les… je lis les textes après, pour être objectif"*[90]). Il se place donc dans une position où il pense qu'il pourrait potentiellement apprécier les textes sans la musique. Pour Karim Hammou, l'utilisation de expression "double peine" est *"une stratégie caractéristique de l'extrême droite"*. Il s'agit selon lui de *"vider de leur sens des mots que l'ennemi utilise"* : *"L'expression double peine, c'est historiquement une expression qui désigne une injustice produite par l'État envers les personnes qui sont expulsées après avoir purgé leur peine de prison. C'est une façon de désarmer l'adversaire en utilisant son lexique de façon totalement inappropriée, en élargissant son champ sémantique"*[91].

Le journaliste rap Mehdi Maizi, avec qui nous nous sommes entretenus, analysait la textualisation de cette façon : *"Rien que de lire un texte de rap, c'est un contresens, en fait. Un texte de rap, ça se rappe. Évidemment, si demain on lit Niska, on va être déçu. Mais sa force, elle n'est pas là. Sa force, c'est qu'il fait danser la France entière. Donc le rap c'est ça : une manière de rapper, de prononcer, des intonations, parfois des gimmicks, et même parfois des choses qui ne veulent rien dire mais qui sont juste efficaces. Toute la carrière de Niska repose là-dessus. Et c'est bien, et ça défonce, et son morceau était numéro 1 en 2017. Ça témoigne d'une manière de traiter la musique qui est anti-musicale. Après, tu peux lire un texte de rap si tu trouves ça beau, mais tu ne peux pas juger uniquement en imprimant les textes depuis Rap Genius (ndlr : site internet collaboratif qui répertorie et analyse les paroles de morceaux de rap). Si on faisait ça avec des groupes historiques de rock ou de chanson française, on aurait de drôles de surprises. Parce qu'il y a des chansons qui sont*

[89] Op. Cit.
[90] *On n'est pas couché*, émission du 9 janvier 2010
[91] Entretien avec Karim Hammou (Annexe 2), p. 99

mal écrites, qui n'ont pas de sens, mais elles restent des belles chansons parce qu'elles ont touché les gens et parce qu'elles sont bien interprétées"[92].

Sur la pertinence de cette pratique, une séquence de l'émission est aussi particulièrement intéressante. Le 27 décembre 2008, lors du passage commun du rappeur Abd Al Malik et du slameur Grand Corps Malade, le chroniqueur Éric Naulleau semblait lui-même douter de l'intérêt d'analyser l'œuvre de Grand Corps Malade de cette façon : *"Il y a un problème, c'est qu'il faut tout prendre en compte. Grand Corps Malade, il y a une voix qui est incroyable, il y a un charisme, donc c'est un ensemble, donc isoler le texte… Je ne trouve pas ça pertinent comme méthode critique"*[93]. Pourtant, lors du passage d'Oxmo Puccino le 25 avril 2009, Éric Naulleau usait de nouveau de cette "méthode critique" : *"Je ne sais pas si c'est propre au rap ou à vous, pour l'instant il me semble que vos textes ne peuvent pas se passer de la musique. Quand je les lis… C'est très très bien avec la musique voilà parce que je m'en fiche du texte. Ils ne tiennent pas debout tout seul encore"*[94]. On note donc, malgré le doute exprimé par le chroniqueur lui-même quant à la pertinence de cette méthode, un réflexe de procéder de cette façon. Il en sera d'ailleurs de même par la suite lors des passages de Kool Shen, Joeystarr, Kamini ou La Fouine.

Selon Mehdi Maizi, il y aurait une autre donnée, spécifiquement française, à prendre en compte dans l'analyse de cette pratique d'extraction du texte de son contexte musical et de mise en avant des qualités d'écriture des artistes : *"C'est quelque chose de très franco-français d'analyser la musique comme ça. Un grand artiste, un grand chanteur, c'est d'abord quelqu'un qui a de beaux textes : c'est Brel, Brassens, mais pas Claude François. Claude François, ses morceaux étaient dansants, pourtant. Mais en France, on ne le considère pas comme un grand auteur. C'était une star, c'est tout. On a toujours eu ce rapport à la musique en France, donc on ne s'intéresse qu'aux textes"*[95], avançait-il lors de notre entretien. L'imaginaire culturel français accorderait ainsi plus de crédit aux artistes musicaux qui disposent de qualités d'écriture, plutôt qu'au rythme, au côté dansant,

[92] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 78
[93] *On n'est pas couché*, émission du 27 décembre 2008
[94] *On n'est pas couché*, émission du 25 avril 2009
[95] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 78

entêtant, ou à l'efficacité du morceau. Une façon intériorisée d'aborder la musique qu'on retrouverait ainsi lors des interviews des rappeurs.

On observe également cette analyse chez Isabelle Marc, maîtresse de conférences au département d'Études Françaises de l'Université Complutense de Madrid : *"en dépit des risques de généralisation, un regard d'ensemble sur la chanson française, chantée en français, des XXe et XXIe siècles, certes vaste et protéiforme, nous permet de discerner davantage de chansons racontant une histoire située dans le passé – chanson à dominante narrative –, comme 'La bohème', que des textes exprimant un état ou une émotion – chanson à dominante lyrique –, comme 'Y'a d'la joie', un des tubes emblématiques de Charles Trenet (1938). En ce sens, Simon Frith affirme que la chanson française est 'the most obvious narrative song', opposée aux songs de la tradition britannique, plus ironiques, et de la tradition afro-américaine, plus émotionnelles)"*[96]. Il y aurait donc, en France, plus de chansons fondées sur une narration que sur des émotions. Les chansons narratives progressent selon une construction claire et contiennent un propos cohérent, tandis que les chansons "lyriques" expriment un état : elles n'ont pas forcément de sens mais cherchent à transmettre une émotion.

De la textualisation aux procès

La textualisation des chansons de rap est devenue un phénomène largement pratiqué à partir des années 2000, notamment lorsque les paroles sont devenues très facilement accessibles sur internet, à travers des sites comme "Rap Genius" (aujourd'hui renommé Genius), "LaCoccinelle.net" ou "paroles2chansons.lemonde.fr". Pour Karim Hammou, cette démocratisation de l'accès aux paroles de rap a eu certaines conséquences négatives : *"cela a permis à des gens qui n'y connaissaient rien de saisir et de décontextualiser des paroles de rap"*[97]. Ainsi, dès les années 1990, mais surtout dans les années 2000, des hommes politiques et des personnalités médiatiques, généralement issus

[96] Isabelle Marc, "Plaisirs et fictions dans la chanson française", *Belphégor*, mis en ligne le 14 décembre 2017

[97] Entretien avec Karim Hammou (Annexe 2), p. 105

de la droite ou de l'extrême-droite, ont commencé à s'indigner contre les paroles de rap, allant parfois jusqu'au procès[98].

- Le 29 juillet 1991, le député UDF Charles Ehrmann interroge dans le *Journal officiel* le ministre de la Culture sur les subventions accordées aux groupes hip-hop : *"M. Charles Ehrmann demande à M. le ministre de la Culture et de la Communication de bien vouloir le rassurer dans les plus brefs délais en lui précisant que l'information parue dans le numéro du 31 décembre 1990 de l'hebdomadaire* Valeurs actuelles*, selon laquelle il octroie 2 millions de francs pour 1991 à la culture hip-hop est fausse. Si l'on considère en effet que le groupe devant en bénéficier s'appelle NTM ("Nique ta mère") et qu'en règle générale les bandes pratiquant le tag, le rap et la culture hip-hop professent, par leurs paroles et leurs actes, un racisme anti-blanc et un antisémitisme virulents, cette subvention serait tellement immonde qu'il ne manquerait pas d'alerter tous ceux pour qui la culture judéo-chrétienne de la France, qui se situe aux antipodes du hip-hop, a encore une signification"*[99].
- En 1995, pour la première fois, un groupe de rap est traîné devant la justice à cause des paroles de ses chansons. Il s'agit de Ministère A.M.E.R. et de son titre "Sacrifice de poulet", composé pour la bande originale du film *La Haine*. Les syndicats policiers, scandalisés, vont demander au ministère de l'Intérieur, Jean-Louis Debré, de porter plainte. Le groupe est reconnu coupable d'incitation au meurtre et doit verser une amende de 250 000 francs.
- En 2003, la députée Nadine Morano s'insurge, au milieu d'une session de Questions au gouvernement, des paroles de la chanson "La France" du groupe Sniper (issu de l'album *Du rire aux larme*s). Elle s'adresse au ministre de l'Intérieur, Nicolas Sarkozy, et cite certains passages qui, selon elle, incitent *"à la haine, à la violence"* et bafouent *"les valeurs républicaines de la France"*. Le ministre répond alors : *"D'abord, ils sont antisémites, et je ne peux imaginer que quiconque, quel que soit le banc sur lequel il siège, puisse tolérer des textes antisémites. […] Ces textes sont*

[98] "Près de vingt ans de combats entre politiques et rap", *Le Monde*, mis à jour le 22 février 2013
[99] http://questions.assemblee-nationale.fr/q9/9-46250QE.htm

racistes de surcroît, et ils sont injurieux." Nicolas Sarkozy porte plainte, mais le groupe est finalement relaxé, à la demande du procureur.

- En 2005, le député de Moselle François Grosdidier convainc 152 députés et 49 sénateurs UMP de s'associer à une plainte auprès du ministère de la Justice. Ils lui demandent d'engager des poursuites contre sept groupes de rap : Ministère A.M.E.R. (qui n'existe plus depuis les années 1990), Fabe, Salif, Lunatic (dissous en 2002), Smala, Monsieur R. et Le 113. Les élus veulent porter plainte pour *"incitation au racisme"* anti-blancs. La plainte est rejetée. François Grosdidier lance alors une proposition de loi visant à créer un *"délit d'atteinte à la dignité de l'État et de la France"*, mais la loi ne sera jamais votée.
- En 2006, les députés Daniel Mach et François Grosdidier s'attaquent au rappeur Monsieur R., cette fois-ci pour *"outrage aux bonnes mœurs"*. Ils ciblent une chanson intitulée "Fransse", et particulièrement cette phrase : *"La France est une garce, n'oublie pas de la baiser jusqu'à l'épuiser, comme une salope il faut la traiter mec"*. Mais le rappeur est relaxé en juin 2006.
- En mars 2009, Valérie Létard, secrétaire d'État à la Solidarité, s'indigne contre le rappeur Orelsan à propos de la chanson "Sale pute", qui date de 2007. Elle se dit solidaire de plaintes déposées par des associations et évoque un *"appel à la haine"* et une *"incitation au meurtre"*. Elle reçoit le soutien de Christine Albanel, la ministre de la Culture. Le rappeur se défend en revendiquant le caractère fictionnel de la chanson : il y raconte l'histoire d'un homme qui a des pensées noires et qui insulte son ancienne petite-amie après que cette dernière l'ait quitté. Poursuivi pour *"provocation à la discrimination, à la haine ou à la violence"* contre les femmes, le rappeur est relaxé en appel le 18 février 2016 par la cour d'appel de Versailles, qui invoque la *"liberté d'expression"*[100].
- Le 2 mars 2013, le philosophe Alain Finkielkraut, lors d'un entretien avec le président du Sénat Gérard Larcher, s'en prend au rap : *"Le rap n'est pas seulement l'expression de la haine, mais l'apologie du fric facile. Bien sûr, la télévision joue son rôle, mais ce n'est pas la République ! La République a tort de ne jamais oser dire ce qu'est le rap : des harangues en guise de rengaines, la prédication de la haine, ce*

[100] "Jugé pour des paroles violentes, le rappeur Orelsan relaxé en appel", FranceInfo, 18 février 2016

que personne n'ose dire parce que c'est un art qui vient des banlieues… Nous sommes tétanisés devant le phénomène qui devrait au contraire nous trouver résolus à le combattre : voilà l'identité malheureuse".

- En janvier 2015, le sénateur Éric Doligé (UMP) demande, dans une lettre à Manuel Valls, de prendre des mesures contre certains rappeurs, coupables, selon-lui, *"d'incitations au meurtre et à la haine"*. Il affirme : *"Tous les actes y sont décrits dans le détail et les textes incitent des populations à passer à l'acte"*[101].

Mais les personnalités politiques ou intellectuelles qui ont pointé du doigt certains extraits de chansons de rap ne les ont-ils pas décontextualisés ? Karim Hammou rappelle que "*souvent, la phrase d'avant ou d'après resitue complètement les choses ; on a un balancier moral dans les chansons de rap"*[102]. Isoler une partie de la chanson n'aurait donc pas d'intérêt car le texte est à saisir dans son intégralité : parfois fictionnel, parfois provocateur, parfois exprimant la dualité des personnages ou des rappeurs eux-mêmes, il relève avant tout de la liberté d'expression. À ce propos, le rappeur Kaaris racontait, lors d'une interview avec Mouloud Achour pour le média *Clique* : *"Il y a le Kaaris qui fait de la musique un peu hardcore, et il y a Okou Gnakouri (ndlr : son vrai nom), faut pas mélanger tout"*, rappelant ainsi que les paroles de ses chansons et la personne qu'il est étaient deux choses différentes.

Extraire des paroles au sein d'une chanson de rap est donc un moyen pour certains politiques et idéologues de criminaliser la position des rappeurs par rapport à l'État et à la police. Aussi, pour Karim Hammou, accuser les rappeurs d'être sexistes, antisémites et homophobes serait un moyen pour les rendre vraiment infamants et en contradiction avec les "valeurs" de la République, afin d'appuyer leur propos initial : *"petit à petit, ça [les rappeurs accusés d'être contre l'Etat et la police] a été couvert par l'idée d'antisémitisme, de racisme, d'homophobie et de sexisme. Et donc on voit, au fur et à mesure dans les débats parlementaires, comment, pour faire passer la pilule de l'insulte policière et de l'attaque*

[101] "Quand un sénateur UMP déclare la guerre à Sniper et Ministère Amer", BFMtv.com, mis à jour le 14 janvier 2016

[102] Entretien avec Karim Hammou (Annexe 2), p. 105

contre l'État et ses symboles, on va dire 'et ils sont sexistes, antisémites et homophobes', ce qui est une façon de les rendre infamant"[103].

Lors du passage de Mokobé dans *On n'est pas couché* le 11 février 2012, Natacha Polony interpelle le rappeur par rapport à la chanson "Ça passe tout seul" : *"dans le texte de cette chanson, ce qui m'a étonné c'est que c'est une chanson contre les clichés sur les noirs et à un moment donné, par exemple, j'ai noté la phrase 'l'européen a des maîtresses et critique la polygamie'. [...] Vous trouvez vraiment que cette phrase-là est une défense de la tolérance ? En gros, vous êtes en train de nous expliquer que la polygamie est formidable et qu'être contre la polygamie, ça fait partie des clichés racistes"*[104]. Audrey Pulvar lui demande ensuite si l'on peut critiquer la polygamie. Face à cette question, Mokobé a du mal à trouver ses mots. Il finit par répondre *"je suis un enfant de la polygamie"* afin d'expliquer sa difficulté à donner son avis sur la question. S'en suivent plusieurs questions et commentaires des chroniqueuses, qui considèrent que la polygamie est une pratique sexiste. Pour Karim Hammou, cette attitude de la part des chroniqueuses, qui cherchent à prouver le caractère sexiste des paroles de Mokobé, tend à *"construire une différence ethno-raciale"*[105], c'est-à-dire à dresser une barrière culturelle entre le "nous" qu'elles représentent et le "eux" incarné par les rappeurs, et plus précisément ici les rappeurs noirs qui ont parfois une double culture européenne/africaine. Le journaliste rap Mehdi Maizi avait à ce sujet commenté : *"quelqu'un comme Mokobé, ils [les chroniqueur] n'en connaissent pas, ils n'en ont jamais vus, des gens comme ça"*[106], ce qui montre le glissement qui peut s'opérer entre le fait d'être confronté à culture différente - qui peut en outre être critiquable - et une accusation de sexisme. N'est-il pas délicat de demander à un "enfant de la polygamie" de se prononcer de manière catégorique sur la polygamie sans lui tendre le piège du sexisme ?

Le rap traine donc avec lui toutes sortes de clichés qui le rendent étranger au reste des personnes présentes sur le plateau. Porte-drapeau des banlieues, textes revendicatifs,

[103] Entretien avec Karim Hammou (Annexe 2), p. 105
[104] *On n'est pas couché*, émission du 11 février 2012
[105] Entretien avec Karim Hammou (Annexe 2), p. 104
[106] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 82

absence de second degré : c'est un art exotique que viennent présenter les rappeurs, malgré trente ans de productions musicales diverses et de qualité. L'altérisation du rap, considéré comme faisant partie d'une culture particulière, favorise la perpétuation de préjugés qui agacent de plus en plus les rappeurs.

Dans un ouvrage de 2000, le sociologue Anthony Pecqueux décrivait déjà son agacement devant un article du *Monde* du 13 août 1999 : *"Comme prolongement aux erreurs apparaissent les présentations stéréotypées de cette musique. Un article du* Monde *intitulé "Êtes-vous rap ou techno ?" se proposait de présenter concurremment ces deux courants musicaux. Le résultat en est forcément un raccourci : "Musique à textes et souvent à révolte, le rap colle à la peau d'une jeunesse noire et maghrébine, âgée de 14 à 18 ans et issue de milieux défavorisés. Né dans les ghettos noirs américains, le rap a offert aux communautés des banlieues françaises un formidable terrain d'identification sociale, mais aussi un espace d'expression qui leur avait été longtemps refusé". Tout y est ou presque : la réduction à du textuel et du social, l'assimilation aux banlieues et à l'origine ethnique, l'intégration et l'expression, ce qui résume l'ensemble des attitudes que l'on qualifiera de misérabilistes"*[107].

Dans ce contexte et forts de trente ans d'expérience télévisuelle, les acteurs du milieu du rap ont développé une forme d'indépendance médiatique, mais aussi financière.

[107] Anthony Pecqueux, *Le rap public : à l'épreuve sérieuse des institutions et nonchalante de ses publics. Contribution à une socio-anthropologie du rap*, Mémoire de D.E.A. de sciences sociales sous la direction de J.-L. Fabiani, EHESS, Marseille, 2000

III. L'indépendance du rap et la mise en place d'un système médiatique parallèle

1) L'indépendance financière du rap

Si dans les années 1990-2000, les rappeurs avaient effectivement besoin de la télévision pour exister, ce n'est plus le cas aujourd'hui. Ils obtiennent des revenus grâce aux plateformes de streaming et remplissent des salles de concert, le tout sans forcément avoir besoin de passer dans des émissions de télévision. C'est en partie grâce à leur ascension économique qu'ils ont pu devenir indépendants médiatiquement. Certains rappeurs, à l'image du groupe PNL, ont même choisi de prendre une indépendance totale par rapport aux médias, quels qu'ils soient, et de ne s'exprimer que via leurs propres réseaux sociaux, créant ainsi une relation verticale directe avec leurs fans.

Pour le journaliste Mehdi Maizi, les passages en télévision représentaient pour les rappeurs une manière de s'adresser à un public qui dépassait le rap et qui pouvait potentiellement acheter leurs CDs. Ce qui n'est plus le cas aujourd'hui, notamment depuis que le rap s'écoute principalement en streaming : "*le rap ne se vend plus vraiment en CD mais plutôt sur les plateformes de streaming. Et je ne pense pas que les gens qui regardent Ardisson le samedi vont aller streamer des rappeurs"*[108]. Une apparition dans une émission de talk-show n'est donc plus forcément synonyme de croissance des ventes. Pourquoi les rappeurs continuent-ils donc d'aller à la télévision ?

Selon Mehdi Maizi, certains attachés de presse, mais également certains rappeurs, continuent de penser qu'une apparition dans une grande émission télévisée sera bénéfique pour leur image : "*Aller dans ce genre d'émission, c'est juste une case que certains rappeurs ont envie de cocher parce que 'c'est cool d'aller chez Ruquier ou Ardisson', parce que c'est bien pour les attachés de presse de les envoyer là-bas"*[109]*.* Pourtant, selon lui, certains passages catastrophiques auraient pu être évités : *"Si on prend l'exemple du*

[108] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 72
[109] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 71

passage de Vald chez Ardisson qui s'était mal passé, Vald n'a pas besoin d'aller là-bas, ça n'aura aucun impact sur ses ventes"[110]. Son constat est tout de même positif puisqu'il considère que les rappeurs ont de plus en plus intégré cette idée et pris leur indépendance par rapport au média télévisuel : "*Je crois que maintenant, les artistes sont en train de se rendre compte de ça. Aujourd'hui, le rap est tellement fort sur les réseaux sociaux qu'il remplit des salles de concert sans ces médias-là"*[111].

Mais le journaliste nuance cependant, en précisant que si ce type d'émission ne convient pas à tous les rappeurs, certains rappeurs peuvent en tirer profit : *"Je ne dis pas qu'il faut boycotter ces gens-là, parce qu'il y a des rappeurs qui se défendent très bien"*[112]. Le passage du rappeur Georgio en est l'exemple : *"Quand Georgio passe chez Ruquier, ça se passe très bien, tout le monde est très bienveillant avec lui, parce que c'est un jeune bien sous tous rapports et vu comme un mec qui écrit bien. Directement, on a vu un impact sur les streams chez Deezer"*[113].

La place du streaming dans l'indépendance financière du rap

Si le rap est aujourd'hui la musique la plus écoutée en France, c'est notamment grâce à la place qu'a prise le streaming dans la consommation de musique par les jeunes. Le rap doit en grande partie son indépendance aux plateformes d'écoute en ligne. Dans un article du 3 décembre 2017 intitulé "Rappeurs, les nouveaux yéyés du stream"[114], Sophian Fanen, journaliste et fondateur du média *Les Jours*, explique : *"le rap est une musique de l'instantané qui a rencontré l'écoute instantanée, le streaming"*.

Pour expliquer le phénomène, Sophian Fanen compare l'ascension économique des rappeurs avec celle des chanteurs "yéyés" des années 1960. À cette époque, ils cartonnent avec la vente de leurs disques de rock 45 tours. Un média emblématique de leur génération est même créé en 1962 : *Salut les copains*. Les adolescents des années 1960 découvrent

[110] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 71
[111] Ibid.
[112] Ibid.
[113] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 73
[114] "Rappeurs, les nouveaux yéyés du stream", Bling-stream, épisode n°6, *Les Jours*, 3 décembre 2017

par ailleurs une nouvelle façon d'écouter la musique avec le poste radio transistor et le disque 45 tours, qui transforment l'écoute fixe et familiale en écoute mobile et individuelle. Ainsi, comme le résume le journaliste : *"il suffit de remplacer le rock par du rap, le couple transistor-45 tours par le streaming audio et vidéo,* Salut les copains *par les médias rap Skyrock, Booska-P, OKLM, ABCDR du son ou Rapelite pour obtenir un cocktail qui évoque furieusement la révolution yéyé aujourd'hui"*. À la seule différence que dans les années 1960, le rock de la génération "yéyé" est nouveau ; le rap, lui, existe depuis une trentaine d'année quand le streaming devient l'outil d'écoute privilégié de la jeunesse d'aujourd'hui.

Le succès du rap sur les plateformes de streaming est donc le résultat d'un mix entre son public, constitué dans grande partie d'adolescents et de jeunes, et les outils qu'il utilise pour consommer de la musique : *"Armés d'un smartphone, les adolescents d'aujourd'hui sont hypermobiles, hyperconnectés, et pour eux, streamer de la musique plutôt que la posséder n'est même pas une question. C'est cette nouvelle écoute qui a rencontré la musique du moment, le rap et sa grande famille sans cesse actualisée (trap, cloud rap, R'n'B…) pour créer un couple parfait qui domine de loin toutes les autres musiques"*.

Le résultat sur les revenus de l'industrie est impressionnant. En 2017, parmi les 200 albums les plus écoutés (tous supports confondus), 86 appartiennent à la catégorie des "musiques urbaines", contre 56 en 2016[115]. Les artistes de rap réalisent la majeure partie de leurs revenus sur les plateformes de streaming en ligne comme Deezer, Spotify, Napster ou Apple Music. Au moment de la publication de son article, Sophian Fanen rappelait que Niska avait réalisé 80% des revenus de son dernier album sur les plateformes de streaming, contre 10% pour l'album de Florent Pagny, les deux albums étant sortis en septembre 2017.

[115] "Le rap français, moteur du marché de la musique", *Les Echos*, 17 février 2018



TOP ALBUMS 2017

Ed Sheeran en tête avec 588 000 équivalent ventes

(Physique +Téléchargement +Streaming)

1	ED SHEERAN		EAST WEST UK	WARNER MUSIC FRANCE
2	SOPRANO	L'EVEREST	REC. 118	WARNER MUSIC FRANCE
3	NISKA	COMMANDO	MILLENIUM	UNIVERSAL MUSIC FRANCE
4	VIANNEY	VIANNEY	TÔT OU TARD	WAGRAM
5	DAMSO	IPSÉITÉ	92I/CAPITOL	UNIVERSAL MUSIC FRANCE
6	ORELSAN	LA FÊTE EST FINIE	WAGRAM MUSIC / 3EME BUREAU	WAGRAM
7	PNL	DANS LA LEGENDE	QLF RECORDS	MUSICAST
8	RAG'N'BONE MAN	HUMAN (DELUXE)	BEST LAID PLANS/ COLUMBIA	SONY MUSIC ENTERTAINMENT
9	MULTI INTERPRÈTES	ON A TOUS QUELQUE CHOSE DE JOHNNY	MCA	UNIVERSAL MUSIC FRANCE
10	CLAUDIO CAPÉO	CLAUDIO CAPÉO	JO & CO	SONY MUSIC ENTERTAINMENT

"2017 : le succès des productions musicales françaises et l'usage croissant du streaming"
© Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP)

Dans le classement du SNEP des 10 meilleures ventes d'albums en 2017, on retrouve cinq rappeurs occupant la deuxième, troisième, cinquième, sixième et septième place : Soprano, Niska, Damso, Orelsan et PNL. Les rappeurs ont réalisé d'excellentes ventes, ce qui a même dopé le marché français de la musique enregistrée, qui a progressé de 3,9% en 2017 selon le SNEP. Comme le précise Sophian Fanen, *"rarement un style musical a autant dominé les écoutes en France et le petit monde de la musique essaye donc en ce moment de comprendre ce qu'il se passe. Pourquoi, tout d'un coup, la musique des 15-25 ans écrase-t-elle tout le reste ?"*.

Pour répondre à cette question, il faut prendre en compte le fait que pendant longtemps, la culture rap demeurait "underground", c'est-à-dire indépendante des circuits traditionnels commerciaux, justement parce qu'elle était absente des meilleures ventes de disques. Pour expliquer cette absence, Sophian Fanen a interrogé Henri Jamet, aujourd'hui à la tête des labels de Believe après être passé par Wagram et NRJ. Ce dernier raconte : *"Les gens ont toujours énormément écouté de rap, mais il n'y avait pas d'impact*

économique parce que c'étaient des disques qui se vendaient peu. Le CD était cher, donc les disques se vendaient pendant deux semaines puis circulaient surtout de façon pirate. On sous-estimait systématiquement la place des musiques urbaines à cause de ça. On l'appelait "l'underground", mais c'était déjà bien plus". Le streaming a donc eu un impact considérable pour deux raisons. Déjà, il permet de prendre en compte tous les types d'écoutes, même celles gratuites comme sur Youtube, par exemple. Ensuite, le streaming a réintroduit l'idée qu'il faut payer pour écouter de la musique. Ce mode de consommation a effectivement permis de réduire la consommation illégale de musique.

2) La mise en place d'un réseau de médias qui parlent de rap autrement

Lors de notre entretien, Mehdi Maizi nous confiait son sentiment quant au traitement médiatique réservé aux rappeurs dans des émissions comme *On n'est pas couché* : "*Moi, j'ai décidé de me détacher de ça. Je trouvais vraiment ça choquant en 2008, quand c'était la crise de l'industrie du disque, que les rappeurs ne vendaient pas de disques, et qu'on n'avait pas encore de médias rap indépendants qui pouvaient permettre aux rappeurs de s'exprimer et d'avoir des espaces de discussion 'sains'*"[116]. Il choisit donc de s'en détacher et conseille plutôt aux rappeurs d'utiliser les outils qui existent aujourd'hui et qui font office de *"contre-pouvoir"*. En effet, depuis une dizaine d'années, de nombreux médias spécialisés ont vu le jour sur internet, aussi bien sous la forme de sites d'information en ligne que de podcasts audio. Ces médias sont considérés comme des lieux "safe" (sûrs, sécurisants) par les rappeurs car ils savent que les journalistes qui y travaillent connaissent leur culture : ils ne la considèrent pas comme un objet étranger.

Parmi eux, on peut citer :

- le webzine indépendant *L'Abcdrduson*, créée en septembre 2000
- la station de radio Mouv', qui appartient à Radio France et a pris un virage hip-hop en 2015
- la station de radio Générations, une radio privée émettant en région parisienne et créée en 1992

[116] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 71

- le média OKLM, qui comporte un site internet, une radio en ligne (OKLM Radio) et une chaîne de télévision (OKLM TV), créé en 2014 par le rappeur Booba
- le magazine d'information *Booska-P*, créé en 2005
- les podcasts de l'émission "NoFun" de Binge Audio
- les sites d'information *Yard*, *SURL*, *Rapelite* ou encore *Views*

Ces différents médias forment à eux seuls un véritable écosystème et existent indépendamment des médias mainstreams. C'est pourquoi pour Mehdi Maizi, le traitement médiatique du rap a évolué. Non pas au sein des émissions de talk-show mais à travers cet écosystème : *"Il y a un écosystème rap qui fait que tu peux aller sur OKLM, sur Booska-P, sur Mouv', sur Générations, sur l'Abcdrduson, sur SURL, sur Yard, etc. Ce sont des médias qui existent, qui vivent, qui sont rentables. Et ça, c'est nouveau, en fait. Tu n'es pas playlisté sur Skyrock ? Tu es playlisté sur Spotify, sur Deezer, sur Apple Music. Et tu fais des concerts, et des tournées. Donc aujourd'hui, tu n'as pas besoin d'aller là-bas pour exister et pour que ta musique vive. C'est pour ça que ça va mieux, pour moi. Globalement, même si eux n'ont pas évolué, le rap a évolué et s'est pris en main"*[117]. Et ce n'est pas pour rien si ces médias se sont développés sur internet : "*c'est un terrain libre"*[118] selon Mehdi Maizi. C'est aussi un terrain en adéquation avec les pratiques de consommation de contenus des jeunes aujourd'hui. Ils s'informent essentiellement via internet et les réseaux sociaux, et regardent de plus en plus la télévision en replay sur leur ordinateur.

Par ailleurs, d'autres médias, qui ne sont pas des spécialisés dans le rap, tendent de plus en plus à devenir des lieux de discussion et de débat sains pour les rappeurs. *Konbini* ou *Vice*, par exemple, possèdent un service musique constitué de journalistes qui connaissent très bien le rap, à l'instar de Rachid Majdoub chez *Konbini*. Chez *Vice*, un service spécifiquement dédié à la musique, Noisey, possède même son propre site ; les journalistes qui y contribuent sont des amateurs de rap, comme Maxime Delcourt ou, jusqu'à récemment, Yérim Sar et Genono.

[117] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 83
[118] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 85

L'émission de Cyril Hanouna, *Touche pas à mon poste*, fait également partie de ces lieux où le rap n'est pas considéré un objet exotique. Des rappeurs y font régulièrement des apparitions et y jouent le jeu de l'émission. C'est d'ailleurs ce qu'ont remarqué aussi bien le sociologue Karim Hammou que le journaliste Mehdi Maizi :

- Karim Hammou : *"par exemple, dans une émission comme celle de Hanouna, dont il est difficile de dire qu'elle ne s'adresse pas à un grand public, le rap est présenté comme une culture populaire comme une autre. Le rap y est totalement banalisé."*[119]
- Mehdi Maizi : "*C'est marrant, mais limite, l'endroit où tu es le mieux reçu quand tu es artiste et quand tu veux parler de ta musique, c'est fou mais c'est chez Hanouna. Déjà, les artistes peuvent y faire des lives, donc exprimer leur musique, ce qui n'est pas toujours le cas dans les autres émissions. Et on va t'y recevoir de manière relativement bienveillante."*[120]

Le média OKLM est un exemple particulièrement pertinent car il a été créé en 2015 par le rappeur Booba lui-même. Lassé du traitement réservé au rap dans les médias traditionnels ou mainstreams, le rappeur décide de créer son propre média, qui commence avec un simple site internet, avant de devenir aussi une web radio et même une chaîne de télévision. Dans une interview dans l'émission *Le Tube* sur Canal+ le 4 février 2017[121], Booba affirmait sa volonté de voir le rap être reconnu comme un genre musical à part entière : *"Les Français prennent la cuisine ou le Beaujolais au sérieux, nous on prend la musique au sérieux"*. Il ajoutait, afin d'expliquer sa démarche : *"J'estime que tous les médias actuels, ou en tout cas une grosse partie, sont pipés, sont édulcorés, sont faux, sont trafiqués, sont pas honnêtes. C'est pas des connaisseurs. Donc moi, j'ai voulu créer mon propre média pour passer ce que j'aime, ce que les gens de ma génération aiment*".

Comme le rappelle Mehdi Maizi, qui travaille à OKLM Radio, l'objectif de ce média était de donner la parole à des personnes réellement compétentes sur le sujet, mais aussi des

[119] Entretien avec Karim Hammou (Annexe 2), p. 95
[120] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 72
[121] "Booba : la conquête des médias", *Le Tube*, 4 février 2017 (extrait), https://video-streaming.orange.fr/tv/booba-a-l-assaut-des-medias-avec-oklm-le-tube-du-04-02-canal-VID0000002iXyj.html

personnes qui aiment cette musique. À propos de la création d'OKLM par Booba, il déclarait : *"Je ne vais peut-être pas utiliser le mot de "combat", parce que c'est un peu fort, mais en tout cas, il a envie que le rap soit considéré à sa juste valeur. C'est quelque chose que je partage avec lui. Le rap, il faut dire quand ce n'est pas bien, il faut le dénoncer quand il est misogyne, mais il faut savoir en parler avec les bons mots, et avoir des gens compétents"*[122]. En effet, Booba s'est toujours indigné contre le fait que les médias rap mainstreams comme la station de radio Skyrock soient détenus, selon lui, par des personnes qui n'apprécient pas cette musique mais qui se sont lancés dedans car ils avaient anticipé le caractère rentable de l'affaire : *"Ce qu'il avait en tête, c'était vraiment d'avoir des émissions faites par des gens compétents et de passer les sons rap qui sont vraiment écoutés en ce moment. Pas quelque chose qui serait tenu par des gens qui n'aiment pas vraiment cette musique-là, mais qui bossent dedans parce qu'il y a un business. [...] C'est de cette idée qu'est venue l'ambition de créer son média"*[123]. Ainsi, pour Mehdi Maizi, un média "pour nous, par nous", c'est avant tout *"par les gens qui aiment cette musique et pour les gens qui aiment cette musique"*[124].

Très récemment, un média a également attiré notre attention. Le 25 janvier 2018, la journaliste et animatrice Juliette Fievet lance une nouvelle émission diffusée exclusivement sur internet, *Le Grand Pari*. Elle est entièrement dédiée aux cultures urbaines, et particulièrement au rap. Publié sur Youtube, le premier numéro[125] est tourné à l'Aérosol de Paris et dure deux heures, durant lesquelles les rappeurs Lino, Dosseh, Kalash Criminel discutent avec la journaliste, le tout entrecoupé de lives des artistes et d'autres performances artistiques. Au début de l'émission, Juliette Fievet rappelle son ambition : *"Ce groupe du* Grand Pari *a eu envie de faire une plateforme qui permettrait aux rappeurs de s'exprimer sur autre chose que le rap. Oui, le rap, mais parler d'autre chose, parce que systématiquement, aux médias généralistes, on sait très bien que les rappeurs se font guet-apens-iser, on les appelle le lendemain d'un attentat, la veille d'un débat sur le voile, il y a des chroniqueurs qui sont payés pour les jeter en l'air. Et puis on s'est dit, comme il y a une*

[122] Entretien avec Mehdi Maizi (Annexe 1), p. 75
[123] Ibid.
[124] Ibid.
[125] "LE GRAND PARI #1 (Lino, Dosseh, Kalash Criminel, Cali...)" https://www.youtube.com/watch?v=cFDYehq99lQ

espèce de petit vide médiatique et vide juridique, on va essayer de faire avancer les choses par nous et pour tous".

On observe donc que désormais, les médias qui s'intéressent au rap et qui le traitent comme un objet familier et comme une pratique artistique de qualité sont légion. Au-delà même d'une "réaction" au traitement médiatique qu'on leur accorde dans les médias traditionnels, les rappeurs et les acteurs de ce milieu définissent désormais leurs propres règles. Cet écosystème fonctionne indépendamment des médias généralistes. Pour Karim Hammou, les médias spécialisés possèdent aujourd'hui *"leur propre agenda"*[126].

3) Les conséquences de 30 ans de rap à la télévision : des artistes qui ont intégré les codes des émissions de talk-show

Si les médias spécialisés fonctionnent désormais selon un écosystème indépendant et puissant, les rappeurs ont eux aussi retenus les leçons de trente ans de médiatisation télévisuelle du rap. Sur le plateau d'*On n'est pas couché*, certains rappeurs ont même réalisé des exercices médiatiques habiles en retournant les codes du talk-show à leur avantage.

Ainsi, le 12 mars 2011, le rappeur La Fouine adoptait une étonnante stratégie face au chroniqueur Éric Zemmour. Dans cette séquence, La Fouine affirme son désaccord avec Éric Zemmour d'une manière extrêmement sympathique, avec le sourire et en blaguant. Il interpelle par exemple le chroniqueur en lui disant *"tu en connais plein"*[127], en opposition à son parcours scolaire personnel stoppé en 4ème, pour expliquer le fait que même si Éric Zemmour a probablement écouté du rock parfois "hardcore" lorsqu'il était jeune, cela ne l'empêche pas de tenir aujourd'hui cette position d'intellectuel et de chroniqueur. Avec humour et en prenant exemple sur des références qui plaisent à son interlocuteur, il se dédouane de façon habile d'une prétendue mauvaise influence de ses paroles sur la jeunesse. Ainsi, La Fouine réussit à se détacher de l'image que le chroniqueur se fait de lui

[126] Entretien avec Karim Hammou (Annexe 2), p. 107
[127] *On n'est pas couché*, émission du 12 mars 2011

et parvient à exprimer son point de vue et à conclure le débat avec humour (*"Yannick Noah, il ne marche pas pieds nus sur les Champs Elysées")*, ce qui désarçonne quelque peu son interlocuteur.

Il est également intéressant de s'arrêter sur les plus récents passages à *On n'est pas couché* de Nekfeu et Georgio. Même s'ils doivent faire face à certains processus d'altérisation décrits précédemment, ils semblent davantage maîtriser l'exercice télévisuel et n'en retiennent que ce qui sera bénéfique à leur image. Nous avons par exemple remarqué l'adoption de la stratégie de ne pas se prononcer face à une particularisation au sein du genre rap, ce qui peut permettre aux rappeurs de ne pas rentrer dans des débats annexes, pour ne développer que ce qui a trait à leur musique. Dans l'émission du 19 septembre 2015, le long monologue acerbe que Yann Moix adresse à Nekfeu aurait pu faire perdre leur calme à certains rappeurs moins coutumiers de l'exercice télévisuel. Nekfeu, au contraire, s'est contenté d'encaisser les critiques tout en montrant par moment sa réprobation. Il a répondu posément en tentant d'exposer son point de vue. On voit donc de façon très claire le désaccord qui sépare le chroniqueur de l'invité, mais ce dernier, sachant la tâche vaine, ne cherche pas à bousculer le chroniqueur ou à le convaincre, mais s'adresse davantage au public en tentant de développer son propos. Il permet également un débat courtois avec l'autre chroniqueuse présente sur le plateau, qui tenait des propos plus nuancés voire élogieux par moment, tandis qu'on peut imaginer qu'un début d'altercation n'aurait pas laissé la place à la poursuite d'une telle discussion.

Nous avons également cité, dans la deuxième partie, une séquence dans laquelle le rappeur Georgio, lors de son passage le 6 mai 2017, est complimenté pour ses qualités d'écriture et l'absence de misogynie de ses textes, ce qui l'opposerait au reste des rappeurs. On peut supposer que Georgio, étant lui-même rappeur et amateur de rap, ne partage pas les propos qui viennent d'être tenus sur les autres rappeurs. Toujours est-il qu'il ne le manifeste pas dans sa réponse et se concentre sur l'explication de son processus créatif d'écriture. L'adoption de cette stratégie s'explique sûrement par l'expérience télévisuelle du rappeur, qui est déjà rodé à l'exercice médiatique. Lors du visionnage des différents passages des rappeurs dans *On n'est pas couché*, nous avons pu constater que certains pouvaient s'enfermer dans des discussions qui ne permettaient ni de mieux

connaître leur musique, ni de convaincre leur interlocuteur, ni de servir l'image qu'ils allaient renvoyer à des personnes non ou peu amatrices de rap. Ainsi, ne pas relever certaines attaques ou certains stéréotypes sur le rap peut être une façon très efficace pour se cantonner à un échange qui va intégrer davantage de réflexion sur leur création artistique. Néanmoins, on peut apporter une nuance à cet argument, en notant que les rappeurs cités correspondent à une image moins clivante pour certains médias et sont plutôt valorisés au sein du genre. On peut donc supposer qu'adopter une telle attitude ou stratégie serait plus difficile pour un rappeur qui subirait une altérisation plus poussée.

Par ailleurs, un autre passage a attiré notre attention : celui de Maître Gims le 10 décembre 2016. Ce dernier a recours à l'humour pour détourner les codes stigmatisants de l'émission et les tourner à son avantage. Alors que Yann Moix interroge le rappeur sur l'obtention de la nationalité française (*"est-ce que c'est pas un peu facile d'une part, et un peu dommage d'autre part, que finalement, vous ne redonniez pas à la France ce qu'elle vous a donné [...] ?"*[128]) et utilise des termes assez complexes (*"l'identité est une chose multiple"*), Maître Gims lui répond en imitant sa manière de s'exprimer et sa gestuelle. Son attitude lui permet de reprendre le dessus sur le chroniqueur. Lors de notre entretien, le sociologue Karim Hammou nous a raconté avoir été très surpris par la réaction du rappeur, qui témoigne d'une réelle expérience médiatique : "*Quand j'ai vu Moix face à Maître Gims l'an dernier je me suis dit 'c'est incroyable, on en est encore là', mais c'est une réaction de téléspectateur lambda et d'amateur. Ce que j'ai trouvé très intéressant, c'est la capacité de Maître Gims à tourner en ridicule Moix dans cette séquence, il a été brillant. On peut penser ce qu'on veut de sa musique, mais dans la situation il a pris Moix à son propre jeu en caricaturant la posture implicite que selon lui Moix adoptait. Il a fait une caricature d'intellectuel bourgeois, ce qui est assez exceptionnel sur des plateaux par des rappeurs. Cela suppose une certaine expérience médiatique. Les rappeurs sont eux aussi les co-constructeurs de ces émissions, même s'ils sont en position de faiblesse sur les plateaux parce qu'ils ne maîtrisent pas le dispositif. Du coup, quand Gims fait autre chose que ce que les autres ont pu faire, cela change des choses"*[129].

[128] *On n'est pas couché*, émission du 10 décembre 2016
[129] *On n'est pas couché*, Émission du 10 décembre 2016

La parodie d'*On n'est pas couché* du rappeur Roméo Elvis, l'ultime retournement

Comme expliqué en introduction, nous avons choisi notre sujet de mémoire d'abord par appétence personnelle, mais également parce que nous étions régulièrement interpellés par les différents passages des rappeurs dans des émissions de talk-show comme *On n'est pas couché* ou *Salut les Terriens*, et que ceux-ci faisaient de plus en plus débat et recevaient un certain écho dans la presse. Preuve que cette réflexion anime également les rappeurs : le 12 avril dernier, le rappeur belge Roméo Elvis a publié une vidéo parodique intitulée "Ah T'es Là Toi !"[130] sur sa chaîne Youtube. Dans celle-ci, il singe, avec l'aide de plusieurs humoristes dont la plupart se sont fait connaître sur internet, les émissions de talk-show comme celles que nous venons de citer. Si le nom de l'émission et celui de l'animateur et des chroniqueurs sont volontairement modifiés, il est aisé pour quiconque a déjà vu *On n'est pas couché* d'en reconnaître de nombreux traits caractéristiques. Tout d'abord, le plateau est sensiblement organisé de la même façon avec un invité assis seul sur un fauteuil qui fait face à l'animateur et aux chroniqueurs derrière leur pupitre, le tout éclairé par une lumière bleutée. Aussi, l'animateur présente ses deux chroniqueurs comme des *"poils à gratter"*, à la manière de Laurent Ruquier qui recherche des chroniqueurs *"punchy"* et *"qui ne se couchent pas"*. Enfin, on peut reconnaître la typographie utilisée dans *On n'est pas couché* pour écrire le nom de l'émission et les bandeaux de présentation des invités. En introduction, l'animateur annonce la réception en fin d'émission d'un *"invité surprise qui racontera son histoire"*, ce qui peut ici faire davantage penser à une séquence de l'émission *Salut les Terriens* présentée par Thierry Ardisson. Ainsi, si de nombreux éléments sont des références assez explicites à l'émission *On n'est pas couché*, les auteurs de la vidéo ont également voulu faire un clin d'œil à l'émission de C8. On peut donc étendre la parodie à ces deux émissions, qui symbolisent depuis plus d'une décennie le modèle type des émissions de talk-show généralistes diffusées sur les grandes chaînes de télévision française.

Une fois le décor planté et les clins d'œil suffisamment explicités pour que le spectateur comprenne qu'il s'agit d'une parodie, le sketch démarre avec Roméo Elvis comme invité

[130] Roméo Elvis, "Ah T'es Là Toi !", https://www.youtube.com/watch?v=OsqgzcMFcno

principal de cette émission parodique. On voit alors se succéder, de façon exagérée, de nombreuses caractéristiques de ce type d'émission et du traitement qui peut être réservé aux rappeurs :

- Les intervenants de l'émission font preuve d'approximations et d'une méconnaissance manifeste de la musique de l'invité :
    - Chroniqueur : *"J'ai eu un coup de cœur. J'ai adoré 'Défaite de famille' !"*
    - Roméo Elvis : *"Mais c'est Orelsan ça…"*
    - Chroniqueur : *"Et ben j'adore Orelsan !"*
- Ils font des tentatives d'utilisation d'un langage "jeune" : *"alors vous êtes venu avec votre Scrabble ?" / "vous voulez dire les 'srab' j'imagine ?"*.
- Ils coupent la parole de l'invité en permanence : *"Comment s'est passé la confection de cet album ?" / "Bah écoutez tout simplement…"/ "Génial ! Ça s'est fait tout simplement !"*
- Ils ont un goût prononcé pour le happening et le spectacle plutôt que pour creuser le sujet :
    - Chroniqueur : *"Si je peux me permettre, c'est une petite référence, je l'ai repéré, à Yves Montand, vous avez d'ailleurs un peu plagié, les jeunes plagient aujourd'hui comme ils respirent."*
    - Roméo Elvis : *"Non, je ne connais pas bien Yves Montand..."*
    - Animateur : "*Vous aimez Yves Montand ?"*
    - Roméo Elvis : *"Non, je ne connais pas bien Yves Montand !"*
    - Animateur : *"Vous aimez chanter ?* (Il s'adresse aux chroniqueurs et au public) *Est-ce qu'il nous chanterait pas un petit Yves Montand ?* (Il crie, en chœur avec le public) *À bicyclette ! À bicyclette ! À bicyclette !"* (On met une guitare entre les mains de Roméo Elvis sans lui laisser le choix de chanter ou non, on le laisse simplement faire un accord et chanter le titre de la chanson "À bicyclette", avant de l'applaudir et de passer à autre chose.)
- Ils posent des questions à partir d'extraits de paroles sortis de leur contexte : *"J'ai écouté 'Chanmax'. Dans le deuxième couplet à 1min29 environ, vous dites précisément la phrase 'Je me balade à vélo, dans la ville de mon père'. Je me suis posé la question : est-ce que c'est parce que vous avez l'impression de vivre dans l'ombre de votre père et est-ce que c'est pour ça que vous faîtes du vélo ?".*

- Ils font preuve de préjugés et usent de clichés :
    - Animateur : “Roméo, v*ous êtes belge.”*
    - *Roméo Elvis : “Oui.”*
    - *Animateur : “Ça vous arrive de manger ?”*
    - Roméo Elvis : “*Oui.”*
    - Animateur : *“Et bien figurez-vous qu’on a une petite surprise pour vous !* (Avec le public) *Les frites ! Les frites ! Les frites !”*

Dans ce tourbillon de questions et de séquences humoristiques qui se succèdent, la thématique de la musique n'est plus du tout abordée et passe au second plan (le présentateur diffuse l’extrait d'un de ses morceaux pendant seulement une seconde), au profit du spectacle et du divertissement. L'invité, incarné par Roméo Elvis lui-même, semble alors plongé dans un environnement qui le dépasse totalement et dont il ne maîtrise aucun des aspects.

Si la vision des émissions de talk-show dépeinte dans cette parodie est volontairement amplifiée, on peut néanmoins en tirer quelques enseignements. Forts de trente ans d'expérience télévisuelle, les invités, et ici les rappeurs, ont assimilé les codes et les impératifs qui régissent ce genre d'émission. Dans cette vidéo parodique, Roméo Elvis apparaît comme piégé dans une émission qui ne se passe pas du tout comme il semblait l'avoir prévu. On peut donc en déduire qu'il a bien compris la façon dont fonctionnent les émissions de talk-show comme *On n'est pas couché*, et que s’il était dans cette situation pour de vrai, il ne se ferait pas piéger de la même façon. On peut ainsi supposer soit qu'il mettrait en place des stratégies discursives afin de tirer profit d'un traitement télévisuel comme celui-ci, soit qu'il ne compte pas se rendre sur ce type de plateaux télévisés car il sait qu'il n'en tirerait aucun bénéfice quant à son image et à la promotion de sa musique.

Ainsi, le rap est aujourd’hui un genre musical puissant. D’un point de vue financier, il est devenu largement indépendant du système de promotion traditionnel via les médias généralistes, notamment grâce au streaming. Cette indépendance financière s’est traduite par une indépendance médiatique qui permet aux rappeurs de choisir leurs apparitions médiatiques et leurs modes de communication. Les réseaux sociaux sont le lieu privilégié

pour la promotion de leur musique. Parallèlement, un système solide de médias spécialisés dans le rap, qui fonctionnent de manière autonome et rentable, a vu le jour depuis une dizaine d'années. Ils représentent des lieux de discussion et de débat sains, où les journalistes et les animateurs ne se considèrent pas comme étrangers à leur culture. Mais les rappeurs ont également intégré les codes qui régissent les émissions de talk-show. Rodés à l'exercice télévisuel, ils maîtrisent le dispositif et développent des stratégies discursives habiles face aux chroniqueurs.

Conclusion

Nous avons vu, dans un premier temps, que le format de l'émission *On n'est pas couché* possédait certaines caractéristiques particulières qui participent, de fait, au traitement que reçoivent les rappeurs lorsqu'ils sont invités. Le caractère généraliste de l'émission est essentiel si l'on veut comprendre le traitement que vont recevoir les invités : les chroniqueurs ont pour mission, au cours d'une seule émission, d'aborder des sujets et des thèmes variés qu'ils n'auront ni le temps de préparer en profondeur, ni de développer longuement pendant le tournage. Ils ne sont d'ailleurs pas recrutés pour leurs qualités de critiques musicaux mais plutôt pour leur capacité à rebondir facilement sur des thématiques différentes et à mener un débat, leur forte personnalité, leurs déclarations chocs et leurs clashs piquants. Le format même de l'émission est donc inadapté à l'expertise musicale, quel que soit le genre. De plus, la disposition du plateau ainsi que le rôle attribué à chaque protagoniste - l'animateur et les chroniqueurs - visent à recréer l'atmosphère d'une arène afin de donner à voir un véritable spectacle. Dans un deuxième temps, nous avons montré, à travers l'analyse des 36 passages de rappeurs dans *On n'est pas couché*, que l'animateur et les chroniqueurs adoptaient une position d'altérisation par rapport au rap : ils se mettent à distance du genre en le considérant comme une pratique exotique. Ils assignent même aux rappeurs un langage verbal et corporel particulier, et n'hésitent pas à user de clichés lorsqu'il s'agit de parler de leur musique. Et si parfois, ils valorisent certains rappeurs qu'ils jugent différents, c'est pour mieux dévaloriser le reste des rappeurs. Très souvent, ils assimilent le rap à la banlieue et à tous les problèmes publics qui y sont liés. L'aspect esthétique de ce genre musical, au même titre que son caractère divertissant ou fictionnel, sont de fait régulièrement confisqués. Les rappeurs sont ainsi constamment interrogés sur la signification des paroles de leurs chansons. Ces dernières deviennent des textes qui sont analysés en dehors de leur contexte musical. C'est ainsi que dans les années 2000, des hommes politiques et des personnalités médiatiques, généralement issus de la droite ou de l'extrême-droite, ont commencé à s'indigner contre les paroles de rap, allant parfois jusqu'au procès. Dans un troisième et dernier temps, nous avons vu que dans ce contexte, les acteurs du milieu du rap avaient développé une forme d'indépendance à la fois financière et médiatique. Si les rappeurs avaient besoin, dans les

années 1990-2000, des émissions de télévision pour exister et vendre leur musique, ce n'est plus le cas aujourd'hui. Les plateformes de streaming en ligne comme Deezer ou Spotify sont devenues les outils privilégiés des jeunes pour écouter du rap. Grâce au streaming, le rap est désormais la musique la plus écoutée et la plus vendue en France. Une indépendance financière qui a permis aux rappeurs de s'émanciper de certaines scènes médiatiques. Par ailleurs, de nombreux médias en ligne spécialisés dans le rap ont émergé depuis une dizaine d'années. Ils sont devenus des lieux privilégiés pour les rappeurs qui sont face à des journalistes qui connaissent leur culture. Certains de ces médias ont même été créés par des rappeurs, mécontents du traitement médiatiques qu'ils ont eux-mêmes subi, à l'image de Booba avec OKLM. De plus, au sein même de l'émission *On n'est pas couché*, les règles ont changé. Les rappeurs ont eux aussi retenus les leçons de trente ans de médiatisation télévisuelle du rap. Ils ont intégré les codes qui régissent l'émission, les maîtrisent de plus en plus et savent les retourner à leur avantage quand cela s'avère nécessaire. Ainsi, au regard du cheminement que nous avons mené tout au long de notre analyse, nous pouvons dire que le traitement télévisuel du rap, à travers le cas particulier de l'émission *On n'est pas couché*, est l'objet d'une tension entre altérité et autonomie.

Bibliographie/Références

Ouvrages/Travaux déposés

- CHARAUDEAU Patrick et GHIGLIONE Rodolphe, *La parole confisquée. Un genre télévisuel : le talk-show* (Ed. Dunod, Paris, 1995), p. 5
- HAMMOU Karim, *Une histoire du rap en France* (Ed. La Découverte, 2014), chap. 3
- PECQUEUX Anthony, *Le rap public : à l'épreuve sérieuse des institutions et nonchalante de ses publics. Contribution à une socio-anthropologie du rap* (Mémoire de D.E.A. de sciences sociales sous la direction de J.-L. Fabiani, EHESS, Marseille, 2000)

Articles scientifiques

- CARINOS Emmanuelle et HAMMOU Karim, "Approches du rap en français comme forme poétique" in Hirschi Stéphane, Legoy Corinne, Linarès Serge, Saemmer Alexandra, Vaillant Alain, *La poésie délivrée* (Ed. Presses universitaires de Nanterre, 2017)
- CHARAUDEAU Patrick, "Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information", *Réseaux*, n°81, janvier-février 1997
- HAMMOU Karim, "Programmer l'ambiguïté. La médiatisation d'une pratique du rap en français à la télévision (1987-1991)" in Pecqueux Anthony, Roueff Olivier (dir.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale* (Ed. de l'EHESS, Paris, 2009)
- MACÉ Éric, "La programmation de la réception : Une sociologie critique des contenus", *Réseaux*, n°63, janvier-février 1994
- MARC Isabelle, "Plaisirs et fictions dans la chanson française", *Belphégor*, mis en ligne le 14 décembre 2017

Articles de presse

- “Il est temps que les rappeurs boycottent la télévision”, *Views*, 9 octobre 2017
- “Christine Angot remplace Vanessa Burggraf dans *On n’est pas couché*”, *Le Monde*, mis à jour le 13 juillet 2017
- “Christine Angot remplace Vanessa Burggraf dans *On n’est pas couché*”, *Le Monde*, mis à jour le 13 juillet 2017
- “*On n'est pas couché* : Yann Moix en 12 citations choc”, *Le Figaro*, mis à jour le 31 août 2015
- “*On n'est pas couché* : Léa Salamé pour remplacer Natacha Polony”, *Le Figaro*, mis à jour le 28 août 2014
- “Aymeric Caron va remplacer Audrey Pulvar dans *On n'est pas couché*”, *L’Express*, 19 juin 2012
- “Les audiences d'*On n'est pas couché s'écroulent*. L'émission est-elle en crise ?”, *Les Inrockuptibles*, 9 novembre 2017
- “Aymeric Caron remplace Audrey Pulvar dans *On n'est pas couché*”, *Le HuffPost*, mis à jour le 4 octobre 2016
- “Près de vingt ans de combats entre politiques et rap”, *Le Monde*, mis à jour le 22 février 2013
- “Jugé pour des paroles violentes, le rappeur Orelsan relaxé en appel”, *FranceInfo*, 18 février 2016
- “Quand un sénateur UMP déclare la guerre à Sniper et Ministère Amer”, *BFMtv.com*, mis à jour le 14 janvier 2016
- “Rappeurs, les nouveaux yéyés du stream”, Bling-stream, épisode n°6, *Les Jours*, 3 décembre 2017
- “Le rap français, moteur du marché de la musique”, *Les Échos*, 17 février 2018

Émissions télévisées citées

- *Ciel, mon mardi !*, émission du 5 février 1991, diffusée sur TF1, réalisée par Christian Vidalie et présentée par Christophe Dechavanne

- *L'hebdo*, émission de 2007 dont le thème était "France, culture morte ou métisse ?", diffusée sur France Ô, présentée par Jean-Marc Bramy
- *Salut les terriens*, émission du 28 novembre 2015 avec Orelsan, diffusée sur C8, présentée par Thierry Ardisson
- *Salut les terriens*, émission du 23 septembre 2017 avec Vald, diffusée sur C8, présentée par Thierry Ardisson
- *Le Tube*, émission du 4 février 2017, diffusée sur Canal+, intitulée "Booba : la conquête des médias"
- *Le Grand Pari*, émission du 25 janvier 2018, diffusée sur Youtube, présentée par Juliette Fievet
- *Ah T'es Là Toi !*, émission parodique publiée le 12 avril 2018 par le rappeur Roméo Elvis sur sa chaîne Youtube

Autres références

- Question posée par Charles Ehrmann au ministère de la Culture et de la Communication, publiée au *Journal officiel* le 29 juillet 1991, 9ème législature - QE 46250

Corpus de vidéos issues de l'émission *On n'est pas couché*

- Émission 28 octobre 2006 avec Puff Daddy
- Émission du 6 janvier 2007 avec Booba
- Émission du 20 janvier 2007 avec Abd Al Malik
- Émission du 3 février 2007 avec Doc Gyneco
- Émission du 24 février 2007 avec MC Jean Gab'1
- Émission du 2 juin 2007 avec Kamini
- Émission du 23 juin 2007 avec MC Solaar
- Émission du 28 juin 2008 avec Passi
- Émission du 27 décembre 2008 avec Abd Al Malik
- Émission du 25 avril 2009 avec Oxmo Puccino

- Émission du 7 novembre 2009 avec Kool Shen
- Émission du 28 novembre 2009 avec 50 Cent
- Émission du 9 janvier 2010 avec Kamini
- Émission du 23 janvier 2010 avec Joeystarr
- Émission du 5 juin 2010 avec NTM
- Émission du 12 mars 2011 avec La Fouine
- Émission du 22 octobre 2011 avec Joeystarr
- Émission du 19 novembre 2011 avec Mister You
- Émission du 11 février 2012 avec Mokobé
- Émission du 24 mars 2012 avec Youssoupha
- Émission du 29 septembre 2012 avec Orelsan
- Émission du 16 février 2013 avec 1995
- Émission du 15 juin 2013 avec IAM
- Émission du 19 octobre 2013 avec Féfé
- Émission du 8 mars 2014 avec Disiz La Peste
- Émission du 16 mai 2015 avec Soprano
- Émission du 19 septembre 2015 avec Nekfeu
- Émission du 5 mars 2016 avec La Fouine
- Émission du 3 septembre 2016 avec le S-Crew
- Émission du 10 décembre 2016 avec Maître Gims
- Émission du 1er avril 2017 avec Féfé
- Émission du 6 mai 2017 avec Georgio
- Émission du 2 septembre 2017 avec Lartiste
- Émission du 11 novembre 2017 avec MC Solaar
- Émission du 17 mars 2018 avec Lomepal
- Émission du 21 avril 2018 avec Chilla

Entretien avec Mehdi Maizi (6 avril 2018)

Justine Hagard : Penses-tu que les rappeurs qui viennent sur les plateaux télé des grandes émissions comme *On n'est pas couché* reçoivent un traitement différencié des autres invités ?

Mehdi Maizi : Je ne sais pas si je suis entièrement d'accord. Je pense que ce sont des émissions qui ne sont pas adaptées à tout type d'invités. Le cas d'ONPC est intéressant, car quand il se passe quelque chose, on en parle pendant toute la semaine. C'est l'émission du week-end dont tout le monde va parler. Je crois que le problème - ou l'intérêt - de cette émission - tout dépend comment on se positionne par rapport à ça -, c'est qu'elle repose essentiellement sur les chroniqueurs. Du coup, on demande à deux personnes d'être des expertes dans des genres très différents. Ils doivent pouvoir parler de politique, de cinéma, de littérature, de cuisine. Or, c'est très compliqué. Moi par exemple, j'essaie d'être compétent sur le rap. Si demain je dois parler de littérature ou de politique, je le serai sûrement beaucoup moins. C'est un peu la limite de cette émission-là. Donc je n'ai pas l'impression que les rappeurs soient plus mal lotis que les autres, mais plutôt que dès que l'on sort de la zone de confort des chroniqueurs, les invités sont très mal lotis. Moi, le problème que j'ai avec cette émission, c'est que - outre le jeu de massacre qu'il peut y avoir, parce que ce n'est pas une émissions très bienveillante, mais bon, si c'est le concept de l'émission pourquoi pas - on demande à deux personnes d'être compétentes sur tout. Et même si ces personnes ont une semaine pour travailler, et sûrement des gens qui leur préparent des fiches, ça reste compliqué de réussir à tout maîtriser. Donc le problème, avant de parler du rap, est dans la construction de l'émission, où on demande à des personnes de parler de tout, ce qui, en réalité, est assez compliqué. Après, effectivement, il y a un autre souci avec la musique de manière générale. À la télé, les gens qui parlent de musique de manière un peu sérieuse sont vite vus comme des gens relous, en fait. La musique, ce n'est pas un sujet dont on débat à table, en famille, contrairement au foot, ou même au cinéma. Les journalistes musicaux spécialisés n'apparaissent pas dans ces émissions. Donc les chroniqueurs qu'on voit ne savent pas parler de musique, que ce soit du rap ou de la musique électronique. Moi, je me souviens d'une émission où les

chroniqueuses étaient Audrey Pulvar et Natacha Polony. C'était Sébastien Tellier l'invité. Il avait été reçu de manière assez honteuse, en fait. On lui a parlé de tout, sauf de musique. Et ce n'est pas un rappeur. Donc, pour moi, il y a un problème avec ces gens qui ne savent pas parler de musique et qui parlent de tout, sauf de musique, à chaque fois. Donc je ne pense pas que le problème soit vraiment lié au rap, je pense qu'il est lié à la méconnaissance de ces gens. Ça dépasse le cadre du rap, en fait. Le problème, c'est quand même que ce soit la seule émission où l'on reçoit un rappeur et où on lui dit "bon, moi je ne connais rien au rap et je n'aime pas le genre, mais bon, vous êtes là donc il va falloir qu'on parle". C'est assez incroyable. Je dirais que c'est un peu le concept de l'émission d'être cash, et c'est ce qu'on demande aux chroniqueurs. Pour moi, le problème est davantage dans la construction de l'émission que dans le rapport de ces gens au rap. Après, on a souvent des chroniqueurs qui ont la cinquantaine et qui ont une vision très dépassée du rap, de ce que doit être le rap, une vision du rap complètement déconnectée. Je dirais que le problème est plus là. Après, peut-être que je ne veux pas trop victimiser le rap aussi, mais je pense que ça dépasse le rap.

Théo Meunier : Ce serait inhérent au caractère généraliste de cette émission ?

Mehdi Maizi : Exactement. Après, je pense que tu peux être une émission généraliste, mais tu dois quand même avoir des gens compétents sur chaque secteur. C'est pas possible d'être aussi compétent sur un bouquin de Houellebecq, le programme de Mélenchon, l'album d'Oxmo Puccino et celui de Louane.

Justine Hagard : Cela fait trente ans que le rap existe, que c'est la musique la plus écoutée, et pourtant, les mêmes mécanismes reviennent. Par exemple, quand IAM vient dans ONPC, un chroniqueur ne comprend pas "l'auto-célébration". Akhenaton prend le temps de lui expliquer ce qu'est l'ego trip, que c'est une discipline à part entière à l'intérieur du rap. Pourtant, le rappeur qui passe dans le fauteuil la fois d'après, il lui redit la même chose. C'est de la mauvaise foi ?

Mehdi Maizi : Mais oui, bien sûr. Mais après, je crois que c'est aussi ce qui fait le sel de cette émission. Ils ne sont pas là pour se remettre en cause, ils sont là pour faire de

l'audimat. Les clashs, ça nourrit aussi l'émission, ça fait partie de l'émission. Est-ce que je trouve ça choquant ? Je ne trouve plus ça choquant. Moi, j'ai décidé de me détacher de ça. Je trouvais vraiment ça choquant en 2008, quand c'était la crise de l'industrie du disque, que les rappeurs ne vendaient pas de disques, et qu'on n'avait pas encore de médias rap indépendants qui pouvaient permettre aux rappeurs de s'exprimer et d'avoir des espaces de discussion "sains". C'était un peu compliqué parce que, pour exister, il fallait passer sur Skyrock et être invité dans ce genre d'émission - et les places étaient chères -. Pour exister, il fallait aller voir ces gens qui ne te connaissent pas et n'ont pas envie de te connaître. Maintenant, je me demande - sans lever le poing et dire "il faut juste faire les choses entre nous" - si ça vaut encore le coup d'attendre des choses de leur part, sachant qu'ils ne se remettent pas en cause. C'est un vieux système, la télé. Aujourd'hui, le rap fonctionne sans ça. Aller dans ce genre d'émission, c'est juste une case que certains rappeurs ont envie de cocher parce que "c'est cool d'aller chez Ruquier ou Ardisson", parce que c'est bien pour les attachés de presse de les envoyer là-bas. Alors qu'en fait, si on prend l'exemple du passage de Vald chez Ardisson qui s'était mal passé, Vald n'a pas besoin d'aller là-bas, ça n'aura aucun impact sur ses ventes. Je crois que maintenant, les artistes sont en train de se rendre compte de ça. Aujourd'hui, le rap est tellement fort sur les réseaux sociaux qu'il remplit des salles de concert sans ces médias-là. Je ne dis pas qu'il faut boycotter ces gens-là, parce qu'il y a des rappeurs qui se défendent très bien. Je me souviens par exemple de Sadek chez Ruquier, ça c'était plutôt très bien passé. Je pense que ça lui a été bénéfique. Mais en fait, à titre personnel, je m'en fous, je m'en suis désintéressé parce que je n'en attends vraiment plus rien. Surtout, ce qui est bien maintenant, c'est qu'on a un contre-pouvoir, du coup, ce n'est pas dramatique. Alors qu'à une époque, ça l'était, parce que si tu n'étais pas là-bas, tu n'étais nulle part. Aujourd'hui, ça n'est plus le cas.

Théo Meunier : Les rappeurs adoptent-ils également cette attitude, en refusant d'aller sur ces plateaux et en s'organisant de leur côté ?

Mehdi Maizi : Oui, effectivement. Je pense qu'aujourd'hui, on a une galerie de médias - pas que rap d'ailleurs -, qui sont plus jeunes et qui savent parler aux rappeurs. Je ne parle pas que des médias rap, parce qu'il a des médias comme Konbini ou Vice, par exemple, qui reçoivent des rappeurs et avec lesquels ça se passe plutôt bien, parce qu'ils connaissent

cette culture. Aujourd'hui, quand on est un artiste rap, on a beaucoup d'autres moyens pour toucher son public que de vouloir absolument passer chez Ruquier ou Ardisson. C'est marrant, mais limite, l'endroit où tu es le mieux reçu quand tu es artiste et quand tu veux parler de ta musique, c'est fou mais c'est chez Hanouna. Déjà, les artistes peuvent y faire des lives, donc exprimer leur musique, ce qui n'est pas toujours le cas dans les autres émissions. Et on va t'y recevoir de manière relativement bienveillante. Je crois qu'aujourd'hui, les rappeurs on comprit ça. Maintenant, il faudrait que leurs attachés de presse et leur label comprennent que ça peut être casse-gueule d'envoyer des rappeurs dans des médias qui ne comprennent pas leur culture. Je pense par exemple que Vald a très mal vécu son passage chez Ardisson.

Justine Hagard : Après son passage, il a dit sur ses réseaux sociaux qu'il ne retournerait plus jamais à la télé.

Mehdi Maizi : Exactement, donc je pense que c'était une erreur de l'envoyer là-bas. Mais les attachés de presse doivent cocher des cases, et c'est une victoire pour eux d'envoyer Vald chez Ardisson. Mais ce n'est pas forcément une victoire pour Vald d'y être allé.

Théo Meunier : Quel est l'intérêt, dans ce cas, de continuer à les y envoyer ?

Mehdi Maizi : Historiquement, c'était pour le prestige de s'adresser à un public qui dépasse celui du rap. Mais aujourd'hui, ce n'est plus vraiment valable. Déjà, le rap ne se vend plus vraiment en CD mais plutôt sur les plateformes de streaming. Et je ne pense pas que les gens qui regardent Ardisson le samedi vont aller streamer des rappeurs. Historiquement, c'est vrai que tu commençais par les petits médias rap, ensuite tu faisais les gros médias rap, et pour finir tu faisais des médias mainstreams. Aujourd'hui, je ne dis pas qu'il ne faut pas aller dans les médias mainstreams, je dis qu'il faut choisir les bons. Ça dépend des rappeurs, aussi. Certains seront bons chez Ardisson ou Ruquier, d'autres seront meilleurs chez *Quotidien* ou chez *Touche pas à mon poste*. Chez *Quotidien* par exemple, Roméo Elvis s'était bien débrouillé. Par contre, Damso et Fianso, je ne les y envoie pas, parce que je sais que ça va être l'inquisition. Il faut aussi que les rappeurs arrivent à se détacher de cet objectif "d'aller en télé", même si historiquement, c'était classe. Dans leur esprit, ils

pensent qu'ils vont toucher d'autres gens, sauf que ce n'est pas forcément le cas, en fait. Même si ça peut être le cas. L'émission de Ruquier par exemple, on voit qu'elle a un impact réel. Quand Georgio passe chez Ruquier, ça se passe très bien, tout le monde est très bienveillant avec lui, parce que c'est un jeune bien sous tous rapports et vu comme un mec qui écrit bien. Directement, on a vu un impact sur les streams chez Deezer. C'est une émission qui fait découvrir des gens, mais ça peut être presque suicidaire pour certains.

Théo Meunier : Concernant la persistance des clichés, quand on prend l'exemple de quelqu'un comme Thierry Ardisson. Il recevait déjà Doc Gyneco dans "Tout le monde en parle" en 2001. Il a commencé à écouter du rap avant nous. Comment expliques-tu qu'il ait les mêmes réflexes quand il reçoit un rappeur en 2018 ?

Mehdi Maizi : Même s'il écoutait du rap avant toi, ça ne veut pas dire qu'il l'a compris. Tu peux écouter du rap demain et comprendre le truc dès le début. Je pense que Ardisson, il a une vision du rap qui est celle-ci et ce n'est pas maintenant qu'il va en changer. J'ai beaucoup regardé les émissions d'Ardisson, j'étais très fan quand j'étais petit. Mais je pense que c'est quelqu'un qui se remet très peu en cause. Par rapport à l'histoire avec Vald, je pense qu'il n'en a rien à foutre et qu'il assume tout ce qu'il a dit. C'est une vieille maison avec des vieux codes, et je pense que les animateurs télé de demain auront grandi avec cette musique-là et en parleront bien mieux. Ce qui ne les empêche pas, parfois, d'aller questionner le rap. Il y a des sujets sur lesquels il faut aller questionner les rappeurs. J'ai plutôt envie de voir le verre à moitié plein et me dire que ça va plutôt dans le bon sens.

Justine Hagard : Dans ONPC, les chroniqueurs accordent toujours une importance vraiment particulière aux textes des rappeurs, à leurs références littéraires, etc. Comment l'interprètes-tu ?

Mehdi Maizi : Historiquement, les gens de cette génération associent le rap à la rue, et la rue à l'inculture. Ils pensent que les rappeurs sont tous d'anciens voyous, d'anciens bandits qui n'ont jamais ouvert un livre. Du coup, quand les rappeurs donnent des références littéraires, les chroniqueurs réagissent en disant "oh, vous avez lu Céline", comme si c'était incroyable et comme si le fait d'avoir lu Céline était un signe d'intelligence. Cela témoigne

d'une méconnaissance totale du rap. C'est pour ça que la plupart des rappeurs qui ont bonne presse dans ce type de média sont souvent des rappeurs blancs qui "rassurent", comme Lomepal par exemple. C'est ce qu'on a vu aux Victoires de la musique. Je ne pense pas que ce soit du racisme, je pense que c'est juste une déconnexion totale des gens qui votent et qui ne se rendent pas compte que le rap, ça ne peut pas être que Lomepal, Orelsan et Big Flo & Oli. Et pourtant j'ai adoré l'album d'Orelsan et celui de Lomepal, la question n'est pas là. C'est juste qu'une année où il y a Damso et Niska, c'est complètement aberrant qu'ils ne soient pas nommés. Ça montre la méconnaissance des gens qui votent de ce qu'est le rap et de sa diversité, et je crois aussi que des rappeurs comme Orelsan et Lomepal, ça les rassure.

Justine Hagard : Mais Orelsan aussi a été critiqué, notamment sur le sexisme dans ses textes.

Mehdi Maizi : Je pense que c'est plutôt les associations féministes que les grands médias qui sont venus le chercher sur ce terrain-là. Il y a eu une incompréhension sur un texte qui était clairement une fiction, mais ça c'est un autre sujet. Mais je ne pense pas que ce soit une incompréhension médiatique, même si on pourrait aussi parler du traitement médiatique qu'il y a eu sur cette affaire-là. Pour moi, l'incompréhension médiatique, c'est quand tu as des chroniqueurs qui pensent encore que les rappeurs sont des racailles, qui leur lancent des "yo yo, wesh wesh". Déjà, personne n'a jamais parlé comme ça, et encore moins aujourd'hui. Ils sont juste complètement déconnectés et ils ont encore des vieux clichés qu'eux-mêmes ont créés : "c'est à ça que doit ressembler un rappeur, c'est à ça que doit ressembler un mec de rue".

Justine Hagard : Peux-tu nous parler de OKLM Radio, puisque tu y travailles justement ? Pourquoi un rappeur, Booba, décide de créer un média "pour nous, par nous" ?

Mehdi Maizi : Il en parlerait sûrement mieux que moi, mais en gros, l'ambition, c'était d'apporter une réponse à tout ce dont on parle. Booba, c'est quelqu'un qui a longtemps fait le jeu de ce genre d'émission. Il est allé chez Ruquier, Cauet, Ardisson, Hanouna, au Grand Journal… Il a tout fait. Mais aujourd'hui, il ne veut plus rien faire. À part Hanouna je

crois, qu'il a fait il n'y a pas très longtemps, mais justement, c'est différent. Globalement, aujourd'hui, il n'a pas envie de continuer à aller dans ces émissions.

Justine Hagard : Il est même assez engagé dans ce sens. Il relaie souvent des vidéos sur Instagram qui critiquent le traitement médiatique du rap.

Mehdi Maizi : C'est quelque chose qui l'intéresse beaucoup. Je ne vais peut-être pas utiliser le mot de "combat", parce que c'est un peu fort, mais en tout cas, il a envie que le rap soit considéré à sa juste valeur. C'est quelque chose que je partage avec lui. Le rap, il faut dire quand ce n'est pas bien, il faut le dénoncer quand il est misogyne, mais il faut savoir en parler avec les bons mots, et avoir des gens compétents. Ce qu'il avait en tête, c'était vraiment d'avoir des émissions faites par des gens compétents et de passer les sons rap qui sont vraiment écoutés en ce moment. Pas quelque chose qui serait tenu par des gens qui n'aiment pas vraiment cette musique-là, mais qui bossent dedans parce qu'il y a un business. Lui, il pense qu'une des maisons de disque qui gère le rap en France et aussi la radio rap Skyrock, sont tenues par des gens presque parvenus, qui ne connaissent pas le rap mais qui en ont fait un business parce qu'il y a de l'argent à faire. C'est de cette idée qu'est venue l'ambition de créer son média. Le "pour nous, par nous", il a pu être mal compris parfois. Ce n'est pas du communautarisme entre gens de banlieue. C'est vraiment "par les gens qui aiment cette musique et pour les gens qui aiment cette musique".

Théo Meunier : C'est une des critiques qu'il y a pu avoir, le communautarisme ?

Mehdi Maizi : Ce sont plus des critiques qu'il y a eu à l'intérieur du mouvement rap. Certains ont pensé que ce serait un truc à la BET (Black Entertainment Television), et qu'il n'y aurait que des personnes noires. Alors que ce n'était pas l'ambition. L'ambition, c'était de faire un média autour de la culture rap, qui soit tenu par des gens qui aiment profondément le rap et qui connaissent cette culture. Plus que des critiques, il y a eu des incompréhensions. Le fait que Booba ait déjà exprimé son soutien à la lutte contre le racisme anti-noir a pu favoriser ces incompréhensions.

Justine Hagard : Dans ONPC, les rappeurs sont souvent accusés d'être sexistes. Quelle est ton analyse de cette critique ?

Mehdi Maizi : Moi, ce que je pense, c'est que c'est quelque chose qui est rentré dans l'esthétique rap. À nous de déconstruire ça. Quand le rap est devenu mainstream aux États-Unis, au milieu des années 1990, un certain esthétique rap est devenue une norme : du bling-bling, des femmes dénudées ou femmes-objets mises en avant dans les clips, etc. Même si certains rappeurs parlent des femmes de manière dégradante dans leurs textes, ils ne sont pas convaincus que les femmes sont inférieures aux hommes. Pour eux, c'est du décor. De la même manière que des rappeurs vont parler de cocaïne dans leurs textes alors qu'ils n'ont jamais vu de cocaïne de leur vie. Il y a des sortes de "mauvais réflexes" qui ont été pris par certains rappeurs. Pour moi, ces mauvais réflexes sont une erreur, et j'espère que la nouvelle génération va déconstruire tout ça. C'est quelque chose qui a été entretenu lorsque les rap était fait par des hommes, pour des hommes. Aujourd'hui, le public rap est très divers. Beaucoup de femmes écoutent du rap, et elles sont nombreuses également à travailler dans le milieu du rap, que ce soit en tant qu'attachées de presse ou autre. Il n'y en a pas assez, mais je pense que c'est quelque chose qui va vraiment évoluer. C'est à nous aussi, journalistes et animateurs, d'en parler dans nos émissions, afin de déconstruire cette esthétique. Aux rappeurs aussi, maintenant, de changer ça. Après, je pense aussi que certains réflexes peuvent venir de discussions entre mecs, quand tu es jeune et que tu te convaincs de certaines choses. Des réflexes de mecs de rue, aussi. Les discours du style "une meuf peut faire ça mais doit pas faire ça, ou, si une meuf fait ça, c'est une pute", c'est des discours qui existent en fait, c'est des discussions qui ont lieu dans les quartiers, des discours masculins, et donc qu'on va retrouver dans certains textes. Donc il y a parfois du sexisme qu'il faut dénoncer, mais il y aussi parfois juste le fait de rapper exactement comme tu penses. C'est ce qui s'est passé avec Damso : on a vu de la misogynie et du sexisme partout dans ses textes, alors que c'est du vécu, et même parfois juste de la frustration. La chanson "Macarena", par exemple, même si c'est très cru, ce n'est pas sexiste pour moi. Après, je comprends qu'on puisse ne pas aimer le morceau et qu'on puisse être choqué. Comme le rap est une musique dans laquelle les textes peuvent être très crus, plus que dans d'autres genres, il y a parfois des associations qui sont faites. Alors que c'est juste une manière très crue de raconter un quotidien et de dire certaines choses.

Ceci étant dit, il y a des choses qui sont sexistes dans le rap et il faut en parler. Il y a parfois des représentations de la femme qui sont dégradantes ou des propos homophobes qu'il faut dénoncer. C'est une réalité qui existe. Ce n'est pas parce qu'on défend le rap qu'il faut faire l'impasse là-dessus. Donc je dirais qu'il y a l'esthétique rap, qu'il y a des vieux réflexes qui sont masculins et qui dépassent le cadre du rap, et qu'il y a des rappeurs qui racontent ce qu'ils ont sur le cœur de manière crue. Il y a une vision de l'amour qui n'est pas forcément la même dans d'autres genres musicaux.

Théo Meunier : On a remarqué que très souvent, sur le plateau d'ONPC, les chroniqueurs ont le réflexe de prendre les textes et de les analyser tel quel, en dehors du contexte musical, comme si les rappeurs avaient écrit un essai, par exemple. C'est l'occasion pour eux de sortir quelques phrases de leur contexte et de leur demander de s'expliquer. Pourquoi, à ton avis ?

Mehdi Maizi : Ça montre, encore une fois, qu'ils n'y comprennent rien. Déjà, on n'interdit aux rappeurs ce qu'on autorise à plein d'autres artistes : la fiction. Quand Tarantino fait dire "nigga" à tous ses personnages blancs dans ses films, personne ne se dit qu'il est raciste. Quand Orelsan écrit "Sale pute", on comprend que c'est un mec qui est cocu et qui a juste les pensées les plus noires de la Terre, et qui raconte n'importe quoi juste parce qu'il est blessé. Quand ça t'arrive, tu as envie de tuer la Terre entière. Mais comme c'est du rap, c'est forcément du premier degré, c'est forcément de la haine, c'est forcément de la violence. Quand on prend des phrases comme ça, on ne cherche même pas à comprendre d'où ça peut venir et s'il y a un aspect fictif. Ensuite, les chroniqueurs de cette émission - qui ne savent pas parler de musique - se rattachent à ce qu'ils connaissent le mieux : les mots. D'ailleurs, ils sont souvent journalistes ou écrivains. Lorsque le rap est arrivé en France, on l'a essentiellement vu à travers le prisme des textes plutôt que celui de la musique. C'est quelque chose de très franco-français d'analyser la musique comme ça. Un grand artiste, un grand chanteur, c'est d'abord quelqu'un qui a de beaux textes : c'est Brel, Brassens, mais pas Claude François. Claude François, ses morceaux étaient dansants, pourtant. Mais en France, on ne le considère pas comme un grand auteur. C'était une star, c'est tout. On a toujours eu ce rapport à la musique en France, donc on ne s'intéresse qu'aux textes. Alors que rien que lire un texte de rap, c'est un contresens, en

fait. Un texte de rap, ça se rappe. Evidemment, si demain on lit Niska, on va être déçu. Mais sa force, elle n'est pas là. Sa force, c'est qu'il fait danser la France entière. Donc le rap c'est ça : une manière de rapper, de prononcer, des intonations, parfois des gimmicks, et même parfois des choses qui ne veulent rien dire mais qui sont juste efficaces. Toute la carrière de Niska repose là-dessus. Et c'est bien, et ça défonce, et son morceau était numéro 1 en 2017. Ça témoigne d'une manière de traiter la musique qui est anti-musicale. Après, tu peux lire un texte de rap si tu trouves ça beau, mais tu ne peux pas juger uniquement en imprimant les textes depuis Rap Genius. Si on faisait ça avec des groupes historiques de rock ou de chanson française, on aurait de drôles de surprises. Parce qu'il y a des chansons qui sont mal écrites, qui n'ont pas de sens, mais elles restent des belles chansons parce qu'elles ont touché les gens et parce qu'elles sont bien interprétées.

Théo Meunier : Quand le rap est arrivé en France, il a tout de suite été considéré comme le porte-voix des banlieues, avec un côté revendicatif. Du coup, dès qu'on a affaire à quelque chose de fictionnel, qui ne doit pas être pris au premier degré, ce n'est pas compris ou pris au sérieux.

Mehdi Maizi : Fictionnel, ou même juste du divertissement. C'est quelque chose qui est récent, en fait. Le rap commence seulement à danser. Alors que le rap américain, dès le début, ça a été des morceaux à la fois avec des messages et dansants. Le premier tube de rap, c'est "Rapper's delight" : c'est un morceau où ça rappe sur de la disco, et en plus, c'est un boys band. Il y a un album de 1978 de Blowfly - décédé il y a deux ans - qui s'appelle *Porno Freak*, et dedans, il raconte ses histoires de cul. Donc en termes de message, on est loin de Public Enemy. En France, on a uniquement pris le côté politisé, conscient, engagé du rap. Pourquoi pas ? Mais on a très vite mis de côté le reste, alors qu'il y avait des rappeurs qui déjà, dès le début, faisaient un autre rap. Les médias ont considéré que le rap, ça ne devait être que ça. Dès que le groupe IAM a fait "Je danse le mia", certains les ont vus comme des vendus, alors que c'était un super morceau, un des premiers tubes de rap français. Et le rap, c'était vraiment ça, parce que le rap, c'est aussi raconter des histoires et faire la fête. Et je dirais même qu'à cette époque-là, le simple fait de faire la fête, c'était engagé, surtout quand tu vois là où naît le rap à l'époque. Effectivement, en France, on a pendant longtemps mal compris ça. Je pense aussi qu'en France, on est très snob dans

notre manière de parler de musique. Donc dès que c'est du pur divertissement, c'est pas bien.

Justine Hagard : Les chroniqueurs intellectualisent tout. Cela peut poser des problèmes quand les rappeurs ne sont pas armés culturellement et socialement pour leur répondre. Quand Mister You vient à ONPC, par exemple, il ne comprend pas vraiment ce que disent les chroniqueurs. Cela crée une sorte de fossé.

Mehdi Maizi : Ça rejoint ce que je disais quand j'expliquais que certains artistes ne doivent pas aller dans certaines émissions, que toutes les promos ne sont pas bonnes à prendre. Mister You, à l'époque, c'était le phénomène du moment. Je ne sais pas si cette émission lui a fait du mal, mais en tout cas, ça ne lui a pas rendu pas service. Mister You, effectivement, c'est quelqu'un qui n'est pas forcément armé pour débattre avec ces gens-là. Ça ne veut pas dire qu'il est bête, pas du tout. Mais il faut s'imaginer qu'il n'a jamais été confronté à une situation comme celle-là où tu es face à des gens dont le métier, c'est de parler. Donc eux, ils sont super armés pour discuter et pour débattre. Donc effectivement, ce n'est pas évident. Moi, demain, si je suis attaché de presse, il y a des gens à qui j'interdirai d'aller là-bas. Envoyer Roméo Elvis, c'est cool, parce que je sais qu'il saura se démerder. Envoyer Sadek ? Pas de problème, c'est un acteur, c'est un monstre de charisme. Mais je n'enverrai pas Damso, par exemple. Je pense qu'il a complètement les armes pour discuter, mais ça ne marchera pas. Il sera mal à l'aise, ils ne vont rien comprendre à sa musique, il n'aura pas envie de se justifier, il aura même presque envie de les envoyer se faire foutre. Donc ça ne sert à rien. Et puis je pense qu'il n'irait pas, de toute façon, parce qu'il n'en a pas besoin. Ce n'est pas un bon endroit pour lui pour défendre sa musique. Mais il y a 10-15 ans, un rappeur comme Damso n'aurait pas refusé d'y aller. D'ailleurs, Booba y allait. Aujourd'hui, ils ont compris et ils savent qu'ils n'en ont pas besoin. On peut aller chez Ardisson ou Ruquier et se faire connaître de certaines personnes, mais il faut rentrer dans le format qui colle à cette émission.

Théo Meunier : Comment se passe le traitement médiatique du rap aux États-Unis ?

Mehdi Maizi : On a souvent dit que le rap français avait dix ans de retard par rapport aux États-Unis. Médiatiquement, on a vingt ans de retard. Pour moi, ce qui se passe en France en ce moment, c'est ce qui s'est passé aux États-Unis au milieu des années 1990. Même pour ce qui est des films et des séries autour de l'univers rap, on commence à peine à en produire en France. Aux États-Unis, très rapidement, le rap a été considéré comme un genre musical à part entière. Le rapport à la musique là-bas est très différent. On reçoit des artistes et on parle de musique, il y a même de la place pour jouer de la musique. Très vite, les Américains ont reçu les rappeurs comme ça. En France, on y arrive tout doucement. Si tu prends l'émission *Taratata* de 1995 avec Fabe, il est tourné en dérision et il a la grande classe de se casser, ce qu'il avait très bien fait de faire. Alors qu'aux États-Unis, très vite, ils ont considéré les rappeurs comme des artistes et ils les ont reçu comme tel. Tu regardes Jimmy Fallon ou Jimmy Kimmel, même si ce ne sont pas des endroits où les rappeurs parlent beaucoup, ils sont bien reçus. Jimmy Fallon, quand il reçoit 2 Chainz, tu as l'impression que c'est James Brown. Et Fallon est trop content, il saute partout, parce que c'est un mec qui comprend cette musique et qui l'aime vraiment. On voit qu'il a grandi avec ça. Et puis son groupe, c'est The Roots, c'est extraordinaire. Les lives sont propres, c'est beau. La différence, elle est là, on ne reçoit pas uniquement les rappeurs pour les faire parler des émeutes en banlieue. Je pense que c'est en train d'arriver en France. Il y a maintenant des rappeurs qui sont régulièrement dans TPMP, et ça c'est nouveau. On n'aura pas des émissions comme celle de Jimmy Fallon, mais on y arrive doucement. Donc autant dans la musique, on a rattrapé le retard qu'on avait sur les Américains, autant sur le traitement médiatique, on a vingt ans de retard. Ça va peut-être arriver maintenant, avec des gens qui ont grandi avec cette musique-là. Tout dépend de ça. Le jour où les producteurs d'émissions, les rédacteurs en chef, les animateurs seront des gens, comme vous et moi, qui ont écouté du rap dans leur vie, sans même forcément être des experts, et bien ça changera tout. Pour l'instant, on n'en est pas là.

Justine Hagard : Tu te verrais chroniqueur à ONPC ?

Mehdi Maizi : Non… Déjà, je ne pense pas avoir le profil. Et puis encore une fois, être un chroniqueur à tout faire, c'est malsain. Et ce serait aussi mauvais pour moi : si demain je suis face à un ministre, je ne suis pas armé. Alors je peux bosser, mais déjà ça me ferait

chier parce que je n'ai pas envie de faire ça, et ensuite je ne serais pas bon. On ne doit pas interviewer un homme politique comme on interviewe un chanteur ou un acteur. Un homme politique, tu peux aller le chercher sur des sujets sensibles parce qu'il t'est redevable, il est payé par le contribuable. Un artiste ne t'est pas redevable. Il a bossé sur un projet pendant des mois, voire parfois des années. Tu as le droit de lui dire que tu n'as pas aimé, mais est-ce que c'est réellement ton rôle dans le cadre d'une interview ? L'idée, c'est plutôt de le présenter, de discuter avec lui et qu'il y ait un échange. Yann Moix, il ne sait pas faire ça. Il peut être très bon pour aller chercher les gens sur des sujets sensibles, mais il n'est pas très bon pour parler de création. Donc moi, je peux peut-être parler musique avec Julien Doré, mais je ne serais pas capable de parler avec Mélenchon, et je n'en ai pas envie. Après, si des opportunités se présentent à moi pour bosser en télé, je ne dis pas non. Mais pas dans cette émission-là, parce que dans cette émission, il n'y a pas de place pour quelqu'un comme moi. Et moi, j'aime prendre le temps. Et il n'y a pas de place pour ça. Il n'y a pas de place pour parler de musique pendant plus de vingt minutes. Et si c'était le cas, tout le monde se ferait chier. Ce n'est pas la promesse de l'émission.

Théo Meunier : Dans ONPC, ce n'est ni une vraie interview, ni une critique. C'est un peu entre les deux, donc le dialogue est forcément un peu rompu.

Mehdi Maizi : Et puis parfois, les questions durent cinq minutes. Ce sont presque des chroniques déguisées sous forme de questions. Et puis moi, je suis trop gentil pour être méchant. Je n'ai pas envie d'être cette personne qui te dit "c'est de la merde" alors que tu as bossé sur ton projet pendant un an, ce n'est pas possible. Ce n'est pas comme ça qu'on discute avec les gens, en fait. Donc je ne peux pas faire ça. Je peux te dire ce que j'ai aimé et ce que je n'ai pas aimé, mais je ne peux pas te dire que c'est du boulot de merde. Et c'est grosso modo ce qui se passe dans cette émission. C'est inconcevable pour moi d'avoir ce rôle-là. Parce que c'est un rôle, justement.

Théo Meunier : Je ne sais plus où j'ai entendu Yérim parler de la notion de "casting" appliquée au journalisme rap. Il disait que toi, tu étais plutôt quelqu'un de bienveillant, tandis que lui avait plutôt le rôle du bad cop.

Mehdi Maizi : Oui, c'est une question de personnalité. Yérim, il a du mal à dire qu'il aime. Ou alors il faut que ce soit un truc super underground. C'est une posture qui fait que c'est lui. Moi, quand j'aime, je fais des posts partout. C'est différent, en fait. C'est une manière de parler de musique qui est très différente. Il y a des gens qui adorent les interviews de Yérim, et d'autres qui préfèrent les miennes. Ça ne nous empêche pas d'être complémentaires et de bien nous entendre. C'est une question de casting, effectivement : moi, je ne pourrais pas faire du Yérim, et lui ne pourrait pas faire du Mehdi.

Justine Hagard : Est-ce que tu penses qu'on peut parler de racisme pour certaines situations entre les chroniqueurs et les rappeurs dans ONPC ? Prenons les exemples du passage de Maître Gims et de la nationalité française, ou de Mokobé avec la polygamie.

Mehdi Maizi : C'est toujours compliqué de parler de racisme, parce que c'est un mot qui est fort. Si je prends une définition propre du racisme, est-ce que je pense que les chroniqueurs font des classifications dans les races ? Non, je ne pense pas. Est-ce que ce sont des gens déconnectés de la réalité, de la diversité, de la pluralité de ce qu'est la France ? Oui, clairement. Et je pense que le problème est vraiment là. Ce sont des gens qui sont déconnectés et qui pensent qu'il n'y a qu'une manière d'être français, et qui ne se rendent pas compte qu'on peut avoir plusieurs cultures. Je mettrais plutôt le curseur sur la déconnexion totale. Pour eux, le rap, c'est le zoo. Pas dans un sens raciste. Mais par exemple, quelqu'un comme Mokobé, ils n'en connaissent pas, ils n'en ont jamais vus, des gens comme ça. C'est une déconnexion qui peut frôler de très près le racisme. Les Victoires de la musique, pour moi, ce n'est pas du racisme. C'est vraiment une déconnexion totale : ce n'est pas possible qu'aujourd'hui, au moment où le rap est plus fort que jamais, il soit représenté par ces quatre rappeurs-là. Ce jour-là, on s'est tous dit : "mais c'est incroyable, ce n'est pas possible !". Lomepal, par exemple, il est face à des gens qui sont triple platine. Pourquoi Lomepal est là, en fait ? Même si j'ai beaucoup aimé son album. C'est un problème, effectivement. Ils avaient juste à mettre un Damso ou un Niska, et même si Orelsan avait gagné, tout le monde aurait été ok, pas de problème, c'est le plus gros succès.

Justine Hagard : Tu dis que tu trouves que la situation s'est améliorée en citant l'exemple de TPMP. Pourtant, quand on visionne les vidéos d'ONPC de 2006 à 2018, on remarque qu'il n'y a pas vraiment d'évolution.

Mehdi Maizi : En fait, je dis que ça va mieux, mais je ne pense pas à cette émission. Pourquoi ça va mieux ? Parce qu'on n'a plus besoin de ces émissions-là pour exister. J'ose espérer que demain, la télévision va changer, mais peut-être que je me trompe. Je me dis que ça va forcément se renouveler, et que du coup la manière de parler musique, et particulièrement rap, va changer. Mais même si ça ne change pas en fait, ce n'est pas grave, parce que l'enjeu est ailleurs, maintenant. Avant, le passage d'Oxmo Puccino en fin d'émission, avec Zemmour qui l'accusait de se comparer à Jacques Brel alors qu'il n'avait jamais dit ça, ça m'énervait. Maintenant, ça ne m'énerve plus. Je pense qu'il faut dépasser ce stade. Peut-être que j'ai vieilli et que je n'ai plus la flamme qui me poussait à m'énerver. Aujourd'hui, la progression, elle est ailleurs. Il y a un écosystème rap qui fait que tu peux aller sur OKLM, sur Booska-P, sur Mouv', sur Générations, sur l'Abcdrduson, sur SURL, sur Yard, etc. Ce sont des médias qui existent, qui vivent, qui sont rentables. Et ça, c'est nouveau, en fait. Tu n'es pas playlisté sur Skyrock ? Tu es playlisté sur Spotify, sur Deezer, sur Apple Music. Et tu fais des concerts, et des tournées. Donc aujourd'hui, tu n'as pas besoin d'aller là-bas pour exister et pour que ta musique vive. C'est pour ça que ça va mieux, pour moi. Globalement, même si eux n'ont pas évolué, le rap a évolué et s'est pris en main.

Justine Hagard : Qu'est-ce que tu penses du groupe PNL qui ne fait aucune promo ?

Mehdi Maizi : Ce n'est pas nouveau dans l'histoire de la musique. Dans d'autres genres, il y a déjà eu des artistes qui avaient décidé de très peu parler. PNL, pour le coup, ils ne parlent à personnes, même pas aux médias spécialisés qui pourraient être bienveillants. Je pense que ça fait partie de leurs personnages. Je crois qu'ils ont créé une esthétique et des personnages. Ils ont réussi à être très énigmatiques. Ils se sont même détachés des réseaux sociaux, sur lesquels ils font des apparitions très épisodiques. À mon avis, ça participe d'une stratégie plus large qui vise à créer une sorte de mythe autour de PNL. Et c'est réussi, franchement. Pour moi, ce sont les nouvelles superstars du rap français. Je trouve que le

côté fascination autour d'eux, on ne l'avait pas vu depuis que Booba est arrivé dans le rap français. Ce côté "mais qui est ce mec ?". Booba, quand il a commencé à rapper, on ne connaissait pas forcément son visage, et tout le monde se disait "mais à quoi il ressemble ce mec ?", il y avait vraiment une fascination. C'est pareil avec PNL, ils sont presque des pop stars. Quand ils sont arrivés, j'ai très tôt fait des émissions sur eux. J'étais appelé tous les jours par des médias : "alors ils sont comment ?" Alors que je n'en savais rien, je n'en savais pas plus qu'eux. Il y avait une vraie fascination pour eux. En plus, ils ramenaient une nouvelle manière de rapper. Tout le monde se disait "c'est quoi ce truc et pourquoi ça marche comme ça ?" Je pense que dans leur cas, ils ont eu raison de faire ça.

Théo Meunier : Tu penses que c'est une démarche qu'on va retrouver de plus en plus ?

Mehdi Maizi : Oui, mais après il ne faut pas se tromper. Ça peut marcher avec certains mais pas avec d'autres. Il y a des rappeurs qui ont besoin de prendre la parole, d'expliquer leur musique et leur personnalité. Médine, par exemple, les interviews sont bonnes pour lui. Fianso aussi, qui est super charismatique et qui adore parler, je pense que ça lui fait du bien de prendre la parole et que ça contribue à lui donner une bonne image. Après, on voit de plus en plus de gens faire comme PNL, et certains ont raison. Ninho, par exemple, disait récemment qu'il n'avait plus envie de trop parler. Et je pense qu'aujourd'hui, il est devenu tellement incontournable qu'il n'a plus besoin de parler. Mais il a donné beaucoup d'interviews pendant un certain temps, et maintenant il est à un stade où il n'a plus besoin de faire ça. Mais je pense que c'est quelque chose qu'on va revoir beaucoup, et qu'on est déjà en train de voir avec des rappeurs qui ne veulent plus donner d'interviews.

Justine Hagard : Internet est devenu un endroit privilégié pour le rap, pour qu'il puisse s'exprimer.

Mehdi Maizi : Complètement, c'est un terrain libre. Investir le média internet, c'est ce qu'il faut faire et c'est ce qui est en train d'être fait. Plus largement, je pense que les rappeurs sont en train de prendre une vraie indépendance par rapport aux médias traditionnels. Avant, les mecs galéraient pour être dans *Les Inrocks* alors qu'aujourd'hui, même des rappeurs plus confidentiels peuvent être interviewés dans ce magazine. Je crois que le rap

est puissant, et qu'il n'a plus à faire des efforts. Ce n'est plus aux rappeurs de faire des efforts. Quand tu es disques de platine, que tu as prouvé que tu avais un public et que tu existais, tu as ta place dans le fauteuil d'ONPC et tu n'as plus à te justifier ou à prouver que tu es un artiste à part entière.

Entretien avec Karim Hammou (12 avril 2018)

Justine Hagard : On aimerait savoir si vous pensez que les rappeurs qui viennent sur des plateaux télé comme *On n'est pas couché* reçoivent un traitement différencié par rapport aux autres artistes et invités.

Karim Hammou : Il y a quelque chose qui est compliqué, c'est qu'en tant que sociologue, j'ai tendance à vouloir parler de sujets sur lesquels j'ai travaillé de façon systématique et rigoureuse. Donc, de mon point de vue, j'ai vais formuler des hypothèses, c'est-à-dire des propositions d'interprétations qui dépendent de confirmations empiriques. ONPC, c'est une émission qui a plus de 10 ans, sur laquelle on a quelques exemples de début d'analyse, notamment le passage de Youssoupha analysé par Marie Sonet. Ce que Marie Sonet montre, c'est que l'on retrouve dans cette émission des choses que moi j'avais pu observer dans d'autres configurations télévisuelles similaires au début des années 90. On est dans une configuration particulière qui est celle du talk-show, ici remodelé à la façon années 2000-2010. On n'est plus dans *Ciel, mon mardi !* avec Christophe Dechavanne que j'avais pu analyser au début des années 90, mais on est sur quelque chose de proche, notamment en terme de public ciblé, c'est-à-dire un public généraliste. À partir de cet élément-là, on a effectivement de bonnes chances de formuler l'hypothèse qu'on peut généraliser l'observation de Marie Sonet et donc dire qu'effectivement, les rappeurs continuent d'être traités comme des artistes particuliers. C'est cette question de la particularisation qui me semble importante. Et donc qu'ils continuent, et c'est un peu paradoxal en 2018, à représenter une forme d'altérité du point de vue du public imaginé de ces émissions. C'est toujours particulier de savoir si c'est naïvement ou stratégiquement que les rappeurs sont particularisés sur ces plateaux. Autrement dit, est-ce que c'est parce que les rappeurs sont perçus par l'animateur et les chroniqueurs comme étant différents d'eux, ou alors est-ce qu'ils font "comme si" ils étaient différents d'eux en ciblant un public auquel ils se destinent ? Peu importe au final, le résultat en situation est le même, ils sont traités d'une façon particulière. Il y a deux traitements qu'on peut imaginer dans ces cas-là. Soit ils sont particuliers mais on va quand même les inviter parce qu'ils peuvent créer ce qui est utile à une émission de talk-show, c'est à dire du buzz, de l'audimat et potentiellement des

conflits, des surprises… Soit ils sont doublement particuliers, c'est à dire qu'ils sont perçus comme particuliers au sein d'un genre particulier, et qu'on va donc pouvoir les rapprocher d'un "nous" implicite. Exemples : "Ah mais vous n'êtes pas comme les autres rappeurs", "Ah mais vous êtes blanc, vous avez un diplôme, vous avez des références littéraires". C'est une façon de positionner l'artiste comme "regardez, certes il est particulier, c'est un rappeur, mais il est particulier au sein de ce genre particulier, et donc il peut se rapprocher de nous, et donc intéresser le public imaginé de notre émission". Il faudrait donc regarder tous les passages des rappeurs et voir combien sont traités selon un modèle ou l'autre. Effectivement, il faudrait imaginer d'autres genres musicaux, avec des artistes qui ont ce genre de traitement et d'autres qui ne l'ont pas. Par exemple, certains artistes de variété installés de longue date, qui ont des particularités sociales proches de celle de l'émission. Mon hypothèse, c'est de dire que c'est un traitement qui n'est pas seulement réservé au rap, mais on va pouvoir le retrouver, je pense, sous des formes différentes. Il y a plein de façons différentes de rendre particulier. De façon souriante, agressive, ironique. Par exemple, Lady Gaga avait reçu un feu de critiques déplacées assez spectaculaires, il y a aussi des choses à voir sur le sexisme. De regarder comment les chroniqueurs s'adressent à des femmes, notamment à des femmes qui ont des paroles dans lesquelles elles assument une sexualité ouverte. Voilà a priori le genre d'hypothèses sur lesquelles je partirais pour étudier ce genre d'émission.

Justine Hagard : On a regardé tous les passages des rappeurs dans ONPC justement, et un exemple nous a interpellé : lorsque Oxmo Puccino est invité et que Éric Zemmour lui dit qu'il n'a pas écouté son album car il n'en avait pas envie. Il refuse donc de faire son travail de chroniqueur, et il n'y a qu'Éric Naulleau qui lui pose des questions. Que pensez-vous de ce refus manifeste de la culture hip-hop et du rap ?

Karim Hammou : C'est là où c'est intéressant empiriquement. Il faudrait analyser les configurations différentes de chroniqueurs. Le duo Naulleau - Zemmour n'est pas le même que Polony - Pulvar ou que Moix - Angot. Il y a toujours un jeu de good cop, bad cop, qui peut alterner selon les émissions. Ce jeu est important à analyser comme tel parce qu'il répond à la promesse d'un spectacle. On s'attend à ce que l'un tape, finalement ça va être l'autre… La promesse, qui est aussi un concept d'analyse des médias analysé par François

Josse, inclut que cette émission ne va pas être consensuelle et que donc cela va taper dur. Il ne faut donc pas être surpris. Des gens la regardent notamment parce qu'il y a ce jeu. Ici, on n'est donc dans un jeu Zemmour - Naulleau, avec Éric Zemmour qui était un chroniqueur qui avait la position la plus explicitement et publiquement idéologique dans le rapport au rap et au hip-hop. C'est quand même lui qui a dit que c'était une sous-culture d'analphabète, c'est lui qui a attaqué en justice Youssoupha, c'est lui qui régulièrement se fend d'essai ou de pseudo-romans à thèse qui mettent en scène la figure stéréotypique du rappeur, c'est à dire le jeune de banlieue… Dans son dernier livre, *Le Suicide Français*, il y a plusieurs pages sur le rap et son histoire. C'est aussi, au-delà de l'émission, une façon de faire un coup d'éclat, probablement préparé suite à une concertation, et de prendre une position politique dans le champ médiatique. Ensuite, c'est plus largement quelque chose que l'on retrouve régulièrement dans l'histoire du rap pour dénier toute légitimité artistique : on peut avoir un avis sans le connaître, le rap se réduirait à une caricature. C'est quelques chose que moi j'observais déjà sur les plateaux de télévision au début des années 1990, "moi je ne connais pas mais j'ai quand même un avis". C'est aussi quelque chose qui m'a été dit lorsque je faisais la promotion de mon livre *Une histoire du rap en France* sur France Culture : Danièle Sallenave, une académicienne, écrivaine et chroniqueuse habituelle de l'émission, avait eu ce genre de propos. Il y a deux niveaux de lectures. Tout d'abord, on peut avoir un avis sur le rap sans y connaître rien tellement l'objet est insignifiant. Et il y a un autre niveau qui n'est pas spécifique au rap, qui est le fait qu'il y a des personnes qui pensent pouvoir s'autoriser à avoir un avis sur tout et surtout sur ce sur quoi elles ne connaissent rien. Zemmour fait partie de cette catégorie, parmi d'autres figures médiatiques.

Théo Meunier : Cela implique aussi une hiérarchie dans les cultures. Zemmour, se prétendant spécialiste d'une culture plus signifiante, peut selon lui se permettre d'avoir un avis sur une culture qui selon lui l'est moins.

Karim Hammou : Il y a deux types de hiérarchies différentes. Il y a la hiérarchie des objets. Le rap est un objet méprisable donc on peut se permettre d'en parler sans y connaître rien parce que de toute façon, tout ce que l'on pourrait en connaître est méprisable. Et puis il y a la hiérarchie des locuteurs, et Zemmour se construit comme quelqu'un qui est haut

dans cette hiérarchie. Il est tellement intelligent, vif, avec un esprit qui décrypte tout, qu'au lieu de dire "je n'y connais rien, je m'estime donc incompétent là-dessus" et donc se mettre en retrait, il assume et dit "non je ne l'ai pas écouté parce que je ne voulais pas". Même dans cette façon de refuser d'écouter et de parler, il se construit comme quelqu'un qui a une autorité.

Théo Meunier : C'est aussi le format de l'émission qui fait que l'on est amené à donner son avis sur tout, même sur ce que l'on ne connaît pas.

Karim Hammou : C'est le format de l'émission, et en même temps les formats sont là pour être subvertis ponctuellement. Ici, c'est ce que Zemmour fait. D'autant que sur cette émission, les chroniqueurs vont parler potentiellement de tout, mais en l'ayant préparé, en ayant eu une micro expertise construite en amont. La configuration où l'on est chroniqueur, où l'on a eu une œuvre entre les mains et on est supposé pouvoir se faire un avis d'amateur lambda à partir de la lecture ou de l'écoute d'une œuvre, on n'est pas dans le cas où l'on parle de tout et de rien. Par contre dans mes souvenirs de cette émission, Zemmour sortait très régulièrement de cette position d'amateur lambda et faisait très souvent des digressions pseudo politico-historiques, avec des prétentions à recontextualiser des choses qui étaient des recontextualisations extrêmement orientées. Très souvent, il tirait un fil d'une œuvre pour se servir de l'émission comme d'une tribune pour exprimer ses idées sur la France, l'histoire, l'ordre du monde tel qu'il va mal, etc.

Justine Hagard : D'ailleurs, tous les chroniqueurs au moins une fois ont dit "je ne connais pas le rap mais", ont avoué qu'ils n'étaient pas spécialistes mais qu'ils allaient quand même s'exprimer sur le sujet.

Karim Hammou : C'est intéressant et différent de ce dont on parlait sur Zemmour. Ici c'est "je ne connais pas mais je vais en parler", alors que Zemmour c'était "je ne connais pas, je ne veux surtout pas connaître et donc je me tairai". Ce côté "je ne connais rien mais", c'est quelque chose qu'avait analysé Anthony Pecqueux autour de l'affaire NTM. Plus généralement, on peut le rapprocher de son travail sur la façon dont *Télérama* parlait du rap dans les années 90-2000. Cela peut paraître différent, mais cela se rapproche. Il arrivait

parfois que l'on parle en bien de rap dans *Télérama*, mais on les valorisait toujours en les mettant à distance du genre. Exemple : "Le Saïan Supa Crew, enfin un groupe qui n'est pas comme les autres dans le rap". Y compris lorsque c'est totalement improbable : "Booba, enfin quelqu'un qui n'est pas comme les autres rappeurs". Booba serait honnêtement et le reste serait des baratineurs. Cette façon de poser une distance entre soi et le rap est significative et se retrouvait dans ce qui s'est écrit autour de l'affaire NTM dans les années 90. Il y avait beaucoup de défense de NTM sur le thème de la liberté d'expression qui commençaient par "certes le rap est un genre dont on peut penser ce que l'on veut", sous-entendu c'est un peu nul, "mais il ne faut pas condamner NTM". C'était ça la défense caractéristique. Il y avait toujours cette façon de mettre en scène une distance au genre rap. Autant tel rappeur peut être sauvable, autant telle décision de justice peut être condamnable, autant les locuteurs font bien attention et performent une mise à distance du genre par rapport à eux-mêmes. Pourquoi ? Parce que implicitement, le genre a quelque chose de souillant, auquel on ne veut pas être associé. C'est quelque chose qui est très fort dans l'histoire des discours publics sur le rap en France, et c'est pourquoi moi j'avais très intentionnellement, tout en assumant mon expertise sociologique de chercheur au CNRS, toujours fait l'effort de manifester que par ailleurs j'étais amateur de rap et que le fait d'être amateur de rap n'était pas contradictoire avec le fait d'être journaliste, sociologue, chercheur, et qu'on peut avoir une parole d'autorité, une parole critique, une parole experte, tout en assumant le fait que dans ce genre il y avait suffisamment d'œuvres significatives artistiquement et esthétiquement pour considérer que c'est un genre musical dont on peut être amateur. On n'a pas besoin de le mettre à distance. Ça c'est un double jeu de mise à distance qui engage le rapport au genre, mais le rapport à une figure stéréotypique de ce que connote le genre musical. On revient sur l'assignation du rap aux banlieues. Et donc la figure d'infamie qui colle au rap, c'est la figure du jeune de banlieue.

Théo Meunier : Cette mise à distance, on la retrouve très souvent dans les passages télévisuels que l'on a pu examiner. Le plus récemment avec Lomepal, dont on disait qu'il était différent des autres rappeurs et que c'est ce qui le rendait intéressant. Sauf que depuis plusieurs années, ils ont invité beaucoup de rappeurs dont ils disaient ça. Dès lors, pourquoi l'animateur et les chroniqueurs gardent-ils en tête cette image d'Épinal du rappeur comme quelque chose de violent, etc. ?

Karim Hammou : Ce n'est surprenant que si vous restez à un niveau premier degré d'analyse. Il faut non seulement essayer de comprendre ce que disent les gens, mais aussi ce qu'ils font en disant ce qu'ils disent. Certaines fois, on dit des choses qui n'ont pas de sens au premier degré, mais cela renvoie à une performance précise. Il faut comprendre pourquoi c'est important de mettre à distance le genre rap. Ce que Pecqueux montrait quand dans *Télérama* on disait systématiquement "ce n'est pas comme le reste du rap", c'est qu'à un moment, cela interroge : qu'est-ce que vous appelez le reste du rap ? Pour pousser la logique jusqu'au bout, dans tous les genres artistiques, on définit le genre artistique par ce qu'il a produit de meilleur. On ne définit pas la poésie par tous les poètes du dimanche qui font trois vers ridicules, mais on la définit par des figures comme Aragon, Mallarmé, Rimbaud, et c'est eux qui définissent l'excellence donc la discipline artistique. Mais dans le cas du rap, ce n'est pas ce qui se produit. Le rap, c'est toujours ce qu'on considère comme inférieur, et le reste est une exception qui à la limite ne serait plus vraiment du rap. Il y a une époque où dès que l'on trouvait que cela avait un intérêt on appelait ça du slam. Rocé a rappé là-dessus : "ce que je fais ils appellent cela du slam", sous-entendu "pour moi ce n'est pas du slam". Donc il faut réfléchir à ce que cela permet aux gens de faire. Ce qu'ils disent de près paraît incohérent, mais ils ont des bonnes raisons de faire ce qu'ils font. L'autre élément que je voulais ajouter, c'est que c'est une façon de voir comment eux se situent. Ce que j'ai fait lorsque moi j'ai analysé le rap au début des années 90, je n'ai pas dit il y a les médias en général, et les médias font cela au rap. C'est une vision très caricaturale et très idéologique. J'ai cherché à regarder en situation quels acteurs de quels médias se positionnent par rapport au rap, et ainsi on voit comment ils se situent. Est-ce qu'ils se situent comme à distance par rapport au rap ? Ou en le traitant comme quelque chose de commun ? Commun aux deux sens du terme : commun à nous ou banal. Ou est-ce que c'est que chose de particulier, donc de différent ? Moi, ce que je trouve très intéressant, c'est que dans une phrase comme "je ne connais rien au rap mais", ils manifestent leur localisation par rapport au rap, cela permet de les situer. Les chroniqueurs d'ONPC performent une position d'altérisation du genre rap.

Justine Hagard : Dans ONPC, on retrouve souvent deux types de rappeurs, il y a ceux qui disent "oui certains tombent dans le cliché mais moi je suis différent, je fais ça", et ceux

comme Orelsan et Nekfeu qui vont dire “mais non le rap c’est pluriel, c’est varié”. Et cela les chroniqueurs ne l’intègrent pas.

Karim Hammou : Quand Christophe Dechavanne, en 1991, dit à IAM en plateau “le rap c’est quand même particulier, le rap c’est particulier, regardez comment vous êtes habillés et vos baskets”. Et Shurik’n répond qu’aujourd’hui il porte des baskets, mais qu’un autre jour il aurait pu porter autre chose. Et là, il y a un plan de caméra qui montre les chaussures de toutes les personnes sur le plateau, et Christophe Dechavanne dit “quand même, regardez les faits”, sous-entendu vous n’avez pas les mêmes chaussures que nous. Donc là, acculés de cette façon, alors qu’ils revendiquaient le fait d’être des porteurs de chaussures comme les autres mais que cela ne marche pas, Akhenaton dit : “c’est vos chaussures qui sont particulières”. Comme la construction d’un commun dans lequel il y aurait une diversité échoue, c’est le renvoi de la personne qui interpelle à son propre exotisme. C’est-à-dire puisque vous ne voulez pas qu’on fasse partie d’un monde commun, on ne va pas vous laisser le privilège de la norme, et de la référence. Si vous nous particularisez, on va vous particulariser en retour. Il y a déjà ce jeu et cette tension-là qui est présente dès les débuts de la médiatisation du rap, et parce que c’est une conséquence logique de la configuration. On ne peut pas rapper et considérer en même temps qu’il s’agit de quelque chose de bizarre. Par contre, il y a une question de solidarité. Lorsque l’on est interpellé comme se distinguant d’un groupe, on peut soit choisir d’être solidaire du groupe et refuser la distinction, ou assumer la distinction parce qu’elle a quelque chose de valorisant. Et là, il y a à analyser les manières dont les rappeurs vont se positionner en plateau par rapport au fait qu’ils sont assimilés à la banlieue. On distingue les rappeurs par rapport à ce à quoi ils sont assignés, c’est-à-dire le jeune de banlieue de deux façons : soit en tant que porte-parole, soit en tant que bon élève. Et donc il va y avoir deux types de rappeurs, ceux qui vont assumer le fait qu’ils seraient des évolués - pour reprendre des catégories coloniales - ou ceux qui vont refuser ce jeu de distinction et donc assumer une solidarité et essayer de déjouer les catégories. Mais tout ça c’est des stratégies discursives d’exotisation du rap et d’instrumentalisation de rappeurs ponctuels pour construire cet exotisme.

Théo Meunier : J’ai l’impression que récemment, on avait une troisième catégorie qui se manifestait. Récemment, sur le plateau de ONPC, des rappeurs comme Lomepal ou

Georgio ont pu être loués pour leurs qualités d'écriture, on les complimentait tout en dénigrant le genre, et eux n'étaient ni dans la distinction assumée ni dans la solidarité en ne relevant pas ce qu'a pu dire le chroniqueur en dénigrant le genre, mais ne faisant que répondre aux compliments qu'on lui faisait. Sans défendre la pluralité du genre, ni en se distinguant de celui-ci. Par exemple, Georgio ne semblait pas relever ce type de remarque parce qu'il est conscient qu'il ne va convaincre personne sur le plateau.

Karim Hammou : C'est aussi possible que ce soit des artistes avec une expérience médiatique et notamment l'expérience médiatique de 30 ans de rap à la télévision. Du coup, il ne faut pas raisonner en terme de convaincre ou de ne pas convaincre car la cible, c'est le public. Si Georgio pense qu'il est plus intéressant pour lui de ne pas relever, c'est parce qu'il sait à qui il s'adresse et en ne relevant pas. Il peut penser ne pas s'aliéner les publics amateurs de rap sans se construire en opposition au public potentiellement non amateur de rap ou qui adhère au stéréotype du rappeur jeune de banlieue, et l'émission en le distinguant du rap peut mettre ses œuvres à la portée de ces publics-là. Donc c'est aussi une stratégie de double discours en se disant : "je ne vais pas prendre parti", ce qui est aussi une stratégie.

Théo Meunier : Du fait de son expérience télévisuelle et qu'il a certainement dû voir plein de rappeurs partir dans ce genre de débats, il sait que si il le relève cela va certainement donner lieu à une discussion qui va durer 10 minutes sur son passage de 15, et lui préfère parler de son œuvre.

Karim Hammou : Regardons plutôt quelles sont les stratégies. Ne pas prendre position c'est aussi une position, parce que d'une certaine façon, il joue le jeu télévisuel en n'apportant pas la contradiction. Du coup, ça ferait trois stratégies : deux stratégies d'assignation et au moins trois stratégies de réaction à l'assignation.

Justine Hagard : Il semble que ce soit une stratégie, et même qu'elle fonctionne, puisque ce que nous disait Mehdi Maizi, c'est que le passage de Georgio avait eu une incidence sur ses streams Deezer.

Karim Hammou : Après on peut avoir des stratégies qui ne fonctionnent pas. Le fait que ça ait marché ne démontre pas que c'est une stratégie. Je pense que sur des émissions de télé, pour des chroniqueurs, des animateurs, des artistes, il faut partir du principe en 2018 que ce sont des gens qui ont des rapports élaborés à leur image et à leur image publique. Donc on peut supposer que ce sont des gens qui ont des stratégies conscientes ou inconscientes de gestion de leur image publique.

Justine Hagard : Pensez-vous qu'il y a une évolution dans ce traitement télévisuel ?

Karim Hammou : Lorsque l'on dit évolution, il y a parfois une certaine étroitesse, c'est-à-dire qu'on veut une certaine évolution. Moi, en travaillant de 1989 à 1992, j'ai vu plein d'évolutions et des différences entre les chaînes de télé. Au sein même des chaînes et des émissions, il y avait des choses différentes. Il faut tout de suite abandonner l'idée que ce serait statique, mais considérer que les changements ne sont pas forcément linéaires d'un point à un autre, ou d'un point non désirable à un point désirable conformément à ce que les amateurs de rap souhaiteraient. Si ce n'est pas moins stéréotypé, on pourrait être tenté de dire qu'il n'y a pas d'évolution, or les stéréotypes changent. Surtout, les médias sont très perméables à ce qu'ils construisent eux-mêmes, c'est-à-dire au contexte du débat public. Il y a de très fortes chances qu'en 2006, quand l'émission se crée et qu'on est dans l'immédiat après émeutes de 2005 qui a mobilisé les rappeurs à différentes niveaux, ce n'est probablement pas le même traitement que lorsque Maître Gims se fait interpeller sur sa francité de façon très ambivalente. Et il y a la question des chroniqueurs qui sont différents, l'interpellation sera différente. C'est important de trouver non pas comment "les médias", parce qu'il y a une pluralité et des médias spécialisés, il faut voir comment cela évolue au sein de cette émission. Je suis certain que dans cette émission cela évolue, mais cela peut aller et venir. Quand j'ai vu Moix face à Maître Gims l'an dernier je me suis dit "c'est incroyable, on en est encore là", mais c'est une réaction de téléspectateur lambda et d'amateur. Ce que j'ai trouvé très intéressant, c'est la capacité de Maître Gims à tourner en ridicule Moix dans cette séquence, il a été brillant. On peut penser ce qu'on veut de sa musique, mais dans la situation il a pris Moix à son propre jeu en caricaturant la posture implicite que selon lui Moix adoptait. Il a fait une caricature d'intellectuel bourgeois, ce qui est assez exceptionnel sur des plateaux par des rappeurs. Cela suppose une certaine

expérience médiatique. Les rappeurs sont eux aussi les co-constructeurs de ces émissions, même s'ils sont en position de faiblesse sur les plateaux parce qu'ils ne maîtrisent pas le dispositif. Du coup, quand Gims fait autre chose que ce que les autres ont pu faire, cela change des choses. Sur ce changement, j'observe aussi qu'il y a un beaucoup plus grand nombre de médias et d'émissions dans lesquels apparaissent des rappeurs, même dans les médias mainstreams et y compris en tant que jurés de télé-crochet, en tant qu'artistes sur des plateaux autres que talk-shows, etc. La télévision a tellement changé qu'aujourd'hui, dire qu'il y a une télévision généraliste, n'est pas simple, comparé aux années 90 où il n'y avait que quelques chaînes. Il y a un éclatement de l'offre télévisuelle, avec en plus internet. La télévision vise-t-elle vraiment le grand public ? Et par exemple dans une émission comme celle de Hanouna, dont il est difficile de dire qu'elle ne s'adresse pas à un grand public, le rap est présenté comme une culture populaire comme une autre. Le rap y est totalement banalisé.

Justine Hagard : C'est intéressant parce que c'est aussi une observation que nous faisait Mehdi Maizi. Néanmoins, il avait plutôt une vision d'attaché de presse, en disant qu'il aurait plutôt mis tel artiste dans telle émission ou qu'il les aurait préparés de telle manière…

Karim Hammou : Moi je vois aussi la stratégie, sauf que je ne me place pas du côté de l'artiste. Mais je suis totalement d'accord, ça se prépare. Ce n'est pas un jeu de bons et de méchants, c'est un jeu politique. Quand Vald se fait coincer dans l'émission d'Ardisson, Vald a échoué et donc il doit travailler pour réussir. Cela peut aussi pouvoir dire refuser d'aller à la télévision ou dans ces émissions-là. À partir du moment où on décide d'y aller, on sait à quoi s'attendre. En 1990, on ne pouvait pas toucher beaucoup de gens autrement qu'en allant à la télévision. IAM, MC Solaar ou NTM avaient besoin de la télévision généraliste. Aujourd'hui, est-ce que cela va servir à Damso ou Jul de passer à ONPC ? Pas certain. Il s'agit aussi de projections, on imagine que le public de Damso ou Jul est celui-là, on imagine que celui de TPMP est celui-là, et que celui de ONPC est celui-ci, c'est aussi du fantasme.

Justine Hagard : Et que pensez-vous d'artistes comme PNL qui vont choisir de n'avoir aucune apparition médiatique, ou de Vald qui dit qu'il ne retournera plus à la télévision ?

Karim Hammou : Je pense que c'est l'un des outils possibles dans le panel des stratégies que les rappeurs peuvent adopter. PNL qui pose cela dès le début, c'est sûr que c'est un degré de stratégie plus élaboré que Vald qui boude.

Théo Meunier : C'est un des éléments qui justifiait l'optimisme de Mehdi Maizi, c'est-à-dire que contrairement à IAM ou MC Solaar qui étaient obligés d'aller à la télévision, désormais on peut faire sans.

Karim Hammou : Ils étaient un peu plus obligés. Ministère Amer s'est construit avant de passer à la télévision, Assassin avait aussi une stratégie de silence médiatique.

Justine Hagard : Souvent, ce qui est valorisé et attendu par les chroniqueurs de ONPC, c'est un rap politisé, et ils aiment le mettre en avant. Pourquoi on attend cela des rappeurs ? On a l'impression qu'on leur refuse toute autre expérience artistique, esthétique ou de divertissement.

Karim Hammou : Pourquoi on le refuse à ONPC ? Mais c'est une toute petite émission.

Justine Hagard : Oui, mais on en parle tout le temps.

Karim Hammou : Oui, mais c'est ce que je voulais dire tout à l'heure, c'est pareil que sur les Victoires de la musique. Dans quelle mesure ces émissions méritent-elles l'énergie qu'on leur consacre ? Autant c'est utile d'analyser ce qui se passe à ONPC, autant grandir cette émission en disant "olala les médias, regardez ce qui se passe à ONPC", c'est peut-être un bien pour un mal, car à caricaturer "l'ennemi", on le grandit. Même si on en parle beaucoup, en réalité ni Damso, ni Booba, ni Jul, ni Lomepal ne sont dépendants de cette émission pour exister.

Théo Meunier : Il est vrai que beaucoup d'interviews de rappeurs se passent bien ailleurs, tandis que tous les lundis suivant le passage d'un rappeur à ONPC ou *Salut les terriens*, on va avoir un article des *Inrocks* pour s'indigner.

Karim Hammou : Du coup, il y a des jeux de dupe, c'est quelque chose qui a été démontré en sociologie. On a besoin de son ennemi pour exister. Il faut parfois vérifier que l'on n'est pas en train de lui donner plus d'importance qu'il n'en a réellement.

Justine Hagard : Il y a une séquence où Disiz se plaint de passer en dernier dans l'émission, mais surtout que ce serait toujours le cas des rappeurs, et on lui reproche de se victimiser.

Karim Hammou : Il a tenté une stratégie qui n'a pas marché. C'est une caractéristique de Disiz (rires), il a tenté des stratégies tout au long de sa carrière. C'est un bel exemple de contradiction interne, d'une position intermédiaire entre une position consensuelle et un "j'en ai rien à foutre". Il oscille entre ces positions, et cela lui a enlevé sa colonne vertébrale. L'époque où il veut être consensuel, il fait les erreurs du rappeur consensuel, et inversement.

Théo Meunier : On retombe dans une difficulté qui s'applique à d'autres champs médiatiques, à savoir que critiquer l'émission au sein de l'émission devient très compliqué.

Karim Hammou : Cela demande beaucoup de subtilité et de risques. Au début de la médiatisation du rap, à la fois IAM et NTM ont su désamorcer des choses de façon assez incroyable. Et MC Solaar avait un peu la stratégie que vous décriviez pour Georgio, il n'a rien dit et était là pour faire sa chanson. Il a gagné parce qu'il a eu cette exposition artistique de 3 minutes qu'il recherchait.

Théo Meunier : Même récemment, il adoptait cette stratégie sur des plateaux.

Justine Hagard : D'ailleurs, il est loué sur les plateaux.

Karim Hammou : MC Solaar, c'est la figure, l'histoire du rappeur qui n'est pas comme les autres. Il est aux Enfoirés, c'est le rappeur poète, comme on le disait en Une de *Télérama* en 1994. C'est quasiment sur son nom que s'est forgée la distinction entre le mauvais et le bon rap.

Justine Hagard : On a également remarqué que très régulièrement, les chroniqueurs extraient quelques mots des chansons des rappeurs pour leur demander de s'expliquer, et s'attachent essentiellement aux textes en dehors de leur contexte musical. À un moment Mister You disait simplement : "en fait ça sonnait bien".

Karim Hammou : Cela renvoie à la textualisation du rap que nous avons étudié avec Emmanuelle Carinos. La réduction du rap à un texte alors que c'est une musique et des paroles et que les paroles ne sont pas des textes. Les paroles sont proférées, ce qui est différent de lire. Christine Bravo, dans l'émission *Mille Bravo*, ou son chroniqueur d'extrême droite, disait à NTM "vos textes, ce sont des tracts".

Justine Hagard : Il y a une intellectualisation de textes et parfois les rappeurs n'ont pas les outils pour répondre.

Karim Hammou : Non, ça ce serait une vision assez misérabiliste. Déjà, on peut intellectualiser une musique. Ce n'est pas parce qu'il y a intellectualisation qu'il y a textualisation. Ensuite, ce n'est pas parce que les rappeurs n'ont pas envie d'aller sur ce terrain qu'ils manquent quelque chose. Le voir comme "ils n'ont pas les outils" ; ils n'en ont pas besoin. Dans un séminaire "La Plume et le bitume", c'était intéressant parce qu'il y avait beaucoup de relations entre artistes et commentateurs qui se jouaient là-dessus mais de façon respectueuse. Notamment la séance avec Lino. On voyait bien que Lino, c'était un grand lyriciste qui n'avait absolument besoin d'aucun des outils de la poétique élaborée de Benoît Dufau pour produire ses textes. Dès lors la virtuosité de Dufau, c'était d'appliquer des mots compliqués à des structures, tandis que la virtuosité de Lino, c'était de savoir produire ses textes-là.

Justine Hagard : Oui, mais ce que je voulais dire c'est que lors d'un passage de Mister You, on voit bien que les commentateurs intellectualisent ses textes alors que lui parfois ne sait même pas ce qu'ils veulent dire, ce qui rend le moment gênant et humiliant.

Karim Hammou : Là aussi, c'est un problème de stratégie. Il aurait fait quelque chose à la Maître Gims en caricaturant Moix et sa pédanterie lexicale... C'est descriptible aussi à une sorte de violence symbolique pour parler comme Bourdieu. Il faut qu'il y ait une attaque, et il faut qu'elle touche.

Justine Hagard : C'est vrai que Zemmour, souvent, dit qu'il lit les textes. Il dit "j'ai écouté la musique mais j'ai aussi lu les textes".

Théo Meunier : Il dit souvent "j'ai eu la double peine".

Karim Hammou : Utiliser cette expression est une stratégie caractéristique de l'extrême droite. Vider de leur sens des mots que l'ennemi utilise. L'expression double peine, c'est historiquement une expression qui désigne une injustice produite par l'État envers les personnes qui sont expulsées après avoir purgé leur peine de prison. C'est une façon de désarmer l'adversaire en utilisant son lexique de façon totalement inappropriée, en élargissant son champ sémantique. Je voulais revenir sur votre remarque sur le rap politique. Il y a plusieurs façons de réagir à ça. Déjà, dans votre question, il y a une partie de la réponse. Dire du rap qu'il est politique, c'est lui refuser son caractère esthétique. Choisir, c'est toujours discriminer. Si je choisis cette entrée, c'est que je choisis de ne pas utiliser les autres entrées, tout comme textualiser est un choix. De 1987 à 1989, le rap était très peu médiatisé mais associé à quelque chose de nouveau, tandis qu'à partir de 1989, il est rattrapé par le problème des banlieues et utilisé. Qu'est-ce qu'on veut faire avec des rappeurs en plateau ? On veut parler des banlieues, de l'immigration, de la jeunesse, etc. C'est donc dans ce cadre-là qu'un rap politisé est utile. Le rap politisé est le rap qui va frontalement thématiser ça. Quitte à ce qu'il le fasse de façon antagoniste, il prend le risque de consolider ce cadrage du rap comme expression des banlieues et comme ressource pour parler de problème public. On revient sur ma métaphore d'ennemis qui s'entretiennent l'un et l'autre. Dans un autre texte, j'ai aussi analysé le rappeur comme

porte-parole. Cette politisation du rap, à qui elle sert ? Il y a une alliance historique compliquée mais à mon avis attestable entre certains acteurs de l'underground, certains acteurs mainstreams et certains rappeurs, autour du fait que l'on va grandir le rap en tant qu'il est politique. Cette alliance-là mobilise des acteurs de gauche, voire d'extrême gauche, qui attendent du rap qu'il soit le porte-voix d'une jeunesse contestataire. Il va mobiliser des acteurs de l'underground qui sont des passionnés de hip-hop mais qui, dans la lignée de Public Enemy, s'attachent à sa définition comme parole des opprimés, révolte sociale, etc. Et des rappeurs eux-mêmes qui considèrent que le rap doit être contestataire, notamment Assassin ou La Rumeur, qui refusent le jeu dans lequel rentrent des rappeurs qui associent des paroles contestataires dans certains morceaux à des titres plus festifs, ou un mélange des deux. Ce que NTM fait dans "La Fièvre", même si ça parle d'une arrestation politique, ce n'est pas un morceau qui a une prétention politique au sens étroit du terme. Il faut aussi contextualiser ça dans les années 90 avec le fait que de toute façon, le rap ne pouvait pas accéder au rang d'objet artistique à part entière. Il y avait donc deux alternatives : objet politisé ou objet amusant ou exotique. L'avantage de la politisation, c'est que tant qu'il y a des problèmes sociaux, le rap peut exister, tandis que le rap en tant que "mode", c'était la promesse d'une existence de 2-3 ans. Dans une certaine mesure, certains acteurs du hip-hop, entre la peste et le choléra, vont préférer un cadre politique, même si cela les contraint à un cadrage qui les ridiculise. Cela renvoie aussi à la quantité de parodies de rap dans le début des années 90. En 1991, en terme de performances et clips diffusés à la télévision, il y a plus de parodies que de rap (Bézu, Le rap aux moules, Les inconnus…). Cela peut aussi être intéressant de voir le rapport d'ONPC à la mode. Quand dans le "Club Dorothée", on met en scène Benny B comme la dernière mode, on les met en scène comme "ah c'est rigolo", et on se fout de leur gueule car tout le fondement du "Club Dorothée" c'est aussi de s'appuyer sur les nouvelles modes. Dans ONPC, il y a aussi ce côté critique politico-littéraire de pseudo-haute volée qui va donc dévaloriser la mode comme si cela n'allait pas intéresser le public. Tandis que Hanouna va s'intéresser à tout ce qui est à la mode, va l'abandonner quand ce ne sera plus à la mode, mais ne va pas thématiser le fait que comme c'est de la mode, c'est de la merde.

Justine Hagard : Concernant l'attitude de mépris que, à un moment, vous caractérisez "d'intention moqueuse", qu'est-ce qui explique cette posture ? On peut se différencier sans mépriser.

Karim Hammou : Tout à fait, mais dans ce cas, on ne produit pas de hiérarchie. C'est donc la volonté de situer la valeur de ce dont on parle. La plupart des différences impliquent en sociologie une hiérarchisation. Si l'on ne souhaite pas être sociologue, on va pouvoir dire que le masculin et le féminin, c'est différent. Or, bien souvent, cela implique une hiérarchisation. Or, dans ONPC, on est là pour produire des valeurs et s'étriper autour de celles-ci. C'est une sorte d'arène, de gladiateurs qui doivent se bouffer le nez. Les plus grands succès de l'émission, c'est lorsque tout le monde sort en sang. C'était l'intérêt de mettre un gladiateur comme Zemmour. C'est l'histoire du rap à la télévision : situer le rap à distance, c'est pas se mettre à distance de lui mais c'est définir une norme et une marge. L'avantage de Zemmour, c'est que c'est quelqu'un qui va assez loin dans l'explicitation. Mais même Naulleau, ou Moix avec Maître Gims, sont aussi totalement dans le jugement de valeur et dans la hiérarchie.

Théo Meunier : Au cours d'une interview pour la promotion de votre livre, vous parliez du fait qu'au début des années 1990, le rappeur était associé à l'image du jeune de banlieue issu de l'immigration, et qu'à la fois il en pâtissait parce que cela l'enfermait, mais en même temps il en profitait parce que cela lui permettait d'avoir une tribune qu'il n'avait pas avant.

Karim Hammou : Cela revient sur ce que je proposais entre mode et problème public. Il y a le fait que "c'est moins pire" que d'être médiatisé en tant que mode. En terme de prestige, ce n'est pas le même statut, et d'autre part il y a le fait qu'à certaines époques, c'est désirable de passer à la télévision, donc on adopte des stratégies pour y passer. Il y a une ambivalence, un intérêt à être grandit au titre de sa capacité à incarner les banlieues. En ce qui concerne le porte-parolat, il y a un concept de sociologie du travail qui s'appelle le sale boulot. Dans la plupart des professions, il y a une hiérarchie, et souvent la profession la plus prestigieuse cherche à déléguer une partie de ses tâches. Or souvent, le sale boulot des uns est le bon boulot des autres parce que cela crée des glissements de tâches. En prenant la partie la moins prestigieuse de l'activité du médecin, les infirmiers et les

infirmières se rapprochent de l'activité du médecin. Je proposais d'analyser quelque chose de cet ordre-là dans le rapport des rappeurs au porte-parolat, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de jeune racisés, issus des milieux populaires, sur les plateaux de télévision au début des années 1990. C'est le vide absolu. Donc on délègue la tâche aux rappeurs de faire ce sale boulot. Bernard Pivot ou Christophe Dechavanne n'ont pas envie de performer un corps de jeune de banlieue, quand bien même ils en seraient capables. On est bien content que des rappeurs viennent pour parler de ces choses-là. Mais pour les rappeurs, c'est aussi un laisser-passer pour des espaces auxquels, à la fois en tant qu'artistes non reconnus ou parfois en tant que jeunes racisés, ils n'avaient pas accès. Par exemple, lorsque Fianso investit, avec 30 ou 40 personnes, le plateau d'Ardisson, on est dans un jeu subtil de performance de cette banlieusarditude. À la fois on donne le stéréotype et on le subvertit, c'est quelque chose de compliqué à analyser. Dans le cas de Fianso, on sait que c'est quelque chose de très élaboré pour jouer sur les deux fronts. Pour être à la fois Fianso qui débat de son œuvre avec une journaliste sur France Culture, et d'autre part Fianso qui débarque à 30 et qui fout le dawa mais quand même de façon raisonnable. Il n'y a pas eu de casse donc il sera invité de nouveau. Trente ans avant ça, il y avait des jeunes du Val Fourré qui avaient été invités en plateau avec des membres d'Expression Direkt où les présentateurs sont totalement dépassés et n'arrivent pas à contrôler ni la parole ni les corps, c'est un grand moment de jubilation télévisuelle. IAM l'avait aussi fait aux Victoires de la musique à la fin des années 90, en arrivant sur scène tous cagoulés et en nombre.

Théo Meunier : Dans cette même interview, vous abordez un peu plus loin une forme de comparaison avec les États-Unis, où on a moins retrouvé ce type de comportement notamment parce que la culture noire-américaine était déjà implantée via d'autres styles de musiques depuis de nombreuses années.

Karim Hammou : Ce que je dis souvent sur la question de la culture africaine-américaine et de la place du rap, c'est la question de la différence d'ancienneté et de poids de la population racisée dans les deux pays. En termes de pourcentage de la population par rapport au pourcentage en France, sur la part du hip-hop dans la part de marché et les publics qui est plus importante aux États-Unis. Donc il y a une force économique qui est incomparable avec celui du hip-hop français. C'est intéressant parce que l'on se gargarise

souvent d'être le deuxième marché mondial, et c'est un peu comparer un éléphant avec un teckel. Donc qu'est-ce que c'est qu'Obama qui est pote avec Jay Z ? C'est pas Macron qui cite IAM en se trompant... Et effectivement, avec l'antériorité d'un entreprenariat noir alors qu'en France ça existe seulement depuis les années 1990, que ces musiques et que les acteurs de ces musiques racisées intègrent - et encore de façon très lente - des lieux décisionnels économiques.

Théo Meunier : Tandis qu'aux États-Unis, même si le rap est nouveau dans les années 1980, il peut s'appuyer sur quelque chose qui existait déjà.

Karim Hammou : Oui, le premier label de rap créé aux États-Unis, Sugarhill Records, l'a été par Sylvia Robinson, qui est quelqu'un qui a 15 ans d'activisme dans la disco et dans la soul et qui avait elle-même un label avant le rap.

Justine Hagard : J'ai une dernière question sur le sexisme. Souvent dans ONPC, il y a un peu deux postures, soit les chroniqueurs disent "c'est bien vous n'êtes pas sexiste bravo", soit ils disent que les rappeurs sont sexistes, comme par exemple un extrait lors du passage de Mokobé où une chroniqueuse lui demande de se prononcer sur la polygamie alors qu'il se définit comme un enfant de la polygamie.

Karim Hammou : C'est très intéressant de voir la diversité des composantes selon que l'on ait une chroniqueuse et un chroniqueur, ou deux hommes, ou deux femmes.

Justine Hagard : Justement, je trouve que les rappeurs s'en sortent mal à chaque fois sur la question du sexisme. Pourquoi à votre avis ça reste une question compliquée et ils ne trouvent pas de stratégie sur le sujet ?

Karim Hammou : Déjà, le fait de dire qu'ils ne s'en sortent pas, cela implique une prospection de l'effet produit sur la personne qui reçoit l'émission. Quand Mokobé dit qu'il est un enfant de la polygamie, on pourrait dire qu'il met sur la table des réalités différentes.

Justine Hagard : Oui mais ce sont des réalités qui ne sont pas du tout comprises par les chroniqueurs.

Karim Hammou : On revient à ce que l'on disait tout à l'heure, les chroniqueurs ne sont pas les vraies cibles. On ne peut donc pas mesurer à la réaction des chroniqueurs, mais par rapport à un public. Or, le public, on ne sait pas ce qu'il pense, sinon c'est que vous vous substituez au public. C'est là aussi où c'est compliqué à analyser. On peut voir soit des réactions a posteriori comme Vald, on peut imaginer que des polémiques derrière portent plus préjudices qu'elles ne font du bien aux artistes, on peut sentir et analyser les "j'aime" interractionnellement. Mais dans le fond, dire que ces stratégies fonctionnent ou pas, ce n'est pas évident. Les deux seules choses que je peux dire c'est que l'écrasante majorité des rappeurs, tout comme l'écrasante majorité des artistes, sont sexistes. Et donc quand on leur met le nez dans leur merde, ils ne savent pas trop quoi faire. C'est plutôt amusant. L'autre truc qui est moins amusant c'est, comme l'ont montré des collègues, le rôle que le sexisme et l'homophobie prend de plus en plus depuis le début des années 90, même si cela s'est accentué depuis 2001 comme marqueur de civilisation. On utilise ces sujets pour en réalité construire de la différence ethno-raciale. Je dis 2001 parce qu'après les attentats du 11 septembre, une des justifications d'une intervention militaire en Afghanistan a été de libérer les femmes afghanes. Et que par ailleurs, une des politiques dite de "pinkwashing" de l'État d'Israël s'est accentuée. C'est-à-dire instrumentaliser le fait qu'Israël serait un paradis pour les communautés LGBT par opposition aux pays autour et pour occulter la question des violences sur les Palestiniens et la question des territoires palestiniens. Cela s'est accentué notamment en France, et c'est ce que l'on retrouve sur le projet de loi sur le harcèlement de rue que l'on a particularisé alors que l'on a des lois qui sont insatisfaisantes tout comme la prise en charge des victimes alors que le harcèlement de rue est une forme d'harcèlement sexuel et que donc il y a déjà des lois pour le sanctionner. Sur les fantasmes et les fake news qui se sont répandues sur les cas d'agressions sexuelles - qui pour l'un des cas était avéré - dans différentes villes d'Allemagne, il y a tout un ensemble de panique morale et de constructions comme ça. Il y a plusieurs couches de sens comme ça qui s'imbriquent. Peut-être une dernière couche de sens que j'ajouterais, c'est que prendre des paroles et les extraire pour mettre le rappeur face à ses paroles, cela renvoie d'une part à la textualisation du rap, et plus

largement à une décontextualisation. Les rappeurs sont en grande majorité sexistes comme la plupart des artistes populaires, prenons Michel Berger, Johnny Halliday, Michel Sardou ou qui vous voulez, dernièrement Renan Luce. Il faut aussi remettre en contexte avec une technique qui a été mise en place et qui a engendrée les procès de nombreux rappeurs dans les années 2000. C'est une technique qui avait été tentée dans les années 90 mais qui avait largement échoué faute de connaissance, mais qu'Internet a résolu. Cela a permis à des gens qui n'y connaissaient rien de saisir et de décontextualiser des paroles de rap parce que ces paroles sont retrouvables sur le net en texte intégral. C'est ce qui fait qu'à partir de 2001, on a des procès qui sont faits à des rappeurs notamment à l'origine de groupes d'extrême droite, des identitaires, et par la droite parlementaire comme Nadine Morano et Nicolas Sarkozy. Les procès Sniper, les procès Monsieur R, l'affaire de la pétition Gros Didier et la liste de paroles de groupes qui n'existent plus ou qui n'ont parfois jamais existés, encore en 2017 on les retrouve dans les livres de Finkielkraut, dans les pages du *Figaro*, dans des mails qui circulent. Elle a trois propriétés cette liste : elle décontextualise des extraits de paroles qui sont traitées comme des textes, or souvent la phrase d'avant ou d'après resitue complètement les choses, on a un balancier moral dans les chansons de rap, et donc on ne met évidemment en avant que ces saillies. Le deuxième aspect, c'est que ces extraits de paroles ont été en premier lieu utilisés pour criminaliser la position de rappeur par rapport à l'État et à la police. Or petit à petit, ça a été couvert par l'idée d'antisémitisme, de racisme, d'homophobie et de sexisme. Et donc on voit au fur et à mesure dans les débats parlementaires comment pour faire passer la pilule de l'insulte policière et de l'attaque contre l'État et ses symboles, on va dire "et ils sont sexistes, antisémites et homophobes", ce qui est une façon de les rendre infamant. Quand j'analyse la réception critique de Booba et de Diam's, oui il y a des paroles de Booba qui sont horriblement sexistes et je ne vois pas pourquoi je m'interdirais de les relever parce que c'est aussi ça le travail culturel, c'est-à-dire discuter sur la base des œuvres. Après il faut voir si on reconnaît ou pas par ailleurs le statut d'artiste à ces personnes, de savoir si on les analyse bien en terme de production d'un artiste et pas en terme de résurgence d'un inconscient culturel fantasmé. Booba, c'est un type qui peut être haïssable sur certains trucs et qui dit des conneries et on a bien raison de dire que c'est des conneries.

Justine Hagard : Justement c'est Juliette Fievet - je ne sais pas si vous la connaissez, c'est notre rapporteuse professionnelle - qui travaille depuis très longtemps dans le milieu du rap et qui est journaliste à RFI, et qui dit dans une interview "je n'ai besoin de personne pour m'expliquer les paroles de Damso".

Karim Hammou : C'est une bonne stratégie, mais ce n'est pas une vraie réponse. Parce que interactionnellement, cela peut être très efficace surtout quand on est une femme. En disant ça, tous les hommes qui vont tenir un propos en face vont être renvoyés dans les cordes donc c'est brillant. Après, il me semble que l'on peut attendre collectivement que sur des œuvres médiatiques publiques artistiques ou non, on peut débattre de leur sens et de leur portée.

Justine Hagard : Débattre oui, mais devoir dire que l'on aime ou pas parce que c'est sexiste…

Karim Hammou : Absolument ! C'est encore autre chose. Mais par contre dire "je n'ai besoin de personne pour m'expliquer les paroles", c'est aussi délégitimer les analyses et les critiques qui peuvent se faire avec une autre visée que celle de rendre infamant des artistes. Après je comprends très bien, elle est dans une situation où le rap est assigné à des caricatures, etc. Le truc qui se passe depuis 2-3 ans, c'est qu'il y a des voix du milieu du hip-hop qui trouvent le moyen de parler de sexisme et d'homophobie en des termes qui sont neufs et sans stigmatiser le rap. Et ça ce n'était pas présent il y a quinze ans. Donc il y a aussi cette ouverture-là, et je pense que c'est important d'en profiter. C'est-à-dire que les tribunes, les tables rondes qui commencent à naître "je suis féministe et j'aime le rap" ou les angles qui choisissent de visibiliser des rappeuses et des discours alternatifs plutôt que de stigmatiser certains discours et du coup invisibiliser celles qui portent un discours différent sont intéressants. Il y a toutes ces nouvelles stratégies-là qui permettent de ne pas se réduire à la caricature. On revient sur la discussion qu'on avait au début sur le fait qu'ONPC et ces gens-là ne doivent pas définir l'agenda, il faut qu'on soit assez malins pour construire des stratégies qui vont au-delà de juste leur résister et les renvoyer dans les cordes. Même si il faut continuer à les renvoyer dans les cordes quand il le faut.

Justine Hagard : C'était un peu la conclusion de Mehdi Maizi lors de notre entretien. Il disait "à nous (les médias spécialisés) de faire notre travail, de présenter le rap, d'expliquer, de mettre en lumière des rappeurs et des rappeuses".

Karim Hammou : Ça rejoint un peu ce que vous disiez au début, les médias spécialisés comme "réaction" aux médias mainstreams. Or justement non ce n'est plus une réaction car ils ont leur propre agenda. Et du coup, même l'opposition entre médias spécialisés et généralistes elle est plus compliqués parce que je pense que Mehdi il n'aspire pas à être spécialisé, il aspire à avoir une forme d'expertise et de caractère pointu sur le rap, mais si demain on lui propose de faire la même chose sur une grande antenne, il sera très content. La seule chose, c'est qu'on ne lui demande pas de faire autre chose. C'est le problème qu'ont eu Olivier Cachin et Sidney respectivement avec Rapline et H.I.P.H.O.P. Ce sont des émissions qui ont très bien marché, et du coup les chaînes ont voulu les amener plus loin. Mais en les amenant plus loin ils ont voulu faire en sorte de les généraliser, de faire en sorte qu'elles parlent de tous les artistes et de moins en moins de rap. Dans le cas de Sydney, il était d'accord mais finalement c'est tombé à l'eau, et dans le cas de Cachin, ça ne lui allait pas et il a donc quitté M6.

Théo Meunier : Lorsque l'on utilisait le terme "réaction", c'était pour parler du fait que par exemple Booba ne souhaite plus aller sur les plateaux de télévision et sur Skyrock et du coup il crée sa radio.

Karim Hammou : C'est plus compliqué que ça. Parce qu'il y a les moments où il critique, les moments où il peut le faire, et les moments où c'est utile pour sa carrière. Il diversifie son portefeuille d'activités. Il est en conflit avec Skyrock depuis 2002, et il crée OKLM Radio en 2015, donc 13 ans après. Ce n'est pas une question de moyens, il pouvait créer une radio en 2003. Donc ce n'est pas qu'une question de réaction, c'est une vision stratégique qui inclut plusieurs paramètres. Notamment le fait qu'il a 20 ans de carrière, a réussi à se renouveler pendant 20 ans mais on voit bien que là il est en perte de centralité. Ce n'est plus la référence de la scène rap comme il pouvait l'être jusqu'en 2012. Il l'était jusqu'à cette période-là, parfois en tirant sur la corde grâce aux clashs, mais en réalité aujourd'hui il y a beaucoup de rappeurs qui ont beaucoup plus de succès que lui. La seule chose qu'il

conserve c'est le titre historique du plus vieux rappeur qui a réussi à se maintenir. Mais aujourd'hui il est quand même en perte de vitesse donc il faut qu'il pense à son avenir.

Justine Hagard : Après j'ai l'impression qu'il a vraiment développé son militantisme pro-rap, notamment sur Instagram.

Karim Hammou : Là, c'est Emmanuelle Carinos qui a attiré mon attention là-dessus. Comparez son activité militante rap avec celle de Fianso ! En termes de solidarité dans le monde du rap…

Justine Hagard : C'est vrai que Booba, c'est zéro solidarité.

Karim Hammou : Du coup, ce n'est pas simple. Il relaie peut être des choses, mais il alimente aussi la stigmatisation du rap par le biais des clashs. Il y a une émission amusante de "On refait le rap" avec Olivier Cachin, Jean-Pierre Seck et Mouloud Achour dans laquelle ils font un point sur "qui a gagné les clashs" à l'époque du clash La Fouine/Rohff/Booba, et la réponse c'est que c'est le rap qui a perdu. Et je pense que c'est une très bonne analyse. Et dans cette dynamique, Rohff est dépassé par lui-même et celui qui est en contrôle, c'est Booba. Il sait ce qu'il fait et il est dans une stratégie dans ses clashs depuis ses premiers clashs qu'il lance au début des années 2000 avec Diam's puis Sinik, puis Kaaris, puis La Fouine, etc.

Résumé

Du fait de notre intérêt personnel, et suite à la publication de nombreux articles sur le traitement réservé aux rappeurs sur les plateaux de télévision d'émissions généralistes, nous avons choisi ce traitement comme objet d'étude de notre mémoire. De prime abord, nous nous étonnions de la méconnaissance, voire du mépris, de certains chroniqueurs et/ou animateurs pour le rap et ses représentants. Émission de talk-show phare du paysage audiovisuel français depuis 2006, *On n'est pas couché* nous semblait être une étude de cas intéressante pour analyser le traitement télévisuel du rap. Nous avons ainsi cherché, tout au long de ce mémoire, à analyser dans quelle mesure ce traitement est l'objet d'une tension entre altérité et autonomie.

Pour ce faire, nous avons d'abord cherché à comprendre en quoi consiste cette émission, quelles en sont les caractéristiques, et ce que cela peut avoir comme incidence sur le traitement télévisuel que nous cherchions à analyser. Nous avons d'abord vu que cette émission s'inscrivait dans une logique et dans un format inadaptés à l'expertise musicale. Celle-ci est généraliste et cherche à aborder des thématiques culturelles, sociétales ou politiques très diverses, ce qui implique d'apporter un avis moins éclairé sur certaines de ces thématiques. Cette expertise moindre sur la musique, et plus précisément sur le rap, se manifeste d'autant plus qu'aucun des différents chroniqueurs qui se sont succédés dans l'émission ne présente de compétences particulières dans le domaine musical, et aucun n'a été recruté pour cela. Toujours dans l'analyse du format de l'émission, nous avons vu qu'elle répondait à la promesse d'un spectacle. Le spectacle oratoire qu'elle propose, avec des désaccords exprimés de façon virulente, fait partie intégrante de son ADN. Le nom même de l'émission, "On n'est pas couché", s'inscrit d'ailleurs dans cette logique de chroniqueurs qui "ne se couchent pas" devant les invités, et le côté virulent ou polémique des chroniqueurs fait partie des qualités recherchées afin de répondre à cette promesse implicite de spectacle sur le plateau. À l'aide des travaux de Patrick Charaudeau, nous avons analysé la façon dont le format télévisuel, et notamment celui particulier du talk-show, avait une incidence sur la conduite des échanges et débats ayant lieu sur le plateau. Il est par exemple intéressant de noter que l'invité est presque toujours dans une position

de faiblesse puisqu'il est celui qui a le moins de maîtrise sur le format, le déroulé et le rythme de l'émission. Par ailleurs, nous avons pu voir que le rôle de l'animateur était tout sauf neutre mais pouvait privilégier l'aspect spectaculaire dans la façon dont il va conduire le débat, ou que la disposition même du plateau pouvait également avoir une influence.

Dans un second temps, nous nous sommes plus particulièrement intéressés au traitement spécifique du rap en nous basant sur tous les passages des rappeurs depuis la création de l'émission. Nous nous sommes aperçus que le rap n'était pas traité comme un objet commun. On constate une mise à distance du genre dans le discours de l'animateur ou des chroniqueurs, qui disent eux-mêmes ne pas aimer ou ne pas bien connaître ce genre. Aussi, pour ceux qui ne s'y disent pas totalement réfractaires, on constate tout de même une subsistance de cette mise à distance en affirmant qu'ils n'en écoutent plus, qu'ils n'écoutent pas tout, ou encore qu'ils en entendent plus qu'ils n'en écoutent. Il y a également une mise à distance vis-à-vis du public imaginé de l'émission, que les animateurs et chroniqueurs conçoivent également comme étranger à ce genre musical, une des raisons pour laquelle il est traité comme une pratique exotique dont chacun aurait besoin de se faire réexpliquer les codes. Par la même, il y a une certaine production implicite de valeurs et une hiérarchisation des objets traités, mais aussi des locuteurs. On peut notamment prendre l'exemple du chroniqueur Éric Zemmour qui, dans la façon dont il s'exprime et s'adresse aux personnes présentes sur le plateau, semble se situer haut dans la hiérarchie des locuteurs et peut se permettre d'émettre un avis éclairé sur tout, même sur ce qu'il avoue ne pas connaître. Une autre des caractéristiques du traitement du rap dans l'émission *On n'est pas couché* est la façon dont certains rappeurs sont loués comme étant des exceptions au sein du genre particulier qu'est le rap et auquel ils appartiennent. Cette particularisation au sein d'un genre particulier peut ainsi s'apparenter à une fausse façon de valoriser ces artistes car elle dévalorise le genre dans sa globalité. Nous avons pu voir que cette particularisation donne lieu à diverses réactions et stratégies discursives de la part des rappeurs. Certains n'hésitent pas à affirmer cette différence puisqu'elle représente, pour eux, quelque chose de valorisant, certains se montrent solidaires avec les autres rappeurs qui se trouvent dévalorisés par cette particularisation, quand d'autres ne relèvent pas ce type de discours. Nous sommes ensuite revenus sur l'association du rap à la banlieue, qui est apparue dès les débuts de la médiatisation de ce genre, et qui est

toujours pertinente dans l'imaginaire collectif. Dès lors, les figures médiatiques de ce genre musical sont bien souvent érigées en porte-parole de la banlieue et on va nécessairement rechercher dans leur art une portée politique en leur refusant l'essence même de toute expérience artistique, à savoir l'expérience esthétique, le caractère divertissant et le caractère fictionnel de leurs œuvres. De ce fait, on va assister à un phénomène de textualisation du rap en procédant à une extraction des textes de leur contexte musical, comme s'il s'agissait de tracts ou d'essais littéraires, et en écartant la dimension musicale, pourtant intrinsèque à un texte de rap. Cette textualisation a d'ailleurs pu donner lieu à des feuilletons judiciaires dans lesquels certains rappeurs ont été attaqués pour des propos tenus dans leurs morceaux.

Face à ce traitement médiatique et à ses spécificités, les acteurs du rap ont eu tendance ces dernières années à s'organiser pour pouvoir exister en dehors du système médiatique traditionnel, dont les émissions de télévision comme *On n'est pas couché* font partie. Les évolutions du marché de la musique, et notamment l'émergence d'une économie autour du streaming, ont pu permettre au rap de s'appuyer sur un modèle économique florissant et pérenne. Par ailleurs, de nombreux médias sont apparus, notamment sur internet, qui parlent du rap différemment. On a pu citer les sites internet *SURL*, *L'Abcdrduson*, les podcasts de Binge Audio, la radio OKLM, etc. Tous ces médias, combinés à l'émergence du streaming, ont pu créer un écosystème du rap qui lui permet d'exister sans avoir recours au circuit médiatique traditionnel. Aussi, nous avons remarqué que les rappeurs invités dans *On n'est pas couché*, forts désormais d'une certaine expérience télévisuelle, avaient une meilleure maîtrise des codes du talk-show et parvenaient mieux à faire passer le message qu'ils souhaitaient passer en usant de stratégies rhétoriques. Cette compréhension et maîtrise des codes s'illustre parfaitement dans le sketch parodique réalisé par le rappeur Roméo Elvis qui se moque des émissions de talk-show comme *On n'est pas couché* ou *Salut les Terriens* en exagérant les traits caractéristiques que nous avons décrits tout au long de notre travail.

Mots-clés

- altérité
- autonomie
- exotisme
- hip-hop
- indépendance
- rap
- rappeur
- talk-show
- télévision
- traitement