



**HAL**  
open science

# La figure de la “ bad bitch ” et ses représentations médiatiques : entre reconfiguration des stéréotypes liées à la femme noire et nouveaux critères de désirabilité

Marie-Emmanuelle Wamanisa

## ► To cite this version:

Marie-Emmanuelle Wamanisa. La figure de la “ bad bitch ” et ses représentations médiatiques : entre reconfiguration des stéréotypes liées à la femme noire et nouveaux critères de désirabilité. Sciences de l'information et de la communication. 2022. dumas-04328336

**HAL Id: dumas-04328336**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04328336>**

Submitted on 7 Dec 2023

**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

## Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Management et cultures créatives

### La figure de la « *bad bitch* » et ses représentations médiatiques

Entre reconfiguration des stéréotypes liées  
à la femme noire et nouveaux critères de désirabilité

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

Tuteur universitaire : Pauline Escande-Gauquié

Nom, prénom : WAMANISA Marie-Emmanuelle

Promotion : 2021-2022

Soutenu le : 27/09/2022

Mention du mémoire : Très bien

## REMERCIEMENTS À

Pauline Escande-Gauquié, maître de conférences et responsable du parcours Magistère au CELSA, en tant que tutrice universitaire, pour la richesse de son accompagnement, ainsi que pour sa très belle phrase prononcée lors d'un entretien "*Tant qu'il y aura des femmes, il y aura des bad bitches*" et qui résume en très peu de mots l'essence même de mon sujet.

Thibaut Thomas, directeur en stratégie de communication et intervenant au CELSA pour son cours très éclairant sur la communication post-internet, et en tant que tuteur professionnel avec qui j'ai pu avoir des discussions passionnantes et qui m'ont beaucoup stimulé, allant des cholas japonaises aux paroles du titre Captain Hook de Megan Thee Stallion.

Judith Amsallem, Directrice Insights & Social Creative Strategy et Serly Ndala, Planneur Stratégique Junior chez *Sony Music France* pour ce précieux entretien qui m'a permis de mieux comprendre certains mécanismes propres au fonctionnement de l'industrie musicale.

Mes ami.e.s, mes "*bad bitches*" préféré.e.s, pour toutes leurs recommandations, conseils et retours qui m'ont grandement aidé à pousser ma réflexion sur ce sujet qui a attiré beaucoup de curiosité.

Enfin, j'aimerais remercier et rendre hommage à la militante et universitaire américaine bell hooks. Ce travail de recherche a été l'occasion pour moi de me plonger dans ses travaux et d'y découvrir, avec plaisir et surprise, que l'afro féminisme et l'amour peuvent transformer le monde dans lequel nous vivons.

## SOMMAIRE

Résumé	5
--------	---

Introduction	6
--------------	---

### **PARTIE 1 : La bad bitch : un regard sur la condition et l'imagerie autour de la femme noire aux Etats-Unis**

1) Autour de l'expression "bad bitch" : des origines multiples qui dessinent une généalogie de la femme afro américaine à travers les industries culturelles	15
--	----

a) <i>"Sweet, brown, with a touch of spice"</i> : les films de la Blaxploitation des années 60 et leur <i>"baad bitches"</i>	15
--	----

b) <i>"Bitches with attitude"</i> : dans les années 90, un rap féminin subversif hérité des codes du gangsta rap	18
--	----

c) Une figure omniprésente dans la pop culture des années 2010 : le règne de la bad bitch	23
---	----

2) Une représentation du corps et de la sexualité de la femme noire construite sur une série de paradoxes	26
---	----

a) Le stéréotype au service de l'idéologie : animalisation et hypersexualisation	26
--	----

b) Le paradoxe de la surexposition et de l'invisibilisation de la sexualité des femmes noires	29
---	----

c) Empowerment ou auto-objectivation ?	31
--	----

### **PARTIE 2 : Les écritures médiatiques de la bad bitch sur Youtube : quelle est la forme "bad bitch" et comment est-elle perçue par ces actrices**

1) Vers une grammaire de la "bad bitch" : analyses sémiologiques	34
--	----

a) Choix du corpus	35
b) Méthodologie	36
c) Une typologie en regard des stéréotypes racistes préexistants	37
<b>2) Entre continuité et renversement vis-à-vis des stéréotypes : vers une évolution des regards portés sur la femme noire</b>	<b>44</b>
a) Femmes noires et politique de respectabilité : le cas français de la niafou	44
b) Entre radicalité et conformisme : être subversive dans la norme, c'est possible ?	46
c) Une seule figure mais des positionnements politiques différents...pris au coeur d'une logique marchande	47
 <b>PARTIE 3 : Vers une neutralisation de la bad bitch ?</b>	
<b>1) Une figure de plus en plus cooptée et "whitewashée"</b>	<b>50</b>
a) L'appropriation par les industries de la mode et de la beauté (de féminité marginalisée à féminité acceptée)	50
b) Faire du soi avec l'autre : l'appropriation à des fins identitaires	57
c) Commercialisation et dépolitisation de la bad bitch	60
<b>2) Résistances : vers la fin du règne de la "bad bitch" ?</b>	<b>64</b>
a) La glamourisation de l'indépendance et ses conséquences sur la santé mentale	64
b) Féminités blanches et marqueurs sociaux	67
Conclusion	71
Bibliographie	77
Annexes	81

## RÉSUMÉ

Ce travail de recherche propose de s'intéresser à la figure de la *bad bitch* et à ses représentations médiatiques. Il aborde plus particulièrement la manière dont cette figure reconfigure les stéréotypes associés à la femme noire et participe à une redéfinition des critères de désirabilité des femmes en général.

Dans une première partie, il plonge dans les contextes d'émergence de la *bad bitch*. D'abord celui du courant du cinéma américain de la Blaxploitation des années 70 qui voit naître les premières représentations positives de femmes noires sur le grand écran. Ensuite, au travail de récupération linguistique du terme "*bitch*" opéré par les rappeuses noires américaines des années 90 et leur politique de "retournement du stigmaté". Enfin, aux années 2010, années marquées par l'omniprésence médiatique de cette figure, devenue le symbole d'une nouvelle forme d'empowerment féminin. Il tente également d'appréhender les représentations du corps et de la sexualité des femmes noires d'un point de vue historique et les paradoxes sur lesquels elles sont construites.

Ensuite, dans une seconde partie, à partir de l'observation d'un corpus de clips d'artistes noires caractéristiques de cette esthétique et de l'élaboration d'une grille d'analyse sémiologique il tente de définir les contours de la *bad bitch* et de voir quels en sont les signes récurrents et quels imaginaires de femmes ils convoquent. Cette observation permet alors de mieux envisager le processus de renversement des valeurs, essentielle à la compréhension de cette figure positive qui se construit en regard des stéréotypes négatifs préexistants.

Enfin, il aborde la neutralisation progressive de cette figure. Neutralisation dans la mesure où il s'agit d'une figure de plus en plus cooptée par les industries de la mode et de la beauté qui en adoptent les usages et qu'elle fait l'objet d'une appropriation. Ces deux dynamiques ont pour conséquence la perte de la valeur politique caractéristique à l'émergence de cette figure. Neutralisation dans le sens élimination, puisqu'on constate des résistances face à cette figure qui ne permet pas d'offrir une représentation plus nuancée et plus complexe des femmes noires, tandis qu'on observe au même moment un retour vers des formes de féminités plus blanches.

## Introduction

“*Fuck being good I’m a bad bitch / I’m sick of motherfuckers tryna tell me how to live*”, c’est ainsi que démarre le titre *Girls in the Hood* de la rappeuse américaine Megan Thee Stallion, single sorti en juin 2020 et aujourd’hui certifié disque de platine aux États-Unis. Dès le premier couplet, la rappeuse annonce la couleur : elle en a marre d’être gentille et se revendique désormais en tant que “*bad bitch*”, au détriment de ceux qui essaient de lui dicter sa vie. Par cette formule qui sonne presque comme un mantra, elle affirme un affranchissement total du regard des autres. Ce single ne tardera pas à gagner en influence et à toucher le grand public : le couplet fera parti du top des tendances sur le réseau social Tik Tok, avec le hashtag #GirlsInTheHood qui atteint aujourd’hui les 74,4 millions d’utilisations. La plupart de ces vidéos<sup>1</sup> suivent la même construction : une personne (le plus souvent une jeune femme) apparaît d’abord en tenue décontractée. Dès que le couplet commence, elle le récite simultanément et se métamorphose : on retrouve cette même personne sur son 31, souvent avec des vêtements qui mettent en valeur les corps. Elle adopte une attitude fière, provocante voire même impertinente.

A en croire ces vidéos, incarner la “*bad bitch*” implique nécessairement une métamorphose, une évolution. On quitte le soi introverti pour se révéler au grand jour, sûre de soi et de son pouvoir. Une des premières tentatives de définition que nous pourrions proposer pour la bad bitch reposerait donc sur son assurance, son indépendance et son pouvoir d’attraction. Elle n’a pas peur de montrer son corps : au contraire, elle en est fière et y voit une émancipation aux normes patriarcales selon lesquelles la valeur d’une femme se mesure à sa discrétion. La bad bitch se situe à première vue dans ce qui pourrait être considéré comme la performance d’une hyper féminité assumée. Tous ces éléments en font une figure emblématique de l’empowerment<sup>2</sup> féminin dont on constate une résurgence depuis quelques années.

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=QnUF3NqTSaY> compilations Tik Tok “*Fuck being good I’m a bad bitch*”

<sup>2</sup> L’*empowerment* est un concept né aux États-Unis au début du XXe siècle dans un contexte de luttes sociales. Il désigne la prise de pouvoir par les individus pour eux-mêmes, sans attendre une permission extérieure.

Qui dit *figure* dit représentations, si la “*bad bitch*” est aussi forte aujourd’hui c’est grâce à sa circulation médiatique. Elle est une figure omniprésente au sein de l’industrie musicale, des productions audiovisuelles ou plus largement des industries culturelles. C’est d’ailleurs de ces dernières qu’elle tire sa première origine. En effet, c’est dans le cinéma de la Blaxploitation<sup>3</sup> des années 70 qu’on voit émerger les premières “*bad bitches*”. Elles sont noires, belles, courageuses, dangereuses et c’est la première fois que des femmes noires bénéficient d’une représentation positive (mais pas moins stéréotypée) dans le cinéma hollywoodien.

Originaires des Etats-Unis donc, nous pouvons désormais compléter notre tentative de définition de la bad bitch. Historiquement, elle désigne d’abord une femme, noire, sexy, pleine d’assurance et qui revendique son indépendance à tous les niveaux : sentimental, financier, sexuel. Si la bad bitch tire son origine du cinéma américain des années 70, ce sont néanmoins les rappeuses noires américaines des années 90, parmi lesquelles nous pouvons citer Lil Kim, Foxy Brown, Gangsta Boo, Trina... qui ont popularisé l’utilisation de cette expression. Derrière son utilisation repose toute une stratégie d’inversement des valeurs. S’affirmer en tant que bad bitch était avant tout pour elles un moyen de signifier leurs existences dans le milieu très fermé et excluant du rap. C’était aussi un moyen de faire face à toutes les critiques misogynes et sexistes qui leur ont été adressés, notamment par les barons du gangsta rap, en se les appropriant. Issues de milieux populaires en proie à de nombreuses inégalités sociales, la bad bitch n’hésite pas à partager dans ses textes ses propres expériences face à un système américain inégalitaire où elle subit une triple oppression : de genre, en tant que femme, de race, en tant que noire, et de classe en faisant partie de la classe populaire. En cela, on peut dire que la bad bitch est originellement une figure éminemment politique, qui tient un discours sur son genre, sur son milieu social ainsi que sur la sexualité, une de ses thématiques de prédilection.

Avec ces rappeuses, émergent donc de nouvelles pratiques esthétiques et la construction d’un univers discursif qui leur est propre, caractérisés par ce travail de récupération linguistique autour du mot “*bitch*” ainsi qu’une “*politique de*

---

<sup>3</sup> La Blaxploitation est un courant propre au cinéma américain des années 70 qui a contribué à améliorer l’image des Afro-américains dans l’industrie cinématographique.



*retournement du stigmat*”. Pour citer le chercheur Keivan Djavadzadeh, maître de conférences en sciences de l’information à Paris VIII et spécialiste de la question dans son article<sup>4</sup> intitulé “*Pourquoi les bad bitches françaises sont-elles méprisées ?*”: “*Provocante, la bad bitch retourne l’existence du stigmat de la femme noire vue comme vénale, castratrice*”. Cette notion de stigmat, théorisée par Erving Goffman<sup>5</sup> est centrale dans le traitement de ce sujet puisqu’il renvoie à l’écart à la norme. La femme noire étant perçue comme doublement autre (par son genre et par sa race) elle est la figure de l’altérité par excellence et de ce fait elle a subi et subit encore un traitement particulier.

La question de la race semble donc à première vue indissociable de cette figure. De manière délibérée ou involontaire, ces rappeuses s’inscrivent dans la continuité (mais aussi parfois en rupture) avec les représentations qui les concernent depuis plusieurs siècles. De fait, la représentation des femmes noires dans les sociétés occidentales repose sur un ensemble de mythes et de stéréotypes, souvent racistes, hérités de l’histoire, notamment des périodes de l’esclavage et de la colonisation. Plusieurs figures<sup>6</sup> renvoyant exclusivement à la femme noire ont été théorisées, parmi lesquelles la figure de la Jezebel, la femme noire hypersexuelle mais aussi la Saphirre, la femme noire cruelle ou encore celle de la Mamma, la figure maternelle noire dévouée envers ses proches. Si ces représentations stéréotypées ont perdu en puissance au fil des décennies, il existe encore de nombreuses productions audiovisuelles notamment télévisuelles où ces tropes scénaristiques persistent.

Si elles participent à donner une nouvelle visibilité aux femmes noires longtemps invisibilisées et dont la parole a souvent été effacée, les nouvelles représentations de la féminité noire qu’offre la bad bitch ne sont donc pas elles-mêmes dénuées d’archétypes. Ce mémoire nous permettra ainsi d’élaborer une réflexion autour du lien entre stéréotype et idéologie et de voir comment le premier vient servir le deuxième et ce parfois au détriment du groupe représenté. Ainsi, il sera intéressant

---

<sup>4</sup> BAKELA (Dolorès) “Pourquoi les bad bitches françaises sont-elles méprisées ?”, Cheek Magazine, Mis en ligne en janvier 2021 <https://www.lesinrocks.com/cheek/bad-bitches-francaises-meprisees->

<sup>5</sup> GOFFMAN (Erving) : *Stigmates, les usages sociaux des handicaps*, Goffman, Editions de Minuit, p15

<sup>6</sup> La théoricienne bell hooks les définit dans son ouvrage “*Ne suis-je pas une femme ? Féminismes et femmes noires*”, Cambourakis, 2015

de voir où se situe l'imagerie autour de la bad bitch par rapport à ces stéréotypes, et comment, à leur manière, elles procèdent à une reconfiguration de ces derniers.

On peut trouver là une certaine tension, dans la mesure où on peut penser qu'en jouant le jeu d'une hypersexualisation, et parfois d'une objectivation, les bad bitches participent à renforcer les stéréotypes qui gravitent autour des femmes noires. Si nous aborderons cette question, ce n'est pas là que réside le cœur de ce projet de recherche. Il s'agit plutôt d'analyser la manière dont cette figure s'est construite dans le temps et l'espace et en quoi il s'agit d'une figure ambivalente, qui s'est construite sur une série de paradoxes autour de la représentation des femmes noires avant d'être récupérée par l'industrie musicale dans sa globalité et de devenir une mythologie <sup>7</sup> contemporaine, au sens barthésien du terme.

De fait, trois décennies après sa période d'éclosion, la bad bitch est devenue un modèle, une figure omniprésente autour de laquelle gravite toute une imagerie, une esthétique bien reconnaissable qui circule vers le grand public et qui contribue à la popularité de cette figure. Aujourd'hui, il est très commun qu'une jeune femme s'autodésigne en tant que "*bad bitch*" ou complimente ses ami.e.s en ce sens. Sexy, provocante, extravagante, la bad bitch fascine et séduit en ce qu'elle redéfinit les codes de la féminité et offre la possibilité d'être soi à 100% sans craindre le regard des autres. En effet, au-delà des considérations purement esthétiques, la bad bitch renvoie à une attitude, un savoir-être, une posture à mi-chemin entre la femme fatale et la guerrière. Musiques, séries, films, aujourd'hui elle est partout. Elle est devenue un véritable symbole de la pop culture du XXI<sup>ème</sup> siècle, une des figures phares d'une nouvelle génération body positive, sex positive et qui s'inscrit dans le champ de la réhabilitation d'autres figures féminines longtemps critiquées (principalement par misogynie) comme la cagole ou la bimbo<sup>8</sup>. Parmi les rappeuses actuelles qui se revendiquent en tant que bad bitch nous pouvons notamment citer les rappeuses Megan Thee Stallion, Cardi B ou Nicki Minaj dont les titres ne cessent de battre des records d'écoute. Ces femmes ont pour point commun de ne pas avoir peur de montrer et célébrer son corps tel qu'il est, de parler ouvertement de sa sexualité, de mettre son propre plaisir au centre et d'exprimer son désir. L'agentivité de la bad

---

<sup>7</sup> BARTHES (Roland). - Mythologies - Points, Paris, 2014

<sup>8</sup> HAIGNEY (Sophie) "Meet the Self Described "Bimbos" of Tik Tok, The New York Times, mis en ligne le 15 juin 2022 <https://www.nytimes.com/2022/06/15/opinion/bimbo-tiktok-feminism>

bitch, c'est-à-dire sa capacité à agir sur le chose, le monde, les êtres et de les transformer et donc centrale dans son appréhension.

L'industrie musicale a joué un très grand rôle dans la circulation médiatique de cette figure. Si la bad bitch est à l'origine une femme noire, aujourd'hui cette expression ne renvoie plus uniquement aux femmes noires, au contraire, tout le monde, même des hommes, peuvent se revendiquer en tant que "bad bitch". Grâce à la popularisation des théories en *gender studies* et à l'avènement du féminisme auprès du grand public et plus particulièrement chez les jeunes générations, la bad bitch semble avoir trouvé un terrain favorable à son épanouissement en ce qu'elle cristallise toutes les volontés d'émancipation féminine et d'affirmation de soi. Comme nous le montre la trend Tik Tok autour du single de Megan Thee Stallion, il n'y a plus besoin d'être une femme noire pour se revendiquer en tant que bad bitch. De même, de nombreuses artistes ou personnalités publiques blanches se sont progressivement appropriés les signes et l'esthétique associés à la bad bitch, se rapprochant par extension d'une forme de féminité traditionnellement associée aux femmes noires. Au-delà d'une récupération par les individus, l'imagerie autour de la bad bitch est également adoptée par les industries de la mode et de la beauté, certaines marques de luxe n'hésitant pas à adopter les codes et les pratiques. Le succès fulgurant des ongles en acryliques XXL et aux designs clinquants en est un bon exemple. A sa manière, cette figure participe à une redéfinition des critères de beauté et désirabilité, dont on peut néanmoins nuancer la portée sur le long terme. Cette figure autrefois politique semble aujourd'hui être surtout une figure générationnelle, dont la nature auparavant revendicatrice s'est atténuée, voire neutralisée. Ce mémoire nous permettra donc d'élaborer une réflexion autour des questions d'appropriation et plus largement sur les mécanismes à l'œuvre derrière la construction de ce qu'on appelle le "*mainstream*", la culture grand public. Comment passe t-on d'un objet constitutif d'une sous-culture, ici celle du rap dit "hardcore" féminin des années 90, à une figure tendance que tout le monde peut récupérer et modeler à sa guise ?

Face à ce mouvement de dépolitisation progressif, il est également intéressant d'observer que c'est une figure qui varie selon les particularités culturelles des pays vers lesquels elle s'exporte. En France par exemple, la bad bitch va à l'encontre des

codes de la féminité à la française et de la bienséance (elle parle ouvertement de sexe et d'argent, ce qui est généralement mal perçu) et c'est ce qui peut expliquer son installation difficile, bien que progressive. Cela n'empêche qu'il existe une forme de fascination autour de la bad bitch. Qu'on l'aime ou on ne l'aime pas, elle crée systématiquement du débat, en témoignent les nombreuses polémiques à chaque apparition publique de la chanteuse Aya Nakamura, la "*première bad bitch française*" selon ses propres termes <sup>9</sup>.

Pour autant, les représentations ont un poids sur ceux qui les subissent, ce mémoire nous permettra donc de nous intéresser à ses répercussions. Si la bad bitch contribue à créer un certain imaginaire de femmes, fortes et indépendantes, ces représentations positives peuvent avoir un revers négatif. Son image laisse peu de place aux failles et à la vulnérabilité, ce qui peut mener au rejet de cette figure et de sa force de caractère, parfois considérée comme étouffante.

L'intérêt universitaire derrière le choix de ce sujet repose donc sur sa capacité à aborder une multitude de notions clés des Sciences de l'Information et de la Communication : les représentations médiatiques et leurs circulations ainsi que la fabrication de stéréotypes et la manière dont ils prennent des formes différentes selon les époques et les lieux. Pour cela, le recours à la sémiologie paraît indispensable puisqu'il s'agit de voir quels sont les symboles récurrents et appropriés, et quelle vision de la femme en découle. Pour se faire, nous avons décidé de prendre appui sur un corpus de clips de rappeuses et chanteuses noires (à l'exception d'un artiste noir et deux artistes latines dont nous justifierons le choix) publiés sur la plateforme d'hébergement vidéo et média social Youtube. Nous analyserons ces clips à partir d'une grille d'analyse sémiologique qui s'appuie sur 6 indicateurs que nous avons élaborés. L'objectif est de systématiser l'analyse afin de pouvoir "coder", d'une certaine manière, la bad bitch.

Ce sujet interroge également les sciences du langage puisque la récupération linguistique autour de l'expression "*bad bitch*" fonde son essence même et construit tout un univers discursif autour d'un imaginaire de femme qui lui est propre.

---

<sup>9</sup> Elle le déclare lors d'une interview accordée au magazine Society paru en novembre 2019 <https://www.society-magazine.fr/aya-nakamura/>.

Nous nous sommes inscrits dans plusieurs champs d'étude, le principal étant celui des *cultural studies* dans la mesure où il s'agit d'un sujet éminemment contemporain qui s'intéresse de très près à la culture de masse, au mainstream et à sa construction. Nous avons également mobilisé les *gender studies*, en ce qu'elles analysent les dynamiques qui régissent les rapports hommes/femmes au sein des sociétés occidentales. Enfin, nous avons mobilisés deux champs d'études, plus développés aux États unis qu'en France: celui des *black studies* et plus particulièrement, dans une approche intersectionnelle, celui des *black feminist studies* qui se concentrent sur les questions liées à l'expérience des femmes noires dans des contextes oppressifs ainsi que les *hip-hop studies*. Ces dernières font du hip-hop un champ de recherche à part entière qui s'intéresse à la manière dont ce genre musical (dont le rap est un sous-genre) abordent les complexités sociales, politiques et économiques des communautés marginalisées qui s'expriment à travers celui-ci et en font une forme de résistance.

D'un point de vue universitaire, la crainte de ne pas trouver suffisamment de ressources nous permettant d'étayer ce sujet fut très présente au départ, mais à mesure de recherche il est apparu que cet objet d'étude était bien plus traité, même en France, que ce qu'il pouvait sembler. Si beaucoup de nos références proviennent d'universitaires américains qui ont pu traiter le sujet depuis plus longtemps, la recherche française sur cette thématique n'en est pas en reste. A titre d'exemple, un colloque interdisciplinaire intitulé "*Conçues pour durer : perspectives francophones sur les musiques hip-hop*" s'est tenu à Paris en février 2017 où de nombreux chercheurs ont abordé les transformations économiques, culturelles, linguistiques et esthétiques liées à ces musiques. Parmi ces chercheurs on peut citer Keivan Djavadzadeh dont les recherches sont notamment exposées dans son livre "*Hot, Cool and Vicious : genre, race et sexualité dans le rap états-unien*"<sup>10</sup> et m'ont beaucoup aidé dans le traitement de ce sujet.

L'industrie musicale étant celle qui a façonné cette figure, nous avons voulu avoir le regard d'une de ses actrices afin de mieux comprendre le travail qui se fait autour du

---

<sup>10</sup> DJAVADZADEH (Keivan). - *Hot, Cool and Vicious : genre, race et sexualité dans le rap états-unien*.- Collection Les Prairies Ordinaires, Editions Amsterdam, 2021

positionnement d'un artiste. Pour cette raison, nous avons pu mener un entretien semi-directif avec Judith Amsallem, *Directrice Insights & Social Creative Strategy* et Serly Ndala chez Sony Music France qui nous a permis de mieux comprendre les mécanismes à l'oeuvre dans la construction de l'image d'un artiste et les biais qui peuvent apparaître.

Enfin, au-delà de l'intérêt universitaire, une des principales motivations derrière le choix de ce sujet réside dans le fait de pouvoir y parler de moi, indirectement. En tant que jeune femme noire et grande fan de rap féminin, la bad bitch est une figure que je cotoie quotidiennement. Je rappe ses paroles, je suis confrontée quotidiennement à ses images sur mes réseaux sociaux et j'adopte parfois même ses chorégraphies. Je ne dirai pas qu'elle représente un modèle pour moi mais ce qui est sûr c'est que j'ai une certaine admiration pour ce qu'elle véhicule. D'un naturel plutôt réservé, je me suis dit qu'à défaut d'être une véritable "*bad bitch*" j'allais donc les étudier, elles et la représentation des femmes noires qu'elles font circuler. Cette motivation est finalement aussi une contrainte puisque dans l'objectif d'avoir un regard scientifique j'ai dû me défaire de certaines de mes impressions empiriques sur ce sujet que je pensais maîtriser avant même d'entamer mes recherches. Il a fallu me débarrasser de mes propres biais et adopter une posture réflexive afin d'élaborer des hypothèses solides, que nous tâcherons de confirmer ou d'infirmer tout au long de ce travail de recherche.

À partir de toutes ces pistes de réflexions et de notre corpus nous nous demanderons donc, dans quelle mesure la figure de la bad bitch participe-t-elle à créer un nouveau regard sur les femmes noires au sein de l'industrie musicale et dans les représentations médiatiques ?

Pour construire ce mémoire, nous avons pris appui sur trois hypothèses que nous confronteront à notre réflexion ainsi qu'à notre corpus :

Premièrement, la figure de la bad bitch est construite sur une série de paradoxes : elle fait état d'une surexposition et d'une invisibilisation de la sexualité des femmes noires, à mi-chemin entre "empowerment" et auto-objectification, et se construit entre radicalité et conformisme.

En cela, la popularisation de cette figure féminine et féministe empruntée à l'industrie musicale opère un renversement des stéréotypes associés à la femme noire illustré par un glissement sémantique (de la *“bad girl”* à la *“bad bitch”*).

Enfin, la bad bitch rentre dans les nouveaux critères de respectabilité et de désirabilité de la femme noire, et c'est aussi ce qui explique le basculement de cette figure vers le mainstream.

Afin d'étudier ces hypothèses, nous avons choisi de procéder en un plan en trois parties. Dans un premier temps, nous nous intéresserons aux contextes d'émergences de la bad bitch et à la manière dont elle offre un regard sur la condition et l'imagerie autour de la femme noire construite sur un ensemble de mythes.

Dans un second temps, nous aborderons les écritures médiatiques de la bad bitch et ces symboles récurrents à travers notre corpus de clips afin de voir quels imaginaires de femmes propose cette figure.

Enfin, dans une perspective de dépassement, nous allons nous intéresser aux processus de “neutralisation” de “la bad bitch” en prenant appui sur le double sens de ce mot : une neutralisation dans le sens d'une atténuation liée à son appropriation et à sa dépolitisation, et enfin une neutralisation dans le sens élimination, là où cette figure fait de moins en moins consensus, de par son incapacité, à prendre compte une image plus nuancée et plus complexe des femmes noires.

## **Partie 1 : La bad bitch : un regard sur la condition et l'imagerie autour de la femme noire aux Etats-Unis**

### **I) Autour de l'expression "bad bitch" : des origines multiples qui dessinent une mythologie de la femme afro américaine à travers les industries culturelles**

Si la figure de la bad bitch s'est construite progressivement dans le temps et dans un contexte culturel bien précis, il est intéressant de noter à quel point les industries culturelles, qu'elles soient médiatiques ou musicales, ont participé à façonner cette figure qui représente alors une nouvelle forme de féminité noire, jusqu'alors dévaluée et minorée puis à la faire circuler. Cette figure nous permet d'élaborer une réflexion sur la condition et sur l'imagerie collective autour de la femme noire et ses revendications. Dans cette partie, nous nous intéresserons d'abord aux contextes d'émergence de cette figure et à la manière dont elle s'est construite en parallèle d'un système complexe de mythes et de représentations associés à l'identité des femmes noires. Ensuite nous verrons comment elle est devenue une figure contemporaine emblématique des jeunes générations.

#### **a) "Sweet, brown, with a touch of spice : les films de la Blaxploitation des 60s et leur "baad bitches"**

La première occurrence médiatique de l'expression "bad bitch" est difficile à dater, mais son origine la plus certaine semble être tirée des films de la Blaxploitation, notamment des films Foxy Brown ou Shea Baby (1975) où les rôles de femmes puissantes et sûres d'elle joués par l'actrice Pam Grier se font traiter "*bitch*" par ses adversaires et partenaires masculins.

La Blaxploitation est un courant culturel et social propre au cinéma américain des années 70. Il a fortement contribué à améliorer l'image des Afro-américains dans une industrie cinématographique où les acteurs noirs étaient systématiquement des personnages de second-plan et stéréotypés. Le courant de la Blaxploitation s'inscrit dans la continuité du Black Power et du Civil Rights Movements des années 70 et aborde de manière frontale la question de la visibilité et de la représentativité des



corps noirs. Néanmoins, comme le souligne Constantin Apovo dans sa thèse *“La Blaxploitation, un autre regard”*<sup>11</sup> l'émergence de ce courant orchestrée par les grands studios hollywoodiens semble être sous couvert du divertissement *“une façon de contrecarrer ou limiter la grande influence du troisième long métrage de Melvin Van Peebles, Sweet Sweetback Badasssss song réalisé en 71 [...] qui développe une esthétique noire et en faisant éclater les clichés historiques, à propos des Africains-Américains, développés par les grands studios et de nature à menacer la stabilité du système.”* Si les studios hollywoodiens se sont emparés de ces sujets là c'est avant tout par crainte de perdre leur audience afro-américaine ainsi que leur pouvoir sur la construction des représentations plus que par réel souci de représentativité. C'est parce qu'elle génère des profits et correspond à une demande de l'audience qu'elle est récupérée et cela nous offre déjà un premier éclairage sur les mécanismes derrière la construction d'une figure populaire.

Si dans les premiers films du courant (dont Sweet Sweetback Badasssss Song) les seuls personnages féminins noirs étaient dépeints comme insignifiants et secondaires, dès 1973 les récits des films de la Blaxploitation commencent à mettre en avant de nouvelles figures de femmes, on assiste alors à l'émergence des *“Baad bitches”* and de *“Sassy supermamas”*. Ces nouveaux types de personnages ont renversé la tendance en mettant en avant des personnages de femmes noires, sûres d'elles, puissantes et fortes qui sont les têtes d'affiches de films comme Cleopatra Jones, Coffy ou encore Foxy Brown<sup>12</sup>. Prenons l'exemple du personnage de Foxy Brown, interprété par l'actrice Pam Grier dans le film éponyme sorti en 1974 et réalisé par Jack Hill. L'actrice incarne une femme au fort caractère qui veut venger la mort de son petit copain, tué par des gangsters. Dans ce trailer<sup>13</sup>, on la voit à la fois affronter physiquement ses adversaires, dégainer son arme cachée dans ses cheveux tantôt un afro volumineux, tantôt une longue chevelure lisse, ou encore séduire ses ennemis pour mieux les manipuler par la suite. La voix off commente *“She is sweet, brown with a touch of spice, and murder if you don't treat her nice”*. A l'image de Foxy Brown, tous ces personnages possèdent des physiques avantageux, de beaux visages, des corps élancés et des cheveux longs. Elles sont

---

<sup>11</sup> APOVO (Constantin). - La Blaxploitation, un autre regard. - Thèse de doctorat : Anthropologie sociale et ethnologie : Paris, EHESS : 2017

<sup>12</sup> Annexe n° 1/ I : Affiche du film *Foxy Brown*, réalisé par Jack Hill, 1974

<sup>13</sup> Trailer du film, 1974 <https://www.youtube.com/watch?v=sMJCorShtSc>

belles, séductrices, et n'hésitent pas à user de leur charme pour parvenir à leurs fins. Dans l'histoire du cinéma américain, ce sont les premiers personnages féminins noires avec une représentation physique positive (ou du moins, en adéquation avec les standards de beauté occidentaux) à une époque où les seules représentations médiatiques des femmes noires restent cantonnés à des stéréotypes tels que celui de la maman ou de la bonne dévouée à la famille dont elle est au service.<sup>14</sup>

Comme le note Patricia Hill Collins dans son article *“Get your Freak On, Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine”*<sup>15</sup> *“ Dans le registre de la « Black Bitch », les rôles joués par Pam Grier associaient la beauté, la féminité, la sexualité et la violence. Par exemple, dans Sheba Baby (1975), Grier se fait traiter de « bitch » par les voyous qu'elle fréquente, même si le terme apparaît à la fois dérisoire et décalé. Mais à d'autres moments du film, le mot est employé de façon beaucoup plus valorisante. Lorsqu'elle utilise sa beauté, son style, son intelligence et son agressivité même au service de la communauté, elle se transforme en « Bad Bitch », c'est-à-dire en femme noire à l'image positive.”* Cette ambivalence de l'expression “bitch” dont le sens diffère selon la personne et l'intention derrière son utilisation sera au centre de la réappropriation de ce terme par les rappeuses des années 90 et dans son utilisation dans la pop culture d'aujourd'hui sur laquelle nous reviendront plus tard. D'insulte, il passe alors à un qualificatif extrêmement valorisant, synonyme de pouvoir. On peut noter ici l'usage de la majuscule qui souligne une forme de personnification, une incarnation noble qui la distingue du qualificatif insultant “bitch” sans majuscule. C'est justement son caractère polysémique qui donne toute sa force à cette expression.

Par ailleurs, il est intéressant de noter l'usage du qualificatif “bad”, dont la véritable origine reste encore assez floue. Si pour certains il s'agit de la contraction de l'adjectif “badass” signifiant littéralement “dur à cuir” son origine la plus probable semble plutôt découler de l'adjectif “baad” qui en anglais vernaculaire afro-américain (AAVE ou anglais afro-américain) signifie “really good”. Selon le dictionnaire de

---

<sup>14</sup> HOOKS (Bell). - Ne suis-je pas une femme ? Féminismes et femmes noires. - 2015, Cambourakis *“Les médias de masse, la télévision en particulier, sont un moyen par lequel les images négatives de la féminité noire continuent d'être imprimées dans nos esprits.”* Chapitre 2, p.122

<sup>15</sup> HILL COLLINS (Patricia), « “Get Your Freak On”. Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine », *Volume !*, 8 : 2 | 2011, 41-63.

l'université d'Hawaii <sup>16</sup> “ *In West African languages and Caribbean creoles a word meaning “bad” is often used to mean good or alot/intense. Par exemple, en créole guyanais “mi laik am bad” signifie “je l’aime beaucoup”.* Une fois accolé au nom “*bitch*”, l’expression gagne en force, en puissance même. Ce glissement vers le superlatif met en valeur une forme d’extrême, une certaine intensité, ce sont des femmes dont la beauté est si démesurée qu’elles en deviennent dangereuses.

**b) “*Bitches with attitude*” : dans les années 90, un rap féminin subversif hérité des codes du gangsta rap**

Si les années 70 ont donc assisté à ce que l’on pourrait considérer comme les prémisses représentations de femme noires autour de la figure de la bad bitch, c’est à partir de la seconde moitié des années 90 qu’elle a véritablement émergé. Cette fois-ci, après le cinéma, c’est l’industrie musicale, plus particulièrement le rap qui offre un cadre propice à une nouvelle visibilité pour les femmes noires. Ce milieu, alors profondément marqué par le sexisme et la misogynie, devient pour les rappeuses un moyen d’exprimer et de revendiquer une féminité à contre-courant avec les standards du moment.

Pour comprendre ce mouvement, il faut d’abord saisir le contexte autour du rap des années 1990 qui marquent un véritable tournant pour le rap américain dans son ensemble. C’est à cette époque que l’on voit émerger le *gangsta rap* originaire de Los Angeles mais qui s’étend rapidement à l’ensemble du pays, porté par des artistes comme Ice-T, N.W.A ou encore Snoop Dog. Dans leurs titres, ces rappeurs partagent leurs expériences en tant que jeunes hommes noirs dans les ghettos états-uniens dans un pays fracturé socialement et racialement. Ils y abordent les problématiques auxquelles ils sont confrontés au quotidien comme les violences policières, le chômage, le crack ou les guerres de gang. Comme l’explique très bien le chercheur Keivan Djavadzadeh dans son article “*The motherfucking bitch era : la transition hardcore du rap réminin aux Etats-Unis*”<sup>17</sup> : “*en réaction à des expériences originelles d’injustice, d’impuissance et de frustration, les paroles du gangsta rap,*

---

<sup>16</sup> SIDNELL (Jack). - African American Vernacular English (Ebonics). - Dictionnaire en ligne de l’université d’Hawaii , 2012 <https://www.hawaii.edu/satocenter/langnet/definitions/aave.html>.

<sup>17</sup> Djavadzadeh, Keivan. « *The motherfucking bitch era : la transition hardcore du rap féminin aux États-Unis* », *Mouvements*, vol. 96, no. 4, 2018, pp. 11-21.

aux accents masculinistes, vantent l'argent "facile", les violences sexuelles et l'objectivation sexuelle des femmes, requalifiées en bitches et hoes, et réduites dans les chansons et vidéoclips à un corps ou, plus souvent encore, à une partie de leur anatomie". Dans son morceau au titre évocateur "*Bitches ain't shit*" (littéralement "les *bitches* ne valent que dalle"), Snoop Dogg rappe "*Bitches ain't shit but hoes and tricks / Lick on the nuts and suck the dick / Gets the fuck out after you're done*"<sup>18</sup> Selon le rappeur, les femmes ne seraient que bonnes à être dominées sexuellement (et émotionnellement). Face aux critiques pour avoir popularisé le terme "bitch" les rappeurs se défendent en affirmant qu'ils ne parlent pas de toutes les femmes. 2Pac dans une interview de 1995\* "*la prison m'a fait aimer les femmes. Et je déteste encore plus les bitches depuis que j'aime les femmes.*" On retrouve ici le caractère polysémique autour du nom bitch évoqué plus haut, si dans les films de la Blaxploitation "*bitch*" pouvait être valorisateur, pour les rappeurs des années 90 il ne peut pas l'être.

Face à ces dévalorisations constantes, les rappeuses de la seconde moitié de la décennie décident alors de s'approprier les codes du gangsta rap. Progressivement, elles se mettent à revendiquer le terme "*bitch*". Il s'agit pour elles d'une manière de se réapproprier une expression à l'origine dévalorisante et de faire face aux discours masculinistes et misogynes des rappeurs. Ce travail de resignification autour du terme "*bitch*" est central dans l'émergence de cette figure, pour citer Judith Butler dans "*Le Pouvoir des mots. Politique du performatif*"<sup>19</sup> : "*Reprendre le nom qu'on vous donne, ce n'est pas se soumettre à une autorité préexistante car le nom est déjà arraché au contexte qu'il avait auparavant, et prend place dans un travail de définition de soi*". En s'auto désignant respectivement "*Queen Bitch*" ou "*Supreme Bitch*" (Lil Kim), "*Mother Fucking Bitch*" (Foxy Brown), "*Baddest Bitch*" (Trina) et ainsi de suite, les rappeuses optent pour une "*politique de retournement du stigmaté*" pour citer le chercheur Keivan Djavadzadeh dans l'article de Cheek Magazine<sup>20</sup>. Cette stratégie de retournement n'est pas sans rappeler celle autour du mot "*nigga*" par les afro-américains ou encore du mot "*faggot*" par les homosexuels, des termes à

---

<sup>18</sup> Traduction : "*Les "bitches" ne sont rien d'autre que des salopes et des pièges / Lèche les boules et suce la bite / Dégage d'ici dès que tu as fini.*"

<sup>19</sup> BUTLER (Judith). - Le pouvoir des mots. Politique du performatif. - Paris, Éditions Amsterdam, 2004

<sup>20</sup> Ibid. BAKELA (Dolorès) "Pourquoi les bad bitches françaises sont-elles méprisées ?", Cheek Magazine, Mis en ligne en janvier 2021 <https://www.lesinrocks.com/cheek/bad-bitches>

l'origine insultants. Dans son article *“La resignification. Pratiques technodiscursives de répétition subversive sur le web relationnel”*<sup>21</sup>, Marie-Anne Paveau prend appui sur le champ des *cultural studies* anglophones et plus particulièrement des études féministes. Elle part du postulat selon lequel *“la resignification linguistique est considérée comme un outil de lutte féministe”* qu'on décrit alors de *“linguistique reclamation”* (*“récupération linguistique”*) et *“se réfère à la manière dont les femmes se saisissent des mots, notamment péjoratifs [...] pour construire leur univers discursif propre et obtenir et affirmer leur pouvoir sur elles-mêmes.”* C'est exactement ce qui se joue chez ces rappeuses. Se revendiquer en tant que *“bitch”* représente pour elles une manière d'affirmer sa capacité à prendre la parole sur des sujets qui les concernent, après des années où les rappeurs l'ont fait à leur place et ce de manière continuellement dégradante.

La première de celles qu'on appellera par la suite les *“First Ladies”* est la rappeuse Kimberley Jones, plus connue sous le nom de Lil Kim, protégée du rappeur Notorious B.I.G. Dans son morceau *Queen B\*\*\** (1996) elle se présente elle-même comme la *“Pam Grier du rap”* et s'inscrit ainsi dans la postérité de cette héroïne des films de la *Blaxploitation*. Son premier album solo *Hardcore* (en référence à la catégorie pornographique du même nom) rencontre un franc succès et s'écoule en quelques mois à plus d'un million d'exemplaire. Le poster promotionnel ainsi que la pochette<sup>22</sup> de l'album sont encore aujourd'hui considérés comme emblématiques du rap hardcore féminin. Elle y pose de manière très lascive, en nuisette et à quatre pattes avec un regard aguicheur. On peut aussi parler de la rappeuse Foxy Brown dont le pseudonyme fait lui aussi référence au film et à l'héroïne du film emblématique du courant de la *Blaxploitation*. Son premier album *III Nana*<sup>23</sup>, sorti en 1996, connaît un franc succès : il est classé 2ème au Top R&B/Hip-Hop Albums et 7ème au Billboard puis certifié disque de platine en février 1997.

La réappropriation des codes ne passent pas que par une resignification autour du nom *“bitch”* mais aussi par le choix de thématiques et d'imageries qui gravitent principalement autour du sexe (pour des raisons que nous étudierons ensuite), mais

---

<sup>21</sup> PAVEAU (Marie-Anne). « La resignification. Pratiques technodiscursives de répétition subversive sur le web relationnel », *Langage et société*, vol. 167, no. 2, 2019, pp. 111-141.

<sup>22</sup> Annexe n°2/I : Pochette de l'album *Hardcore*, Lil Kim, 1996

<sup>23</sup> Annexe n°3/I : Pochette de l'album *III Nana*, Foxy Brown, 1997

aussi autour d'une glorification de l'argent "facile", de la drogue et des armes à feu. Comme le souligne Keivan Djavadzadeh dans son article<sup>24</sup>, au-delà d'une réappropriation des codes masculins, les rappeuses abordent des sujets auxquels sont confrontées les jeunes femmes noires des classes populaires, qui en plus de subir un racisme de la part d'une partie de la population et des institutions doivent également composer avec des comportements sexistes et misogynes. Dans son titre *Wanted* la rappeuse BWM aborde ainsi le sujet du profilage racial constant de la part de la police. Ce sujet concerne à la fois homme et femme noirs, mais elle partage une expérience liée à sa condition de femme : *Now you want to do a frisk and shit / Feeling my ass, and squeezing my tit / Motherfucking dick probably getting hard.*"<sup>25</sup> Il s'agit pour elle de mettre l'accent sur les expériences auxquelles peuvent être confrontés les femmes noires face au double rapport de force dont elles sont victimes : le racisme structurel et les violences sexuelles.

Face au succès commercial, se pose aussi la question de la réception auprès des publics, peu habitués à des prises de paroles aussi crues et explicites provenant de femmes dans une Amérique puritaine. Si ces rappeuses sont célébrées par une partie de la communauté hip-hop qui salue cette première révolution sexuelle dans le rap et le vent de liberté qu'elles amènent, elles créent aussi la controverse et sont critiquées pour l'image négative qu'elles renverraient des femmes noires et pour leur influence néfaste sur la jeunesse. L'ancienne militante des droits civiques C. Delores Tucker qualifie la musique de Lil Kim de "*gangsta rap porno*" et "*de musique crasse qui fait honte à la communauté*"<sup>26</sup>. Dans son livre "*The Hip Hop Wars*"<sup>27</sup>, un des ouvrages pionniers en hip hop studies, l'universitaire Tricia Rose estime de son côté que ces "*rappeuses sont tombées dans le piège qu'elles pensaient avoir déjoué en construisant leur carrière sur le sexe, selon des règles fixées par les hommes.*" Les rappeuses, de leur côté, n'hésitent pas à répondre à ces critiques. Dans une interview<sup>28</sup> accordée à l'essayiste bell hooks, Lil Kim se défend en adoptant un point

---

<sup>24</sup> DJAVADZADEH (Keivan). « The *motherfucking bitch era* : la transition *hardcore* du rap féminin aux États-Unis », *Mouvements*, vol. 96, no. 4, 2018, pp. 11-21.

<sup>25</sup> Traduction : "*Maintenant tu veux me fouiller et tout / Sentir mes fesses, et serrer mes seins / La bite de l'enculé est probablement en train de durcir.*"

<sup>26</sup> Extrait vidéo de son allocution, en 1993 <https://www.youtube.com/watch?v=Pr6gb1w72xA>

<sup>27</sup> ROSE (Tricia). *The Hip Hop Wars – What we talk about, when we talk about – and why it matters.* - New York, BasicCivitas Books, 2008

<sup>28</sup> HOOKS (bell). - *Hardcore Honey: bell hooks Goes on the Down Low with Lil' Kim.* Paper Magazine, publié en mai 1997, et republié en juillet 2018 <https://www.papermag.com/lil-kim-bell-hooks-cover>



de vue nuancé : si d'un côté elle reconnaît le rôle de l'industrie dans la construction de son image sexualisée quand elle répond à la question " Est-ce que ce sont les hommes derrière toi qui décide de cette image ?" en admettant " *Et bien, vous savez quoi, quand tu fais face à des gens dans une industrie où tout ce qui compte c'est de faire de l'argent ils te poussent à aller plus loin que ce que tu ne le souhaites vraiment.*" D'un autre, à la question " *est-ce que tu penses représenter la femme libérée ou la fille sexy des fantasmes d'hommes.*" elle répond " *Les deux. Parfois ils disent que je fais reculer la libération des femmes.[...] Je ne le pense pas. On a des personnes comme Both, Too Short, Luke Skyywalker [of 2 Live Crew], Biggie [Smalls], Elvis Presley, Prince, qui sont très très très sexuels, et ils ne se font pas critiquer parce qu'ils aiment être ainsi. Mais tout à coup, on a une femme, une rappeuse, comme moi, et ça ça ne va pas. Et parce que j'aime l'être c'est encore plus mal perçu parce que nous nous sommes battus en tant que femmes afin de pouvoir faire les mêmes choses que les hommes.*" À juste titre, la rappeuse souligne qu'en tant que femme, et noire, elle est beaucoup moins bien perçue que ses homologues masculins, noirs ou blancs, quand il s'agit d'aborder la sexualité. Le fait qu'elle le fasse, en dépit des critiques, s'inscrit donc dans un véritable mouvement de libération de la parole.

Le contexte global des années 80 et 90 est également à prendre en compte pour mieux saisir ce phénomène. La libération sexuelle des rappeuses afro-américaines va de pair avec un mouvement plus large où les femmes artistes non-noires s'expriment tout aussi librement à propos de leur indépendance sexuelle. C'est dans les années 90 que la chanteuse Madonna commence à faire scandale dans une Amérique puritaine aux normes chrétiennes. On peut penser au clip très explicite de son titre, *Justify My Love* (1990) qui rencontre la censure dès sa diffusion sur la chaîne MTV. Ou encore, 6 ans plus tôt, sa performance<sup>29</sup> de *Like A Virgin* au MTV Video Music Awards de 1984 où elle interprète son titre en faisant semblant de se masturber. L'image de la femme provocante et subversive de Madonna ainsi que ses engagements pour la communauté LGBT en feront très vite une icône queer. Celle qui s'autoproclame "*Bad Girl*" dans le titre de son album *Erotica*, sorti en février 1993 revendique pleinement son indépendance et sa liberté sexuelle. On peut voir une

---

<sup>29</sup> Madonna - Like A Virgin, live au MTV VMAs en 1984 <https://www.youtube.com/watch>

corrélation sémantique entre la “*bad girl*” et la “*bad bitch*”, dans la mesure où il semble y avoir un glissement : avec le “*bitch*” les rappeuses afro-américaines poussent le curseur de la sexualisation voire de l’hypersexualisation. On pourrait néanmoins s’interroger sur ce glissement, traduit-il un vrai dépassement, une vraie subversion des normes ou s’agit-il uniquement d’une question de vocabulaire et d’usage linguistique ? Comme nous l’avons souligné, l’utilisation de “*bitch*” s’inscrit dans tout un processus de récupération linguistique, les rappeuses ne l’ont pas utilisé dans l’idée de s’inscrire dans une continuité ni dans une forme de surenchère. Il s’agit de deux phénomènes et de deux modes d’expression décorrélés avec des origines différentes. En ce sens, nous pouvons nuancer notre deuxième hypothèse selon laquelle la popularisation de cette figure féminine et féministe empruntée à l’industrie musicale opère **un renversement des stéréotypes** associés à la femme noire qui serait illustré par ce glissement sémantique. Il y a bien un renversement il y a, mais celui-ci s’opère par un travail de resignification linguistique qui dessine les contours de cette figure qui prendra de plus en plus d’ampleur à partir de la fin des années 2000.

**c) Une figure omniprésente dans la pop culture des années 2010’s :  
le règne de la bad bitch**

Dans son single “*About Damn Time*” sorti en avril 2022, la chanteuse américaine Lizzo, déjà récompensée par 3 Grammy Awards en 2020 et 2021, démarre son couplet ainsi “ *it’s bad bitch o’clock, yeah it’s thick-thirty*” littéralement “*c’est l’heure de la bad bitch, ouais il est épaisse-trente*”. Par ce couplet, l’artiste qui s’est déjà illustrée par ses prises de paroles body positives et féministes signifie que l’heure est venue pour elle et ses consœurs “*bad bitches*” rondes de s’affirmer et d’aller sur le devant de la scène.

À partir de la fin des années 2000, après une décennie marquée par une crise du disque qui frappe de plein fouet le rap, on assiste au grand retour de rappeuses à succès qui bénéficient de l’arrivée des plateformes de streaming et des téléchargements. D’abord Nicki Minaj, Cardi B, Megan The Stallion, City Girls, Saweetie, Doja Cat pour n’en citer que quelques-unes... Une multitude de rappeuses américaines noires se revendiquent et se positionnent en tant que *bad*



*bitch* en reprenant les codes de leurs prédécesseurs des années 90. Elles assument et mettent en valeur leurs formes dans des tenues révélatrices, parlent ouvertement de plaisir et de désir sexuel, ou encore d'argent. Elles revendiquent une hyper féminité assumée et détachée du regard des hommes (vraiment?) qui disparaissent progressivement de leurs clips. Ces nouvelles artistes plaisent au grand public, en témoignent les succès commerciaux qu'elles représentent : le premier album de Nicki Minaj, *Pink Friday*, s'écoule à 375 000 exemplaires dès sa première semaine de sortie en novembre 2010 et réalise le second meilleur démarrage d'album de l'histoire pour une rappeuse (après *The Miseducation of Lauryn Hill* en 1998). Huit ans plus tard, en avril 2018, c'est le premier album de la rappeuse Cardi B, "*Invasion of Privacy*" qui bat tous les records en débutant à la première place du top album et reste dans le classement pendant cent douze semaines consécutives.

Progressivement, l'esthétique ainsi que l'attitude décomplexée de la bad bitch semblent avoir séduit le grand public, et plus particulièrement les jeunes générations. Le hashtag #badbitch sur les réseaux sociaux cumulent un chiffre considérable d'utilisations : 1,7 M de publications sur Insta et 1,8 milliard de vidéos sur Tik Tok. Et c'est sans compter ses nombreuses variantes #badbitchquotes, #badbitchonly ou encore #badbitchalert. En 2015, la mannequin et rappeuse Amber Rose a même sorti en son manuel "*How to be a bad bitch*"<sup>30</sup> un guide pour "*la vie, l'amour et le succès*" où elle donne des conseils aux jeunes femmes qui, comme elle, souhaite mener une vie de femme indépendante. Elle la définit en ces termes : "*A self-respecting, strong female who has everything together. This consists of body, mind, finance, and attitude; a woman who gets her way by any means necessary*". Plus seulement cantonnée au rap, l'expression semble également être entrée dans le langage courant des jeunes générations. Dans la série *Inventing Anna*, produite et réalisée par Shonda Rhimes, le personnage de Kacy rappelle à l'ordre son amie Rachel : "*be a bad bitch*", synonyme de sois forte et courageuse. Ce dialogue apparaît d'autant plus intéressant quand on sait qu'Anna Sorokin, la véritable femme qui se cache derrière l'arnaque racontée dans la fiction, aujourd'hui en prison, a elle

---

<sup>30</sup> ROSE (Amber). - *How to be a bad bitch*. - Gallery Books, 2015

même confié à une de ses amies, qu'elle espérait être dépeinte dans cette série comme une "bad bitch".<sup>31</sup>

Plus intéressant encore, la figure de la bad bitch ne semble plus être cantonnée au continent nord-américain, elle s'exporte, que ce soit en Europe, en Amérique Latine ou en Asie et se modèle selon les contextes culturels locaux. En France, par exemple, c'est la rappeuse *Shay*, révélée au grand public par son titre *PMW* à l'été 2016 qui semble incarner l'esthétique et les codes propres à la bad bitch américaine. On la surnomme aussi la "*Jolie Garce*" (du nom de son premier album sorti fin 2016 et certifié disque d'or), qui pourrait être la traduction française littérale de l'expression "bad bitch". Il existe d'ailleurs une marque "*Jolie Garce*"<sup>32</sup> qui propose, selon son site web, des "*accessoires pour bad bitch*" et "*une sélection de bijoux excentriques et bling bling pour faire ressortir la jolie garce qui sommeille en toi*". Cela souligne déjà la capitalisation autour de la bad bitch, son image séduit tant qu'elle en devient un argument marketing.

La chanteuse Aya Nakamura, artiste francophone féminine la plus écoutée au monde avec 20 millions d'auditeurs mensuels, déclare elle aussi lors d'une interview dans le magazine *Society* en novembre 2019 être "*la première bad bitch française*". Enfin, la rappeuse Liza Monet, se considère elle aussi comme la première bad bitch française et prend souvent la parole sur les réseaux sociaux pour exprimer son ras le bol face à la manière dont certaines artistes s'emparent de l'esthétique de cette figure sans qu'elle leur corresponde véritablement. En août 2022 elle partage en story Instagram où elle écrit "*être une bad bitch ce n'est pas seulement se montrer en soutien gorge ou nu et avoir des paroles salaces sur les réseaux sociaux, c'est un style de vie, c'est du vécu donc n'employez pas ce terme quand vous ne rentrez pas dans cette case.*" Par ce discours, elle affirme que l'auto dénomination en tant que "bad bitch" reposerait davantage sur l'expérience personnelle que sur l'esthétique ou le discours tenu. En ce sens, elle rejoint celui des bad bitches originelles des années 90.

---

<sup>31</sup> NATHAN (Sara). "*Anna Delvey wanted to look like a 'bad bitch' in Netflix's 'Inventing Anna'*" *New York Post*, Mis en ligne en février 2022

<sup>32</sup> Le site de la marque <https://joliegarce.com/a-propos/>.

Nous venons donc de voir comment la bad bitch et ses significations ont évolué en quelques décennies : de personnages féminins noirs positifs dans le cinéma hollywoodien des années 70, à figure de contestation pour les rappeuses noires américaines dans les années 90, et enfin à une figure de proue des mouvements féministes et body positivistes, en témoigne l'usage banalisé de cette expression par les jeunes générations. Comme nous avons commencé à le percevoir, cette figure s'inscrit à l'intersection d'un discours sur le genre, la race et la classe. De ce fait elle mobilise certains imaginaires ancrés historiquement afin de mieux de se les approprier puis de les dépasser. Nous nous intéresserons désormais de plus près à ces imaginaires et aux représentations du corps et de la sexualité des femmes noires qu'ils convoquent.

## **II) Une représentation du corps et de la sexualité de la femme noire construite sur une série de paradoxes**

### **a) Le stéréotype au service de l'idéologie : exotisation et hypersexualisation**

La figure de la bad bitch semble s'inscrire au coeur d'un système de représentations du corps et de la sexualité des femmes noires qui s'inscrivent dans la continuité de constructions sociales et de mythes directement hérités du colonialisme et de l'esclavage.

Pour comprendre ce système, il nous faut d'abord partir de ce qui constitue la différence des femmes noires. Mobiliser Erving Goffman et sa notion de stigmaté semble particulièrement pertinent pour l'envisager. Selon l'auteur dans *Stigmates, les usages sociaux des handicaps*<sup>33</sup>, la peau noire constitue un stigmaté en ce qu'elle "marque une différence et assigne une place entre les "normaux" et les hommes qui ne le sont pas tout à fait". Ce qui est intéressant c'est que cette notion renvoie à l'écart à la norme, et s'analyse alors d'un point de vue relationnel. "Le stigmaté n'est pas un attribut en soi : il se définit dans le regard d'autrui".<sup>34</sup> Et c'est

---

<sup>33</sup> GOFFMAN (Erving) : *Stigmates, les usages sociaux des handicaps*, Goffman, Editions de Minuit, 1975, p15

<sup>34</sup> Ibid

justement cette notion d'autrui qui est centrale dans les représentations de la femme noire. Les femmes noires sont systématiquement décrites comme autre, particulière, étrangère. Elles sont définies en miroir de la norme. La chercheuse Virginie Sassoon l'aborde dans sa thèse *Femmes noires sur papier glacé*<sup>35</sup> : si "la *"beauté blanche"* recouvre les traits de l'universel la *"beauté noire"* apparaît particulière, spécifique, *"exotique"*." Elle ajoute *"dans les représentations médiatiques, les femmes sont doublement discriminées : en tant que femmes et en tant que noires. Figures de l'Altérité, elles apparaissent le plus souvent exotiques, étrangères, victimes, pauvres et/ou révoltées contre des traditions archaïques."*

Prenons l'exemple particulièrement accablant de Saartje Baartman, dite *"La Vénus Hottentote"*, originaire des "peuples hottentots" d'Afrique du Sud. Elle est asservie dès son enfance par un fermier Boer puis l'objet d'une transaction la contraignant à gagner Londres où elle est exhibée devant la population anglaise, presque nue, au fond d'une cage. En dehors de sa couleur de peau, ce sont les caractéristiques morphologiques propres aux femmes de son ethnie qui "fascinent" : stéatopygie (masse graisseuse importante au niveau des cuisses et du fessier) et macronymphie (élongation des lèvres génitales). Elle mourra en 1816 à Paris, deux ans après avoir été acquise par un montreur d'ours et de singes dans le quartier de Palais Royal. Étudiée et exposée comme une bête de foire durant des années, elle attire à la fois l'intérêt d'hommes scientifiques et la curiosité d'un public attiré par sa *"bizarrerie"* et qui vient consacrer l'imaginaire exotique fantasmé et façonné par la domination coloniale. Le chercheur Yann Le Bihan dans son ouvrage *"Construction sociale et stigmatisation de la femme noire"*<sup>36</sup> parle alors d'une ambivalence : il y a à la fois un effroi et une fascination face à la double altérité, altérité de genre et altérité de race. *"Cette construction de l'animalité exotique permet à l'occidental de renforcer la dénégation de sa propre étrangeté (c'est-à-dire sa propre animalité) mais aussi de maintenir l'Autre à une distance symbolique acceptable.* Ici, le stéréotype sert alors à justifier l'exploitation et à fonder l'hostilité envers l'étranger. Comme nous le verrons par la suite, tous ces éléments, que ce soit le corps perçu comme hors-norme et monstrueux ainsi que cette ambivalence fascination/répulsion qui conduit à cette

---

<sup>35</sup> SASSOON (Virginie), *Femmes noires sur papier glacé*, Paris, INA éditions, 2015,

<sup>36</sup> LE BIHAN (Yann). - *Construction sociale et stigmatisation de la femme noire : imaginaires coloniaux et sélection matrimoniale.* - Collection Logiques Sociales, L'Harmattan, 2017

animalisation de la femme noire trouveront une continuité dans l'imagerie façonnée autour de la figure de la bad bitch.

Cette altérité se manifeste aussi au cœur des représentations fantasmées à propos de la sexualité des femmes noires. Un des mythes les plus forts est celui d'une hypersexualité des Noir.e.s qui auraient un appétit sexuel excessif. Ce mythe est ancré dans l'imaginaire des Blancs depuis des siècles à des fins de contrôle social et a contribué à l'installation du stéréotype de la Jézabel noire. Dans l'Ancien Testament, Jézabel (en anglais Jezebel) est la femme du roi d'Achab, roi d'Israël, considérée comme cruelle, immorale et manipulant son mari. L'utilisation contemporaine de ce terme renvoie à des femmes manipulatrices et aguicheuses, et il s'agit d'un stéréotype négatif couramment associé aux femmes noires. A cause des enseignements chrétiens, socle de la culture américaine, les femmes en général ont longtemps été décrites comme des tentatrices, celles par qui le péché arrive dans le monde (en référence au mythe originel) et dont les hommes sont victimes. Les femmes noires, elles, subissent une diabolisation qui va encore plus loin. La théoricienne bell hooks en parle dans son ouvrage *“Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminismes”*<sup>37</sup> : *“Puisque les femmes avaient été désignées comme l'origine du péché de chair, les femmes noires étaient tout naturellement vues comme l'incarnation du mal féminin et de la luxure. On les désignait comme des Jezebels et des tentatrices sexuelles, accusées d'éloigner les hommes blancs de la pureté spirituelle et de les mener vers le péché”*. Cette image des femmes noires perçues comme les tentatrices ultimes, pratiquant une sexualité hors-norme et déviante a longtemps permis de servir une idéologie et de justifier leur oppression pendant des siècles. Patricia Hill Collins, toujours dans son article *“Get you Freak On ; Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine”*<sup>38</sup> évoque les différents systèmes d'oppressions autour de cette image de la Jézabel, à l'intersection entre classe, race et genre : *“Dans l'oppression de classe, elle encourage l'exploitation sexuelle du corps des femmes noires à travers la prostitution. Elle renforce également l'oppression de race en justifiant les abus sexuels contre les femmes noires. L'idéologie de genre profite elle aussi de cette figure d'une Jezebel souillée qui rend possible la pureté de la femme blanche.”* Ainsi,

---

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Ibid.

en plus de justifier l'exploitation, cette figure permettait d'accentuer l'opposition femmes noires/femmes blanches et donc de conditionner les hommes blancs à considérer les femmes noires comme des partenaires inappropriées. Par conséquent, cela dissuadait les relations interraciales et donc maintenait la fracture ainsi que la hiérarchie raciale. Ce système de stéréotypes a donc participé à conditionner la perception des femmes noires aux Etats-Unis. Comme le note Dominique Wolton dans son article "Ouverture"<sup>39</sup> *"L'efficacité du stéréotype vient de son lien à l'idéologie. Soit c'est celle qui donne son sens au stéréotype, soit c'est celui qui anime ou modifie l'idéologie"*. Si cette idéologie n'est plus totalement présente, ses conséquences, elles, se font encore sentir sur les représentations associées à la sexualité des femmes noires.

#### **b) Le paradoxe de la surexposition et de l'invisibilisation de la sexualité des femmes noires**

Une autre raison qui permet d'expliquer la manière dont cette figure a émergé sur l'espace des minorités mais également au sein des représentations des médias de masse c'est son invisibilisation initiale.

Comme l'explique les recherches de bell hooks dans "Ne suis-je pas une femme ?"<sup>40</sup> *"Aucun autre groupe aux Etats-Unis n'a eu à se construire à travers une identité non existante comme ce fut le cas pour les femmes noires [...] Lorsque l'on parle des personnes noires, le sexisme fait obstacle à la prise en compte des intérêts des femmes noires; lorsqu'on parle des femmes, le racisme fait obstacle à la reconnaissance des intérêts des femmes noires"*. La question de la sexualité semble particulièrement cristalliser ce manque de reconnaissance. On pourrait alors émettre l'hypothèse selon laquelle cela explique, en partie, la prise des paroles des rappeuses des années 90 à ce sujet. De fait, c'est la première fois que des femmes noires s'expliquent sur leur propre sexualité, prennent la parole publiquement pour partager leurs expériences et leurs rapports aux hommes.

---

<sup>39</sup> WOLTON (Dominique). « Ouverture », Hermès, La Revue, vol. 83, no. 1, 2019, pp. 12-19.

<sup>40</sup> Ibid.

Avant ça, la sexualité des femmes noires s'inscrit dans une longue lignée de silence, d'exploitation capitaliste, et d'oppression. Pour mieux comprendre la perception de la sexualité des femmes noires dans la société américaine, Patricia Hill Collins dans son article *“Quelles politiques sexuelles pour les femmes noires?”*<sup>41</sup> mobilise la notion d'hétérosexisme : *“l'hétérosexisme se définit alors comme la croyance en la supériorité d'une forme d'expression sexuelle par rapport à une autre, et donc en sa légitimité à dominer.”* et la place comme cadre d'oppression. Elle y voit deux dimensions étroitement liées : la dimension symbolique *“qui renvoie aux significations sexuelles utilisées pour représenter et juger la sexualité des femmes noires, une sexualité sale, malsaine, immorale et contre-nature”* et la dimension structurelle qui porte l'analyse sur *“l'organisation des institutions sociales et comment celle-ci reproduisent l'hétérosexisme notamment à travers les lois et les pratiques sociales”*. C'est parce que la sexualité des Noir.e.s a longtemps été considérée comme déviante et débridée que les femmes noires ont été victimes de traitements inégaux devant la loi, que ça soit en terme d'obtentions d'aides sociales (allocations ou méthodes de contraception) ou pour obtenir gains de causes dans le cas de violences sexuelles.

On peut donc dire que le stéréotype d'une sexualité débridée a contribué à l'invisibilisation de la sexualité des femmes noires et à perpétuer un silence à ce sujet. Dans ce même article Patricia Hill Collins cite également Hammonds : *La sexualité des femmes noires est souvent évoquée grâce à des métaphores de mutisme, d'espace ou de vision, comme un « néant » ou un désert, à la fois constamment visible (offert à la vue) et invisible, le corps des femmes noires étant déjà colonisé”*.<sup>42</sup> Paradoxalement, si la sexualité des femmes noires a longtemps été invisibilisée, son corps, lui, a été surexposé. L'exemple glaçant de Saartje Baartman évoqué précédemment l'illustre bien. L'intérêt des scientifiques et la fascination du grand public pour ce physique “hors-norme” exhibé lors des dîners mondains parisiens montre bien qu'au-delà de la preuve d'une animalité présumée des Africain.e.s, et du processus de déshumanisation qui leur permettait de justifier des théories et pratiques racistes, il y avait une véritable réification du corps de la femme

---

<sup>41</sup> HILL COLLINS (Patricia). « Quelles politiques sexuelles pour les femmes noires ? », *Cahiers du Genre*, vol. s4, no. 3, 2016, pp. 97-127.

<sup>42</sup> HAMMONDS (Evelynn), 1997, p. 171)



noire qui était considéré comme un simple objet. Après sa mort en 1815, le corps de Saartje Baartman fut disséqué et ses organes génitaux furent exposés en public<sup>43</sup>. Si cette marchandisation du corps de la femme noire, a pris place dans les systèmes d'exploitation à des fins économiques que représentaient l'esclavage et la colonisation, elle a eu une réelle incidence sur la représentation des femmes noires au sein d'industries de masse. On peut parler de son influence évidente dans l'industrie pornographique, qui transforme toutes les femmes en objet mais différemment selon leurs catégories ethniques. Mais, on pourrait aussi s'interroger sur cette marchandisation du corps de la femme noire et son influence (dans un bien moindre degré évidemment) dans l'industrie musicale et plus largement dans la culture populaire contemporaine.

### **c) Empowerment ou objectivation ?**

Si les rappeuses afro-américaines des années 90 abordent de nombreuses thématiques dans leurs titres, le sexe en représente un sujet phare. Elles parlent ouvertement de relations sexuelles, adoptent des poses lascives dans leurs clips et n'hésitent pas à vanter leurs propres performances et à critiquer celles de leurs partenaires masculins. En projetant une attitude hypersexualisée d'elles-mêmes, on pourrait se demander si elles ne participent pas à perpétuer les stéréotypes associées à leur sexualité et si elles ne s'inscrivent pas elles-même dans un cercle vicieux. Il est certain qu'il s'agit pour elles de revendications féministes dans des sociétés patriarcales et sexistes, cela dit, on pourrait néanmoins s'interroger sur la véritable portée féministe de leur discours. Permet-il réellement de combattre le sexisme et la misogynie ?

En France, la chanteuse Lou Doillon déclare en 2015 lors d'une interview pour le média Madame Figaro *“Quand je vois Beyoncé chanter nue sous la douche, suppliant son mari, ivre, de la tirer (en référence au clip de Drunk In Love<sup>44</sup>) je me dis “On assiste à une catastrophe”. Et par dessus tout, on me dit que je n'ai rien compris, que c'est une vraie féministe parce que dans ses concerts il y a un énorme*

---

<sup>43</sup> Sa dépouille ne fut restituée par le gouvernement français en Afrique du Sud qu'en 2002...

<sup>44</sup> Clip vidéo du single Drunk in love, Beyoncé (feat Jay-Z), décembre 2013  
<https://www.youtube.com/watch?v=p1JPKLa-Ofc>



écran qui le dit. C'est dangereux de croire que c'est cool. Quand je vois Nicki Minaj et Kim Kardashian, je suis scandalisée. Je me dis que ma mère a lutté pour autre chose que le droit d'arborer un string". Plusieurs éléments intéressants sont à relever dans ce commentaire : au-delà d'une méconnaissance des clips de Beyoncé (elle n'est pas sous la douche mais au bord de la mer), Lou Doillon associe automatiquement l'expression du désir sexuel de Beyoncé envers son mari à une forme de soumission. Pourtant, quand on regarde le clip, Beyoncé n'adopte pas une posture soumise lors des courtes séquences qui les présentent ensemble. Au contraire, elle se tient droite à côté de lui, danse, l'enlace. Du côté des paroles, dans le couplet elle chante principalement : "Daddy, I want you, na-na/ Drunk in love, I want you" puis dans le refrain où elle répète "We be all night, love, love" : aucune parole ne traduit une forme de passivité de la part de la chanteuse. Au contraire, c'est elle qui réclame du sexe et Jay-Z qui la suit. La notion d'agentivité peut ainsi nous éclairer en ce qu'elle désigne la capacité d'un être à agir sur les autres et le monde, considérée à l'aune de ses propres expériences et perceptions quant à celle-ci. Ici Beyoncé se fait "agente" de son propre plaisir, dans un dispositif qui n'est plus celui des clips des rappeurs des années 90 où les femmes étaient essentiellement et uniquement des objets de désir. Beyoncé semble être les deux. Ensuite, Lou Doillon parle de "vraie féministe" postulant alors qu'il existerait un vrai et un faux féminisme. Le "vrai" se rapprochant davantage de celui de sa mère qui a "lutté" pour ses droits plutôt que de celui de Beyoncé qui "danse en string". Cette opposition met en valeur la question de la légitimité, du degré de respectabilité d'une forme de féminisme comparée à une autre.

Mobiliser l'auteure et journaliste américaine Joan Morgan, à l'origine du terme "*hip hop feminism*" semble alors particulièrement pertinent. Dans son manifeste "*When Chickenheads Come Home To Roost : a Hip Hop Feminist Breaks It down*"<sup>45</sup> elle théorise de manière particulièrement éclairante ce "*nouveau féminisme*" qui se place en rupture avec les féminismes préexistants, traditionnellement académiques et sans approche intersectionnelle. Elle commence son manifeste avec une description des féminismes blancs qu'elle a étudiée lors de son parcours académique puis s'intéresse plus particulièrement au *black feminism* qu'elle considère comme un

---

<sup>45</sup> MORGAN (Joan). *When Chickenheads Come Home to Roost : a Hip Hop Feminist Breaks it Down.*- Simon & Schuster Paperback, 2000

féminisme d'intellectuelles noires trop élitiste et éloignée des considérations de la vie quotidienne des afro-américaines. C'est pour ne pas avoir à choisir entre des *"white women's shit"* (des affaires de femmes blanches) ou *"black but not crew"* (noir mais pas "gang") qu'elle propose ce concept de *"hip hop feminism"*. Ce dernier a pour objectif d'adresser des questions considérées comme problématiques dans les autres formes de féminisme. Par exemple, la possibilité de jouir de privilèges gagnés par le sexisme (elle cite le fait de se faire offrir un repas lors de rendez-vous amoureux) ou encore l'attraction des femmes envers les hommes qui performe une forme d'hypermasculinité et peuvent avoir des comportements sexistes. Elle écrit *"Il nous faudrait un féminisme qui posséderait la même conscience fondamentale que tout connaisseur de hip-hop possède déjà : on ne pourra jamais trouver la vérité dans la voix d'un seul rappeur mais dans la juxtaposition d'un grand nombre de voix. Les clés de la richesse de nos identités ne sont pas dans le fait de choisir Queen Latifah contre Lil' Kim, ou même Foxy Brown contre Salt-N-Pepa. Elles sont à l'intersection magique où ces voix contraires se rencontrent - le point de rencontre où « la vérité » n'est plus noire ou blanche mais dans de subtiles et intrigantes nuances de gris."* La démarche de Joan Morgan est particulièrement intéressante pour deux raisons principales. D'une part, elle fait de l'objet de culture de masse que représente le rap un objet de recherche accessible à tous et qui laisse la place aux expériences et questionnements quotidiens des afro-américaines vis-à-vis de leur culture. Cyril Vettorato dans son article *"Joan Morgan et le « féminisme hip-hop » : les enjeux d'une proposition pour son époque et pour la nôtre"*<sup>46</sup> écrit notamment : *"Le geste fort de Morgan est ainsi de faire de la culture de masse (le rap en l'occurrence) un espace d'expérience ambivalente, aux frontières de l'esthétique et de l'idéologie."* D'autre part, Morgan met en avant la possibilité d'avoir des contradictions et de les assumer : il n'existe pas un féminisme, pure et légitime, mais différentes formes de féminismes qui prennent en compte les vécus et expériences de chacune.

Ainsi, cette première partie nous aura permis de confirmer notre première hypothèse. La figure de la bad bitch est effectivement construite sur une série de paradoxes : elle fait état d'une surexposition et d'une invisibilisation de la sexualité

---

<sup>46</sup> VETTORATO, (Cyril). « Joan Morgan et le « féminisme hip-hop » : les enjeux d'une proposition pour son époque et pour la nôtre. » *Études littéraires africaines*, numéro 51, 2021, p. 97–108.

des femmes noires et se situe entre “empowerment” et objectification sexuelle. Le premier paradoxe est un héritage direct des représentations historiques tandis que le second résulte justement d’une volonté de s’émanciper de ces dernières par une politique de renversement. Cette politique de renversement se joue alors à plusieurs niveaux : d’abord, par la construction de nouveaux cadres discursifs qui prennent en compte les expériences de chacune et qui conduisent, progressivement à l’émergence d’un nouveau féminisme, tout aussi légitime et respectable que le féminisme blanc traditionnel.

Ensuite, c’est au niveau du dispositif des regards et des représentations visuelles que se joue également ce renversement. En convoquant toute une imagerie qui lui est associée et en s’appropriant certains symboles pour y attacher de nouvelles significations, la bad bitch opère une forme de magie. Elle parvient à transformer le négatif en positif, et c’est ce qui en fait une figure respectée et désirable. Afin de mieux comprendre cette opération magique il nous faut désormais établir un corpus de représentations visuelles auquel nous confrontons nos hypothèses deux et trois. La deuxième affirmant que la popularisation de cette figure féminine et féministe empruntée à l’industrie musicale opère un renversement des stéréotypes associées à la femme noire. La troisième, selon laquelle la bad bitch entre dans les nouveaux critères de respectabilité et de désirabilité de la femme noire, qui explique le basculement de cette figure vers le mainstream.

## **Partie 2 : Les écritures médiatiques de la bad bitch : quelle est la forme “bad bitch” ?**

### **I) Une figure qui se décline à l’infini**

#### **a) Choix du corpus**

Afin de mieux percevoir la forme “bad bitch” et ses contours, nous avons décidé de nous intéresser à ses écritures médiatiques. En tant que figure créée et développée au sein de l’industrie musicale nous avons voulu nous intéresser plus particulièrement aux clips de ces artistes américaines qui semblent correspondre avec cette figure et son esthétique. Cette démarche consistait à voir quels en sont

les signes récurrents afin de pouvoir relever certains archétypes qui permettent de caractériser la bad bitch et d'en développer une véritable grammaire.

De fait, la représentation des femmes, et encore plus précisément des femmes noires repose sur un ensemble de mythes et stéréotypes structurants, le recours à la sémiologie est indispensable afin de mieux relever les symboles, les signes et leurs connotations. Pour ce faire, nous avons constitué un corpus composé de 25 clips, sorti entre 2014 et 2022 tous publiés et disponibles sur Youtube, la plateforme de promotion et de diffusion par excellence.

Concernant les critères de sélection nous avons fait face à plusieurs interrogations : dans un premier temps, nous avons voulu choisir uniquement des clips issus de titres étant apparus dans le Billboard Hot 100, c'est-à-dire le top 100 hebdomadaire des chansons les plus populaires aux Etats-Unis. Mais, ce choix ne nous permettait pas d'inclure des titres étrangers. Comme nous l'avons vu précédemment, la bad bitch est une figure originellement américaine mais qui s'exporte à l'international. S'intéresser à ces déclinaisons selon le contexte culturel du pays nous paraissant important, nous avons donc renoncé à ce choix pour ne pas restreindre les perspectives d'analyse. Le corpus se compose principalement d'artistes afro-américaines, à l'exception du chanteur Lil Nas X, et de quelques artistes françaises, anglaises et allemandes. Ce travail de recherche s'intéressant aux représentations des femmes noires que cristallise la figure de la bad bitch, les critères du genre féminin et de l'ethnicité noire sont fondamentaux. Nous avons cependant inclus deux artistes latino américaines, Kali Uchis, d'origine colombienne dans un featuring avec Rico Nasty, une rappeuse afro-américaine et Princess Nokia, d'origine porto-ricaine. Ces exceptions nous semblent justifiées dans la mesure où leurs vécus et expériences, en tant que non-blanches, se rapprochent de ceux des femmes noires.

Nous avons également été tenté d'inclure quelques artistes blanches qui correspondent à l'esthétique contemporaine de la bad bitch afin de montrer à quel point leurs représentations se rapprochent de ce qu'on associe traditionnellement à une forme de féminité noire, mais comme cela risquait de trop élargir notre angle

d'étude nous y avons renoncé. Nous aborderons néanmoins ce point en troisième partie.

## b) Méthodologie

Afin de construire la grille d'analyse nous nous sommes basés sur 6 indicateurs principaux. Le premier indicateur est celui du déroulé du clip. Au-delà de l'interprétation d'un titre, le clip est une mise en récit. Il possède une trame narrative et ces histoires peuvent contenir un message qui vient s'inscrire en complément (ou en rupture) des paroles et plus largement du message délivré par l'artiste. Le second indicateur est celui du décor (ou objet central) où il s'agit de s'intéresser au cadre dans lequel se place l'artiste, quel lien elle entretient avec celui-ci et les objets qui le constituent ? Y a-t-il un ou des objets particulièrement mis en avant ? Le troisième indicateur correspond aux personnages du clip, l'artiste est-elle seule ou accompagnée, quelle relation entretient-elle avec les autres personnages ? Le quatrième indicateur est celui de la représentation du ou des corps. Pour celui-ci j'ai pris appui sur la notion de corps fragmentés théorisée en 1997 par Barbara Fredrickson et Tomi-Ann Roberts dans leur théorie de l'objectification<sup>47</sup> qui s'intéresse notamment au processus d'internalisation du regard masculin dans la perception que les femmes ont d'elles-mêmes. Cet indicateur s'attache à tenir compte du degré d'exhibition des corps (est-il nu, caché ? partiellement caché ?) et de voir si le corps est perçu de manière fragmentée, c'est-à-dire si le regard porte sur des parties comme les seins ou les fesses plus que sur le tout. Le cinquième indicateur concerne aussi le corps mais cette fois c'est la mise en chorégraphie qui nous intéresse. Comment le corps se meut-il, quelles postures adoptent-elles ? Est-ce que l'artiste danse ? Si oui de quelle manière ? Enfin, le dernier indicateur est celui du recours à des symboles ou à des mythes. Il s'agissait de voir si les artistes empruntaient certaines représentations liées au folklore de leur pays, à certains lieux communs ou plus largement certains mythes afin de mieux délivrer leurs propres messages tout en évoquant une histoire commune.

---

<sup>47</sup> FREDRICKSON (Barbara) et ROBERTS (Tomi-Ann). La théorie de l'objectification : vers une compréhension des expériences vécues des femmes et des risques liés à la santé mentale. - *Psychology of Women Quarterly*, 1997

### **c) Une typologie en regard des stéréotypes racistes pré existants**

Avant d'entrer dans le coeur de l'analyse de ce corpus en d'en dégager une certaine systématisation de la bad bitch et de ses représentations, rappelons d'abord notre hypothèse numéro deux selon laquelle cette figure opère un renversement des stéréotypes associées à la femme noire. Cela signifierait que la bad bitch s'inscrit en rupture avec les clichés qu'on lui associe généralement et dont nous avons étudié l'origine et la construction en partie I. L'étude de corpus nous permet de nuancer ce propos en montrant qu'il s'agit finalement d'un double mouvement : il y a à la fois une continuité et un renversement. Continuité dans la mesure où les rappeuses adoptent un discours et des postures qui évoquent de manière équivoque les mythes et stéréotypes (souvent racistes) associés à leurs représentations. Renversement dans la mesure où ces discours présentent systématiquement un message ambivalent où une autre vérité vient s'y inscrire en miroir. Pour chacune des analyses qui suivent, nous vous invitons à vous reporter à la grille en page xx d'annexes afin de mieux les saisir.

Prenons d'abord l'exemple de la sexualité, dans la partie I nous avons vu comment la figure de la Jezebel, la femme noire tentatrice qui incarne la luxure, a structuré l'imaginaire des sociétés occidentales à propos de la femme noire. Dans la plupart des clips on retrouve des éléments narratifs ainsi que des signes qui vont dans ce sens. Les indicateurs de la mise en chorégraphie et de la représentation du corps sont un bon moyen de mesurer le niveau de représentation sexualisée dans la mesure où ils relèvent la manière dont la bad bitch performe son corps, si elle adopte des postures et attitudes explicites, et s'inscrit dans le registre de la séduction voire de la tentation.

Parmi les 25 clips étudiés, 19 présentent un corps érotisé, partiellement dénudé et exhibée de manière fragmentée, avec une mise en avant particulière des fesses et/ou de chorégraphies présentant des signaux explicites. Par exemple, dans les clips de Thot Shit de Megan Thee Stallion et Anaconda de Nicki Minaj, les fesses font l'objet d'un traitement filmique particulier. Elles sont au cœur de la narration et

représentent presque un personnage à part entière <sup>48</sup>. Dans *Thot Shit*, elles sont présentées comme des pains à burgers : il y a clairement une auto-objectivation mais ici elle s'opère par le biais de l'humour : les fesses des femmes deviennent effectivement des objets à part entière mais des objets de gourmandise puis de destruction lorsqu'elles attaquent le seul homme du clip.

Dans le clip de *Body* de Megan Thee Stallion, l'érotisation explicite des corps passe par le mode du BDSM. La rappeuse porte une combinaison en latex, une cagoule et un bâillon <sup>49</sup>. Ces éléments distinctifs du BDSM ne sont pas sans rappeler les stéréotypes autour de la perception de la sexualité des Noirs comme une sexualité déviante et hors-norme que nous avons vu en première partie. Ici, en convoquant cet imaginaire là, l'artiste y greffe un message de célébration et d'acceptation de son corps.

Dans le clip de *I Like Him* de Princess Nokia, toutes les interactions avec les autres personnages uniquement masculins, s'inscrivent dans le registre de la séduction, voire même de la prédation. Le dispositif est agencé de manière à ce que les hommes soient perçus comme les objets du désir et la rappeuse adopte une posture active, séductrice, provocatrice <sup>50</sup>. L'attitude de Princess Nokia dans ce clip, ainsi que celle de Bree Runway dans *Hot Hot*, évoque la figure de la *video vixen*, une figure omniprésente du rap des années 90 et des années 2000. La *video vixen* est une femme, souvent dénudée que l'on retrouve dans les clips et qui danse, le plus souvent de manière lascive près des rappeurs ou sur leurs voitures. Néanmoins, la *bad bitch* opère un renversement en ce qu'elle n'est plus objet du regard mais devient sujet du regard. On peut néanmoins nuancer ce propos puisque le nu n'est pas systématiquement à associer à une érotisation du corps de la *bad bitch*, le clip de *Bitch Better Have My Money* de Rihanna en est un bon exemple puisque la séquence de fin où la chanteuse apparaît nue et ensanglantée sur une malle d'argent semble plutôt convoquer le dépouillement,<sup>51</sup> la perte de son humanité suite au crime qu'elle vient de commettre.

---

<sup>48</sup> Voir annexe n°1/II

<sup>49</sup> Voir annexe n°2/II

<sup>50</sup> Voir annexe n°3 et 4/II

<sup>51</sup> Voir annexe n°5/ II



Il en va de même pour le twerk, il ne revêt pas forcément la connotation sexuelle à laquelle il est généralement associé. Dans 11 clips du corpus le twerk semble davantage être une manière de célébrer son corps et son pouvoir, d'être l'agent actif de sa propre satisfaction. Dans l'article "*Pour une sociopolitique du twerk*"<sup>52</sup> de Thanh-Nhan Ly Cam pour le média Fast N Curious, l'auteure écrit : "*Le twerk représente alors un symbole d'hypersexualisation seulement si on le considère à travers le prisme patriarcal, celui qui sexualise et culpabilise systématiquement le corps féminin. A l'inverse, twerker pourrait être aussi une façon pour l'individu social de devenir l'agent actif de son propre corps en utilisant son postérieur selon ses envies propres et individuelles.*" Cette idée "*d'agent actif*" de son propre corps est centrale dans les représentations des clips de notre corpus. Les clips de WAP de Cardi B et Megan Thee Stallion ainsi que Body de Megan Thee Stallion ont pour point commun d'utiliser le twerk comme célébration de la découverte de sa sexualité (et de la jouissance) d'une part, et de la célébration de son corps et de ses formes d'autre part.

Le corpus nous aura également permis de comprendre à quel point l'argent est un des sujets de prédilection de la bad bitch et de quels ordres sont les rapports qu'elle y entretient. L'argent est à la fois une quête car synonyme d'indépendance financière, une preuve de sa réussite et de son ascension sociale et un gage de plaisir puisqu'il lui permet de s'offrir tout ce qu'elle souhaite. Parmi les stéréotypes qui entourent la représentation des femmes noires celui de la "gold digger"<sup>53</sup>, a beaucoup circulé. Par ce prisme, les femmes noires sont perçues comme vénales et matérialistes, des "croqueuses de diamants" pour reprendre l'expression française prête à tout pour satisfaire leurs besoins matériels.

Dans les 25 clips étudiés, 12 présentent des symboles et des signes renvoyant de manière plus ou moins explicite à l'argent. Le titre *Money*<sup>54</sup> de Rico Nasty place l'argent au cœur de tout son discours. Plus qu'une quête personnelle (illustrée par

---

<sup>52</sup> LY CAM (Thanh-Nhan). Pour une sociopolitique du twerk. - Fast N Curious, Mis en ligne en avril 2016 <http://fastncurious.fr/2015/04/16/pour-une-sociopolitique-du-twerk/>.

<sup>53</sup> ANDRAS (Sadie). - Oh, She's a Gold Digger": The Objectification and Commodification of Black Women in Contemporary Culture.- Chênière, The Nicholls Undergraduate Humanities Review, 2021

<sup>54</sup> Annexe n°6 / II



l'utilisation du chemin de briques jaunes du Magicien d'Oz, cf grille d'analyse), elle fait de l'argent un attribut qui fait d'elle un modèle. En se présentant à la télévision en chantant son hymne "*Somebody say hey, we want some money*" et en ayant une influence directe sur les téléspectatrices qui reprennent son hymne en coeur. Elle se place ainsi en tant que modèle d'indépendance financière. L'indépendance financière de la "bad bitch" semble également se traduire par une forme d'affranchissement, affranchissement à l'égard de l'argent mais également un affranchissement des normes, et parfois même de son humanité.

Dans le clip de Rihanna *Bitch Better Have My Money*, la chanteuse se place dans le registre de la fiction : un homme lui doit une quantité importante d'argent, elle et ses partenaires vont donc enlever sa femme puis le torturer jusqu'à ce qu'elles obtiennent justice. La couleur particulièrement violente du clip (on note l'omniprésence du sang et de la couleur rouge) place la bad bitch comme une figure vengeresse, prête à tout pour parvenir à ses fins, ce qui n'est pas sans rappeler les personnages des films de la Blaxploitation évoqués en première partie, notamment le personnage de Foxy Brown. On note aussi l'association de l'image de l'artiste à celle d'une pirate <sup>55</sup>, qui navigue sur un bateau, à la tête de son équipage et qui peut symboliser cet appât du gain ainsi qu'une certaine violence et une immaturité traditionnellement masculine. On remarque une trame narrative similaire dans les clips *Floko* de Davinhor et *Le Juice* ainsi que dans *Aqui Yo Mando*, de Kali Uchis et Rico Nasty où cette fois les artistes s'en prennent violemment aux membres du corporation secrète lors d'une séquence qui ressemble à un casse. Le plan final, sur la tirelire en forme de cochon brisée par les deux artistes, insiste sur cette idée de gain. A noter qu'en anglais casser la tirelire se dit "*break open the piggy bank*" ce qui expliquerait pourquoi tous les hommes du clips sont représentés avec des groins et non des nez.

L'argent est donc un objet de désir qui déchaîne les passions, positives comme négatives, mais pas uniquement, il est également un moyen pour la bad bitch de signifier son ascension sociale. Le clip de *Bodak Yellow* de Cardi B, met en scène la rappeuse Cardi B à Dubai, destination associée aux "*nouveaux riches*" pour mettre

---

<sup>55</sup> Voir annexe n°4//II

en avant sa nouvelle ascension sociale. Il est intéressant de noter la symbolique autour du *tipping*<sup>56</sup> et le renversement que Cardi B opère. Cardi B est une ancienne stripteaseuse, mais lors de la séquence dans le club de striptease dans ce clip ce n'est pas elle qui danse, désormais elle "tippe". Elle est passée de l'autre côté, d'objet du regard à sujet du regard, de celle qui reçoit l'argent à celle qui le distribue<sup>57</sup>. La pratique du pole dance est historiquement associée aux stripteaseuses qui se sont appropriés la discipline en Amérique du nord dans les années 60. Ce sont des femmes, majoritairement issues de milieux populaires, qui l'ont popularisé et cela peut expliquer le fait que les rappeuses s'en soient approprié l'esthétique et les pratiques. On retrouve cette même symbolique autour du tipping dans *Roaring 20's* de Flo Milli.

Une manière de souligner encore une fois son ascension financière et sociale et une inversion des rapports de force. Dans le clip *Pookie*, d'Aya Nakamura, l'ascension sociale se matérialise davantage par le cadre choisi que par une présence de l'argent à l'écran. La chanteuse et ses danseurs investissent un gigantesque château (il s'agit du château de Fontainebleau), qui évoque inévitablement la noblesse française et par conséquent une certaine opulence, un confort matériel moins ostentatoire que chez les rappeuses américaines, mais bien présent. Pour autant, dans certaines séquences la chanteuse et son équipe apparaissent bloquées dans un bloc de verre<sup>58</sup>, une manière de matérialiser un certain plafond de verre que la chanteuse ne parvient pas à briser. Même au sommet, elle subit toujours des discriminations raciales et du mépris de classe. Elle reste "autre", en témoigne le traitement médiatique autour de chacune de ses apparitions et prises de paroles publiques.

Une autre caractéristique récurrente des clips de la bad bitch est celui de la violence adressée aux hommes uniquement. 12 clips sur 25 présentent des séquences d'agression, de soumission, ou de meurtres d'hommes. On peut y voir une réminiscence de la figure de la *Sapphire*<sup>59</sup>, la femme cruelle ou alors la forme la plus extrême, et la moins consensuelle d'un renversement des pouvoirs.

---

<sup>56</sup> Le "tipping" renvoie à la distribution de l'argent à une strip teaseuse par ses spectateurs.

<sup>57</sup> Annexe n°9/II

<sup>58</sup> Annexe n°10/II

<sup>59</sup> "*La Sapphire : stéréotype de la femme noire énervée, dominatrice, agressive et castratrice.*" p. 122

Dans la majorité de ces clips soumettre les hommes semble être là seule voie possible vers l'émancipation des femmes, qu'elle soit financière, sentimentale ou professionnelle. La figure de l'homme blanc malmené est particulièrement présente dans tous ces clips. Le clip *Sugar Daddy* de la rappeuse française Davinhor présente la rappeuse en tenant en laisse 3 hommes blancs âgés à quatre pattes, une situation de domination financière qui se traduit par une domination physique <sup>60</sup>. Quant à lui, le clip de "*Grilling Niggas*" (littéralement "griller des négros") de la rappeuse CupcaKKe pousse le curseur un peu plus loin et met en image l'artiste qui déplace des cadavres d'hommes, les cuisine, les grille au barbecue puis les mange <sup>61</sup>. Elle fait ici appel au lieu commun de l'anthropophagie féminine selon laquelle manger les hommes permettrait non seulement de s'en venger mais surtout de gagner leur force. En ce sens, le cannibalisme féminin serait à associer à l'empouvoirement des femmes. C'est d'ailleurs le cœur du sujet du film *Jennifer's Body*<sup>62</sup> de Karyn Kusama, où l'héroïne principale (incarnée par l'actrice Megan Fox) mange ses camarades afin de se venger de leurs sévices et de gagner en puissance. Tuer les hommes devient alors le degré maximal d'émancipation et la seule manière d'opérer la véritable inversion des rapports de force nécessaire au règne de la bad bitch. Plus qu'un message féministe, il semblerait que la bad bitch penche vers un message misandre, qui exprime volontiers son hostilité voire son mépris pour les hommes.

Il est intéressant de noter qu'il s'agit systématiquement d'hommes blancs qui subissent la domination de femmes noires ou latines, aucun de ces clips ne présente d'hommes noirs en posture de soumission. On pourrait y trouver deux justifications : la première, les hommes blancs hétéros se situant au sommet de la hiérarchie sociale en termes de rapports de force et de pouvoirs, un renversement ne peut avoir lieu sans la mise à mal de leurs privilèges et cela se traduit par une domination exercée sur eux. La seconde consisterait plutôt à penser que par soucis de solidarité intra communautaire les artistes noires américaines seraient plus réticentes à l'idée de mettre en avant des représentations d'hommes noirs en position de faiblesse.

---

<sup>60</sup> Annexe n° 18//II

<sup>61</sup> Annexe n° 19//II

<sup>62</sup> Le film *Jennifer's Body*, réalisé par Karyn Kusama, est sorti en septembre 2009. En voici la bande annonce : <https://www.youtube.com/watch?v=C8azftM5pul>.

Enfin, le clip de *Montero (Call me by your name)* par Lil Nas X est un bon exemple d'une inversion des rappeurs de force mais il diffère des exemples précédents en ce qu'il ne s'agit pas d'une inversion des rapports hommes/femmes mais plutôt des rapports pénétrant/pénétré. En tant qu'homme gay, Lil Nas X incarne dans ce clip la figure du "power bottom" (littéralement passif puissant), en témoigne la posture de dominant qu'il adopte au moment où il danse avec le diable à la fin du clip. Le recours au mythe du paradis où il associe son image à celle d'Eve<sup>63</sup> qui est séduit par le serpent opère un renversement semblable à celui des bad bitches. Dans un article du journal Libération intitulé "*Lil Nas X ou la revanche des pénétrés*"<sup>64</sup>, le journaliste Guillaume Lecaplain écrit " «*Power bottom*», c'est, dans la sexualité gay, celui qui est pénétré mais qui tient les rênes, qui dirige les opérations. En français on pourrait traduire par : passif puissant. Le concept est un renversement du schéma sexuel traditionnel en soi, qui veut que la personne pénétrée se soumette au désir de la personne qui pénètre."

La force de la bad bitch reposerait donc sur sa capacité à allier des réalités complètement différentes sur les deux faces d'une même pièce. C'est une figure de l'ambivalence voire même de l'hybridité. Elle est capable de faire la synthèse entre une hypersexualisation et une célébration de soi, entre matérialisme et indépendance, entre violence et émancipation. C'est parce qu'elle est une figure du basculement qu'elle plait, une figure qui cristallise la transformation du négatif au positif, un mécanisme qui fait partie intégrante de son essence (comme en témoigne la politique du retournement du stigmaté derrière l'expression "bad bitch".)

## **2) Entre continuité et renversement vis-à-vis des stéréotypes : vers une évolution des regards portés sur la femme noire**

### **a) Femmes noires et politique de respectabilité : le cas français de la niafou**

---

<sup>63</sup> Annexe n°20/II

<sup>64</sup> LECAPLAIN (Guillaume). - Lil Nas X, ou la revanche des pénétrés.- Libération, mis en ligne en septembre 2021 <https://www.liberation.fr/idees-et-debats/lil-nas-x-ou-la-revanche-des-penetres>

Notre corpus nous aura donc permis de démontrer le travail de renversement qu'opère la bad bitch à travers ces clips. Maintenant, il s'agit de s'interroger sur la portée de ces représentations sur la société dans son ensemble et de voir si elles ont véritablement participé à une évolution des regards.

Pour ce faire, nous allons prendre appui sur un cas bien précis : celui de l'utilisation de l'expression du terme "Niafou" en France. En France, l'expression "niafou" a longtemps été utilisée pour stigmatiser les femmes noires. Il n'existe pas de définition à proprement parlé de ce terme mais l'article intitulé "*La tyrannie de la respectabilité aka "respectability politics"*"<sup>65</sup> du blog Ms Dreydful, une afroféministe française réputée, daté de 2013 en propose une définition : "*Il s'agirait d'une femme noire vulgaire aux accoutrements bizarres, qui parle mal et trop fort et qui se comporte mal. Aussi appelée Fatou.*" Deux caractéristiques principales se dégagent de cette description, la "niafou" serait "too much" et vulgaire, caractéristiques qu'elle aurait en commun avec la bad bitch, qui comme nous l'avons vu en première est souvent critiquée pour sa vulgarité et sa féminité extravagante et marginalisée. On pourrait alors s'interroger sur leur proximité. Finalement, quelle est la différence entre ces deux figures de femmes noires, pourquoi la première a longtemps été décriée tandis que la seconde est saluée, admirée et copiée (nous reviendrons là dessus en troisième partie) ?

L'auteure de l'article propose alors une définition de ce qu'elle appelle la politique de respectabilité qui pourrait offrir une piste de réflexion à ce sujet, elle la définit ainsi: "*Il s'agit tout simplement des règles que toute personne non-blanche devrait suivre pour être considérée humaine, du point de vue blanc. Ces règles portent sur le vestimentaire, la culture, l'art, entre autres. Ces règles bien sûr ne sont pas explicites, et bien sûr sont liées dans une certaine mesure au contexte d'une région/pays. Mais ces « règles » sont facilement intégrées par les racisé-e-s, dans le but de se tenir pour seuls responsables du racisme et des discriminations raciales qu'ils peuvent subir.*" A l'image de l'hétérosexisme que nous avons évoqué

---

<sup>65</sup> MS. DREYDFUL. La tyrannie de la respectabilité (aka "Respectability Politics"). Mis en ligne le 3 décembre 2013  
<https://msdreydful.wordpress.com/2013/12/03/la-tyrannie-de-la-respectabilite-aka-respectability-politics/>

précédemment, la politique de respectabilité fonctionnerait donc comme un cadre de référence oppressif pour les non-blancs, car ne pas se conformer à ses règles justifierait alors la stigmatisation qu'en subissent ses victimes. C'est parce que la "niafou" ne correspond pas aux codes culturels de la majorité qu'elle est moquée, parce qu'elle n'est pas perçue comme "normale". Dans un article des Inrockuptibles intitulé "*Pourquoi le terme niafou utilisé par Disiz la peste est hautement problématique ?*"<sup>66</sup> on peut lire l'interview d'une jeune femme interrogée à ce sujet qui critique les doubles standards : "*Quand c'est une Américaine, c'est beau, c'est pop, alors que quand c'est une Française, c'est vulgaire et moche*". On pourrait nuancer cette affirmation en rappelant que les standards de beauté américains et les standards français ne sont pas les mêmes, la beauté à la française misant davantage sur un air naturel, une beauté presque sans efforts mais sophistiquée.

Il semblerait pourtant, que depuis l'arrivée des bad bitches et de leurs codes et pratiques esthétiques en France, l'utilisation de cette expression insultante ait progressivement perdu du terrain voire même progressivement disparue. Une des critiques adressées à la "Niafou", parfois qualifiée ridiculeusement de "*Beyoncé Coulibaly*"<sup>67</sup> était justement de copier le style des noires américaines. Or, avec l'avènement de cette nouvelle forme de féminité importée des Etats-Unis que des chanteuses françaises comme Aya Nakamura incarne, cela amène à un nouveau type de représentation des femmes noires davantage acceptée qu'auparavant et par conséquent une meilleure désirabilité, bien que celle-ci restent conditionnée par certains critères bien précis.

### **b) Entre radicalité et conformisme : être subversive dans la norme, c'est possible ?**

Grâce au renversement des valeurs auquel elle procède et à sa manière de se propager à travers le monde, la bad bitch semble alors redéfinir les critères de désirabilité pour les femmes noires et c'est ce qui en fait une figure positive.

---

<sup>66</sup> DEJEAN Matthieu. Pourquoi le terme "niafou" utilisé par Disiz La Peste est très problématique ?". Les Inrocks, Mis en ligne en avril 2019

<sup>67</sup> Le rappeur Mokobé sort en 2013 un single intitulé "*Beyoncé Coulibaly*" où il parodie des femmes noires.

Pour autant, on observe des limites à ce renversement dans la mesure où l'accès à cette nouvelle désirabilité semble être conditionné par des critères bien précis. Quand on regarde les clips de ce corpus, chacune des artistes a un physique en accord avec les critères et diktats (aussi récents soient-ils) de beauté. Si la bad bitch célèbre l'acceptation de soi et les corps voluptueux elle ne met pourtant en valeur que les formes au niveau de la poitrine ou des fesses. Les corps véritablement gros ne sont pas mis en avant, elles restent pour la plupart assez minces et musclées, contrairement aux bad bitches originelles des années 90 qui présentaient une variété de physiques plus importante. Il en va de même au niveau de la carnation, la plupart (à quelques exceptions près) ou en tout cas les plus célèbres ont une couleur de peau relativement claire et les cheveux lisses. On pourrait même s'interroger et se demander si le fait de se rapprocher d'une féminité traditionnellement acceptée ne serait pas une des conditions au succès d'une bad bitch.

Un exemple particulièrement frappant peut nous éclairer sur ce sujet. En octobre 2020, le média rap français Raplume poste une photo des deux artistes francophones noires Shay et Lous & The Yakuza. Quelques minutes après la publication, une avalanche de commentaires racistes affluent, la plupart critiquant le physique de la chanteuse Lous & The Yakuza considérée comme trop noire pour être belle. Un internaute commente<sup>68</sup> notamment *“la noire a tout gaché”* faisant référence à Lous & The Yakuza, omettant visiblement que la rappeuse Shay est aussi noire, juste plus claire de peau et avec des traits de visage plus proche de ceux des occidentaux. Ce cas donne une très bonne illustration de la notion de *colorisme*. Traduit de l'anglais américain *colorism* et utilisé pour la première fois par l'écrivaine Alice Walker, auteure de *La couleur pourpre*, cette notion renvoie aux discriminations caractérisées par des traitements différenciés en fonction de la nuance de couleur de peau au sein des populations noires et à leurs perceptions sociales. Pap N'Diaye dans son article *Questions de couleur, Histoire, idéologie et pratique du colorisme*<sup>69</sup> souligne *“Il est vrai que les critères de beauté valorisent*

---

<sup>68</sup> Capture d'écran en annexe n°21/II

<sup>69</sup> N'DIAYE, (Pap) « 2. Questions de couleur. Histoire, idéologie et pratiques du colorisme », Éric Fassin éd., *De la question sociale à la question raciale ? Représenter la société française*. La Découverte, 2006, pp. 37-54.



plutôt les peaux métissées. Les Miss France noires, telles Sonia Rolland (2000) ou Corinne Coman (2003), sont métisses, et la prédilection pour les femmes noires à peau claire est générale dans le monde des médias.” Il ajoute ensuite “ il est probable que plus l’apparence d’une personne correspond aux critères de beauté blancs, plus sa position sociale est élevée et, corrélativement, plus les discriminations qui pèsent sur elle sont atténuées. “. Ainsi, on pourrait appliquer cette idée à la bad bitch. Plus elle correspond aux critères de beauté blancs plus elle aura du succès, ce qui peut sembler paradoxal puisqu’à l’origine la bad bitch célébrait justement sa différence en tant que femme noire.

### **c) Une seule figure mais des positionnements différents...pris au coeur d’une logique marchande**

On pourrait donc désormais s’interroger sur le niveau de conscientisation vis-à-vis de ces questionnements d’ordre social au sein des discours qu’adoptent la bad bitch. Si la bad bitch des années 90 tenait originellement un discours subversif et politique quant à son statut social, est-ce que les bad bitches contemporaines tiennent elles aussi ce type de discours ? Peut-on véritablement tenir un discours subversif quand on s’inscrit soi-même dans la norme ? Certains clips de notre corpus révèlent qu’elles en ont conscience. Les introductions des clips *Thot Shit*<sup>70</sup> de Megan Thee Stallion et *Best Friend*<sup>71</sup> de Saweetie et Doja Cat illustrent comment, par deux manières différentes, ces artistes adoptent une posture réflexive sur leur propre condition. La séquence d’ouverture du clip de *Thot Shit* de Megan Thee montre un vieil homme blanc politicien, conservateur, qui regarde le clip de *Body* sur Youtube puis commente la vidéo par des insultes “*Stupid regressive whores should have their mouth washed with holy water*”. Megan l’appelle et se lance dans une tirade au téléphone : “*look motherfuckers, the women you accidentally stepped on, they treat your diseases, they cook your meal, they hold your trash, they are driving your ambulances, they control every part of your life, do not fuck with them*”. Par ce discours la rappeuse rappelle que ces femmes méritent autant le respect et la reconnaissance que d’autres, qu’elles sont présentes et nécessaires au fonctionnement de la société américaine. Cette prise de parole

---

<sup>70</sup> Annexe n°22//II

<sup>71</sup> Annexe n°23//II

frontale et mise en scène par un procédé de mise en abyme montre que face aux critiques, la rappeuse garde un discours insistant sur la légitimité des femmes noires à occuper la place qu'elles désirent au sein de la société américaine.

Dans l'introduction de *Hot Girl Summer*, c'est par le biais de la parodie que Saweetie et Doja Cat répondent aux critiques qui leur sont adressés quant à l'auto-objectification de leurs corps par le biais d'un homme qui vient les aborder. Celui-ci semble être une parodie de l'allié, il dit "*I can't stand all this man objectifying your bodies. [...] I just wanted to let you know that you two you are not just sexual beings*" tandis que les deux artistes dialoguent par la pensée "*great, another fake woke mysoginist*" / "*does he really thinks he's an ally to the cause*" / "*bitch please, that kind of crass virtue signaling nothing less but overtly nefarious form of toxic masculinity*". Elles finissent par écarter l'homme sous prétexte qu'il les empêche de bronzer. En utilisant à outrance le vocabulaire propre aux conversations autour de la justice sociale avec les termes "*woke*" "*ally*" "*toxic masculinity*" les rappeuses se placent dans une forme de surenchère ironique comme pour signifier qu'elles ont connaissance des débats qui les concerne mais préfèrent s'en distancer, par désintérêt pour la question ou par pure provocation.

Ces deux postures différentes permettent de mettre en valeur la multiplicité des discours des artistes face à leur propre discours politique. Cependant, nous pourrions nuancer les discours de ces actrices et s'interroger : dans quelle mesure ces discours n'ont-ils pas déjà une fonction marchande, permettant de positionner l'artiste en tant que figure contestataire et ainsi mieux se démarquer ?

De fait, la dimension politique du rap est phare dans la compréhension des enjeux sous-jacents à ce genre, et c'est d'ailleurs l'angle sur lequel nous avons choisi d'insister pour mieux comprendre l'émergence de la bad bitch et ses représentations. Dans un article intitulé "*La résonance du discours politique dans le rap américain*"<sup>72</sup>, David Diallo s'interroge sur la pertinence de considérer le rap contemporain comme un genre contestataire et plus particulièrement sur la distinction entre le rap dit "conscient" et la gangsta rap, il écrit "*il se peut que les*

---

<sup>72</sup>DIALLO, David. « La résonance du discours politique dans le rap américain », *Mouvements*, vol. 96, no. 4, 2018, pp. 73-81.

*regards portés sur une hypothétique “essence contestataire” du rap par certain.e.s chercheur.se.s soient fantasmés*”. En effet, à partir de l’examen de données il observe que le rap à visée sociale et politique est minoritaire dans les sorties, et que les sorties rap les plus populaires ne sont pas politiques ou “conscientes”. Il en va de même pour les sorties du rap féminin, en témoigne la majorité des titres choisis dans notre corpus. Il est intéressant de noter que dans notre cas de figure, le politique ne passe pas tant par les discours mais surtout par les représentations visuelles, c’est d’ailleurs pour cette raison qu’il nous a semblé plus pertinent de constituer un corpus visuel plutôt que discursif.

Cette observation nous permet alors de nuancer la politisation de ces actrices, si elles s’expriment parfois lors d’interviews, leurs prises de paroles politiques sont rarement frontales. Elles se servent des représentations pour exprimer leurs positions et, surtout, parler de leur place en tant que femmes noires dans la société américaine après des siècles d’invisibilisation et c’est cela que leur message est politique. De fait, en tant qu’actrices prises au cœur d’une industrie marchande, leurs images doivent rester consensuelles et il est difficile pour elle de tenir un discours frontalement contestataire sans risquer de perdre une partie de leur audience, moins sensibilisés à ces questionnements. La bad bitch prend position mais de manière modérée et consensuelle. Seuls les clips vidéos lui offrent la liberté de le faire de manière plus subversive, en ce qu’ils revêtent une dimension artistique propice à l’exagération, au grotesque voire même à l’extrême, en témoigne le lieu commun de l’homme blanc malmené que nous avons étudié précédemment. Cette créativité sans bornes se met donc au service d’un message parfois politique parfois non et permet à la bad bitch de diffuser son esthétique et son imagerie à travers le monde.

Cette partie nous aura donc permis de voir comment la figure de la bad bitch fait évoluer les regards en ce qui concerne la représentation des femmes noires à travers le monde, non sans perpétuer certains standards et reproduire une certaine hiérarchie entre les femmes noires elles-mêmes. Elle nous permet ainsi de confirmer la première partie de notre seconde hypothèse selon laquelle bad bitch rentre dans les nouveaux critères de respectabilité et de désirabilité de la femme noire. Pour autant, elle nous montre aussi qu’en tant que figure propre à une industrie, sa capacité à s’inscrire en dehors de la norme et à porter un discours politique subversif

est limitée puisque son existence est justement conditionnée par sa proximité à la norme. En cela, le discours de ces actrices est relativement lissée, quand elles critiquent ou dénoncent une situation propre à leurs conditions de femmes noires, elles le font de manière détournée, moins frontalement que leurs prédécesseurs.

Dans cette troisième partie, il s'agira désormais de s'interroger sur la neutralisation progressive de cette figure, qui semble progressivement se "neutraliser", dans les deux sens du terme. Une neutralisation d'abord dans la mesure où il s'agit d'une figure de plus en plus cooptée par les industries de la mode et de la beauté qui en adoptent les usages et qu'en faisant l'objet d'une appropriation, elle perd inévitablement son message politique initial. Enfin, une neutralisation, au sens où cette figure semble se déliter, autant du côté des femmes noires que de celui des femmes blanches mais pour des raisons différentes.

### **Partie III : Vers une neutralisation de la bad bitch ?**

#### **I) Une figure de plus en plus cooptée et "whitewashée"**

##### **a) L'appropriation par les industries de la mode et de la beauté (de féminité marginalisée à féminité acceptée)**

En février 2022, un article<sup>73</sup> du magazine féminin Madame Figaro titre "*Libre d'être sexy : le corps féminin révélé, tendance de l'année*". L'article revient sur ce qu'il qualifie être LA tendance de la saison printemps-été 2022 : des coupes révélatrices, des micro jupes et soutiens-gorges apparents remarquables dans les dernières collections des grandes marques de luxe. Y sont notamment citées les marques Balmain, Mugler, ou encore Louis Vuitton. Alexandra Van Houtte, fondatrice du site Tagwalk, un moteur de recherche de référence sur la mode, y révèle "*nous avons créé un tag (mot-clé) spécial sur le printemps-été 2022 baptisé "unveiled body" (corps révélé). En l'incluant ensuite sur le printemps-été 2021, nous avons constaté une hausse de plus de 336% de looks s'y référant sur la saison actuelle.*" Cette hausse considérable souligne bien à quel point les looks et les vêtements les plus révélateurs séduisent autant les créateurs de mode que le grand public.

---

<sup>73</sup> DUPUIS (Marion). "Libre d'être sexy" : le corps révélé, tendance de l'année. - Madame Figaro, Mis en ligne en janvier 2022 <https://madame.lefigaro.fr/style/news/je-veux-me-sentir-libre-d-etre-sexy->

Toujours dans ce même article, le styliste et tendanceur du bureau *Carlin Creative* Thomas Zylberman justifie cette tendance par deux phénomènes. D'abord il l'inscrit dans la suite logique d'une crise sanitaire où le corps a longtemps été "*caché, entravé et replié sur lui-même*". Mais, pour lui la raison principale réside surtout en un phénomène générationnel : "*Toute une génération de filles découvre que le corps féminin peut devenir une forme d'empowerment non subi. Elles sont en train de le reconquérir, de se le réapproprier pour en faire un vecteur de libération et d'émancipation*". Il semblerait donc que l'industrie de la mode assiste elle aussi à une vague de libération et d'expression de soi par les vêtements, les femmes n'auraient plus peur d'aller au-delà des diktats et cadres. Plus loin, on retrouve une interview d'une jeune femme de 22 ans, Tess, qui affirme "*Être féministe aujourd'hui, c'est revendiquer notre féminité, parfois même à l'excès, pour retourner la situation, ne plus laisser les hommes nous chosifier. Je choisis d'être sexy mais dans un contrôle absolu, poursuit-elle. C'est le côté bad bitch à la Cardi B qui veut dire, en fait, c'est moi la boss.*»"

Comme Tess, nombreuses sont celles pour qui Cardi B, ainsi que d'autres rappeuses font figure de modèle de par leur indépendance et leur côté boss "*lady*". Les marques de luxe ont rapidement pris conscience de l'influence de la nouvelle figure féministe que représente la bad bitch et en ont récupéré l'esthétique. On pourrait avancer que s'habiller sexy n'est pas l'apanage de la *bad bitch* uniquement. Mais, quand on observe de plus près ces nouvelles tendances, on remarque de fortes similitudes avec certains de ses attributs principaux.

Il est intéressant de souligner la relation ambiguë, presque d'amour et de haine entre les marques de luxe et les bad bitches. Comme notre étude de corpus nous l'a montré, la bad bitch entretient une relation particulière avec l'argent (et par extension les marques de luxe) qui représente à la fois une quête, un objet de distinction, et une métaphore de l'ascension sociale. On peut également penser à l'archétype évoqué précédemment de la gold digger auquel la bad bitch, et plus largement la femme noire est souvent associée. Celui-ci renvoie à une femme cupide, vénale, une croqueuse de diamants comme nous l'avons évoqué en deuxième partie. Dans

son article *“Petit Lexique des esthétiques qui cartonnent sur Instagram et Tik Tok”*<sup>74</sup> où figure la bad bitch/baddie, la revue Usbek & Rica la définit tel quel : *“associée au luxe, aux grandes marques et aux ongles taillés, la “bad bitch” est une réappropriation du terme bitch et du sexime à l’encontre des femmes ayant des goûts de luxe, souvent accusées d’être cupides et manipulatrices”*. Avant même l’indépendance, le matérialisme de la bad bitch est affiché comme sa caractéristique principale. Les paroles du succès Tik Tok Material Girl de Saucy Santana (plus de 5,6 milliards d’utilisations du hashtag #Materialgirl et de nombreuses compilations de tik tok reprenant la *trend*<sup>75</sup>) vont dans ce sens d’un matérialisme voire d’une superficialité affirmée *“Chanel and pearls / That’s the trick that it take to keep the girls / Gucci, Louis, Prada it don’t matter, Money make me cum, boy stop with the chatter”*. On pourrait néanmoins s’interroger sur cette alliance, dans la mesure où l’Industrie du luxe est très standardisée et historiquement met le plus souvent en valeur des physiques bien précis, majoritairement minces, blancs, grands, jeunes et valides.

Pourtant, il semblerait qu’aujourd’hui les marques de luxe aient bien compris l’influence qu’a eu cette émergence d’un féminisme body positif et plus inclusif sur le grand public puisqu’elles ont adapté leurs nouvelles collections ainsi que leurs communications. A ce titre, de nouvelles égéries apparaissent, avec des profils et des physiques qui se démarquent des égéries précédentes.

Un des exemples les plus probants de ce phénomène est celui de la rappeuse Megan Thee Stallion, nouvelle égérie de la collection printemps été 2022 de Thierry Mugler. Dans le court-métrage<sup>76</sup> qui présente la collection, réalisé par Torso Solutions, la rappeuse, incarne le rôle de la bad bitch dans des saynètes qui la présente dans des postures et attitudes proches de celles des clips analysés précédemment. Dès les premières secondes du film, on voit la rappeuse de dos, avec un jeu de lumière qui met en valeur ses fesses et plus largement ses formes. Elle danse, puis pose, à quatre pattes sur une voiture (scène qui n’est pas sans

---

<sup>74</sup> FERRARI (Pauline) . Dark Academia, CottageCore.. Petit Lexique des esthétiques qui cartonnent sur Instagram et Tik Tok. Usbek & Rica, Mis en ligne en février 2021

<https://usbeketrica.com/fr/darkacademia-cottagecore-petit-lexique-des-esthetiques-qui-cartonnent->

<sup>75</sup> Tik Tok reprenant la trend <https://www.tiktok.com/@genius/video/7049835441297558830?>

<sup>76</sup> Campagne publicitaire de la collection été 2022 de Mugler, voir captures d’écran en annexes n°1 et 2 / III <https://www.youtube.com/watch?v=CTeEbb0Up6Y>.

rappeler les représentations de la vidéo vixen dont on a parlé en partie II). Plus intéressant encore, elle arbore une gigantesque paire de créoles aux oreilles. Comme le souligne la journaliste mode et beauté Sha Ravine Spencer dans un article<sup>77</sup> du média américain Editorialist intitulé *“The Unrelenting Power of Hoop Earrings in Black and Latinax Communities”* *“Over time, as this iconic piece of jewelry has morphed and been passed down through generations, it has upheld it’s symbolism of womanhood, empowerment, culture, and pride”* elle écrit ensuite que dans les communautés noires *“ hoop earrings are a right of passage and often symbolize growing up, stepping into your own identity, and celebrating your ethnicity”*. La journaliste ajoute que dans les communautés noires ou latines le manque de ressources ne rendaient la transmission de biens et d’héritages matériels plus rare que dans les communautés blanches. C’est la raison pour laquelle certaines pratiques de beauté ainsi que certaines pièces comme les créoles sont devenues l’héritage culturel le plus précieux à transmettre entre générations. Ce clin d’œil direct à la communauté noire et à ses pratiques à travers Megan Thee Stallion illustre bien la manière dont ce court-métrage et son stylisme s’inspirent des codes des femmes afro-américaines et les mettent en lumière.

Un autre exemple de la manière dont les marques de luxe s’emparent de l’esthétique propre à la bad bitch est celui de la marque Balenciaga dont l’icône pop Aya Nakamura est la star de la dernière campagne Automne 2022. Là encore les photos<sup>78</sup> ainsi que les vidéos de la campagne capturées par la photographe de mode Nadia Lee Cohen présentent une image sexy de la chanteuse : elle pose, avec nonchalance, allongée sur le côté, cuisse et jarretière apparente. Notons également que depuis juin 2022 la marque propose une collection capsule unisexe de merchandising à son effigie. On y retrouve notamment des t-shirts arborant son portrait et l’inscription *“La Nakamurance”* expression utilisée par la communauté de fans de l’artiste pour désigner le phénomène qu’elle représente. Plus qu’une simple collaboration, en proposant une collection d’objets à son effigie, la marque semble se mettre au service de l’artiste, preuve d’une véritable admiration et d’un respect pour son œuvre. Ce faisant, Balenciaga opte pour une nouvelle communication

---

<sup>77</sup> GARCIA (Gabriela). “The Unrelenting Power of Hoop Earrings in Black and Latinax Communities” - Editorialist, mis en ligne en février 2022 <https://editorialist.com/fashion/hoop-earrings-history/>.

<sup>78</sup> Annexes n°3 et 4 / III : Campagne publicitaire Aya x Balenciaga et collection capsule “La Nakamurance”



autour de sa marque. On sort du discours autour du savoir-faire et de la rareté traditionnellement associé au luxe pour entrer dans le registre de l'émotion. C'est d'ailleurs ce qu'exprime François-Henri Pinault, PDG du groupe Kering, propriétaire de Gucci, Balenciaga ou Saint-Laurent, lors du Vogue Fashion Festival en novembre 2017 lors du Vogue Fashion Festival<sup>79</sup> : *“On est face à une génération où la composante émotionnelle est très forte. Le discours très rationnel du luxe, l'héritage, le savoir-faire artisanal, c'est bien, mais ça ne parle pas à l'émotion qui est prépondérante dans cette classe d'âge.”*. Véritable intérêt ou simple coup de communication pour plaire à une clientèle plus jeune, on pourrait s'interroger sur la véritable signification derrière ces collaborations. Ce qui est sûr, c'est qu'elles contribuent à la circulation de signes généralement associées à la bad bitch et offre une nouvelle représentation des femmes noires dans la mode, avec des physiques plus voluptueux que les mannequins traditionnellement choisies, et avec des styles se rapprochant davantage de la culture populaire et de ses codes. On pourrait néanmoins nuancer ce propos puisque bien que ces collaborations soient diffusées mondialement et bénéficient alors d'une très large audience, elles restent très ponctuelles et le milieu de la mode reste un milieu peu inclusif et où la norme de la minceur et de la blancheur reste prédominante.

Si l'industrie de la mode semble avoir trouvé en cette figure une source d'inspiration et de capitalisation, l'industrie de la beauté n'en est pas en reste puisqu'elle affiche les mêmes dynamiques de cooptation et d'appropriation.

Un article de Vogue Paris paru en juillet 2022 s'interroge *“Quelles seront les tendances manucures de l'automne-hiver 2022-2023 ?”*<sup>80</sup>. Parmi elles, on mise sur l'excentricité avec des ongles très volumineux remarqué au défilé Rochas. La tendance actuelle autour des faux ongles et plus largement du *“nail art”* est à lier à l'émergence d'une féminité exacerbée et assumée directement héritée de celles des rappeuses afro-américaines des années 90 comme Lil Kim. Créés dans les années 50 aux Etats-Unis, les ongles en acrylique ont connu leurs premiers succès dans la

---

<sup>79</sup> CAUSSAT (Pascalle). Les marques de luxe descendent de leur piedestal.- Stratégies, mis en ligne en décembre 2018 <https://www.strategies.fr/actualites/marques/4021208W>

<sup>80</sup> BOJAMAA (Laura). Quelles seront les tendances manucures de l'automne hiver 2021 ? - Vogue, mis en ligne en mars 2022 <https://www.vogue.fr/beaute/galerie/manucures-reperees-a-la-fashion-week>

période disco des années 70 avec des chanteuses comme Donna Summer ou Diana Ross puis ont traversé les décennies avant de revenir sur le devant de la scène récemment au milieu des années 2010. Les femmes, peu importe leur ethnicité ou leur classe sociale, ont depuis longtemps recours à la manucure et au nail art. Mais la tendance actuelle pour les ongles très longs, aux couleurs pétantes et aux formes audacieuses, parfois percés ou décorés de bijoux, strass ou accessoires en tout genre, nous montre qu'il s'agit d'une influence directe de l'esthétique des artistes afro-américaines. Comme l'explique Julie A. Willet dans *The American Beauty Industry Encyclopedia*<sup>81</sup>, comme la mode, les pratiques de beauté dont l'entretien des ongles sont marquées ethniquement et socialement "*White middle class women in middle management and professionals on the whole choose nails fashion characterized by short cuts and with nails that are well kept and markers of neatness, professional and good grooming. The specific nail fashion of attaching artificial acrylic nails and painting nails with colorful and and elaborate designs in long nails are popular among African American women*".

Aujourd'hui, la tendance des ongles longs et extravagants ne concerne plus seulement les femmes afro-américaines, elle s'est diffusée à travers le monde et on pourrait penser que ce sont justement les artistes noires américaines, comme Rihanna, Cardi B, Megan Thee Stallion et tant d'autres qui ont contribué à cette diffusion, en en faisant un symbole d'ultra féminité compatible avec ce mouvement de libération des corps et d'expression de soi. Pourtant longtemps considérés comme vulgaires ou de mauvais goût, on pourrait s'intéresser aux raisons derrière ce basculement vers la sphère de l'acceptable. En 2015, la professeur Lindsay Pieper publie un essai où elle revient sur les JO de 1984 où l'athlète afro-américaine Florence Griffith attire l'attention de tous les médias américains, davantage pour ses ongles en acrylique peints aux couleurs de l'Amérique que pour ses deux médailles d'argent. Elle y écrit: "*Regardless of intention, French manicures and pastel colors signal white, middle-class, heteronormative beauty. Long, sculptured, airbrushed nails, on the other hand, are markers of blackness, sexual deviancy, and marginalized femininity*"<sup>82</sup> : cette idée de "*marginalized femininity*", féminité

---

<sup>81</sup> WILLET (Julie). *The American Beauty Industry Encyclopedia*. Parlus, 2005

<sup>82</sup> PIEPER (Lindsay). *Star-Spangled Fingernails : Florence Griffith-Joyner and the Mediation of Black Femininity*. *Sport in American History*, mis en ligne en avril 2015. Traduction : "En dépit de l'intention, les french manucures et couleurs pastels renvoient à la beauté hétéronormative blanche et de classe

marginalisée est intéressante, elle évoque des figures de femmes longtemps exclues d'une forme de féminité considérée comme acceptable. Elle peut évoquer la bad bitch, mais pas seulement, on peut aussi penser à la bimbo, ou à la cagole. Autant de figures qui aujourd'hui reviennent sur le devant de la scène car elles subissent moins (vraiment ?) de critiques sexistes et misogynes liées au prisme patriarcal de nos sociétés. Ce sont des formes de féminités exacerbées, outrancières et outrageuses et les faux-ongles en sont leur symbole.

Une autre perspective, cette fois artistique, peut nous permettre d'envisager les faux-ongles et leurs significations. Lors d'une visite dans une exposition au Palais de Tokyo en janvier 2022 j'ai pu découvrir le travail de l'artiste sud-africaine Frances Goodman qui travaille autour de la nature menaçante et inquiétante autour des faux-ongles. Ses sculptures et installations<sup>83</sup> procèdent au détournement de ces objets cosmétiques. Les formes organiques et incertaines de ses créations semblent tendre un miroir déformant aux stéréotypes de la féminité. On retrouve à la fois quelque chose de séduisant et d'inquiétant dans son œuvre, à mi-chemin entre couleurs chatoyantes et courbes sensuelles obtenues à partir de simples morceaux de plastique. A travers le détournement de ces petits "ajouts" corporels, elle traite de l'objectivation des corps féminins dans nos sociétés qui enjoignent à chacun de se conformer à des standards de beauté aliénants. Elle propose également une lecture critique de l'imaginaire patriarcal autour du pouvoir féminin : des faux-ongles comme des griffes de panthères, des écailles de serpent, tout un vocabulaire de l'animal prédateur, généralement associé à l'archétype de la femme fatale, sexuelle et sûre d'elle qui n'est pas sans rappeler l'imagerie autour de la bad bitch.

Cooptée par les industries de la mode et de la beauté, la bad bitch, originellement figure de contestation pour les rappeuses afro-américaines et une manière pour elles de se faire une place dans l'industrie musicale, semblerait alors se convertir peu à peu en un produit. Synonyme de féminisme émancipateur et libérateur qui s'inscrit dans l'ère du temps, le cadre stéréotypé dans lequel elle s'inscrit attire, fait vendre et se convertit peu à peu en un modèle qui séduit les masses qui en adopte

---

moyenne. De l'autre côté, les ongles longs, sculptés, coloriés sont des marqueurs de noirité, déviance sexuelle et féminité marginalisé

<sup>83</sup> Annexe n°5 et 6 /III : Les sculptures de Frances Goodman, exposées au Palais de Tokyo, janvier 2022

à son tour les pratiques et les attributs. On pourrait s'interroger sur les conséquences de cette cooptation et sur ses limites. Est-ce que faire de la "*bad bitch*" une figure générationnelle, à laquelle tout un chacun peut s'identifier et en adopter les codes, ne mènera pas à sa neutralisation, dans la mesure où elle perdrait toute sa valeur politique.

### **b) Faire du soi avec l'autre : l'appropriation à des fins identitaires**

En décembre 2014, la rappeuse américaine Azealia Banks publie des tweets à l'encontre de la rappeuse australienne Iggy Azalea, principalement connue pour son titre *Fancy*, sorti en février 2014 (et qui atteint la première position du Billboard Hot 100 aux Etats-Unis). Elle critique son absence de prise de position suite aux manifestations de Ferguson<sup>84</sup> : "*La culture noire est cool, mais les problèmes des noirs le sont moins, hein ?*" Ce n'est pas la première fois qu'Iggy Azalea reçoit des attaques vis-à-vis de son rapport ambigu avec la culture noire américaine. Elle est notamment accusée de tirer profit de l'esthétique noire dans tout son positionnement artistique et son image ainsi que d'utiliser *la black culture* comme accessoire, dont elle peut user puis se défaire à sa guise. Certaines accusations vont plus loin, la rappeuse a été épinglée à de nombreuses reprises pour sa pratique du "*blackfishing*". Selon l'article du média Views<sup>85</sup> le terme "*blackfishing*", a été popularisé par l'internaute et auteur freelance Wanna Thompson en novembre 2018 suite à un tweet où elle incite ses followers à "*mettre en lumière les femmes blanches se déguisant en femmes noires afin de dénoncer l'utilisation de la black culture comme accessoire*". D'après un article<sup>86</sup> du Time Magazine, ce mot-valise, contraction de "black" et "catfishing" renvoie à "*when people alter their appearance with makeup, cosmetic, surgery, filters or digital editing to appear Black*". Dans le clip de son single "*I Am The Stripclub*" sorti le 1er juillet 2021 la rappeuse apparaît

---

<sup>84</sup> Un ensemble de manifestations et d'émeutes ayant eu lieu dans la ville de Ferguson en 2014 et 2015, dans le Missouri, suite à l'affaire Michael Brown, un homme noir de 18 ans assassiné par un policier blanc.

<sup>85</sup> GHEDAIFI (Leila). - Iggy Azalea, dernier symbole d'un blackfishing symptomatique. -Views, mis en ligne en juillet 2021. <https://views.fr/2021/07/05/iggy-azalea-blackfishing-polemique/>.

<sup>86</sup> LANG (Cady). - Keeping Up with the Kardashian is Ending. But Their Exploitation of Black Women's Aesthetics Continues.- Time. Mis en ligne en juin 2021. <https://time.com/6072750/kardashians-blackfishing-appropriation/>

avec une perruque noire, la peau beaucoup plus foncée que d'habitude<sup>87</sup> ce qui a entraîné des réactions très virulentes de nombreux internautes.

D'après l'article "*Blackfishing on Instagram : Influencing and the Commodification of Black Urban Aesthetics*"<sup>88</sup> par Wesley E. Stevens le *blackfishing* se définit comme "une pratique où des agents culturels et économiques s'approprient la culture noire et l'esthétique urbaine dans l'idée de capitaliser sur des marchés noirs." L'idée de capitalisation est centrale ici puisqu'il s'agit de se rapprocher des codes et esthétiques noirs afin de mieux s'inscrire dans un marché, celui de l'industrie musicale, et dans un créneau qui fait vendre : celui de la bad bitch. Dans le cas d'Iggy Azalea on pourrait par contre nuancer cette citation dans la mesure où il ne s'agit pas de capitaliser sur des *marchés noirs* mais sur des marchés de masse.

Dans le même fil Twitter où elle dénonce le blackfishing Wanna Thompson écrit "*the ghetto aesthetic has been repackaged and curated to appeal to the masses*"<sup>89</sup>, il semblerait en effet qu'au-delà même de l'industrie musicale certains influenceurs et célébrités, sous l'effet de tendances, participent à la diffusion de la culture afro-américaine (ou plus précisément de certains de ses attributs) sans pour autant en souligner l'origine. L'exemple le plus éclairant et le plus parlant de notre génération est celui de Kim Kardashian, la célèbre influenceuse et femme d'affaires. Que ce soit à travers ses coiffures clairement inspirées de tresses africaines mais qu'elle attribue faussement à l'actrice américaine Bo Derek ensuite surnommées les "KK Braids" (Kim Kardashian Braids) par le grand public, ses opérations chirurgicales, ou encore son maquillage, Kim Kardashian a longtemps performé une forme de féminité traditionnellement associée à la femme noire et a, d'une certaine manière, participé à sa popularisation. En 2014, elle fait la couverture du magazine Paper<sup>90</sup>, photographiée par Jean-Paul Goude, où elle pose de profil, cambrée, dans une robe en latex mettant en valeur ses fesses où est posée une coupe de

---

<sup>87</sup> Annexe n°7 et 8/III : Capture d'écran du clip I Am The Stripclub, d'Iggy Azalea et réaction d'un internaute

<sup>88</sup> (STEVENS) Wesley E. Blackfishing on Instagram: Influencing and the Commodification of Black Urban Aesthetics.- Sage Journals, Volume 7 issue 3, University of South California.

<sup>89</sup> Traduction : "L'esthétique *ghetto* a été repackagé et organisé pour attirer les masses."

<sup>90</sup> Annexe n°8 : Couverture du magazine Paper, Kim Kardashian photographiée par Jean-Paul Goude en 2014

champagne. Cette couverture est une reprise du portrait<sup>91</sup> de Carolina Beaumont par Jean-Paul Goude pris en 1976 et inclus dans le l'album "*Jungle Fever*"<sup>92</sup> dans lequel on retrouve également la photo de la top modèle Grace Jones dans une cage avec l'inscription "*Do Not Feed The Animal*". Au-delà de la photographie en elle-même c'est le traitement médiatique autour de cette une qui est particulièrement intéressant. De nombreux journalistes<sup>93</sup> ont souligné les similitudes entre son profil nu et celui de Saartje Baartman... Si Kim Kardashian a pu capitaliser sur son corps et bâtir son empire en partie grâce à celui-ci, Saartje Bartman, elle, réduite au silence et à l'hyper exposition, reste un triste symbole de l'objectivation du corps des femmes noires.

La question n'est pas de savoir si Kim Kardashian, en tant que femme blanche, a le droit ou non de porter ses coiffures et ce type de maquillage mais plutôt de s'intéresser à la manière dont la représentation qu'elle adopte influence le grand public. Ici la théorie de la communication à double étage théorisée par Lazarsfeld<sup>94</sup> peut nous éclairer sur la manière dont son influence s'exerce. Si la théorie s'applique initialement au domaine électoral (Lazarsfeld s'intéresse à la manière dont les médias influencent, ou non, les choix de votes des électeurs), on peut ici l'appliquer à l'influence des médias sur la population en termes de goûts et de tendances. Selon Lazarsfeld un électeur choisit de voter pour un candidat en fonction de son entourage et dans ce même entourage il y a des personnes plus influentes, qu'on appelle des "relais d'opinion. En tant que personnes les plus exposées aux médias, ce sont elles qui filtrent, interprètent et transmettent les informations. Si on transpose cette théorie à notre cas, Kim Kardashian est un relai non d'opinion mais de tendance. C'est une grande prescriptrice qui fait figure d'autorité dans le monde de la mode et de la beauté. En tant que leader (rappelons qu'elle est suivie par 359 millions de personnes sur Instagram) et en utilisant et interprétant à sa guise certains attributs culturels propres à la communauté afro-américaine, elle participe à

---

<sup>91</sup> Annexe n°9 : Portrait de Carolina Beaumont par Jean-Paul Goude, 1976

<sup>92</sup> Goude confiera en 1979 au magazine *People* "*Blacks are the premise of my work...I have jungle fever*" il associe les femmes noires à une féminité exotique, sauvage qui s'inscrit dans un héritage colonial.

<sup>93</sup> BLAISE (Jordyne). - Kim Kardashian's Nude Photos and Saartjie's Choice : History's Problem with Fascinating Bodies. - Time. Mis en ligne en novembre 2014. <https://time.com/3586176/kim-kardashian-saartjie-baartman/>

<sup>94</sup> LAZARSFELD (Paul Felix), BERELSON (Bernard), GAUDET (Hazel). - The people's choice : how the voter makes up in his mind in a presidential campaign. - Columbia University Press, 1944



sa dépossession ainsi qu'au manque de reconnaissance des problématiques liées à ces questions esthétiques. La discrimination liée aux cheveux est encore très présente aux Etats-Unis et dans le monde. A titre d'exemple en juin 2011<sup>95</sup> un jeune écolier anglais s'est vu interdire l'entrée dans son collège parce qu'il portait des nattes, l'école craignant que cette coiffure encourage une forme de "gang culture". Plus récemment, en 2021, à San Diego un jeune homme qui s'est vu refuser un emploi dans la production audiovisuelle après avoir refusé de couper ses locks.<sup>96</sup>

### c) Commercialisation et dépolitisation de la "bad bitch"

La question de l'appropriation culturelle est donc centrale : s'y joue le glissement des sous-cultures vers le mainstream et, souvent, la perte d'éléments de revendications identitaires de la culture afro-américaine à des fins *d'entertainment* ou de ventes. La conséquence serait alors une dépolitisation progressive de cette figure de la bad bitch qui, à l'origine, cristallisait des revendications féministes, sociales et politiques.

Dans l'article "*Touche pas à ma musique, controverses sur l'appropriation des cultures minoritaires*"<sup>97</sup> Richard Mémeteau s'interroge sur la notion d'appropriation culturelle à l'aune de la pop culture, là où "*des chanteuses chanteuses ou actrices noires américaines en font usage pour mettre au jour la triple domination – artistique, raciale et sexuelle – opérée par la culture blanche mainstream, dont elles se disent victimes.*" Il prend notamment appui sur les recherches de la militante bell hooks dans son ouvrage sorti en 1992 "*Black Looks : Race and Representation*"<sup>98</sup> et plus particulièrement le chapitre "*Eating the Other : Desire and Resistance*". L'essayiste s'intéresse à la question de la consommation des cultures et pratiques dites "autres" par la culture de masse blanche au sein de la société américaine. Son point de vue souligne un dilemme majeur autour de cette question. D'une part, elle attaque

---

<sup>95</sup> TAYLOR (Matthew). - School's ban on boy's cornrows is indirect racial discrimination. - The Guardian, mis en ligne en juin 2011  
<https://www.theguardian.com/uk/2011/jun/17/school-ban-cornrows-indirect-discrimination>.

<sup>96</sup> WEISBERG (Lori) et FREEMAN (Mike). - Black job applicant sues company for discrimination over hairstyle. Los Angeles Times. Mis en ligne en décembre 2021.  
<https://www.latimes.com/california/story/2021-12-01/black-job-applicant-sues-for-discrimination->

<sup>97</sup> MEMETEAU (Richard). « Touche pas à ma musique ! Controverses sur l'appropriation des cultures minoritaires », *Revue du Crieur*, vol. 4, no. 2, 2016, pp. 48-57.

<sup>98</sup> HOOKS (bell). - *Black Looks : Race and Representation*. - Chapter 2 : Eating the Other : Desire and Resistance.- South End Press, Boston, MA, 1992



frontalement cette culture de masse, avec un ton volontairement provocant *"l'ethnicité est devenue une épice, un assaisonnement qui permet de relever le plat fade qu'est devenue la culture blanche majoritaire. [...] C'est acceptable pour les Blancs d'explorer l'identité noire tant que le but ultime est l'appropriation."* Pour Richard Mémeteau, bell hooks explique que cette appropriation s'inscrit dans la continuité de la société esclavagiste dans laquelle *"après s'être approprié les corps et la force de travail des Noirs, on s'approprie désormais leur culture."*

Pour autant, en s'intéressant à la distinction entre "appropriation" et "vol", bell hooks apporte une nuance considérable : parce que *"la notion de propriété culturelle ou intellectuelle est dévoyée par l'échange marchand lui-même. On ne peut prétendre posséder encore ce que l'on vend, ni même réclamer une légitimité morale sur ces symboles"*. En suivant son raisonnement, la responsabilité reviendrait à ceux qui ont commencé à faire circuler ces symboles. Dans notre cas, ce serait donc l'industrie musicale et ses acteurs qui, en commercialisant cette esthétique autour de la bad bitch, aurait fait perdre la légitimité morale des rappeuses afro-américaines sur ces symboles. Il la cite encore une fois : *"En tant que signes, leur pouvoir de faire naître une conscience critique est affaibli aussitôt qu'ils sont commercialisés"*. Cette phrase permet de répondre à un des questionnements centraux de cette partie, voire même de ce mémoire. A elle seule, elle met en avant toute la complexité autour de la circulation des signes dans la mesure où, au sein d'une économie marchande, elle implique nécessairement une perte d'authenticité et donc une perte de son pouvoir critique. Vendre un produit culturel, par le biais d'imageries, d'objets ou même de pratiques signifierait donc devoir inévitablement faire face à sa réutilisation, son appropriation par des personnes qui n'en saisissent pas toute la valeur ?

On pourrait rapprocher cette hypothèse à une des thèses de Baudrillard dans *Simulacres et Simulations*<sup>99</sup> selon laquelle la question de l'origine n'est pas la plus importante. Dans son chapitre *"La fin du panoptique"* dans lequel il revient sur la télévision qui crée l'événement (à travers un programme, c'est-à-dire un ensemble de signes) et revient sur la confusion medium/message théorisée par Mac Luhan il dit *" Le médium lui-même n'est plus saisissable en tant que tel, et la confusion du*

---

<sup>99</sup> BAUDRILLARD (Jean). - Simulacres et simulation. - Editions Galilée, Paris, 1981.

*médium et du message (Mac Luhan) est la première grande formule de cette ère nouvelle. Il n'y a plus de médium au sens littéral : il est désormais insaisissable, diffus et diffracté dans le réel, et on ne peut même plus dire que celui-ci en soit altéré.*” Dans une note de bas de page il précise cette confusion médium/message qui est *“bien sûr corrélative de celle du destinataire et du destinataire, scellant ainsi la disparition de toutes les structures duelles, polaires, qui faisaient l'organisation discursive du langage, de toute l'articulation déterminée du sens renvoyant à la célèbre grille des fonctions de Jakobson. Le discours " circule " est à prendre au sens littéral : c'est-à-dire qu'il ne va plus d'un point à un autre, mais qu'il parcourt un cycle qui englobe indistinctement les positions d'émetteur et de récepteur, désormais irréversibles en tant que telles.”* Pour simplifier, la confusion médium/message entraîne un brouillage émetteur/récepteur tel qu'on ne sait plus d'où provient le discours, ce qui entraîne une neutralisation des contenus. Il ajoute *“ Ainsi, il n'y a plus d'instance de pouvoir, d'instance émettrice - le pouvoir est quelque chose qui circule et donc la source ne se repère plus, un cycle où s'échangent les positions de dominant et dominé dans une réversion sans fin qui est aussi la fin du pouvoir dans sa définition classique.”* Cette idée d'échange perpétuel des positions de dominant et de dominé est particulièrement éclairante dans notre cas. Les rappeuses, en tant qu'objet central des clips dans lesquels elles prennent la parole pour justement retourner le stigmate des différentes dominations qu'elles subissent (à travers un ensemble de signes récurrents), basculent dans une posture dominante. Mais, les processus de commercialisation, de duplication et donc de mainstreamisation font qu'elles perdent cette posture de dominante et le pouvoir qui va avec. Ce double mouvement nous permet donc de mieux appréhender le processus de dépolitisation qui entoure la bad bitch.

Cette partie nous aura donc permis de comprendre comment, la *bad bitch* est devenue peu à peu une figure cooptée par les industries de la mode et de la beauté qui, à la suite de l'industrie musicale, en ont fait une nouvelle tendance, une nouvelle forme de “it girl” dont il faut adopter les codes et pratiques, relayées par certaines figures d'autorités, pour rester dans l'ère du temps.

La circulation des signes qui la caractérisent semble irrémédiablement entraîner son appropriation et la perte de sa valeur politique et identitaire pour la communauté

afro-américaine. Elle ne semble plus être une figure politique mais plutôt une figure générationnelle, mettant fin au sentiment “eux VS nous” pourtant caractéristique de son contexte d’origine. Cette question de la “sanctuarisation” (pour reprendre ce terme employé par Richard Mémeteau dans son article), est cruciale. *“Dans la culture hip-hop, cette sanctuarisation s’opère à partir de la street credibility et de l’expérience de l’oppression ; la culture queer établit une frontière entre le monde straight et le monde gay, et invente une esthétique camp pour se reconnaître entre soi, etc. On ne peut pas demander à une culture de s’ouvrir sans lui laisser sa libre capacité à se définir”*<sup>100</sup>. Ainsi si la figure de la bad bitch semble dépolitisée, on ne peut pas et ne pourra jamais lui enlever son essence même. Si ses représentations médiatiques circulent et évoluent, se joignent à d’autres combats, en oubliant certains, elle reste malgré tout une figure de revendication pour celles et ceux qui veulent continuer à la percevoir comme telle.

Pourtant, c’est de l’intérieur que semble s’exprimer de plus en plus de résistances face à cette figure qui, comme nous l’avons vu en deuxième partie, reproduit certains clichés et stéréotypes associés à la femme noire. De plus en plus de femmes afro-américaines font alors le choix de s’en éloigner. De leur côté, les femmes blanches, sous l’effet de critiques (notamment liées à l’appropriation culturelle) et l’arrivée de nouvelles tendances font le choix de retourner vers une forme de féminité plus “blanche”.

Dans cette première partie nous nous sommes intéressés à la neutralisation de la bad bitch, neutralisation prenant le sens d’atténuation et de dépolitisation.

Maintenant, nous allons nous intéresser au deuxième sens du mot neutralisation : l’élimination de la bad bitch, qui marquerait la fin de son règne ?

## **II) Résistances : vers la fin du règne de la “bad bitch” ?**

### **a) La glamourisation de l’indépendance et ses conséquences sur la santé mentale**

---

<sup>100</sup> Ibid.

Les représentations ont un poids. Elles ont une influence sur ceux et celles à qui elles renvoient et qui les subissent. Si nous nous sommes précédemment intéressés aux valeurs d'empowerment, de confiance en soi et de force que défend la bad bitch il s'agit désormais de s'intéresser à ses effets négatifs. A ce titre, comme nous l'a démontré notre analyse du corpus, l'indépendance est un des attributs principaux de la bad bitch. Indépendance financière, sentimentale, de gestes, celle-ci elle est glamourisée au maximum, à grand recours de symboles. Dans cette partie, nous nous intéresserons à la manière dont l'indépendance et la force ont traditionnellement été associée à la représentation des femmes noires et comment cette glamourisation extrême peut avoir des conséquences néfastes sur celle-ci, entraînant alors une forme de refus de la bad bitch.

Comme nous l'avons en première partie, les représentations des femmes noires s'appuient sur un ensemble de stéréotypes traduits en différentes figures que bell hooks a théorisé. En plus de la figure de la Jezebel, la femme noire hypersexuelle et tentatrice, dont nous avons analysé la construction, de la Saphirre, que nous avons évoqué en deuxième partie, une nouvelle figure, se dégage, celle de la "*Strong black women*" : la femme noire forte et indépendante, particulièrement répandue dans les productions audiovisuelles contemporaines. Le personnage de Dr Bailey dans les premières saison de la série *Grey's Anatomy* en est un bon exemple en ce qu'elle incarne cet idéal de femme perçue comme complètement autonome, courageuse et combative, qui n'a pas peur de remettre les autres à leur place. A la différence des deux autres figures, celle-ci semble à première vue être positive puisqu'elle valorise la force et la résilience des femmes noires, mais à y regarder de plus près, on peut nuancer sa portée bénéfique.

En 2015, dans un article<sup>101</sup> du Bitch Magazine, l'auteure américaine Tamara Winfrey Harris ouvre une discussion autour de ce stéréotype : "*Strong. Black. Woman. We are the fighters and the women who don't take shit from no man. We are the sassy women with the sharp tongues and hands firmly on our hips. We are the ride-or-die chicks. [...] We are the mother who make a way out of no way. On TV, we are the*

---

<sup>101</sup> WINFREY HARRIS (Tamara). - "Oh, girl, get up. You got this" : Why the "strong black woman" stereotype is an albatross. - Salon, Mis en ligne en juillet 2015  
[https://www.salon.com/2015/07/03/oh\\_girl\\_get\\_up\\_you\\_got\\_this](https://www.salon.com/2015/07/03/oh_girl_get_up_you_got_this)

*no-nonsense police chiefs and judges. We are the First Ladies with the impressive biceps*". Cette citation met en valeur la rhétorique associée à la femme noire et que la bad bitch incarne parfaitement : "*fighters*", souligne la combativité, "*who don't take no shit*" un certain refus de la médiocrité, "*sharp tongues*" le répondant "*hands on the hips*" le côté culotté et impertinent. En somme, la "*Strong Black Woman*" est une sorte de super-héroïne imbattable et infaillible.

On pourrait alors se demander si la figure de la bad bitch et ses injonctions à l'indépendance et à la confiance en soi n'ont justement pas contribué à renforcer le stéréotype de la "*strong black women*". Comme nous l'avons vu en premier partie, le stéréotype vient toujours nourrir une certaine idéologie. En insistant fortement sur ces qualités, les rappeuses afro-américaines, se sont peut-être elles-mêmes involontairement inscrites dans la continuité d'un héritage colonialiste et esclavagiste. Présenter les femmes noires comme résilientes et capables de supporter beaucoup de choses était une manière de justifier l'exploitation de leurs corps et de leur force de travail. C'est ce que souligne Wyatt en 2008 quand il écrit "*The idea that Black Female slaves were strong enough to endure any pain and keep on going justified slaveowners' abuses, including rape : The Black Woman's mythic "strenght" became a convenient justification for every atrocity committed on her*". On pourrait alors se poser la question suivante : que vient nourrir ce stéréotype aujourd'hui, dans nos sociétés contemporaines, et surtout quelles en sont les conséquences sur les principales concernées ? Dans un article universitaire intitulé "*The Mule of the World : The Strong Black Woman and The Woes of being "Independent"*"<sup>102</sup>, la chercheuse Cailyn Petrona Stewart s'intéresse justement à la manière dont le mythe de l'indépendance, complétée par celui de la "*Strong Black Women*" "*disempower the Black woman by pathologizing her human emotions, limitations and vulnerabilities, creating barriers that stunt access to mental health resources and support, and subsequently deeming her as undesirable*". Selon l'auteure, ce mythe empêche les femmes noires d'accepter leur vulnérabilité et les conduit à mettre à distance leurs émotions n'allant pas dans le sens de ce courage et de cette indépendance pour ne pas se sentir faibles. Par conséquent, elles attachent moins de considérations aux questions liées à leur santé mentale, et ce, à

---

<sup>102</sup> PETRONA STEWART (Cailyn). *The Mule of the World : The Strong Black Woman and The Woes of Being "Independent"*. - University of Toronto, 2018

leur plus grand détriment, sans parler de la difficulté d'accéder à ces soins aux Etats-Unis. c

Il semblerait néanmoins que de plus en plus de rappeuses, et plus largement artistes, noires américaines décident de ne plus uniquement mettre en valeur leur indépendance, leur force emblématique au profit d'une image plus nuancée, multidimensionnelle et complexe. C'est par exemple le cas de la rappeuse Megan Thee Stallion dans son dernier album "*Traumazine*" sorti le 12 août 2022. Fini le "*hot girl summer*", dans cet album au titre et à la pochette<sup>103</sup> révélateurs Megan se livre : de ses troubles de l'anxiété<sup>104</sup> aux difficultés rencontrées en tant que femme noire dans l'industrie musicale face à une presse omniprésente et oppressante. Dans sa critique<sup>105</sup> pour le média américain spécialisé Pitchfork, la critique musicale Heven Haile écrit : "*Megan takes on the daunting task of crafting a digestible and multifaceted album about her trauma in a society and musical genre that notoriously vilify Black women and dismiss their pain*". La rappeuse adresse également d'autres problèmes liés à sa condition de femme noire comme le colorisme, ainsi que la misogynie<sup>106</sup>.

On pourrait donc se demander si une nouvelle ère n'est pas en marche, une ère où les rappeuses noires américaines pourront exprimer leurs doutes et incertitudes sans craindre de ne pas coller à l'image de la femme noire forte.

Le modèle de la bad bitch semble perdre en puissance du côté des femmes noires qui désirent désormais mettre en avant davantage de complexité et de nuances. Elles ne veulent plus se cantonner au stéréotype de la femme forte et indépendante. Au contraire, il s'agit désormais de faire évoluer les représentations qui les concernent. Étonnamment, de manière conjointe et pourtant indirectement lié, un autre processus est en cours. Il semblerait que la figure de la bad bitch soit également en train de s'essouffler du côté des femmes blanches. Dans cette partie, nous allons étudier les raisons derrière cette perte de terrain progressive.

---

<sup>103</sup> Annexe n°10/III : Pochette de l'album Traumazine de Megan Thee Stallion, août 2022

<sup>104</sup> Dans son titre intitulé Anxiety, elle rappe : "*I'm a bad bitch, and I got bad anxiety / Bad bitches have bad days too / All I really wanna hear is "It'll be okay."*"

<sup>105</sup> HAILE (Heven).- Traumazine Album Review.- Pitchfork, mis en ligne en août 2022.  
<https://pitchfork.com/reviews/albums/megan-thee-stallion-traumazine/>

<sup>106</sup> Dans son titre Not Nice, elle rappe : "*I guess my skin not light enough, my dialect not white enough (damn) / Or maybe I'm just not shaped the way that make these niggas give a fuck*".

## b) Un retour vers des formes de féminités blanches, marqueurs de statut social

Le 4 mai 2022, lors de la dernière édition du Met Gala organisé chaque année à New York, Kim Kardashian s'est présentée dans la célèbre robe créée par Bob-Mackie que Marilyn Monroe portait lors de ses fameux vœux d'anniversaire à l'occasion des 45 ans du président John F. Kennedy. Cette apparition publique a, comme souvent avec Kim Kardashian, créée la controverse. Et pour cause, c'est une Kim Kardashian complètement transformée qui apparaît. Cheveux teints en blond platine, teint plus pâle que d'ordinaire et silhouette considérablement affinée (elle confiera lors d'une interview qu'elle a perdu 7 kg en trois semaines afin de pouvoir entrer dans cette robe). Certains internautes et journalistes spéculent en disant qu'elle aurait par ailleurs eu recours à la chirurgie esthétique pour renverser son BBL<sup>107</sup>, ce qui expliquerait le fait que sa silhouette se soit particulièrement affinée. Au-delà des rumeurs et présomptions, ce changement drastique d'apparence semble signaler une nouvelle tendance, très récente, pour une nouvelle esthétique, une nouvelle forme de féminité qui vient s'inscrire en rupture totale avec la "bad bitch" et sa célébration des corps voluptueux. Dans un article du média "Friday Things" paru le 15 juillet 2022 intitulé "For Her Next Trick, Kim Kardashian will be cosplaying as a White Woman"<sup>108</sup> la journaliste Stacy Lee Kong affirme "Kim Kardashian is slowly distancing herself from the aesthetics of Blackness that she used to build her fame". En effet, il semblerait que cette apparition publique marque le début d'une nouvelle ère pour l'influenceuse : celui d'un retour vers une forme de féminité blanche. En ce sens, le choix d'incarner Marilyn Monroe est loin d'être anodin. Dans une étude<sup>109</sup> du professeur Fiona Handyside intitulé "Let's Make Love : Whiteness, Cleanliness and Sexuality in the French Reception of Marilyn Monroe" la chercheuse souligne "Monroe's whiteness was incredibly important to her desirability". Elle cite ensuite le professeur Richard Dyer qui dans son essai de 1979

---

<sup>107</sup> Le Brazilian Butt Lift (BBL) est une chirurgie esthétique qui permet une augmentation des fesses par transfert de graisse, appelée également lipomodélage des fessiers.

<sup>108</sup> LEE KONG (Stacy). - For Her Next Trick, Kim Kardashian Will Be Cosplaying as a White Woman.- Friday Things, mis en ligne en juillet 2022.

<https://www.fridaythings.com/recent-posts/kim-kardashian-race-whiteness-new-look>

<sup>109</sup> HANDYSIDE (Fiona). - Let's make love : Whiteness, cleanliness and sexuality in the French reception of Marilyn Monroe.- European Journal of Cultural Studies, University of Exeter, 2013



“Stars” s’intéresse à la l’image publique de Marylin Monroe, elle écrit : “*Dyer pointed out dyed platinum blonde hair is key to [Monroe’s] sexual appeal, particularly as it was constructed through the ‘playboy’ discourses of the 1950s. “Monroe conforms to, and is part of the construction of, what constitutes desirability in women [...] for the most desirable woman is a white woman. The typical playmate is white, and most often blonde [...] to be ideal, Monroe had to be white, and not only white but blonde, the most unambiguously white you can get.” Monroe is considered to be the sexual and racial embodiment of perfection. In an era of civil rights movements, decolonisation and race rebellion, Hollywood’s vision of female sexual desirability is a glowing white icon.*” Rappelons ici les nombreuses connotations autour de la couleur blanche : elle symbolise la propreté ainsi que la pureté sexuelle et la virginité, concepts centraux et idéalisés dans une Amérique puritaine et conservatrice.

Marilyn Monroe, véritable icône des années 50, représentait l’incarnation parfaite d’une féminité blanche désirable. En récupérant ses symboles, Kim Kardashian s’inscrit dans sa postérité, mais également dans celle de toute l’imagerie américaine autour des modèles de féminités acceptables et désirables et de ses icônes. La récente campagne<sup>110</sup> pour sa marque Skims photographiée par Nadia Lee Cohen évoque immédiatement l’esthétique vintage californienne des années 70. La coupe de cheveux, le teint ainsi que les maillots de bains échancrés ne sont pas sans rappeler une autre icône américaine des années 70 cette fois : l’actrice Farrah Fawcett. Que nous révèle ce basculement ? MJ Corey, qui s’intéresse à la famille Kardashian d’un point de vue académique sur le compte instagram *Kardashian Kolloquium* utilise l’expression de “*racial mutability*”<sup>111</sup>. Jouant sur l’ambiguïté autour de ses origines ethniques (elle est à moitié arménienne), elle passe d’un pôle à un autre, de la performance d’une féminité noire à celle d’une féminité blanche comme pour signifier son ascension sociale. Maintenant qu’elle semble avoir atteint un seuil de célébrité et d’influence sans précédent, le retour à une féminité davantage associée à la blancheur lui permet de souligner son nouveau statut social, d’être davantage respectée en tant que femme d’affaire influente. Elle n’est plus la femme

---

<sup>110</sup> Annexe n°11/III : La dernière campagne Skims, photographiée par Nadia Lee Cohen, juillet 2022

<sup>111</sup> COREY (MJ). - Kardashian Kolloquium, compte instagram, post publié en juillet 2022  
<https://www.instagram.com/p/Cf7RJzmujdm/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>

du rappeur afro-américain Kanye West dont la carrière a décollé par une sex-tape, c'est désormais une femme d'affaire milliardaire<sup>112</sup>, mère de famille et philanthrope respectable.

Kim Kardashian n'est pas la seule à avoir opté pour ce revirement vers une esthétique "blanche", davantage associée à une féminité respectable. D'autres célébrités comme Ariana Grande, Miley Cyrus autrefois également mises en cause pour des questions d'appropriation culturelles, semblent s'y être mises également. On pourrait se demander si ce revirement n'est pas justement dû à ces précédentes accusations. Serait-ce le signe d'une prise de conscience ou bien d'une volonté de ne pas perdre une partie de son public ? C'est la question que se pose Stacy Lee Kong dans son article<sup>113</sup> " *As right-wing extremists regain influence in mainstream American politics, laws and society, maybe it's safer to retreat into whiteness ? It is perhaps more politically expedient ? And also a smarter long-term business strategy ?*"

Ce revirement ne s'observe d'ailleurs pas que chez les célébrités mais également chez le grand public. Une nouvelle tendance Tik Tok en atteste, celle des "*Retired Hot Cheeto Girl*"<sup>114</sup> dont le hashtag cumule xxxx vues. Dans ces vidéos<sup>115</sup>, de jeunes femmes présentent des photos ou vidéos d'elles datant d'il y a quelques années. Dans un "avant", on les observe dans des styles et des attitudes qui ne sont pas sans rappeler celles de certaines rappeuses afro-américaines. Que ce soit dans les coiffures et accessoires (tresses, grandes créoles, ongles en acrylique) ou dans les attitudes (elles rappent, tirent leur langue et dressent leur majeur), autant de signes que nous avons évoqué précédemment et qui s'inscrivent dans la performance de la bad bitch, et plus largement d'une forme de féminité associée traditionnellement associée à la femme afro-américaine. Les parties "*maintenant*" contrastent largement : on les voit majoritairement teintes en blondes, cheveux lisses, souvent

---

<sup>112</sup> BERG (Madeline).- Kim Kardashian est officiellement milliardaire.- Forbes, mis en ligne en aout 2021. <https://www.forbes.fr/classements/kim-kardashian-est-officiellement-milliardaire->

<sup>113</sup> Ibid.

<sup>114</sup> D'après le site [Know Your Meme](#), Hot Cheeto Girl est un mot d'argot désignant une lycéenne qui agit de manière bruyante, énervante ou passive-aggressive. Elle porte des faux cils, des faux ongles et grignote en cours. Cette expression conotte de nombreux stéréotypes associées aux femmes noires et latines.

<sup>115</sup> Un exemple : <https://www.tiktok.com/share/video/7>

lors de remises de diplômes ou en vacances. Comme le souligne l'article <sup>116</sup> du média Dazed sortie le 14 juillet 2022 “ *No matter when they are in the clips, these girls are trying to demonstrate one thing : that they are in better positions in life now than when they were in their “ghetto girl” phase.*” On retrouve alors la même dynamique à l'œuvre que chez Kim Kardashian : on quitte la performance de la féminité noire, associée à une phase “délurée” de sa vie pour basculer vers celle de la féminité blanche pour signifier l'ascension, majoritairement financière ou académique . Dans son livre intitulé *“Possessive Investment in Whiteness : How White People Profit from Identity Politics”* <sup>117</sup> publié en 1998 le chercheur américain George Lipsitz explique : *“White people are encouraged to invest in whiteness, through public policy and private prejudice work and remain true to an identity that provides them with resources, power and opportunity”*, en d'autres termes, les Blancs peuvent bénéficier de leur blancheur en tant que garante d'une certaine stabilité, d'un pouvoir qui leur permettrait de rester en haut de l'échelle sociale.

Entre ce phénomène de retour vers des formes de féminités blanches, couplé à celui d'un retour de l'esthétique et de la mode des années 2000<sup>118</sup> et de ses standards physiques favorisant les physiques jeunes, minces et blancs semblent marquer un recul progressif de la mainmise de la bad bitch sur le monde de la mode et de la beauté ainsi que chez le grand public.

## CONCLUSION

L'histoire du féminin est jalonnée de figures et de mythes qui traversent les siècles et que l'on retrouve au sein de représentations récurrentes qui circulent à travers le monde. Ces représentations présentent elles-mêmes de nombreux stéréotypes qui évoluent différemment et se déguisent selon les périodes qu'ils traversent. C'est le

---

<sup>116</sup> From Kim to Hot Cheeto Girls : white people are retiring from Blackness. - Dazed, mis en ligne en juillet 2022

<sup>117</sup> LIPSITZ (George). - Possessive Investment in Whiteness : How White People Profit from Identity Politics.- Temple University Press, 2016

<sup>118</sup> AGOSTINI (Evan). Y2K Fashion is Back. Are it's bad vibes back, too ? - Harpers Bazaar, Mis en ligne en juillet 2021 <https://www.harpersbazaar.com/culture/>

cas de notre objet d'étude, la figure de la bad bitch. Cette figure de représentation des femmes noires à valeur positive s'inscrit dans la continuité d'un ensemble de mythes et de stéréotypes négatifs alors construits pour nourrir certaines idéologies et maintenir un certain ordre social. Mais alors qu'est-ce que cette vient servir aujourd'hui ? De nouvelles représentations pour la femme noire qui a longtemps été invisibilisé, de par sa double alterité, en tant que femme et en tant que noire. Etre une femme noire est le produit d'un rapport social, la bad bitch en s'inscrivant dans la continuité de cet imaginaire mais en y greffant ses propres messages tente de négocier sa propre existence.

Ce travail de recherche avait donc pour point de départ la question du regard porté sur les femmes noires au sein de l'industrie musicale et dans les représentations médiatiques. Une de nos premières hypothèses consistait à dire que la popularisation de la figure de la bad bitch opère un renversement des stéréotypes associés à la femme noire illustré par un glissement sémantique (de la *"bad girl"* à la *"bad bitch"*).

Nos recherches nous permettent de nuancer cette hypothèse qui semble désormais à moitié vrai. Il y a bien un renversement des stéréotypes mais celui s'opère par le travail de récupération linguistique autour du nom "bitch" et non par un glissement sémantique de "girl" à "bitch". En se saisissant de ce mot, originellement utilisé par les rappeurs de manière péjorative, les rappeuses ont construit leur propre univers discursif, et s'en sont servi comme un outil de lutte féministe pour mieux exprimer leurs expériences en tant que femme noire faisant face à un double rapport de force : celui du sexe et du racisme. Se revendiquer en tant que bitch plutôt que girl s'inscrit également dans la continuité d'une utilisation positive de ce terme à travers les héroïnes des films de la blaxploitation des années 70. Se faisant, elles dressent un continuum et écrivent une histoire commune avec ces héroïnes, permettant de faire émerger toute une généalogie de la bad bitch. Dire que la bad bitch serait le pendant noir de la bad girl impliquerait une filiation directe entre ces deux phénomènes. Or, si il y a bien un lien (autour de l'émancipation féminine) il s'agit ici de décentrer le regard et de ne pas les étudier sous l'unique point de vue de l'altérité.

Une autre de nos hypothèses consistait à dire que la figure de la bad bitch est construite sur une série de paradoxes : elle ferait état d'une surexposition et d'une invisibilisation de la sexualité des femmes noires, à mi-chemin entre "empowerment" et auto-objectification, et se construit entre radicalité et conformisme. Nos recherches nous permettent de valider à 100% cette hypothèse et ces sous-hypothèses. D'abord, la sexualité des femmes noires fait l'objet de représentations fantasmées qui s'inscrivent dans tout un imaginaire façonné par l'histoire coloniale et esclavagiste. A ce titre, le mythe d'une hypersexualisation des femmes noires a permis de justifier l'exploitation sexuelle ainsi que l'exploitation des corps (à des fins économiques ou prétendument scientifiques) qu'elles ont subies à travers l'histoire. En même temps, ce stéréotype d'une sexualité débridée a contribué à l'invisibilisation de la véritable sexualité des femmes noires en favorisant la circulation de discours erronés et en les rendant victimes de traitements inégaux devant la loi. En faisant de sa sexualité une de ses thématiques de prédilection, la bad bitch met sa propre expérience en tant que femme noire au coeur de son discours centré autour de la notion de plaisir et se réapproprie ce sujet. Une manière de négocier sa propre existence.

Pour autant, en faisant de sa sexualité une de ses thématiques phares et en se présentant dans toute son imagerie comme un objet de désir, la bad bitch révèle un nouveau paradoxe : celui de la limite entre empowerment et auto-objectivation. Les rappeuses ont pleinement conscience de cette critique qu'on leur adresse souvent : comment être une figure de l'émancipation féminine quand on a été façonné pour être un objet de fantasme ? Il est difficile d'apporter une réponse claire à ce questionnement (même si la notion de *hip hop feminism* tente d'en apporter une, toute en nuance) mais ce qui est sûr c'est que la bad bitch a fait de cette contradiction une de ses forces, et une des notions qu'elle tente de challenger. Comme nous le montre l'analyse de de notre corpus de clips, la bad bitch des années 2010 propose un nouveau dispositif du regard : elle n'en est plus l'objet mais le sujet. De principal objet de désir, elle devient également le sujet d'un désir qu'elle n'hésite pas à exprimer. Les hommes ont majoritairement disparu des clips et il ne semble plus y avoir d'internalisation du regard masculin. On peut néanmoins nuancer cette idée dans la mesure où l'industrie musicale reste globalement

dominée par des hommes et de ce fait leurs regards et propositions restent prédominants.

Alors comment proposer un discours radical et politique quand on est soi-même un produit façonné par une industrie ? Peut-on être subversif dans la norme ? Nos recherches nous montrent que le cadre stéréotypé dans lequel s'inscrit la bad bitch posent des limites à sa subversion et accélère le mouvement de dépolitisation autour de cette figure. De fait, parce qu'elle s'inscrit dans une logique marchande et commercialise ses propres signes, il est de plus en plus difficile de lui concéder une valeur critique. Par conséquent, son message politique initial perd inévitablement en force une fois qu'il quitte la sous-culture pour basculer vers la sphère du mainstream.

Enfin, notre dernière hypothèse postulait que la bad bitch entre dans les nouveaux critères de respectabilité et de désirabilité de la femme noire, et c'est aussi ce qui explique le basculement de cette figure vers le mainstream.

En effet, la bad bitch fait graviter autour d'elle toute une esthétique, une imagerie à laquelle elle accole de nouveaux faisceaux de significations. Notre étude nous révèle que cette figure met en place de nouveaux canons de beauté mais en perpétue également certains. Si elle valorise la diversité des corps et des profils, son image relativement formatée et proche des critères de beauté blancs (peau claire, cheveux lisses) ne lui permet pas de véritablement mettre en place de nouveaux critères de désirabilité physique, au contraire elle perpétue ceux déjà existants. En revanche, elle participe bien à l'installation de nouveaux critères de respectabilité grâce au renversement des regards qu'elle opère. Elle change la donne en ce qui concerne la stigmatisation des femmes noires auparavant perçues comme trop bruyantes désormais impertinentes et culottées, de trop extravagantes à sexy et sûres d'elles, ou de pipelettes à éloquentes. En ce sens, elle offre la possibilité à certaines femmes noires d'assumer complètement des parties de leurs identités autrefois non tolérées au sein des sociétés occidentales blanches. Nous pouvons donc valider la première partie de cette hypothèse. En revanche, le basculement de cette figure vers le mainstream semble reposer sur d'autres dynamiques plus complexes. C'est justement parce qu'elle est devenue désirable que ses signes ont peu à peu été

cooptés par les industries du luxe et de la beauté qui ont favorisé leurs circulations vers des sphères non blanches qui en ont, à leur tour, adopté les codes et pratiques.

Dans son chapitre "Invention de la pop music" Frédéric Martel dans *"Mainstream : enquête sur la guerre globale de la culture et des médias"* utilise l'exemple de la Motown, la maison de disque à la renommée internationale, pour expliquer une des dynamiques clés derrière la construction du mainstream " *Ce qui est nouveau avec Motown, c'est l'idée qu'une musique noire puisse être vendue intentionnellement et commercialisée délibérément pour les Blancs, comme musique populaire américaine. C'est l'idée que la musique noire quitte une niche, comme le jazz l'est traditionnellement, franchit la « color line » et devient mainstream pour tous les Blancs.*" Cette idée de "quitter la niche" et de "franchir" la colorline se retrouve au coeur même de la diffusion du rap féminin hardcore des années 90, et dans l'avènement de la figure de la bad bitch. En franchissant la "colorline" la bad bitch est devenue une figure populaire et générationnelle particulièrement appréciée pour les valeurs d'émancipation féminine, d'empowerment et d'acceptation de soi qu'elle véhicule.

Ce mémoire de recherche nous aura donc permis de comprendre que la particularité de la figure que représente la bad bitch est d'avoir su s'inscrire en miroir de ces stéréotypes négatifs et d'en tirer sa force afin de construire de nouvelles représentations médiatiques et de s'étendre au point de ne plus être cantonné à l'image des femmes noires. C'est parce qu'elle est une figure dont la construction et la circulation médiatique s'est faite par les industries culturelles, qui en ont fait un produit, que ce même processus de marchandisation a conduit à sa dépolitisation dans la mesure où ces signes ont été récupérés et perdu leur valeur critique.

Pour autant, il a aussi révélé quelques limites. D'une part, si l'étude de corpus a permis de dresser les grandes lignes qui caractérisent cette figure, nous pourrions nous interroger sur la pertinence de cet échantillon. De fait, avec 30 clips il est difficile d'étudier l'ensemble des représentations de la bad bitch. L'exhaustivité n'étant pas possible nous avons dû faire des choix et nos résultats auraient pu être différents si nous nous étions concentrés exclusivement sur des bad bitches non américaines par exemple, ou si nous avons inclus des bad bitches blanches.



D'autre part, il aurait également pu être intéressant d'établir un corpus avec un groupe de contrôle plus précis. Par exemple, puisque la bad bitch a émergé en réaction aux discours misogynes des rappeurs des années 90, nous aurions pu nous intéresser aux discours des rappeurs actuels sur la bad bitch à travers un corpus composé de leurs paroles. Cela nous aurait permis de voir si les discours masculins associés à la bad bitch ont désormais une valeur positive (ce qui aurait pu prouver que cette récupération linguistique par les rappeuses a eu une influence directe sur eux également) ou, si au contraire, ils restent critiques et misogynes.

Un autre élément frappant dans les recherches et la rédaction de ce mémoire est l'immédiateté qui s'en dégage. Comme en témoignent les dates de sorties très récentes des articles que je cite en référence, notamment en troisième partie, tout se joue maintenant et tout va extrêmement vite. Si je postule aujourd'hui, à partir de mes recherches, que nous assistons à une disparition progressive de la bad bitch, rien ne me dit que demain, une nouvelle esthétique remarquée sur les réseaux sociaux lui permettra de se renouveler, de prendre une forme différente tout en gardant la même idéologie de fond. A ce titre, la culture de la girlboss<sup>119</sup>, qui a beaucoup été traitée dans les médias et que certains qualifient de "disparue" semble avoir progressivement pris les traits d'une nouvelle figure "that girl".<sup>120</sup>

Cela nous permet de souligner un dernier questionnement : finalement, qu'est-ce que révèle cet enchaînement successifs de tendances, d'esthétiques, de figures sur notre société ? Un besoin de références, de modèles pour évoluer dans un monde incertain ? Un penchant pour une esthétisation poussée à l'extrême, nécessaire pour exister et se "démarquer" sur les réseaux sociaux ? Ou bien juste des sociétés où la capacité à se réinventer, à se "rebrand" en permanence, est le gage d'un succès certain, tant sur le plan personnel que sur le plan social ou professionnel ?

---

<sup>119</sup> ABAD-Santos (Alex) - The death of the girlboss - Vox, Mis en ligne le 7 juin 2021 <https://www.vox.com/22466574/gaslight-gatekeep-girlboss-meaning>

<sup>120</sup> PITCHER (Laura) - Girlboss culture isn't dead, it's rebranded as "that girl" now," i-D, Mis en ligne le 21 juillet 2021 <https://i-d.vice.com/en/article/v7exm4/tiktok-that-girl-girlboss-trend>

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **OUVRAGES UNIVERSITAIRES**

ANDRAS (Sadie). - "Oh, She's a Gold Digger": The Objectification and Commodification of Black Women in Contemporary Culture.- Chênrière, The Nicholls Undergraduate Humanities Review, 2021

APOVO (Constantin). - La Blaxploitation, un autre regard. - Thèse de doctorat : Anthropologie sociale et ethnologie : Paris, EHESS : 2017

BARTHES (Roland). - Mythologies. - Points, Paris, 2014

BAUDRILLARD (Jean). - Simulacres et simulation. - Editions Galilée, Paris, 1981.

LE BIHAN (Yann). - Construction sociale et stigmatisation de la femme noire : imaginaires coloniaux et sélection matrimoniale. - Collection Logiques Sociales, Editions L'Harmattan, 2017

BUTLER (Judith). - Le pouvoir des mots. Politique du performatif. - Éditions Amsterdam, Paris, 2004

DJAVADZADEH (Keivan). - Hot, Cool and Vicious : genre, race et sexualité dans le rap états-unien.- Collection Les Prairies Ordinaires, Editions Amsterdam, Paris, 2021

DJAVADZADEH (Keivan). « The *motherfucking bitch era* : la transition *hardcore* du rap féminin aux États-Unis », *Mouvements*, vol. 96, no. 4, 2018, pp. 11-21.

FREDRICKSON (Barbara) et ROBERTS (Tomi-Ann). La théorie de l'objectification : vers une compréhension des expériences vécues des femmes et des risques liés à la santé mentale. - *Psychology of Women Quarterly*, 1997

GOFFMAN (Erving). - *Stigmates : les usages sociaux des handicaps*. - Editions de Minuit, Paris, 1975

HANDYSIDE (Fiona). - *Let's make love : Whiteness, cleanliness and sexuality in the French reception of Marilyn Monroe*.- *European Journal of Cultural Studies*, University of Exeter, 2013

HILL COLLINS (Patricia), "Get Your Freak On". Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine », *Volume !*, 8 : 2 | 2011, 41-63.

HILL COLLINS (Patricia). « Quelles politiques sexuelles pour les femmes noires ? », *Cahiers du Genre*, vol. s4, no. 3, 2016, pp. 97-127.

HOOKS (bell). - *Ne suis-je pas une femme ? Féminismes et femmes noires*. Cambourakis, collection Sorcières, Paris, 2015

HOOKS (bell). - *Black Looks : Race and Representation*. - Chapter 2 : *Eating the Other : Desire and Resistance*.- South End Press, Boston, MA, 1992

LAZARSELD (Paul Felix), BERELSON (Bernard), GAUDET (Hazel). - *The people's choice : how the voter makes up in his mind in a presidential campaign*. - Columbia University Press, 1944

MEMETEAU (Richard). « Touche pas à ma musique ! Controverses sur l'appropriation des cultures minoritaires », *Revue du Crieur*, vol. 4, no. 2, 2016, pp. 48-57.

MORGAN (Joan). *When Chickenheads Come Home to Roost : a Hip Hop Feminist Breaks it Down*.- Simon & Schuster Paperback, 2000

N'DIAYE, (Pap) « 2. Questions de couleur. Histoire, idéologie et pratiques du colorisme », Éric Fassin éd., *De la question sociale à la question raciale ? Représenter la société française*. La Découverte, 2006, pp. 37-54.

PAVEAU (Marie-Anne). « La resignification. Pratiques technodiscursives de répétition subversive sur le web relationnel », *Langage et société*, vol. 167, no. 2, 2019, pp. 111-141.

PIEPER (Lindsay). - *Star-Spangled Fingernails : Florence Griffith-Joyner and the Mediation of Black Femininity*. - *Sport in American History*, mis en ligne en avril 2015

ROSE (Tricia). *The Hip Hop Wars – What we talk about, when we talk about – and why it matters*. - New York, BasicCivitas Books, 2008

SASSOON (Virginie). - Femmes noires sur papier glacé.- Paris, INA éditions, 2015,

STEVENS (Wesley E.) Blackfishing on Instagram: Influencing and the Commodification of Black Urban Aesthetics.- Sage Journals, Volume 7 issue 3, University of South California.

VETTORATO, (Cyril). « Joan Morgan et le « féminisme hip-hop » : les enjeux d'une proposition pour son époque et pour la nôtre. » *Études littéraires africaines*, numéro 51, 2021, p. 97–108.

WINFREY HARRIS (Tamara). - “Oh, girl, get up. You got this” : Why the “strong black woman” stereotype is an albatross. - Salon, Mis en ligne en juillet 2015  
[https://www.salon.com/2015/07/03/oh\\_girl\\_get\\_up\\_you\\_got\\_this](https://www.salon.com/2015/07/03/oh_girl_get_up_you_got_this)

WOLTON (Dominique). « Ouverture », *Hermès, La Revue*, vol. 83, no. 1, 2019, pp. 12-19.

## ARTICLES DE PRESSE

ABAD-SANTOS (Alex) - The death of the girlboss - Vox, Mis en ligne le 7 juin 2021  
<https://www.vox.com/22466574/gaslight-gatekeep-girlboss-meaning>

BAKELA (Dolorès) “Pourquoi les bad bitches françaises sont-elles méprisées ?”, Cheek Magazine, Mis en ligne en janvier 2021  
<https://www.lesinrocks.com/cheek/bad-bitches-francaises-meprisees->

BERG (Madeline).- Kim Kardashian est officiellement milliardaire.- Forbes, mis en ligne en août 2021.  
<https://www.forbes.fr/classements/kim-kardashian-est-officiellement-milliardaire-classement->

BLAISE (Jordyne). - Kim Kardashian's Nude Photos and Saartjie's Choice : History's Problem with Fascinating Bodies. - Time. Mis en ligne en novembre 2014.  
<https://time.com/3586176/kim-kardashian-saartjie-baartman/>

BOJAMAA (Laura). Quelles seront les tendances manucures de l'automne hiver 2021 ? - Vogue, mis en ligne en mars 2022  
<https://www.vogue.fr/beaute/galerie/manucures-reperees-a-la-fashion-week>

CAUSSAT (Pascale). Les marques de luxe descendent de leur piedestal.- Stratégies, mis en ligne en décembre 2018  
<https://www.strategies.fr/actualites/marques/4021208W>

DEJEAN Matthieu. Pourquoi le terme “niafou” utilisé par Disiz La Peste est très problématique ?”. Les Inrocks, Mis en ligne en avril 2019  
<https://www.lesinrocks.com/actu/pourquoi-le-terme-niafou-utilise-par-disiz-la-peste-et-tres-problematique-145667-03-04-2019/>

DUPUIS (Marion). “Libre d’être sexy” : le corps révélé, tendance de l’année. - Madame Figaro, Mis en ligne en janvier 2022  
<https://madame.lefigaro.fr/style/news/je-veux-me-sentir-libre-d-etre-sexy->

FERRARI (Pauline) . Dark Academia, CottageCore.. Petit Lexique des esthétiques qui cartonnent sur Instagram et Tik Tok. Usbek & Rica, Mis en ligne en février 2021  
<https://usbeketrica.com/fr/darkacademia-cottagecore-petit-lexique-des-esthetiques-qui-cartonnent->

GARCIA (Gabriela). “The Unrelenting Power of Hoop Earrings in Black and Latinax Communities” - Editoralist, mis en ligne en février 2022  
<https://editorialist.com/fashion/hoop-earrings-history/>.

GHEDAIFI (Leila). - Iggy Azalea, dernier symbole d’un blackfishing symptomatique. -Views, mis en ligne en juillet 2021.  
<https://views.fr/2021/07/05/iggy-azalea-blackfishing-polemique/>.

HAIGNEY (Sophie) “Meet the Self Described “Bimbos” of Tik Tok, The New York Times, mis en ligne le 15 juin 2022  
<https://www.nytimes.com/2022/06/15/opinion/bimbo-tiktok-feminism>

HAILE (Heven).- Traumazine Album Review.- Pitchfork, mis en ligne en août 2022.

HOOKS (bell). - Hardcore Honey: bell hooks Goes on the Down Low with Lil' Kim. Paper Magazine, publié en mai 1997, et republié en juillet 2018  
<https://www.papermag.com/lil-kim-bell-hook>

LANG (Cady). - Keeping Up with the Kardashians is Ending. But Their Exploitation of Black Women’s Aesthetics Continues.- Time. Mis en ligne en juin 2021.  
<https://time.com/6072750/kardashians-blackfishing-appropriation/>

LECAPLAIN (Guillaume). - Lil Nas X, ou la revanche des pénétrés.- Libération, mis en ligne en septembre 2021  
<https://www.liberation.fr/idees-et-debats/lil-nas-x-ou-la-revanche-des-penetres>

LEE KONG (Stacy). - For Her Next Trick, Kim Kardashian Will Be Cosplaying as a White Woman.- Friday Things, mis en ligne en juillet 2022.  
<https://www.fridaythings.com/recent-posts/kim-kardashian-race-whiteness-new-look>

LY CAM (Thanh-Nhan). Pour une sociopolitique du twerk. - Fast N Curious, Mis en ligne en avril 2016  
<http://fastncurious.fr/2015/04/16/pour-une-sociopolitique-du-twerk/>.

NATHAN (Sara). "Anna Delvey wanted to look like a 'bad bitch' in Netflix's 'Inventing Anna" New York Post, Mis en ligne en février 2022

PITCHER (Laura) - Girlboss culture isn't dead, it's rebranded as "that girl" now," i-D, Mis en ligne le 21 juillet 2021  
<https://i-d.vice.com/en/article/v7exm4/tiktok-that-girl-girlboss-trend>

TAYLOR (Matthew). - School's ban on boy's cornrows is indirect racial discrimination. - The Guardian, mis en ligne en juin 2011  
<https://www.theguardian.com/uk/2011/jun/17/school-ban-cornrows-indirect-discrimination>.

WEISBERG (Lori) et FREEMAN (Mike). - Black job applicant sues company for discrimination over hairstyle. Los Angeles Times. Mis en ligne en décembre 2021

From Kim to Hot Cheeto Girls : white people are retiring from Blackness. - Dazed, mis en ligne en juillet 2022. <https://www.dazeddigital.com/life-culture/article/56562>

Portrait de la chanteuse Aya Nakamura, par la rédaction du magazine Society <https://www.society-magazine.fr/aya-nakamura/>, paru en novembre 2019

## **DICTIONNAIRES**

SIDNELL (Jack). - African American Vernacular English (Ebonics). - Dictionnaire en ligne de l'université d'Hawaii , 2012  
<https://www.hawaii.edu/satocenter/langnet/definitions/aave.html>

WILLET (Julie). The American Beauty Industry Encyclopedia. Parlus, 2005

## **DIVERS**

Pussy, pleasure, power, le désir féminin dans la pop culture - documentaire  
<https://www.arte.tv/fr/videos/107821-000-A/pussy-pleasure-power/>.

ROSE (Amber). - How to be a bad bitch. - Gallery Books, 2015

COREY (MJ). - Kardashian Kolloquium, compte instagram  
<https://www.instagram.com/p/Cf7RJzmujdM/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>

THE DARKEST HUE. - compte instagram  
<https://www.instagram.com/p/Cf4rZ26vlar/>.

MS. DREYDFUL - blog  
<https://msdreydful.wordpress.com/2013/12/03/la-tyrannie-de-la-respectabilite-aka-respectability-politics/>

## ANNEXES

### PARTIE I

Annexe N°1 / I Affiche du film Foxy Brown, réalisé par Jack Hill, interprété par l'actrice Pam Grier, 1974





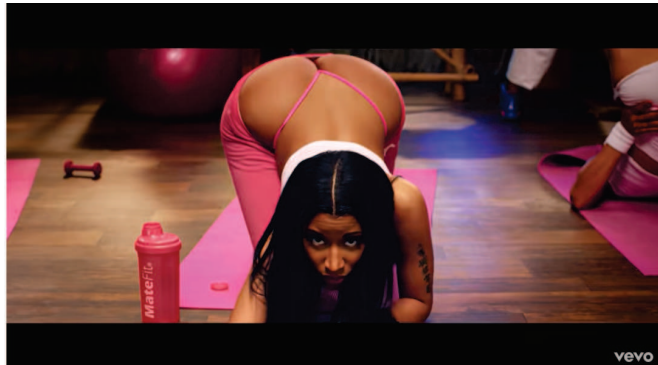
Annexe n°2/I : Pochette de l'album *Hardcore*, Lil Kim, 1996

Annexe n°3/I : Pochette de l'album *Ill Nana*, Foxy Brown, 1997



## PARTIE II

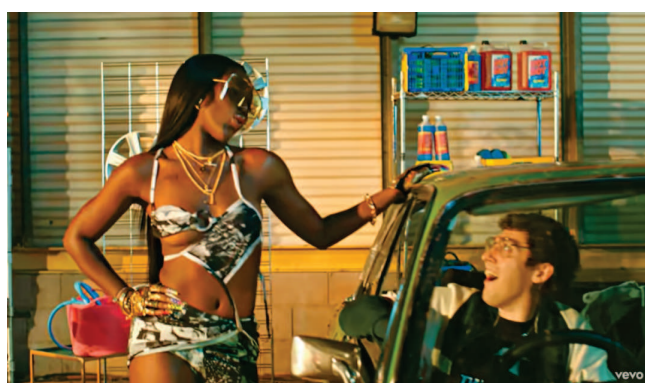
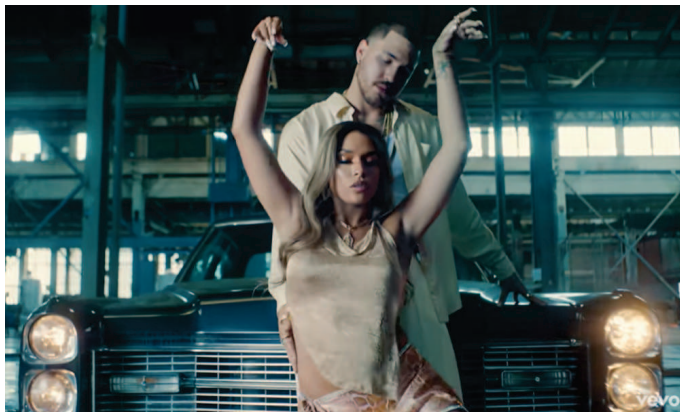
Annexe n°1/II : Exhibition fragmentée des fesses de Megan Thee Stallion dans *That Shit* et de Nicki Minaj dans *Anaconda*



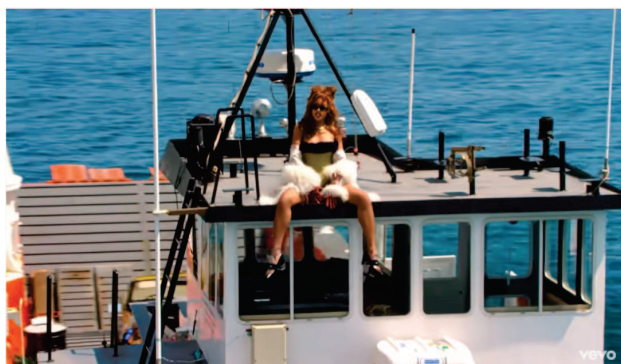
Annexe n°2/II : Érotisation et célébration des corps sous le mode du BDSM dans *Body* de Megan Thee Stallion



Annexe n°3 et 4 /II : Séduction et prédation : réécriture de la *video vixen* dans *I Like Him* de Princess Nokia et dans *HOT HOT* de Bree Runway



Annexe n°4 et 5 : Piraterie et dépouillement en lien avec la perte d'humanité dans *Bitch Better Have My Money* de Rihanna



Annexe n°6, 7, 8, 9 et 10 : Omniprésence de l'argent, garante du pouvoir et d'une ascension sociale



The “Money Show” dans *Money* de Rico Nasty

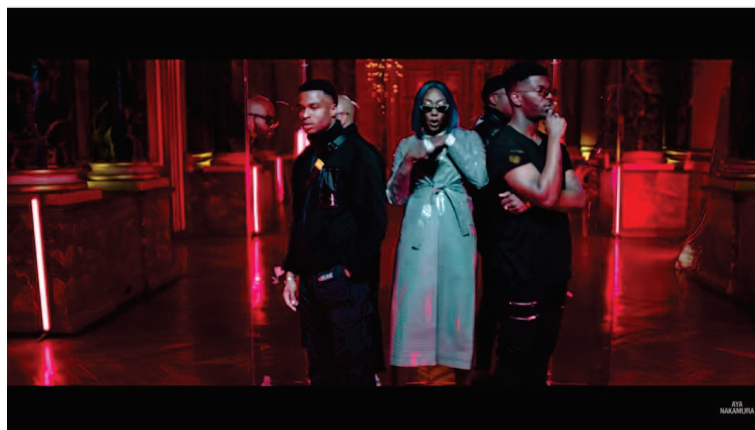
Le casse final dans *Aqui Yo Mando* de



Le “tipping” dans *Roaring 20s* de Flo Mili et dans *Bodak Yellow* de Cardi B



Aya Nakamura au château de Fontainebleau : entre ascension et plafond de verre



Annexe n°11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 et 18 et 19 : La brutalisation de l'homme blanc comme symbole d'un renversement des rapports de force

Rihanna dans *Bitch Better Have My Money*

Rico Nasty dans *Aqui Yo Mando*



Le Juice dans *Floko*



Davinhor dans *Sugar Daddy*



Davinhor dans *Sugar Daddy*



Megan Thee Stallion dans *Thot Shit*



Flo Mili dans *Money* (ft Rico Nasty)



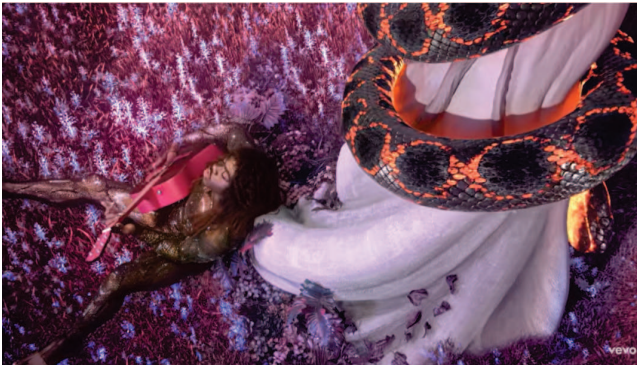
Bree Runway dans *HOT HOT*



CupcakKe dans *Grilling Niggas*



Annexe n°20/II : Lil Nas X dans *Montero* ou la victoire du “passif puissant”



Annexe n°21/ II : Colorisme et racisme d’un internaute sur Twitter





Annexe n°22 et 23/II : Introductions critiques dans Thot Shit de Megan Thee Stallion et dans Best Friends de Saweetie et Doja Cat



**PARTIE III**



Annexes n°1 et 2 / III : Captures d'écran issues de la Campagne publicitaire de la collection été 2022 de Mugler <https://www.youtube.com/watch?v=CTeEbb0Up6Y>.




Annexes n°3 et 4 / III : Campagne publicitaire Aya x Balenciaga et collection capsule "La Nakamurance"



Annexe n°5/III : Les sculptures de Frances Goodman, exposées au Palais de Tokyo, janvier 2022



Annexe n°7 et 8/III : Capture d'écran du clip I Am The Stripclub, d'Iggy Azalea et réaction d'un internaute

 **boohoo**  · 2 juil. 2021  
@boohoo · [Suivre](#)  
Iggy Azalea is serving   
[#iamthestripclub](#)



 **vetomo**  
@FinleyRECORDS · [Suivre](#)  
y'all tellin me this the same person



Annexe n°8 : Couverture du magazine Paper, Kim Kardashian photographiée par Jean-Paul Goude en 2014

Annexe n°9 : Portrait de Carolina Beaumont par Jean-Paul Goude, 1976



Annexe n°10 : Pochette de l'album Traumazine, de Megan Thee Stallion, août 2022





Annexe n°11/III : La dernière campagne Skims, photographiée par Nadia Lee Cohen, juillet 2022



#### PARTIE IV

Retranscription entretien Judith Amsallem, Directrice Insights & Social Creative Strategy et Serly Ndala, Planning Stratégique Junior

Marie : Alors mon travail de recherche porte sur la figure de la bad bitch et ses représentations médiatiques. Et donc l'idée. Et ma problématique c'est en gros pourquoi cette figure reconfigure les stéréotypes associés à la femme noire et aussi redéfinir en quelque sorte les critères de désirabilité liés aux femmes en général. L'idée c'est de s'intéresser à la manière dont les stéréotypes se construisent aussi. Le rapport sous culture à la culture mainstream. Enfin, comment on bascule de l'une à l'autre. Et donc l'intérêt pour moi de vous interroger c'est vraiment d'avoir le discours de professionnel de l'industrie et je n'attends pas de réponse particulière. C'est juste vraiment de voir comment vous en tant que acteurs de l'industrie vous parlez de ça. Donc ma première question, ce sera autour du positionnement des artistes puisque c'est une de vos missions principales ? Je me demandais quelle est votre démarche ? Comment vous travaillez le positionnement d'un artiste qui vient d'être signé. Quelles sont les différentes étapes ?

Serly : Ouais, je peux, je peux y aller en vrai ? Bah globalement, ce qu'on ce qu'on fait déjà, le plus important, c'est la veille, c'est vraiment étudier en fait. Déjà ce qu'il propose, pourquoi, et quel est son public ? Enfin, pourquoi la communauté aime cet artiste là et après aussi de savoir en fait quels sont les différents artistes qui sont sur ce marché-là, qui, qui sont sur le même créneau, qu'est-ce que les artistes ils écoutent, écoutent d'autres aussi. Qu'est-ce qu'il leur plaît, ce qui les motive, ce qui les anime et après avoir après avoir fait ce long travail en fait de veille ou en fait, je tâtonne un peu à droite à gauche, j'ai essayé d'en tirer une analyse, une conclusion.

Ensuite, après ça, tu fais une analyse de la cible du personnage afin de voir vraiment les profils types, les personnes qui vont écouter cet artiste-là. Donc après une fois que t'as écouté ça, une fois que t'as fait ce profil type-là, ben tu peux voir que c'est un profil d'intérêt. Enfin ça m'intéresse, c'est ça ça ? Donc bah en vrai trouvons des idées maintenant autour de ça tu vois donc après avoir définir le personnage, on fait une problématique, on fait, on veille, enfin on fait une phrase qui on va dire entre guillemets résumerait le tout et après derrière après on s'est retrouvé et de mettre en place des idées pertinentes et cohérentes avec tout ce qu'on a fait comme travail de veille en amont.

Judith : Aussi un truc qui est très important, c'est que comment on bosse. Le positionnement, c'est que bah déjà on parle avec artiste. Comme dit Serly on fait tout ce travail d'analyse avant parce que comme ça, nous, ça permet aussi de lui dire ce qu'on a observé, ce qu'on pense de son audience, de ce qui fonctionne le mieux, de ce qui, de choses que forcément lui n'a pas accès.

Et donc on lui fait ce retour-là. Ensuite, on discute avec lui parce qu'en fait, la grosse différence entre un positionnement quand même marketing dans la musique par rapport à un peu de son marketing dans une autre industrie, c'est que nous en fait, on invente rien et on ne décide pas pour l'artiste parce qu'en fait c'est un être humain et ou une être humaine et donc en fait c'est des gens qui ont déjà leur personnalité, qui ont leur leur charisme, leur thème.

Et ils ne sont pas tous à même de les livrer tout de suite parce qu'en vrai c'est hyper difficile de dire bah moi je suis ça. Ce qui est important chez moi, c'est ça en vrai y a très peu d'artistes qui savent faire ça et c'est normal, c'est hyper difficile à faire sur soi quoi donc donc en fait on discute avec eux et ça peut prendre parfois plusieurs rencontres pour essayer justement de comprendre. Mais c'est des discussions qui sont presque psychanalytiques. Tu vois d'où est-ce que t'as grandi, comment t'étais quand t'étais enfant ? Comment t'as démarré, qu'est-ce qui t'a animé, qu'est-ce que ? Qu'est-ce que ça représente pour toi et en fait, on s'adapte à chaque artiste. T'as des artistes qui savent très bien parler

d'eux, t'as des artistes qui sont beaucoup plus timides. Il faut trouver d'autres moyens mais au final l'objectif ça reste le même objectif, ça reste d'essayer de comprendre qui est cette personne qu'on a en face de nous et qu'est-ce qu'il y a de puissant et d'intéressant à aller pousser, à mettre en avant, les raconter à un public plus large ?

Marie : Très bien. Je pense que vous avez aussi répondu à ma question suivante : c'est est-ce que l'ADN, on va dire dans l'artiste, ça suffit pour son positionnement ?

Serly : Oui ça reprend ce qu'on disait et puis et après il y a enfin y a quand même un truc aussi en plus c'est qu'il y a aussi l'air du temps et en vrai parfois t'as des artistes on sait qu'ils ont leur audience, on l'a identifié et en fait ils se trouvent que parce que y a une grosse tendance en ce moment soit esthétique, sur les cultures, soit d'usage. Bah y a aussi un truc qu'on va pouvoir connecter.

Judith : Par exemple d'un coup y a une danse qui est hyper en vogue où y a enfin ça peut être sympa. Et ça, ça peut être aussi un super tremplin parce que ça fait complètement sens de connecter l'artiste à ce à ce courant-là, donc c'est un savant mélange, y a aucune recette magique parce que justement on ne travaille pas avec du maïs quoi.

Marie : C'est vrai. Du coup ça rejoint aussi ma prochaine question donc c'est parfait c'était quelle place tu accordes aux tendances de société globalement dans ton travail et et aussi est ce que tu t'en inspires pour la création de contenu autour d'un artiste.

Parce qu'une des observations que j'avais noté par rapport au rapport entre les cultures et les tendances, c'était que le succès commercial survient quand la sous-culture devient mainstream, est-ce que vous êtes d'accord avec ça ?

Serly : Déjà, je vais juste revenir par rapport à la tendance, il y a la tendance. C'est un aspect qui effectivement, on prend en compte dans la plupart de nos activations et de nos réflexions, nos réflexions stratégiques. Mais tu vois aussi, certains artistes sont très forts visuellement et qui arrivent à être eux-mêmes créer une tendance, tu vois et donc en fait, nous on est là aussi parfois pour leur dire que bah en fait t'as déjà un support et une base très bien définie.

Et nous, on est là juste pour en fait un peu plus, embellir le enfin emballer le cadeau qui est déjà bien bien là tu vois, je prends l'exemple en face de toi, de Rosalia. Et elle avait déjà un truc, une base prédéfinie, elle a créé une tendance. C'est aussi pareil pour Laylow quand il est arrivé avec tout ce délire Digital Trinity. Il a créé une tendance sur donc t'as aussi des artistes qui arrivent avec un truc, une proposition très forte et nous, on est là pour dire ben en fait ton créneau, tu l'as déjà faut juste que tu persistes dedans, qu'on arrive à trouver quelques idées amusantes et cool autour de ça, mais toi derrière ton fil rouge en fait tu l'as déjà et nous on arrive à mieux concrétiser ? En fait ce fil rouge qui pour eux est parfois un peu plus abstrait et ils ne savent pas vraiment ce qu'ils veulent aller en ce qu'ils veulent, où ils veulent aller. Mais là on dit Bah OK ou tu veux aller, c'est ça, tu restes sur ça et tu ne lâches pas ce créneau-là tu vois donc la tendance à peut soit on peut souffler dessus, on peut la créer tout simplement à partir des artistes qui ont une base très forte et une vraiment beaucoup de création et de potentiel.

Judith : A propos de la création de contenu. Il y a en tout cas une chose très nette, c'est que les contenus qui fonctionnent le plus, ceux qui vont vraiment changer la donne sur une campagne ou sur un lancement, c'est ceux où l'artiste est le plus authentique et lui-même. A un moment il y a eu une vague de copier-coller y a longtemps. Étant une espèce de vague globalement dans l'industrie, hein, je parle pas forcément chez nous, une vague de copier des contenus de médias, par exemple, d'essayer de refaire des interviews de Konbini ou de Brut et d'essayer tu vois d'essayer de copier et en fait, c'est du contenu jetable qui est pas forcément celui qui nous intéresse le plus parce que parce que ce qui fonctionne, c'est quand on arrive vraiment en une activation marketing à retranscrire ce qu'est l'artiste et

quelle est vraiment son lien avec le avec la communauté, ce qu'on arrive à faire avec un truc simple à raconter en plus, enfin vraiment ce qu'est l'article.

Je te donne un exemple, on sur Lous and the Yakuza, qui était du coup en concert à la maroquinerie il y a quelques mois. On cherchait une idée pour essayer d'annoncer son nouveau single. En fait, elle allait chanter pour la première fois ce single qui allait sortir quelques jours après qui s'appelle Monsters et qui est une chanson en gros, qui parle de comment est-ce qu'un des monstres qui nous accompagnent en gros, des gentils monstres qui sont avec nous et qui parfois nous font être quelqu'un d'autre où qui, voilà qui, qui sont un peu sur nos épaules et qui sont dans notre tête, c'est un, c'est un peu notre trauma, nos blessures et surtout qui fait ce qu'on est aujourd'hui.

Et c'est lié à une cette idée de dire en fait, on voulait créer un peu l'événement pendant le concert, on s'est dit. En fait le moment du concert c'est un moment où on va avoir tous ces fans et où elle va annoncer que le prochain single elle va le chanter et c'est un peu a eu cette idée de dire Bah si on distribue à tout le monde des masques à la couleur du morceau parce que le morceau est toute la, toute la autour de de Cigale et tout était bleu. Même les vêtements, même les posts sur Instagram et cetera, donc. On a distribué des masques avec le symbole de Lous dessiné sur le front. Et il y a cette idée de double, et cetera, avec le masque qui collait bien avec le morceau et donc en fait il y a vraiment eu un moment de pause dans le concert.

D'un coup, tout le monde se retrouve avec un masque bleu. Tout le monde a mis son masque et en fait, tout le public avait un masque pendant le juste le moment de la chanson. Et visuellement c'était hyper fort quoi. Ça, tu vois, c'est un petit truc. Mais ça a du sens parce qu'en fait c'est ça dit des choses d'elles, sans avoir à juste le dire. Et là voilà, c'est authentique et ça lui ressemble et ça.

Serly : Ouais, c'est ça et derrière c'est un ça a eu un bénéfice vraiment en fait, derrière le public, les fans de Lous, ils avaient un support qui leur faisait rappeler le concert. C'est plus intéressant que de faire une fausse interview. Et après à la sortie après à la fin du concert, ça l'a incité à aller voir les femmes et elle avait un petit truc, qu'elle pouvait signer et elle a pris des avec les gens, avec les masques et tout. Et ils ont pu échanger. T'as pu avoir un réel échange autour de cette de cette activation là et cette opération tu vois est vraiment un moment mémorable que les vrais fans garderont.

Serly : Mais du coup, c'était quoi ta question après ? Après, après la tendance parce que je sais plus.

Marie : C'était sur la création de contenu, mais là, c'est un très bon exemple. Ma prochaine question c'est une question autour des stéréotypes, donc en fait. Enfin, j'ai noté que quand on pense à un genre musical, on associe tout de suite une, enfin une certaine imagerie, une certaine esthétique qui nous vient en tête et est-ce que votre travail consiste plutôt à vous inscrire dans la continuité de cette esthétique et d'en récupérer les symboles, les signes. Ou alors de la rompre d'aller plus loin ?

Serly : C'est, c'est un truc à mi-chemin entre les 2 parce que je prends l'exemple, je sais pas, genre imaginons toi, tu kiffes le basket, tu regardes du basket à fond tes fans de la NB et cetera et.

Du coup la NBA a ses codes et je crois qu'il parle aux fans. Si t'as une nouvelle Ligue qui arrive avec un truc genre totalement différent, mais en fait tu ne risques pas d'arriver à toucher ceux qui sont fans et donc en vrai. T'es un peu obligé de reprendre quelques codes ou quelques bases en tout cas qui se font dans ce milieu-là pour pouvoir être sûr d'avoir une fan base et pour les artistes, c'est à peu près la même chose. T'es un peu obligé de reprendre des codes parce que souvent après, sinon après tu ne vas pas réussir en fait à rattacher l'artiste à la fan base qui souhaitent toucher je prends un autre exemple, je ne sais pas, je prends l'exemple de Soso Maness. Imaginons demain qu'il y a un nouvel artiste qui arrive. Soso maness nous, notre objectif c'est de se dire que bah vas-y en gros lui il est fan.



Qui écoute cet artiste-là ? T'es un peu obligé de reprendre les codes après reprendre les mêmes codes, c'est compliqué parce que t'arrives pas. Enfin, t'arrives pas à différencier, donc l'objectif c'est de reprendre les codes mais de réussir à les réinventer et les rattacher à l'ADN de l'artiste pour que ça devienne différent et que ça apporte un nouvel élan frais auprès de la Communauté.

Judith : Et de toute façon, on va toujours travailler avec ce que l'artiste amène, c'est-à-dire que si lui. Il où elle en est à un stade ou la proposition artistique, elle, elle va explorer des nouveaux codes. Alors nous, on va travailler pour l'aider à amplifier ça. Dans la stratégie de contenu si l'artiste arrive avec une continuité de son répertoire et de continuité, bah du coup on va travailler la continuité, on va, on va toujours. Voilà donc après ce qu'on voit globalement la tendance, t'as des artistes comme qui arrivent avec des propositions artistiques très fortes, futuristes, avant-gardes.

Il y a des scènes aussi, toute la scène, dans le rap qui, qu'ils ont créé un style, alors du coup, entre eux et c'est une esthétique quoi qu'ils partagent tous, y en a peut-être un ou une à un moment, qui va, qui va amener plus loin et qui va, qui va créer quelque chose, mais ça part forcément de l'artiste. Ça part forcément, donc en fait, nous, on est aussi quand même très dépendant est connecté à l'ère du temps et à l'artistique. Mais heureusement, c'est quand même un milieu où tous les jours il y a des nouveaux artistes qui proposent des choses qui, qui vont plus loin.

Il y a aussi beaucoup d'artistes qui, surtout des jeunes artistes, qui, pour se rassurer, pense qu'il faut qu'ils fassent comme les autres. Et là, notre travail, c'est de leur expliquer que, en fait, leur projet aura beaucoup plus de résonance et beaucoup plus facilement connecté s'ils sont eux-mêmes et s'ils n'essayent pas de d'abord valider des étapes en faisant comme ce qu'on fait les plus anciens.

Serly : Et après ? Aussi, bien sûr, il y a toujours des clichés qui sont rattachés à chaque ethnie, chaque communauté où chaque truc. Et notre objectif justement dans le travail de veille qui est fait en amont. Au début du projet, il est de justement éviter ces faux pas là. On va lui dire qu'attention ce que tu fais, ça commence à devenir cliché. Ce n'est pas forcément pertinent donc vaut mieux chercher un autre truc où ? Bah on a observé dans notre ville que cette communauté-là elle fait mal prendre ce sujet-là, donc vaut mieux voir comment on pourrait faire un truc où contourner où trouver une nouvelle façon de raconter une histoire tu vois ?

Marie : Est-ce que t'as un exemple ?

Judith : Bah pour l'instant non, et heureusement parce que justement, ça veut dire que nos artistes sont un peu au fait de tout ce qui se fait actuellement.

Tu vois mais ouais, ça peut arriver que je ne sais pas demain si on tombe sur un artiste qui a des propos pas forcément pertinents, cohérent ou en tout cas problématiques envers une telle communauté, telle genre c'est à nous de dire que bah attention, dans la veille, on a vu que c'était compliqué donc faut faire gaffe.

Marie : Alors ma prochaine question c'était plutôt autour de la cible donc soit l'âge genre centre d'intérêt tout ça va déterminer, enfin influencer, son esthétique. Mais j'ai l'impression que vous y avez aussi déjà répondu.

Serly : Bah franchement oui, du coup-là le fait de le fait de d'étudier la cible, de voir ce qu'elle consomme, ce qu'elle aime, peut influencer la manière dont nous on va communiquer, communiquer auprès de ce type-là, parce que l'objectif c'est toujours créer une fan base autour de cet artiste là et donc de ramasser un max de personnes autour de ces parties-là tu vois donc forcément si cette communauté-là, si ce public, là où c'est une personne qu'on a défini, consomme telle ou telle chose qui sont actuellement, c'est qu'elle apprécie le plus. Donc j'essaie de l'orienter l'artiste vers cette direction-là ?

Judith : Qu'on on a beaucoup de données sur les cibles. Aujourd'hui, on est capable, avec nos outils en termes de savoir. Alors évidemment d'avoir des informations assez précises, les personnes qui écoutent, c'est d'abord d'avoir la démographie en gros, on a des informations évidemment sur les gens qui suivent les artistes sur les réseaux. Donc en fait, on croise tout ça et on arrive à faire un persona et avoir des grosses tendances de de data sur la cible et forcément ça joue. Après, je, je me répète peut-être mais on en revient toujours à au final ce que veut l'artiste.

C'est hyper important parce qu'en fait tu ne peux pas construire quelque chose qui tient sur le long terme si déjà l'artiste n'était pas d'accord parce que si ça n'est pas vraiment son ADN, ça ne tiendra pas en fait. Au final on ne fait que tirer le fil de la bobine qui est déjà là tu vois ?

Marie : Je vois, c'est très clair. Maintenant j'ai plus de questions autour de mon sujet, donc autour de la figure de la bad bitch, ou est-ce que vous êtes familier avec cette figure, qu'est-ce qu'elle vous évoque ?

Serly : Quand tu parles de bad bitch tu penses à Megan Thee Stallion par exemple ?

Marie : Oui, par exemple, j'en parle beaucoup dans mon mémoire.

Serly : Bah ouais, moi en tout cas je vois à peu près le sujet, ça me, ça me parle un peu.

Marie : Est-ce que qu'est-ce qu'elle évoque quelque chose en particulier, ou enfin une esthétique ?

Serly : Bah là c'est un peu, c'est chaud aujourd'hui quoi. C'est là, en fait, c'est la personne qui arrive avec parce qu'en fait par exemple je prends l'exemple dans le rap français. Elle avait une image très grande sœur à l'époque genre c'était Diam's, c'était très moralisatrice. C'était une personne qui était là en mode sur le branchement, travaille bien et cetera et tout et donc ça pouvait enfermer certaines femmes dans une certaine case à laquelle elles ne se reconnaissaient pas forcément.

Tu vois, t'avais des meufs qui avaient juste envie de fêter, de célébrer et tout et qu'elle pouvait plus retrouver ça dans les textes de gars alors qu'en vrai. Les femmes ont le droit de faire la fête. Les meufs ont le droit de voilà tu vois de faire tout un tas d'autres choses. Tu vois maintenant et ça s'est démocratisé grâce à ça. Et maintenant t'as des artistes comme les 2 aussi qui arrivent avec une nouvelle proposition dans ce créneau. Ça permet de libérer les femmes, les personnes, les meufs qui se sentaient un peu enfermées dans une case, donc toujours une bonne chose et c'est quelque chose qui va vers l'avant et qui fait avancer les choses.

Judith : Moi, ce que je trouve de d'intéressant en tout cas-là où vous me questionne pas encore à cette figure de la belle bitch, c'est qu'au final j'ai l'impression que les femmes, je peux même mettre Aya là-dedans aussi, c'est qu'elles sont arrivées avec un côté enfin ce que ça a permis de de dire, en fait je suis une femme, j'ai besoin de personne et c'est moi qui décide quoi.

Et en fait y a une chose quand même autour de ça, c'est que souvent leurs textes parlent quand même des hommes et on a encore quand même ce truc-là. Ce sont des artistes qui, effectivement, revendiquent en fait une émancipation et revendiquent une prise d'indépendance par rapport aux hommes, en parlant des hommes, c'est leur manière à elle de le faire et ça c'est intéressant. Enfin, je le vois, c'est intéressant à lire. Au final. On n'a pas tant que ça de femmes qui sont dans cette auto revendication de d'empowerment et cetera, qui parle d'autre chose que d'hommes.

En tout cas, je n'ai pas d'exemple immédiat qui me vient en tête et je constate aussi que du coup. Ça va, oui en plus de manière d'être belle et que tu peux l'être en hyper sexualisant par exemple des codes, ce que font une Megan Thee Stallion et Shay.

Mais tu peux l'être aussi de manière. Plus, comment dire ? Pour moi, Venise, elle fait ça aussi, c'est à dire qu'elle n'est pas dans le même délire que les autres, c'est plus doux. Ces textes, c'est toi, tu donnes, moi je récupère. En fait ces textes et c'est moi qui décide, c'est moi qui suis en charge.

J'ai besoin de personne. Moi, je trouve ça intéressant parce que ça montre que du coup Les jeunes artistes d'aujourd'hui, elles récupèrent ça, elles le font d'une autre manière. On n'est pas obligé d'être toutes pareilles. Ces artistes d'abord, ont ouvert la voie à ça, mais que maintenant, il y a peut-être d'autres manières de le faire et peut-être qu'une des manières à l'avenir aussi, c'est de parler, de commencer aussi à ouvrir les sujets.

Serly : Parce que je pense que, par exemple, aux États-Unis sont encore un peu trop fermes. Un cliché genre pour moi. Nicki Minaj, par exemple. Maintenant, quand on va dire l'Américain moyen point à une femme noire, on va directement penser à ça. Ça va véhiculer des clichés qui ne sont pas forcément réelles tu vois genre pour eux, dans leur tête, ils vont s'imaginer que maintenant la femme noire, c'est toujours quelqu'un qui est formé, qui est ouvert, qui est comme ci comme ça, et cetera. Et alors qu'à l'inverse, t'as plein d'autres femmes noires qui peuvent ne pas se reconnaître à ces femmes là et qui me dit bah en fait, moi je ne suis pas vraiment comme ça et je n'aime pas qu'on m'associe à une image. Donc t'as des Américains qui sont très fermés, nous en France on a la chance d'être plus ouvert et ça, c'est plutôt cool parce que ça représente différemment ce côté Bad bitch.

Judith : Lous, tu vois, elle ne parle pas que d'amour dans ces textes par une une intéressante parce qu'elle a ce truc. Lous c'est elle et les Yakuza, c'est les gens autour d'elle et c'est son armée presque son armée, quoi. Et elle, elle a des thèmes qui peuvent parler à beaucoup. Elle est pas du tout dans un truc hyper, hyper sexualisation. Elle a trouvé encore un autre, une autre manière de faire, ouais. En tout cas, il y a des femmes indépendantes. Moi je trouve qu'il n'y en a pas encore assez. Il n'y en a pas beaucoup en fait des artistes féminines mainstream qui revendiquent leur indépendance. Et encore moins des femmes noires.

Marie : C'est marrant enfin, justement, j'en parle dans ma 3e partie, c'est pas totalement rédigé mais bon on observe que même aux États-Unis finalement, même avec Megan Thee Stallion y a de plus en plus un rejet de la bad bitch par exemple. Dans son dernier album sorti en aout, qui s'appelle Traumazine elle essaye justement de mettre en avant une image un peu plus complexe. Enfin, c'est plus juste le hot girl summer. Elle parle de ses traumas donc je pense que justement y a eu beaucoup parce qu'elle a beaucoup reçu cette accusation, que la figure de bad bitch perpétue le trope de la femme noire toute puissante et justement ça a des conséquences déjà sur la santé mentale des femmes noires puisqu'elles sont moins susceptibles elles-mêmes d'aller voir le psy etc

Serly : Oui tout à fait, je pense que même les États-Unis il y a un renouvellement autour de la bad bitch. En parlant de stéréotype ça me fait penser par exemple, quand Serena Williams pendant un match cassait sa raquette tout le monde y voyait une agressivité particulière tu vois alors qu'en vrai c'est juste un excès de colère comme n'importe qui.

Marie : Ouais c'est vrai. Mais j'en parle beaucoup dans ma première partie notamment je reviens sur les origines de l'expression "bad bitch" c'est dans les années 70, dans le cinéma de la Blaxploitation, que les premières héroïnes, enfin les femmes noires, avec des représentations positives et donc elles sont belles. Elles sont dangereuses, elles le sont vraiment. C'est après une fois qu'on a cette image positive là et après, c'est dans les années 90 que les Rappeuses dite "hardcore" comme Lil Kim, Foxy Brown et tout elles, vont se revendiquer en tant que bad bitch pour se réapproprier l'insulte misogyne et retourner le

stigmaté, le fait qu'elles étaient justement perçues comme vénale, castratrice, méchante, notamment par les rappeurs noirs américains dans leur texte. Et du coup, elles ont fait tout ce travail de récupération linguistique et développé, toutes les images autour de ça et qui prend ça continue jusqu'à aujourd'hui.

Judith : C'est intéressant. Ça serait intéressant aussi d'étudier les feat sur le marché pour voir quels sont les feats. J'ai pas fait tout ça moi, tout ce travail dans précis dans les datas, mais en fait, comment les hommes cohabitent ou pas ? Les Bad bitch ? Est-ce qu'est-ce qu'en fait les faits tu vois le feat Damso et Angèle, Angèle, elle est dans ce rôle de la fille qui ne fait pas la bitch, toute douce tandis que Damso joue le rôle du dur, de la brute. Donc ça pourrait être intéressant de se demander comment tous ces artistes arrivent ou pas à cohabiter avec les artistes féminines qui sont plus, qui revendiquent en tout cas de l'indépendance ? Et voilà, je n'ai pas l'impression qu'il y ait beaucoup de collab et que quand il y a des collabs hommes femmes, les femmes sont toujours dans un rôle très cliché.

Serly : Le motif, il en parle dans une interview quand il parlait de sa sœur, Shay, et il disait que ouais à chaque fois qu'il y avait un rappeur qui demandait un feat avec, c'était en mode vas-y fais ma meuf et moi je suis le mec.

Marie : En parlant de feat et de clips, dans ma deuxième j'ai établi un corpus de clips pour analyser les représentations de ces bad bitch et j'essaye de voir les signes récurrents. Et tout à l'heure, tu disais que dans les textes, elle parle tout le temps d'hommes. Enfin, même si elle se disent indépendantes, elles ont systématiquement des paroles autour des hommes, des relations amoureuses. Mais c'est ce qui est marrant, c'est que dans les clips, enfin, je sais pas, c'est vrai, mais ce que j'ai constaté pour les plus récents c'est qu'il y a plus du tout d'hommes. Enfin y a plus d'hommes dans le clip, presque uniquement les artistes qui sont à la fois objet et sujet de désir. Enfin, quand il y a des hommes, soit ils sont tués, soit ils sont attaqués. C'est intéressant de voir aussi cette évolution.

Judith : Et après, t'as aussi des artistes femmes, je pense à Lala & ce par exemple qui va jouer avec les codes des hommes. Mais elle c'est encore autre chose parce Lala & ce personne ne met en cause son indépendance et son autonomie et sa. Enfin, on sent qu'elle est aux commandes de sa vie quoi.

Marie : Alors ma dernière question, c'était, pensez-vous à des artistes en particulier autour de la bad bitch ? Et pensez-vous à d'autres figures féminines féministes qui se rapprochent de la bitch ?

Judith : Je pense à Despenes parce qu'elle est bon parce que déjà dans le milieu, dans le grand féministe. Et pour le coup, elle est radicale dans son ton. Elle est intransigeante en fait qu'il y a un côté radical, intransigeant. Elle revendique une sexualité hyper ouverte. Elle a été prostituée.

Et puis il y a plein de parallèles en fait qui fonctionnent. Et aujourd'hui, elle a beaucoup de recul et elle analyse ça avec qui elle est aujourd'hui et son parcours.

Serly : Sinon j'ai l'impression qu'il y a quand même pas mal de personnages de femmes. Là-dessus j'ai l'impression que la fiction est un peu plus avancée que la réalité là-dessus et qu'il y a pas mal de femmes. Alors ça date un peu, mais le personnage principal de série Scandal pour moi, c'est exactement ça. Et c'est une série qui est aussi intéressante. Pas forcément du grand cinéma, mais c'est aussi une série qui est intéressante pour la place de la femme noire dans le milieu de l'homme blanc à peu, il y a beaucoup de thèmes, je trouve qu'ils sont.

Judith : Sinon j'aurai bien dit aussi Christine and the Queens en artiste. Qui revendique un peu ce côté bad bitch tu vois et qui s'assume et qui, maintenant ce genre au masculin.

Après bah y a des artistes comme Lala & ce, Le Juiice. Rosalia aussi, Rosalia, c'est les artistes qui me viennent un peu les premiers quand je réfléchis à ça en musique. C'est des personnages qui viennent en tête. Annalise Keating dans Murder.

Serly : Ouais bah en fait, ce qui en fait ce qui me dérange dans les films c'est qu'il y a beaucoup ce truc de malgré ce genre, ce truc de en fait c'est des personnages féminins qui sont fait par des hommes par exemple. J'ai regardé le dernier Batman là il n'y a pas longtemps et Catwoman dans les BD, c'est pas du tout la même Catwoman que dans le dernier Batman. Genre dans le dans les BD, c'est Catwoman, c'est un peu une bad bitch, celle qui joue avec les hommes et avec Batman et dans the Batman, c'est un peu Catwoman qui a besoin de Batman en mode prends soin de moi et tout et ça m'a un peu dérangé. Et dans beaucoup de films maintenant malheureusement aujourd'hui, il y a beaucoup ce truc-là de d'hommes qui créent des personnages de femmes mais de leur vision d'homme. C'est pour ça que je n'ai pas encore beaucoup de réf malheureusement qui me parle en tout cas en termes de films, autour de ça. Par exemple, James Bond, c'est un très bon exemple de films enfin, qui ont été faits par une vision de gars tu vois et pour ça, et je n'ai pas d'exemple là malheureusement qui me viennent en tête.

Marie : Et juste je viens d'y penser, par exemple, moi, dans enfin dans mon mémoire, je parle enfin dans mon corpus, j'ai mis le clip de Montero, enfin Call me by your name de Lil Nas X, qui pour moi correspond totalement l'esthétique en même au message de la bad bitch et pourtant c'est un homme. Ça aussi, c'est ce qui est intéressant, j'ai lu un article de libération qui parlait de la figure du Power Bottom comme de la revanche du pénétré sur le pénétrant et je pense qu'enfin, c'est là le point en commun a été la BAD bitch qui a tout un discours féministe autour du renversement des pouvoirs.  
Je trouve ça intéressant

Judith : Oui totalement.

Marie : Pour moi c'est bon, si vous avez d'autres choses à ajouter ou des questions ?

Judith : Bah là comme ça n'y a rien qui me vient après, s'il y a des choses que j'ai en tête, on n'a pas cité Rosalie. Enfin, on n'a pas de cité comme figure mais elle en fait aussi partie à fond et pareil en reprenant la moto et tout.