

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

**Quels sont les mots et expressions
présentant des stéréotypes négatifs
qui peuvent alimenter les
discriminations à l'égard de la
communauté LGBTQIA+ dans les
paroles de pièces musicales de rap
francophones ?**

Auteur : Pierre Bailly
Promoteur(s) : Emmanuel Choquette

Année académique 2024-2025
Double diplôme de master en communication stratégique internationale

Remerciements

Je souhaite en premier lieu remercier mon promoteur, Emmanuel Choquette. Il m'a guidé tout au long de ce mémoire pour pouvoir me donner les meilleurs conseils et m'a rapidement aiguillé sur les notions de Bourdieu, qui ont été centrales lors de notre analyse et de notre rédaction. Merci à lui de ne pas avoir hésité à me dire ce que je devais faire ou changer quand j'en avais besoin.

J'aimerais également remercier ma compagne, Annia, qui m'a soutenu tout au long de la rédaction de mon mémoire. Elle a su me rassurer quand j'avais des doutes, mais également me soutenir dans les meilleurs moments.

Un grand merci à ma famille, plus précisément ma mère, mon frère et ma sœur, qui demandaient toujours des nouvelles quand j'étais au Canada ou en Belgique, qui n'hésitaient pas à me parler quand ça n'allait pas et qui m'ont toujours emmené vers le haut durant toute ma scolarité.

Je voudrais également dire merci aux personnes ayant relues mon mémoire, c'est-à-dire mon grand frère, Nicolas, mon amie, Alice et ma compagne, Annia, qui ont pu me conseiller sur comment rédiger cette étude.

Enfin, je tiens à remercier mes amis rencontrés lors de ce bidualôme, qui n'ont jamais hésité à m'écouter au besoin, à relire mon mémoire et à aborder des discussions constructives sur nos mémoires.

Merci à vous tous. Sans vous, écrire ce mémoire n'aurait jamais été possible.

Table des matières

1. Introduction	5
2. L'émergence du rap : un art populaire né dans les préjugés raciaux	7
2.1. La genèse du mouvement	7
2.2. Le succès en France	11
2.3. Le rap, un genre masculiniste ?	13
3. Violence symbolique, pouvoir symbolique et habitus	16
3.1. La violence symbolique	16
3.2. Le pouvoir symbolique	17
3.3. L'habitus	18
4. Stéréotypes négatifs : par quel moyen peuvent-ils se montrer ?	22
4.1. Les stéréotypes négatifs	22
5. Le Cadrage	24
6. Les discriminations	25
5.1. Les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+	26
7. Objectif et question de recherche	29
8. Méthodologie	30
8.1. Notre démarche	30
8.2. Comment définir une pièce musicale de rap français ?	34
8.3. Notre corpus	38
9. Résultats	41
9.1. Homophobie	42

9.2.	Hétéronormativité et hétérosexisme	47
9.3.	Transphobie, cissexisme et <i>genderism</i>	59
10.	Discussion	63
11.	Conclusion.....	67
12.	Bibliographie.....	69
13.	Annexes	74

1. Introduction

Le rap est l'un des genres de musique des plus populaires aujourd'hui. En effet, entre janvier 2023 et août 2023, 400 millions d'utilisateurs de la plateforme d'écoute en ligne *Spotify* avaient ouï des pièces musicales de ce genre. (Spotify, 2023) La popularité de ce mouvement est cependant récente. Nous pouvons notamment dire que l'un des premiers disques d'or obtenu par un morceau de rap ne date que de 1980. Il s'agit de « The Breaks » de Kurtis Blow. (Coddington, 2023)

Dans le cadre de ce mémoire, nous tenterons de répondre à la question suivante : « Quels sont les mots et expressions alimentant possiblement les stéréotypes négatifs sur la communauté LGBTQIA+ qui peuvent eux-mêmes amener à des discriminations à leurs égards dans les paroles de pièces musicales de rap francophones ? » L'objectif de cette question est davantage de comprendre la portée potentiellement discriminative et stéréotypant des textes de ce genre populaire et de voir la manière avec laquelle ils apparaissent.

Pour essayer d'y parvenir, nous allons définir le courant qu'est le rap pour mieux l'appréhender en regardant comment il est né, son évolution et son expansion dans le but de saisir sa dimension sociale en établissant notamment des valeurs soutenues par les divers artistes. Cette dimension est importante à contextualiser dans un mouvement historiquement masculin pouvant porter des préjugés et des discriminations envers les groupements homosexuels. Cela a pour but de comprendre pourquoi des stéréotypes négatifs et des discriminations pourraient s'y dessiner. Nous allons ensuite expliquer comment le genre s'est exporté en France et comment il s'est distingué de son pays d'origine afin d'ancrer nos données.

Nous regarderons après le carnet des discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+ dans ce mouvement en éclaircissant quelles sont les discriminations existantes à leur égard. Cela permettra de définir les stéréotypes négatifs présents dans nos données en les contextualisant par le prisme de plusieurs concepts tel que la violence et le pouvoir symbolique qui sont des moyens de dominations inconscients d'un groupe d'individus envers un ou plusieurs autres, l'habitus représentant les habitudes que vont avoir les personnes et le cadrage. Ces concepts seront sollicités pour comprendre les mécanismes de stéréotypisation pouvant être existants dans les paroles des pièces musicales de rap francophones.

Dans cette recherche, nous adoptons une approche méthodologique utilisant l'analyse inductive et l'analyse de contenu. Ces deux études vont nous donner l'occasion d'examiner les textes des œuvres musicales désignées pour établir ce qui, dans les extraits, pourrait avoir une portée discriminatoire en identifiant dans ces morceaux les stéréotypes négatifs. Notre corpus de données se compose de 219 pièces musicales choisies par le critère de popularité, séparées en 330 unités d'étude.

Notre réflexion tentera de déterminer les stéréotypes potentiellement négatifs dans les paroles des compositions de rap français par le prisme du cadrage, de la violence symbolique de Pierre Bourdieu et ses dérivés par des analyses inductives et de discours.

Nous effectuerons cette analyse dans l'objectif de dégager des résultats adéquats des locutions des pièces musicales de rap francophones que nous avons sélectionnées. Pour avoir des observations les plus pertinentes possible, nous avons choisi nos données par des critères objectifs dans le but de définir ce qu'est une chanson de rap. Ces caractéristiques sont basées sur la forme musicale et le fond thématique des œuvres.

Nous finaliserons ce mémoire en abordant la discussion, qui contiendra les limites de la recherche, un point de vue réflexif interprétatif sur nos constats et sur des pans éventuels pour amener ce que nous approfondirons à un autre niveau. Cette étude se terminera par la conclusion de ce dossier.

Notre réflexion sera évoquée sous un positionnement personnel, car l'individu qui guide l'entièrement de cette recherche est un membre de la communauté LGBTQIA+ directement concerné par le sujet développé tout au long de ce travail scientifique.

2. L'émergence du rap : un art populaire né dans les préjugés raciaux

2.1. La genèse du mouvement

Le rap est un style musical possédant une histoire mouvementée dû à plusieurs facteurs, dont son origine afro-américaine (Martin, 2010), et ses tendances potentiellement masculinistes (Dipannita, 2009). Le genre a essuyé des à priori raciaux, mais a parallèlement été porteur de préjugés et de stéréotypes à l'encontre de la communauté homosexuelle. Pour mieux comprendre le lien entre le rap et les stéréotypisations, nous décrirons son émergence en Amérique et son arrivée en France, son rapport aux stéréotypes qu'a subis le courant et la dynamique éventuellement masculiniste qui peut amener à une stéréotypisation du milieu gai.

Ce courant musical est historiquement créé par les groupements de personnes afro-américaines. Selon Martin 2010, c'est en 1973, à travers le présentateur de disque « Kool Herc » dans le Bronx, un quartier new-yorkais, que la naissance d'un artiste pouvant appartenir à ce mouvement peut être attribuée. (Martin, 2010) Le rap est un genre marqué par d'autres styles musicaux, de la même manière que le funk ou la soul music (Martin, 2010). Cependant, malgré ce multiculturalisme dans ses origines, ses influences restent rythmées elles-mêmes par la culture états-unienne (Szwed, 1999 dans Martin, 2010). Nous pouvons citer comme morceaux fondateurs de ce mouvement « Rapper's Delight » du « Sugar Hill Gang » en 1979 et « The Message » de « Grandmaster Flash » en 1982. (Vicherat, 2001)

Peu après cette époque, ce style musical était considéré comme « trop noir » pour être joué sur des radios nationales. Malgré cela, des pièces rap obtenaient des disques d'or tel que « The Breaks » de Kurtis Blow (Coddington¹, 2023). Néanmoins, ce genre est devenu progressivement populaire et diverses stations radiophoniques commençaient à intégrer ces œuvres à leurs propres diffusions (Coddington, 2023). Cette situation était particulière, car le mouvement était à la fois marginal et à la fois de plus en plus en vogue.

Cette stigmatisation du courant s'explique notamment d'un point de vue historique, car il était un moyen pour les jeunes issus de communautés noires et hispanophones de se faire entendre par les autres individus de la société (Martin, 2010). Malgré sa popularité, le genre

¹ Cette auteure est fortement mobilisée parce que son ouvrage est très récent dans la littérature sur le rap, ce qui a été un élément rare dans le cadre de mes recherches.

musical se trouvait marginalisé. Dans les années 1980, il était fréquent que les journalistes critiquent ces œuvres sur sa favorisation du rythme au-dessus de la mélodie, qui étaient perçues par certains comme une « mauvaise manière » de faire de la musique. (Coddington, 2023) Le rap est demeuré, pour la majorité, mis à l'écart des autres courants musicaux, dans le sens où, au siècle dernier, l'industrie musicale américaine tendait à séparer les artistes caucasiens et les artistes noirs. (Coddington, 2023) Ils distinguaient leurs auditeurs selon leurs origines en pensant que le monde était binaire en expliquant par exemple qu'un interprète hispanique n'intéresserait que des personnes ayant de points communs physiques avec lui. (Coddington, 2023) Au début de la popularité du rap, plusieurs magazines ont notamment écrit sur sa récente histoire. Ces journaux cadraient une des parties populaires de ce courant par les individus qui considéraient comme acteur de ce genre musical : des êtres humains afro-américains issus de classes démunies. (Fenster, 1995) De plus, les auditeurs de rap étaient stigmatisés, en particulier parce qu'ils présumaient qu'ils étaient trop pauvres, trop jeunes et surtout, « trop noirs ». (Coddington, 2023) Plusieurs personnes étaient concernées par ce mouvement de marginalisation, car des actes de violence pouvaient avoir lieu à certains concerts de rap. (Fenster, 1995)

Cette différenciation se faisait jusque dans les maisons de disque elles-mêmes, qui n'avaient pas la même considération pour les artistes venant du rap que des autres courants musicaux. Au choix, les interprètes étaient soit recrutés dans leur « Division noire² », soit ils étaient engagés pour de simples contrats de distribution dans les cas où ils étaient embauchés sinon ils n'étaient pas pris en compte. (Coddington, 2023) Cela peut notamment s'expliquer par le fait que l'industrie musicale américaine a débuté à réellement catégoriser les œuvres par l'ethnie au moment où le rap a commencé à exister dans l'espace public. (Kwame Harisson et Arthur, 2011) Cette non-signature pouvait aussi faire en sorte que les radios de l'époque voyaient ce genre comme pas adapté au marketing et que donc, ce mouvement n'était pas rentable. Les raisons de cette absence de signature pouvaient être multiples, telles qu'un langage trop « obscène » ou des « stéréotypes négatifs » montrés par le style musical (Coddington, 2023). Il y avait également une différence dans le nombre d'ondes de stations radio qui étaient possédées par des personnes membres de la communauté afro-américaine. En effet, sur plus de 8000 stations dans les années 1970 aux États-Unis, seules 17 d'entre elles

² Ce sont les groupes et maisons de disque où ils regroupaient tous les artistes afro-américains de sorte à les séparer des autres artistes (Coddington, 2023).

étaient détenues par des individus issus de cette communauté. En réalité, certaines d'entre elles avaient des investisseurs blancs (Coddington, 2023).

Cependant, malgré la présence de toutes ces barrières, le rap s'est construit pour maintenant devenir le genre numéro un sur les plateformes de diffusion en continu telles que *Spotify* ou *Deezer* et bat des records d'écoute. (Spotify, 2023) Cela s'est fait progressivement. En prenant en considération qu'à la genèse du rap une importante partie des radios pensaient que chaque communauté ethnique avait son propre style de musique, il a d'abord été indispensable que les œuvres produites par des artistes afro-américains soient assez populaires pour être relayées sur de plus grandes stations radio. (Coddington, 2023) Certaines radios diffusaient des chansons qui, pour elles, « sonnaient comme des musiques interprétées par des artistes noirs », mais chantées par des interprètes non noirs. Nous pouvons notamment citer « Culture Club » ou « Michael McDonald » par exemple, même si ces artistes sortent du cadre du hip-hop et que leur existence est plutôt récente dans l'histoire de la musique. (Coddington, 2023) Nous pourrions dire que ces communautés ethnoculturelles subissaient de la stéréotypisation par les radios.

C'est dans ce contexte qu'il a été vu comme nécessaire de revoir la position de ces œuvres et de ces stations « faites pour les Afro-Américains » et que le terme « Urbain » a été imaginé. La première chaîne à avoir effectué ce changement serait la WBL³ (Coddington, 2023). Ce formatage pour forcer le rap dans les normes a pour but de lui donner une image de musique contemporaine conçue pour les « habitants urbains » (Coddington, 2023). Cette expression serait perçue de manière plus neutre, car beaucoup d'individus d'origines ethnoculturelles diverses peuvent vivre dans des milieux moins ruraux, correspondant à la volonté des radios d'avoir un auditorat multiculturel. Le Billboard a également participé à cet élargissement en établissant une section « noire » à son classement en intégrant plusieurs genres musicaux, dont le rap ou « l'urbain » que nous avons déjà mentionnés. (Kwane Harisson et Arthur, 2011) Cela a eu comme conséquence d'engendrer des tensions dans ces styles musicaux où les personnes étaient partagées entre garder la musique imaginée par ses créateurs ou l'adapter aux standards radiophoniques de l'époque. (Kwane Harisson et Arthur, 2011)

Nous désirons comprendre dans notre contexte cette institutionnalisation du genre pour mieux saisir en quoi son histoire pourrait nous aider à appréhender d'une meilleure façon les stéréotypes et s'ils peuvent s'immiscer dans la norme du courant musical.

³ WBL est une station radio adulte contemporaine et urbaine (WBL, 2025).

Ce changement de terme n'est évidemment pas le seul responsable de la popularisation du rap. Ce mouvement a évolué pour pouvoir faire des collaborations avec bien d'autres styles musicaux. Nous pouvons par exemple citer le groupe Run-D.M.C faisant un remix de l'œuvre « Walk This Way » du groupe de rock « Aerosmith. » (Coddington, 2023) La force de ce type de combinaison a permis à bon nombre de pièces d'être diffusées dans plusieurs radios du Top 40 des stations les plus écoutées des États-Unis, notamment dans l'appropriation de divers codes du genre par la pop, au moyen des sons utilisés ou même à l'aide de certaines classes de vocabulaire. (Coddington, 2023)

Cet attrait pour ce style de mélanges par les ondes est présent en raison de leurs cibles principales : les femmes et les jeunes. Ils souhaitaient combler les deux sortes d'auditeurs. Il ne fallait pas chercher d'œuvres musicales trop « brutes » qui, selon l'auteur, pourraient heurter la sensibilité de la première catégorie sans pour autant prendre celles qui sont niaises pour que la seconde ne trouve pas ça ennuyant. (Coddington, 2023)

Progressivement, un rap avec des paroles considérées comme plus accessibles et « pour toute la famille » commençait à se développer avec des artistes tels que MC Hammer dans les années 1980 et son succès international par titre « U'Can't Touch this » (Coddington, 2023). Sa réussite ne se limite plus qu'aux radios, le genre semble de plus en plus présent dans l'espace public et à la télévision, au point où, dans les années 1990, 15 % des chansons diffusées dans les stations appartenant au top 40 des plus en vogue contenaient au minimum des parties rappées (Coddington, 2023). Aujourd'hui, le rap est l'un des styles musicaux les plus populaires. En effet, sur Spotify, plus de 400 millions d'utilisateurs de la plateforme ont écouté des pièces hip-hop entre le 1er janvier 2023 et le 10 août 2023 (Spotify, 2023). Ce rayonnement est ce qui nous a fait choisir ce mouvement pour notre analyse. Effectivement, nous voulions explorer un genre connu du grand public pour pouvoir développer notre sujet auprès d'un nombre de personnes plus important.

2.2. Le succès en France

Cette réussite ne se limite pas qu'à son lieu de naissance, les États-Unis. En effet, ce style musical s'est développé dans énormément de pays. Parmi eux se trouve la France. Le succès de ce genre n'y est pas récent. De 1990 à 2006, nous comptabilisons plus de 35 millions d'albums et de compilations pouvant être qualifiés de raps français vendus à travers l'hexagone. Ce nombre dépasse les résultats du rap américain en France (Martin, 2010). Nous pouvons nous appuyer sur ce qui se fait dans la métropole. En effet, la popularité des œuvres musicales de rap en français semble se distinguer en France. En 2023, 73 % des jeunes Français consommaient ce type de pièce musicale. (Levaché, 2023) Plus généralement, ce mouvement représente 121 milliards d'écoutes en France sur les plateformes de diffusion audio en ligne en 2023 (Les Échos, 2024).

Dans ce pays, ce courant est arrivé peu de temps après son explosion aux États-Unis. Plusieurs titres se « battent » pour savoir quel est le premier pouvant être désigné comme pouvant être du « rap français ». Parmi les candidats se trouve par exemple le morceau présent sur la face B du disque « Change The Beat » de « Fab Five Freddy » en 1982 (Forgeon *et al.*, 2010). Lors de son arrivée, les œuvres musicales françaises rap ne faisaient généralement que reprendre les codes américains pour les adapter à la culture française (Prévost, 2001 dans Martin 2010).

Le genre s'est introduit dans l'hexagone par plusieurs techniques. Nous pouvons aborder l'émission « Hip-Hop » sur TF1 en 1984 notamment, même si la partie dansante était plus mise en valeur que la partie rappée. Les compilations de pièces musicales rap sont également un moyen de démocratisation du genre. L'une d'entre elles est « Rapattitude » sortie en 1990 qui va présenter certains des futurs artistes importants de la scène rap française comme Assassin ou NTM par exemple, qui vont vraiment encren le genre dans le paysage de l'industrie musicale francophone. En France, cette mouvance est pendant un temps décrié par certaines classes considérant que le rap « d'un point de vue musical est assez limité : une base rythmique, un texte psalmodié, un phrasé imité des Noirs américains⁴, il n'y a pas de là de quoi bouleverser le monde de la musique ». (Béthune, 2004) Cette réduction de la qualité des pièces musicales de rap français n'est pas aimée des artistes de ce mouvement.

⁴ La critique faite au rappeur ici est qu'ils ne font que reprendre la manière dont les acteurs afro-américains de l'industrie rappent dans leurs pièces musicales.

Bien qu'à son arrivée en France le style soit placé sous le feu des projecteurs, il a rapidement été écarté par les médias, étant « magistralement ignoré par les instances culturelles ». Il a été écouté par des classes populaires et est devenu un de leurs moyens de parole. (Béthune, 2004)

Ceux qui, en France, reçurent le rap et y furent sensibles, n'avaient pas de meubles théoriques à sauver, mais une expérience à mettre en valeur. Un vécu à l'expression de laquelle, dans sa grande majorité, la société française déniait toute dignité culturelle et dont le rap fournissait tout à coup les clés. Fort de la panoplie symbolique que leur procurait le hip-hop, le petit monde des cités, des zones et des quartiers notifiés tel que vulnérables trouvaient soudaine matière à dire, là où l'on aurait voulu ne leur faire entériner que des occasions de se taire. (Béthune, 2004)

Nous observons qu'à ses débuts, le rap a été assimilé par les personnes issues des banlieues qui ont vu en ce genre un moyen d'expression accessible pour eux. (Béthune, 2004)

Pour la vision du rap en France, plusieurs points de vue existent. L'un d'entre eux est celui de Ghio qui nous dit que « le traitement que le rap français fait de l'institution policière et qui lui a valu par ailleurs autant de reproches que de censures semble de prime abord répondre à des besoins nouveaux de la protestation de certains groupes sociaux ». (Ghio, 2007) Il explique donc qu'une partie des rappeurs ont été critiques envers la police, ce qui leur a apporté des jugements et certaines poursuites judiciaires comme pour le groupe « NTM » avec leur morceau « Police » sorti en 1993. D'autres, écrits au même degré, que ceux du Minister AMER notamment vont aborder les abus des forces de l'ordre à l'encontre de la jeunesse des quartiers populaires. Il faut cependant souligner que ces visions ne sont pas les seules présentes dans le rap français et que d'autres peuvent possiblement s'y opposer ou s'y ajouter au vu de la renommée du rap.

En France, plusieurs valeurs sont incarnées par les artistes de ce mouvement. La vérité, l'authenticité ou l'intégrité sont une nécessité à posséder (Forgeon *et al.*, 2010 et Nattiez, 2010). Avant d'être une forme d'art contestataire, le genre était dans une période considérée par certains comme un « âge d'or ». (Nattiez, 2010) Cette partie de la vie du rap est notamment marquée par l'un de ces pères spirituels : « Afrikaa Bambaataa » et sa « Zulu Nation ». (Nattiez, 2010) Il avait pour volonté de réunir des interprètes du mouvement hip-hop dans les fêtes qu'il organisait. Son collectif possédait un slogan représentant leurs valeurs : « *Peace, love, unity and having fun* ». Ils vont également défendre l'antiracisme, la non-violence, l'exigence de

justice sociale, la liberté d'égalité et l'importance de l'instruction. (Nattiez, 2010) Cette diversité de principes montre que plusieurs artistes vont pouvoir détenir des points de vue différents, variant le profil des musiciens appartenant à ce genre et témoignant une nouvelle fois le multiculturalisme du rap.

Plusieurs rappeurs français vont considérer la Zulu Nation comme un vieux collectif, mais vont être influencés par leurs enseignements bien plus durablement que les rappeurs américains (Nattiez, 2010). Ce ne sont pas les seules valeurs que vont incarner les acteurs de ce courant. Comme déjà précisé, le rap peut personnifier cette volonté de s'exprimer et de se faire entendre par autrui, mais il propose aussi une vision éducative pour certains, ayant pour but de donner une envie de découvrir le monde aux individus moins scolarisés. (Nattiez, 2010) Le respect de soi et des autres est important pour pouvoir légitimer le fait que ce genre soit identifié au même degré qu'une forme artistique et également que les gens qu'ils représentent soient reconnus comme des êtres humains à part entière (Nattiez, 2010).

Un aspect pouvant être développé par les interprètes est la réussite. Certains vont expliquer vouloir un succès financier comme Akhenathon qui disait ceci : « Je ne suis pas un nouveau riche, je suis un ex-pauvre... ». Les rappeurs, pour une grande partie d'entre eux, par ce désir de triomphe et cette considération économique de la société, se situent sur le spectre du libéralisme (Nattiez, 2010). Mais cela va se justifier par le constat que, selon eux, l'État ne leur a laissé que peu d'opportunités pour vivre décemment (Nattiez, 2010).

La volonté de se faire entendre par autrui va avec une prédisposition à la dénonciation. Les sujets abordés sous cet aspect sont souvent très politisés avec pour but de mettre à l'agenda politique les fortes inégalités sociales présentes dans la société, notamment pour les individus issus de quartiers défavorisés. (Nattiez, 2010) Les rappeurs vont pour certains demander un traitement équitable par la justice pour ces personnes, malgré le fait que les écrits soient fréquemment contre cette justice et contre la police (Nattiez, 2010).

2.3. Le rap, un genre masculiniste ?

Le rap est dépeint par certains auteurs comme un mouvement lié aux hommes par son essence (Dipanitta, 2009). Cela mène à « privilégier des formes de masculinité particulières qui sont exclusivement hétérosexuelles, tout en soumettant les autres apparences de masculinité et en construisant la féminité en retrait, dans des moyens souvent sexistes et misogynes »

(traduction libre) (Dipanitta, 2009). Selon Dipanitta et Oware, cette masculinité présente dans le genre est composée d'une homophobie latente en certains points (Dipanitta, 2009 et Oware, 2010). Celle-ci pourrait s'expliquer, d'après Dipanitta par les rappeurs eux-mêmes ou par les paroles abordant des sujets comme la force et la virilité (Dipanitta, 2009). Oware se positionne par rapport l'approche de Hill, qui écrit ceci :

... les artistes hip-hop les plus populaires durant les 5 dernières années ont constamment utilisé une rhétorique antigay dans leurs musiques. Par exemple, les interprètes qui vendent le plus tels que Nas, Jay-z, Nelly, 50 Cent, Eminem, Ja Rule ou DMW ont tous recouru à des termes tels que *faggot* ou homo pour dénigrer les personnes gaies et lesbiennes et aussi pour émasculer des ennemis réels et imaginaires. (traduction libre) (Hill, 2009 dans Oware, 2010)

En se positionnant de cette manière, Oware pourrait expliquer que certains artistes populaires ont pu se mettre en valeur par rapport à des individus par des prismes pouvant être perçus comme de l'homophobie.

L'aspect de la virilité peut être un élément qui clarifierait une tendance masculiniste dans le genre musical. Elle peut se démontrer par une forme de misogynie présente dans le vocabulaire de certains interprètes tel que « tchebi » (le verlan de « bitch », qui se traduit par salope en français), « taspé » (le verlan de pétasse), « raclis », etc. (Vicherat, 2001) Certains auteurs disent que « dans ces textes, la femme n'est pas considérée comme l'égal de l'homme. L'individualité de la femme est soumise à la domination, au pouvoir et au contrôle d'une communauté masculine. La femme est niée en tant que sujet ». Ils supposent aussi que certains artistes vont utiliser un phrasé machiste pour diffuser des clichés sur ces dernières. (Boucher, 1998 dans Vicherat, 2001)

Une explication de l'usage potentiel de ces termes stéréotypant la communauté LGBTQIA+ souvent recourut par les interprètes, est la suivante : les discriminations à l'égard des individus homosexuels, et plus généralement contre la communauté LGBTQIA+ ne sont prises au sérieux en matière de justice que depuis quelques années. En effet, ce n'est que depuis 2009 aux États-Unis que les attaques discriminatoires envers une personne pour son orientation sexuelle ou son identité de genre sont devenues des crimes fédéraux. (Velez *et al.*, 2021) Malgré cela, diverses lois par exemple constituent des discriminations constitutionnelles auprès de ces communautés. (Velez *et al.*, 2021)

Les membres de ce groupe ressentent ces discriminations à leur égard dans leur vie quotidienne. Dans une étude de Casey *et al.* (2019), l'auteur montré que, sur 489 personnes LGBTQ, 57 % d'entre elles avaient déjà subi de la discrimination directement portée sur elles, que 51 % avaient enduré de la violence et du harcèlement sexuel (Casey *et al.*, 2019). Diverses autres recherches ont mis en relief le fait que les individus membres de cette communauté étaient plus sensibles au développement de problèmes de santé mentale, des problèmes de stress et des problèmes de santé physique (Casey *et al.*, 2019).

3. Violence symbolique, pouvoir symbolique et habitus

Les individus de la communauté LGBTQIA+ peuvent ressentir des stéréotypes émanant du rap par le fait que ce genre peut être lié à certaines tendances masculinistes. Ces stéréotypes peuvent cependant être inconsciemment diffusés à travers les normes et structures sociales en prenant l'apparence d'une violence symbolique.

3.1. La violence symbolique

L'un des auteurs les plus connus ayant écrit sur le sujet est Pierre Bourdieu. Selon lui, il s'agit d'une expression de violence douce, invisible qui n'est pas reconnue comme une forme de violence par ceux qui la subissent. (Bourdieu, 1991) D'après le même auteur, cela pourrait maintenir des relations de domination entre les provocateurs de cette violence et ceux qui en endurent les conséquences. (Bourdieu, 1991) D'autres chercheurs vont dans le sens de Bourdieu, tels que Addi (2001) qui nous explique qu'elle est une pression dont l'agent n'a pas conscience. Il nous dit également que cette hostilité va se loger dans les interactions sociales de manière constante et que toute personne va essayer et entraîner cette violence. (Addi, 2001)

Ce n'est pas le seul courant de pensée existant sur la violence symbolique. Samuel (2013) précise la notion en déclarant que cela va être perçu par certaines émotions comme l'anxiété ou la gêne par exemple. Il s'oppose à Bourdieu en enseignant que les individus qui la subissent vont en être conscients, mais ne vont pas avoir les capacités d'agir contre elle. (Samuel, 2013)

Nous nous situons à la fois comme Bourdieu en disant que cette violence peut être inconsciente, mais parallèlement sur le positionnement de Samuel qui explique que cette violence est consciemment ressentie par les personnes. (Bourdieu, 1991 et Samuel, 2013) Nous mentionnons également l'approche d'Addi qui va considérer que cette violence va se loger dans les interactions sociales et qu'elle peut être endurée et diffusée par tous les acteurs participant à l'une de ces interactions. (Addi, 2001)

Nous expliquerons ce concept de la manière suivante : il s'agit d'une forme de violence douce, reconnue comme telle ou non par les individus qui la subissent et s'intégrant dans les relations sociales, entraînant chaque être humain à pouvoir la réaliser ou la rencontrer. (Addi, 2001, Bourdieu, 1991 et Samuel, 2013)

Nous préférons considérer ce mélange de définitions, dans la mesure où nous estimons que cela nous amènera une meilleure interprétation des stéréotypes potentiels. Nous

empruntons la position de Addi, car il pense les diverses interactions communautaires comme les stéréotypes peuvent le faire, mais parallèlement dans les significations de Bourdieu et Samuel parce que les aspects implicites et explicites des stéréotypes sont également communs. Ce choix d'approche nous permettra aussi d'analyser une stéréotypisation éventuellement discriminante envers la communauté LGBTQIA+ par le prisme de la violence symbolique.

3.2. Le pouvoir symbolique

La violence symbolique n'est pas le seul concept que Pierre Bourdieu a développé. En effet, sachant que l'auteur définit un système de domination, il sous-entend l'existence d'une forme de pouvoir, un pouvoir symbolique. Selon Bourdieu (1991), cela va établir que les règles et distinctions dans les champs sociaux sont par nature arbitraires, dans le sens où le bon et le mauvais sont choisis par l'historique et non par le champ en lui-même. (Bourdieu, 1991) Cela veut dire que les normes d'un champ social comme le cadre politique par exemple sont fixées de manière partielle et non par le développement naturel du domaine social en lui-même. Bourdieu explique également qu'il ne peut apparaître que par la combinaison entre ceux qui ne souhaitent pas connaître qu'ils sont soumis et ceux qui ne savent pas qu'ils l'exercent inconsciemment. (Bourdieu, 1991) D'après Samuel (2013), il faut préciser que ce type de pouvoir existe là où le côté arbitraire d'un champ social n'est pas clairement défini. Cela veut dire que, pour les individus, la façon dont ce champ est géré paraît naturelle. (Samuel, 2013)

Ce que nous entendrons par pouvoir symbolique c'est ce qu'il représente, c'est-à-dire un système de règles et de distinctions dans les champs sociaux régis de manière partielle par son historique. Ces normes semblent organiques pour ceux qui la subissent, à condition que ceux qui en sont soumis ne désirent pas savoir son existence. Dans ce cas, ceux qui l'effectuent ne doivent pas en avoir conscience. (Bourdieu, 1991 et Samuel, 2013)

Comprendre ce rapport de force est intéressant parce qu'elle permet de concevoir comment cette violence symbolique va pouvoir se développer, comment les stéréotypes vont pouvoir se définir par ce prisme et la façon dont ils risquent d'alimenter les discriminations. Cette notion de pouvoir symbolique offre la possibilité de justifier pourquoi le jugement des dominants est socialement accepté par les dominés et que cela est anticipé par ceux qui subissent cette domination, malgré leurs potentiels désaccords avec eux. (Addi, 2001) Nous pourrions tenter de saisir comment ce lien de pouvoir est représenté dans les stéréotypes négatifs par la manière dont il apparaît. Cette définition de la dominance pourrait expliquer le rapport qu'ont les rappers avec les membres de la communauté LGBTQIA+.

3.3.L'habitus

La violence et le pouvoir symbolique sont deux concepts intrinsèquement liés, mais ils en sont accompagnés d'un troisième : l'habitus. Si nous citons Pierre Bourdieu, l'habitus représente :

Les principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente de fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre, objectivement « réglées » et « régulières » sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, et, étant tout cela, collectivement concoctées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre. (Bourdieu, 1980)

Cette façon de voir l'habitus se lie avec notre perspective d'observer la violence symbolique et le pouvoir symbolique qui peuvent être, dans de nombreux cas, inconscients. L'habitus montre des réflexes sociaux qui pourraient aller de pair avec l'aspect dont le pouvoir symbolique incarne : les règles créées par l'historique des champs sociaux.

Il rajoute le fait que cette notion se base sur des « probabilités objectives », mais également sur des « espérances objectives », fixées par les motivations et les besoins d'un individu, sans qu'il définisse son propre habitus de manière consciente. (Bourdieu 1980) D'autres auteurs se lient à cette approche en précisant que l'habitus possède une partie inconsciente à travers les habitudes sociales qui permettent à ce concept de naître sans que les groupes sociaux en soient conscients. (Chandler, 2013) Dans la littérature, une des explications potentielles pour la corrélation entre objectif et subjectif est la suivante :

En réalité, du fait que les dispositions durablement inculquées par les possibilités et les impossibilités, les libertés et les nécessités, les facilités et les interdits qui sont inscrits dans les conditions objectives [...] engendrent des dispositions objectivement compatibles avec ces conditions et en quelque sorte préadaptées à leurs exigences, les pratiques les plus improbables se trouvent exclues, avant tout examen, au titre d'impensable, par cette sorte de soumission immédiate à l'ordre qui incline à faire de nécessité vertu, c'est-à-dire à refuser le refusé et à vouloir l'inévitable. (Bourdieu, 1980)

Ce qui veut dire que l'habitus représente une corrélation entre des activités réalisables par rapport à ce qu'ils désirent et des activités perçues comme impensables. Nous pouvons exemplifier cela. Si nous prenons un jeune éduqué dans le milieu de la musique, son habitus

sera défini par le fait de réussir avec ce mode de vie plus que par des études supérieures. Cela ne signifie pas forcément dire que ce jeune va nier leur existence, mais son quotidien l'aura forgé à penser le monde de la musique comme son moyen de réussir. Cet aspect non calculatoire repose également sur les expériences passées de chacun. Elles peuvent venir de plusieurs endroits ou institutions tels que l'école, la famille ou encore la télévision. Ces expériences passées proviennent donc, en grande partie, de socialisation qui implique de très nombreux acteurs sociaux. (Fleuret et Montésinos-Gelet, 2010) Ces individus pourraient potentiellement transmettre des stéréotypes négatifs par ces dernières.

Elles peuvent être aussi acquises de manière passive. En effet, la littérature a abordé le fait que « certaines connaissances sont inculquées par un phénomène d'imprégnation culturelle qui résulte d'une simple exposition passive » comme la musique par exemple qui peut jouer un rôle dans l'apprentissage (Francès, 1968 dans Fleuret et Montésinos-Gelet, 2010). Les auteurs rajoutent que « cette compétence implicite, indépendante d'une formation formelle, permet une attente perceptive des événements linguistiques et musicaux. Ce sont les exemples de la vie quotidienne qui fournissent l'occasion d'en intégrer les régularités structurelles. » (Fleuret et Montésinos-Gelet, 2010) Certains ouvrages quant à eux, parlent d'une intersectionnalité de l'habitus, qui explique que cette théorie contient une histoire propre, des pratiques affectives et des routines qui vont être liées à des aspects personnels et sociaux. (Wetherell, 2012 dans Silva, 2016) Nous avons choisi cette définition d'expériences passées, car elle nous permet de statuer qu'un habitus peut se développer par les normes implicites qui vont être transmises par les chansons écoutées par le groupe social d'appartenance d'un individu, mais également, parce qu'elle nous octroie d'ajouter une notion émotionnelle à l'habitus.

D'autres auteurs vont aborder le fait que nous pouvons ne pas être dans une situation où il subsiste « un seul être », même s'il apparaît plusieurs habitus possibles et plusieurs groupes sociaux dans ceux-ci. Lahire (2004) propose que cela résulte de l'existence d'une grande quantité d'êtres humains ne possédant pas des références culturelles identiques qui vont amener à la création de personnes ayant des habitus différents. (Lahire, 2004 dans Silva, 2016) Certains chercheurs estiment que chaque individu détient ses propres objectifs et expériences et va donc pouvoir prendre ses décisions. (Chandler, 2013) Nous choisissons de tenir compte de cette approche, car elle se lie avec l'historique multiculturel du rap et de ses acteurs, mais nous faire considérer que chaque être dispose de son histoire.

Chandler précise pour sa part le concept des « *primary agency* », qu'il va établir comme des personnes qui vont se situer dans un contexte social et se différencier par leurs privilèges ou

leurs manques de ces derniers. (Chandler, 2013) Nous avons décidé de prendre en compte cette notion, car le rap est un mouvement relié aux absences de privilège, notamment par leur appartenance aux banlieues pour la partie francophone du courant.

Notre première définition de ce concept est la suivante : l'habitus représente les habitudes qui vont régir et réguler notre comportement en société sans être dicté par une autorité supérieure. Elles sont créées par une corrélation entre une part objective, étant ce qu'un individu peut réaliser et une part subjective qui sont des fantasmes irréalisables selon ce même individu, le tout basé sur des expériences passées. (Bourdieu, 1980) Cette première définition pourrait nous permettre de lier ces dernières avec le côté social que dépeint le mouvement musical qu'est le rap, incluant des manières de percevoir, de penser et d'agir envers une situation précise par le biais de norme implicite. Grâce à elle, il nous sera potentiellement possible de voir certaines normes probablement stéréotypisantes à l'égard de la communauté LGBTQIA+.

La notion d'habitus est large et implique plusieurs approches. Certaines vont apporter plus de détails aux aspects subjectifs et objectifs du concept. Si nous prenons Silva, il va relier directement cela et le pouvoir symbolique en expliquant que l'orientation claire d'un groupe d'individus dans un monde social va délimiter ce monde. (Silva, 2016) L'auteur va plus loin et indique que l'habitus ne se situe pas dans un endroit précisément déterminé, mais plus dans un univers englobé par des personnes et défini dans la vie de tous les jours de manière consciente et inconsciente (Silva, 2016). Cette approche peut se lier avec ce que nous avons déjà repéré, car cela renvoie au contexte social des artistes du mouvement qui vont fixer leurs habitudes de vie dans leurs textes, notamment par certains thèmes abordés dans les paroles des pièces musicales. (Silva, 2016)

Il va établir que cette orientation du monde se mélange par les critères objectifs, mais également par les critères subjectifs. Ils ajoutent dans ceux-ci l'aspect émotionnel. (Silva, 2016) Ce dernier est guidé par l'éducation et peut, parfois, amener à un arrêt d'identification à un groupe social par un individu où il se retrouve partagé entre deux habitus : sa non-identification et son identification passée. (Silva, 2016) Ce que nous pouvons dire, c'est qu'il est possible, dans le contexte des stéréotypes négatifs à l'égard de la communauté LGBTQIA+ dans les paroles de pièces musicales de rap français, que certains artistes soient en désaccord complet avec un habitus enraciné dans ce mouvement.

Certains auteurs dans la littérature développent les conséquences d'une certaine objectivité dans l'habitus. Nous pouvons citer Bourdieu qui explique que :

[...] Bref, étant le produit d'une classe déterminée de régularités objectives, l'habitus tend à engendrer toutes les conduites « raisonnables », de « sens commun », qui sont envisageables dans les limites de ces régularités, et celles-là seulement, et qui ont toutes les chances d'être positivement sanctionnées, car elles sont objectivement ajustées à la logique caractéristique d'un champ définie, dont elles anticipent l'avenir objectif ; il est porté du même coup à exclure « sans violence, sans art, sans arguments », toutes les « folies » (« ce n'est pas pour nous »), c'est-à-dire tous les comportements voués à être négativement punis, parce qu'incompatibles avec les conditions objectives. (Bourdieu, 1980)

Nous nous positionnons sur cette partie de définition, car elle nous permettrait d'expliquer pourquoi un environnement social, ici le mouvement rap, pourrait potentiellement être en faveur de ces stéréotypes envers la communauté LGBTQIA+.

Certains auteurs affirment que l'habitus va avoir d'autres critères et des dimensions différentes. Silva les décrit comme « l'hexis » (basé sur des paramètres physiques), « l'ethos » (basé sur un aspect moral) et « l'eidos » (basé sur un aspect cognitif). (Silva, 2016) Nous considérons cet aspect dans le contexte des expériences passées, car, selon l'approche du même chercheur, ces dimensions distinctes sont liées, mais ne sont pas alignées de la manière identique, tout cela dépend des expériences passées vécues par les individus. (Silva, 2016)

Ce concept possède, selon certains auteurs, une « économie des pratiques », qui représente « la pratique la plus appropriée pour réaliser un objectif dans un domaine particulier pour le coût le plus bas possible ». (Bourdieu, 1990 dans Chandler, 2013) Les champs abordés par ce dernier sont construits par des combats pour obtenir le pouvoir ou la puissance (Bourdieu, 1990 dans Chandler, 2013). Par cette interprétation, l'habitus se lie avec le pouvoir symbolique dans le sens où recevoir une forme de pouvoir va faire en sorte que cette notion se développe. Dans le contexte des discriminations et des stéréotypes négatifs à l'égard de la communauté LGBTQIA+ dans les paroles d'œuvres musicales de rap français, cette partie du principe nous permettra de regarder si nous pourrions déceler plusieurs types d'habitus récurrents.

Notre définition finale de l'habitus est donc la suivante. D'abord, il représente les habitudes qui vont régir et réguler notre comportement en société sans être dicté par une autorité supérieure et sont créées par une corrélation entre une part objective, étant ce qu'un

être humain peut effectuer et une part subjective qui sont des fantasmes irréalisables selon cette personne, le tout basé sur des expériences passées. Ensuite, ces parties vont s'appuyer sur une forme cognitive, émotionnelle, physique et morale. L'habitus repose sur les groupes sociaux déterminés, mais également sur les êtres dans ces mêmes groupes en tant que tels. Enfin, l'habitus n'est pas forcément lié à un endroit physique, mais dans un monde entouré d'individus (Bourdieu, 1980, Chandler, 1993, Silva, 2016 et Lahire, 2004, dans Silva, 2016). Cette définition pourrait nous permettre d'expliquer la présence de normes dans le processus de stéréotypisation potentiellement discriminantes envers la communauté LGBTQIA+.

4. Stéréotypes négatifs : par quel moyen peuvent-ils se montrer ?

Des mécanismes de violences symboliques et d'habitus vont pouvoir exister dans les interactions sociales avec le risque que des stéréotypes se développent par des normes implicites.

Le rap pouvant potentiellement avoir des tendances masculinistes, il est possible que le genre musical ait dans sa construction sociale contribué à développer des apparences de stéréotypes contre la communauté LGBTQIA+ par la musique, sans que les artistes en soient tout le temps conscient.

4.1. Les stéréotypes négatifs

L'homophobie, l'hétérosexisme ou encore *le genderism* sont des discriminations résultant de stéréotypes. Pour revenir à ce que c'est, nous pouvons citer l'approche de Lippman, qui explicite que ce concept représente les images clichées d'un groupe social particulier qui nous viennent en tête lorsque nous pensons à ce dernier (Lippman, 1992 dans Dovidio *et al.*, 2010). Nous pouvons être plus clairs en prenant le positionnement de Dovidio *et al.* qui déclarent que ces images ne sont pas seulement les traits qui vont fixer le groupe, mais aussi les « qualités » intrinsèques telles que le rôle social des stéréotypes par exemple. Ils nous précisent que cela va amener le fait que les individus aient une idée préconçue sur la réaction des personnes à une nouvelle situation (Dovidio *et al.*, 2010). Les mêmes auteurs nous disent que les structures sociales vont avoir un impact sur le contenu du stéréotype (Dovidio *et al.*, 2010).

La définition qui nous différenciera de simples stéréotypes sera celle de Eagly & Diekman qui explique qu'ils vont provoquer de la discrimination, mais vont également renforcer celles qui sont déjà existantes. (Eagly et Diekman, 2005) Ils explicitent cela comme des stéréotypes négatifs, c'est-à-dire qu'ils peuvent entraîner des conséquences néfastes sur les individus les subissant.

Nous nous positionnons donc sur le fait que les stéréotypes négatifs sont des images clichées que nous possédons d'un groupe particulier pouvant causer ou accroître des discriminations envers celui-ci, notamment par les structures sociales. (Lippman, 1992 dans Dovidio *et al.*, 2010, Dovidio *et al.*, 2010 et Eagly et Dieman, 2005) Cela se justifie, puisque nous cherchons à observer comment ces stéréotypes peuvent alimenter les discriminations et parce que le sens de ceux-ci est potentiellement influencé par ces structures. Cette influence est intéressante à noter dans un contexte où le rap est un mouvement musical ayant une grande histoire sociale, car les artistes produisant ces œuvres sont souvent issus de milieux et de communautés discriminées.

Les structures sociales ne sont pas les seuls facteurs pouvant influencer sur le contenu des stéréotypes. Nous considérerons Greenwald et Banaji qui explicitent que les stéréotypes vont pouvoir naître d'expérience passée alors même qu'elles ne sont pas des souvenirs ancrés dans la mémoire d'un individu en les définissant comme « stéréotypes implicites ». (Greenwald et Banaji, 1995) Nous rajouterons le fait que les stéréotypes peuvent être implicites dans notre interprétation, car cette condition implicite potentielle est une possibilité qui pourrait se transmettre dans certaines pièces musicales, puisque certaines discriminations ou certains stéréotypes pourraient se cacher de manière plus subtile dans les paroles. Nous expliquons notre choix de nous positionner sur ce facteur implicite parce que nous pouvons rattacher cela aux concepts d'habitus et de violence symbolique qui sont tous les deux présents dans les interactions sociales sans que les personnes en aient conscience.

Pour appréhender comment cela se traduit, Fiske, Cuddy, Glick *et al.* (2002) nous proposent un modèle pour mieux saisir la perception des stéréotypes par les individus qui les produisent. Ils vont définir deux valeurs. La première est la chaleur et elle est liée à la façon dont un groupe social donné va coopérer avec nous et la deuxième est la compétence qui va concerner le statut social des membres du groupe (Fiske *et al.*, 2002 dans Dovidio *et al.*, 2010). Selon eux, lorsque la chaleur et la compétence sont très présentes, il peut y avoir une fierté et une admiration là où l'inverse pourrait provoquer de la colère, du ressentiment et du dégoût. (Fiske *et al.*, 2002 dans Dovidio *et al.*, 2010)

Les auteurs décrivent d'autres perspectives dans les circonstances où une chaleur sera présente, mais où la compétence sera minimale. Ils précisent que les émotions qui pourront être ressenties dans ce contexte sont la sympathie et la pitié. Ils définissent que, dans le cas inverse, les individus pourraient être sujets à de l'envie et de la jalousie. (Fiske et *al.*, 2002 dans Dovidio et *al.*, 2010)

Nous n'appliquerons pas cette matrice à la lettre, mais nous prendrons en compte ses facteurs, car elle est une possibilité qui peut expliquer, à travers le discours, comment un stéréotype et dès lors une discrimination vont entraîner quel genre de sentiments, et ainsi comment elles sont explicitées.

5. Le Cadrage

Les stéréotypes négatifs peuvent alimenter les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+ par des biais implicites et liés aux normes par la violence symbolique et l'habitus notamment. Ils vont se transmettre sous plusieurs canaux, dont la musique, qui est une forme de discours. Ces derniers sont cadrés sur ce qu'ils disent, et sur comment ils le déclarent, ils exercent un cadrage.

Divers auteurs ont écrit sur ce concept. Nous pouvons énoncer la définition de Jurin et Kružić pour qui cela est le résultat d'un processus de création de sens qui en donne à un objet, un événement, etc. (Jurin et Kružić, 2020) Elle nous permet de réaliser que nous allons devoir établir ce qu'est un cadre. Entman le développe comme ceci : le cadre va mettre en évidence certaines informations à propos d'un sujet en rendant cette information plus remarquable, en lui assénant plus de sens (Entman, 1993). Jurin et Kružić (2020) vont préciser ceci :

Le cadre c'est le savoir qui concerne un aspect particulier du monde qui montre les attentes et les interactions dans la communication et dans la vie de tous les jours et qui tend à être associé avec des choix de grammaires et de lexique dans la langue. (Jurin et Kružić, 2020)

Nous définirons le cadre comme le résultat du processus de création de sens du cadrage qui va mettre en évidence une information par le résultat de notre point de vue sur notre connaissance du monde et de ce qui nous entoure. (Entman, 1993 et Jurin et Kružić, 2020)

Nous avons fixé que le cadrage est un mécanisme de construction de sens, mais des approches vont être plus précises. Notamment celle de Roberts et *al.* qui vont amener le fait

que ce phénomène n'est pas figé dans le temps, qu'il peut évoluer et arriver à plusieurs reprises dans celui-ci. (Roberts *et al.*, 2015) Ces auteurs vont encourager le constat que ce procédé soit effectué par un ou plusieurs acteurs qui ne sont pas passifs et, par conséquent, peuvent influencer sur le cadrage d'une chose. (Robert *et al.*, 2015) Ces premières explications de cadre et de cadrage nous semblent pertinentes, car elles peuvent être liées aux stéréotypes se développant par les expériences passées.

Pour fixer la façon dont existe le cadrage, Entman va aborder la saillance, qui représente les critères mis en évidence par le cadrage. Il l'éclaircit comme ceci :

Le fait de sélectionner certaines facettes d'une certaine réalité perçue et de les rendre plus proéminents dans un texte de communication, d'une manière à mettre en lumière une définition problématique, une interprétation causale, une évaluation morale ou une recommandation de traitement d'un objet spécifique. (Entman, 1993)

Nous avons décidé de nous positionner par l'orientation d'Entman, car elle nous permettra de définir les stéréotypes qui seront présents en observant sous quels critères ils sont cadrés. Cette définition générale du cadrage peut être développée et transformée pour en construire d'autres. Nous aborderons le cadrage d'emphase sous l'approche de Druckman qui explique que la perception d'un problème sera influencée par sa formulation. (Druckman, 2001)

Nous prendrons donc en compte le cadrage dans son sens large, mais également dans sa portée d'emphase concernant les stéréotypes pouvant alimenter les discriminations LGBTQIA+ dans les morceaux de rap français. Nous soutiendrons l'idée d'employer plusieurs approches du cadrage, car cela nous permettra d'avoir une analyse de données plus diversifiées.

6. Les discriminations

Le rap est un mouvement musical qui possède un lien avec les stéréotypes, qu'ils soient par la stigmatisation qu'il a subie ou par les propos que certains rappers ont tenus. Ces stéréotypes peuvent se développer par le biais de la violence symbolique dans les normes et les structures sociales et peuvent entraîner plusieurs conséquences possibles. Nous nous concentrons sur l'une d'entre elles : l'alimentation des discriminations.

Pour comprendre ce que les stéréotypes peuvent véhiculer, nous prendrons plusieurs critères pour définir ce qu'est une discrimination. Selon Corell *et al.* (2010), cela se décrit de la manière suivante :

C'est un comportement dirigé à des membres d'une catégorie qui a des conséquences sur ces mêmes membres. La particularité de cette attitude est qu'il existe uniquement par l'appartenance à une communauté. Les discriminations sont déduites comme négatives par les receveurs, mais non pas par les envoyeurs, au contraire, ils peuvent penser que ces personnes le « méritent ». Ainsi, en particulier pour la discrimination, les définitions peuvent dépendre des attributions qu'un individu perçoit pour un comportement donné. (Correll *et al.*, 2010)

Nous nous situons également dans l'approche de Moreau qui explique que les discriminations vont assujettir ceux qui les endurent et ces mêmes personnes ne vont pas pouvoir avoir accès à des nécessités. (Moreau, 2020) Notre position sur ce concept se lie à la notion de pouvoir symbolique qui implique des relations de dominants et de dominés de manière implicite et pourraient nous aider à comprendre pourquoi les stéréotypes peuvent se développer.

Notre définition de discrimination sera un mélange des deux précédentes : un comportement perçu comme négatif dirigé à l'égard d'une communauté pouvant soumettre ceux les subissant. (Corell *et al.*, 2010 et Moreau, 2020) Ces différentes notions pourront nous faire saisir en quoi des paroles et des discours peuvent alimenter des discriminations et des stéréotypes. Pour cela, il sera important de prendre en compte le contexte social et ses potentielles tendances masculinistes qui sont historiquement ralliées au genre musical.

5.1. Les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+

Nous avons précédemment cité que les discriminations sont dirigées à l'égard d'une communauté pour leur appartenance à celle-ci (Corell *et al.*, 2010). Ces discriminations peuvent être le résultat des stéréotypes étant potentiellement présent de manière implicite dans les normes sociales par le biais de la violence et du pouvoir symbolique et de l'habitus. Il existe une possibilité que cela se développe sur des groupes précis. Celui qui nous intéresse est la communauté LGBTQIA+. Cela est pertinent, car cette communauté possède plusieurs groupuscules au sein d'elle. L'une d'elles dans ce contexte est l'homophobie. Nous prendrons la définition de Weinberg, qui nous apprenait ceci :

J'ai inventé le mot homophobie pour dire qu'il s'agissait d'une peur des homosexuels... Une peur qui semblait liée à une peur d'être contaminé, de réduire le pourquoi on s'est battu, le foyer et la famille. C'était une peur religieuse qui avait conduit à une grande

agressivité, comme toutes les peurs. (Weinberg, 1965 dans Herek, 2004) (traduction libre)

Ce même auteur ajoute le fait que cette crainte est aussi due à une inquiétude d'une part d'être avec un homosexuel et d'autre part pour les homosexuels eux-mêmes, un dégoût de soi-même. Cela va considérer l'homophobie comme une « forme de préjudice faite d'un groupe envers un autre » (Weinberg, 1971 dans Herek, 2004). L'importance de fixer cette notion est présente, car c'est ce concept qui a servi de base pour établir les différents comportements négatifs par rapport à la sexualité. Nous devons cependant, pour saisir l'interprétation de cette discrimination, comprendre ce qu'est « l'homosexualité ». Nous allons nous positionner sur la définition suivante, développée par l'université de Cambridge : « l'homosexualité désigne le fait d'être attiré par une personne de même sexe » (université de Cambridge, 2024). Ce choix d'explication paraît simple, mais en réalité vient d'une décision : il existe beaucoup de manières de l'appréhender, mais les significations les plus claires semblent être celles qui se lient le plus à la distinction de l'homophobie que nous avons observée. Nous établirons donc l'homophobie comme une peur des individus étant séduits par un être de sexe identique au sien pouvant être dépeinte par les non-homosexuels, mais par les homosexuels eux-mêmes. (Weinberg, 1971 dans Herek, 2004 et Université de Cambridge, 2024)

Étant un groupe constitué de plusieurs mouvements, l'homophobie n'est pas la seule discrimination visible par rapport à la communauté LGBTQIA+. Nous considérons les notions de *genderism*⁵ et de transphobie. Nous prendrons les définitions de Hill et Willoughby qui élaborent le premier comme « une idéologie qui intensifie les discriminations d'un genre non conforme ou d'une incongruence entre sexe et genre » (traduction libre) (Hill et Willoughby, 2005) et le second en tant que discrimination plus précise que le *genderism* envers « les femmes masculines, les hommes féminins, les “cross-dressers” et les transsexuels ». (Hill et Willoughby, 2005) Velez et *al.* quant à eux, vont établir le cissexisme, qui « représente les systèmes d'oppressions qui affectent les personnes trans et non-binaires. » (traduction libre) (Velez *et al.*, 2015) Nous avons choisi de tenir compte de cette différenciation pour avoir une plus grande mixité dans nos catégories discriminatoires, qui est équivalente à la diversité des groupes de la communauté LGBTQIA+ dans son ensemble.

⁵ J'ai choisi de conserver le mot en anglais, car les traductions francophones de ce terme perdaient la notion apportée par la définition et n'étaient pas satisfaisantes.

Certaines ne vont pas s'attaquer directement aux communautés, mais vont vouloir mettre en valeur une sexualité dite « normale ». Nous reprendrons une nouvelle fois Herek qui décrit l'hétérosexisme, une discrimination qui est « un système idéologique qui renforce les dénigrement des identités, comportements, relations ou communautés non homosexuelles » (traduction libre) (Herek, 2004). La question de la sexualité et du genre pouvant être complexe, il nous a semblé pertinent de mobiliser plusieurs définitions ayant chacune leur subtilité pour mieux comprendre le contexte des groupes LGBTQIA+.

Ces dernières définitions parlent de comportement sexuel déterminée et cadrée dans des liaisons entre genres établis. Ces normes nous guident vers l'hétéronormativité. Nous nous positionnerons sur un mélange d'interprétations. Charlebois va situer l'hétéronormativité comme créatrice de normes rendant invisibles les réalités différentes de l'hétérosexualité. (Charlebois, 2011) Jackson va quant à lui ajouter que ce concept est l'institutionnalisation de cette orientation sexuelle et va donc expliquer une manière de vivre par le prisme de celle-ci. (Jackson, 2016) Fedele va préciser cet aspect normatif en disant que l'hétéronormativité est le fait de présupposer que l'hétérosexualité est un paramètre naturel chez l'humain, mais également l'action de standardiser la construction sociale de l'hétérosexualité (Fedele, 2023). Ce qu'on entend par là c'est la « prédisposition des structures politiques, légales et sociales qui vont préférer la position privilégiée des groupes hétérosexuels » et cela se fera par une marginalisation de ce qui n'est pas traditionnel (Fedele, 2023). Nous établirons donc l'hétéronormativité comme un créateur de normes invisibilisant les sexualités différentes de l'hétérosexualité en l'institutionnalisant et le régularisant dans les structures politiques, légales et sociales. (Charlebois, 2011, Jackson, 2016 et Fedele, 2023)

Notre posture sur l'hétéronormativité se justifie, car cette définition peut se relier à l'histoire sociale du mouvement qu'est le rap. Tel que nous l'avons observé précédemment, le ce courant, notamment du côté francophone, a une portée revendicatrice sur l'aspect politique et social de la société. Comme l'hétéronormativité, le rap a ses propres normes et codes basés sur les origines de cette mouvance. Il sera intéressant de confronter ces normes dans nos analyses pour voir s'ils elles peuvent être liées et si celles du genre musical sont par défaut hétéronormatives.

Définir cette notion est important dans notre contexte, car cela nous permet plusieurs choses. D'abord, elle est une forme de discrimination présente au même type que ce que nous avons précédemment établi. Ensuite, elle rentre dans les discriminations et stéréotypes étant actifs non pas par le jugement d'autres personnes de la communauté LGBTQIA+, mais par le fait de les

invisibiliser. Enfin, l'hétéronormativité a une portée structurelle et sociale, deux dimensions étant très intrinsèquement liées au rap et à son développement.

7. Objectif et question de recherche

La recension des écrits nous a permis de mettre en relief l'historique du rap et son émergence en France par le biais de son lien avec les stéréotypes perpétrés, mais également subies par les artistes du genre musical. Nous nous sommes positionnés sur ceux concernant la communauté LGBTQIA+ dans les chansons diffusées par les acteurs du mouvement. Nous avons observé que l'une des conséquences potentielles de cette reproduction est l'alimentation des discriminations envers cette communauté.

Cette approche nous amène à nous concentrer sur la problématique ci-dessous : « Quels sont les mots et expressions pouvant alimenter les stéréotypes négatifs et les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+ dans les paroles de pièces musicales de rap francophones ? » Notre objectif principal en abordant cette question est le suivant : comprendre comment les stéréotypes sont diffusés par les textes des œuvres musicales de rap français, comment ils existent dans ce genre musical, et comment ils peuvent alimenter les discriminations envers des groupes LGBTQIA+.

Nous possédons plusieurs objectifs secondaires à la suite de cette question de recherche. Premièrement, nous avons observé que plusieurs stéréotypes subsistent envers la communauté LGBTQIA+. Nous espérons regarder si certains types sont plus présents que d'autres. Deuxièmement, nous souhaiterions déceler si certains artistes sont plus stéréotypisant que d'autres par le biais de la popularité.

Enfin, un objectif plus personnel, car nous désirons comprendre le genre musical qui est le plus écouté parmi les chercheurs étant impliqués dans cette étude. En effet, nous voudrions saisir le mieux possible ces stéréotypes diffusés à l'égard de cette communauté, puisque l'individu responsable de ce mémoire est LGBTQIA+.

8. Méthodologie

8.1. Notre démarche

Nous utiliserons une démarche qualitative pour tenter de répondre à notre question de recherche. Ce choix d'approche méthodologique est pertinent, car, selon Miles et Huberman (1994), les données qualitatives vont montrer une richesse qui peut dévoiler des descriptions profondes des phénomènes (Miles et Huberman, 1994). Dans notre contexte, cette richesse nous accordera de mieux observer la diversité des stéréotypes négatifs pouvant alimenter les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+.

Ce type d'analyse, selon le positionnement de ces auteurs, possède deux avantages : d'avoir une disposition de données efficaces, mais également une bonne sélection de données (Miles et Huberman, 1994). Cette façon de voir le qualitatif, même si ces avantages ne sont pas le propre de ce style d'approche, pourra nous permettre de nous concentrer et d'organiser les données de manière optimale pour pouvoir trouver des résultats et en tirer des conclusions (Miles et Huberman, 1994).

Nous étudierons les données selon les principes de l'analyse inductive. D'après Blais et Martineau (2006), cela nous permettra de condenser un important volume de données et de lier nos objectifs de recherche avec les catégories que nous développerons (Blais et Martineau, 2006). Au vu du grand nombre de pièces musicales appartenant au genre qu'est le rap francophone, cette méthode d'analyse nous donnera une manière de réduire la forte quantité de chansons que nous pourrions rencontrer dans notre collecte de données. Nous suivrons les quatre étapes explicitées par les mêmes auteurs pour effectuer cette analyse. Nous commencerons par récolter toutes les données brutes, pour ensuite réaliser une lecture claire et détaillée, pour après définir les premières catégories qui en ressortiront pour enfin répéter cette étape en raffinant toutes les catégories (Blais et Martineau, 2006).

Nous justifierons notre positionnement de paradigme par l'analyse inductive. Nous avons choisi une approche interprétative selon Tracy qui explique que l'empathie est une qualité que nous devons avoir. Nous adoptons une posture empathique d'après Tracy, car cela nous permettrait d'observer les réalités d'un certain point de vue pour mieux les saisir, mais également le contexte des stéréotypes négatifs contre la communauté LGBTQIA+. Ce positionnement pourrait nous amener à développer une explication potentielle de l'alimentation probable des discriminations envers cette communauté. L'auteure différencie l'empathie de son

sens générique, mais le définit avec les quatre caractéristiques suivantes : nous devons d'abord voir le monde sous l'œil d'autrui, il nous est interdit de juger ces points de vue, il se doit de comprendre les sentiments des autres sur leurs visions du monde et nous devons communiquer ces dits sentiments. (Tracy, 2019) Nous pouvons ajouter que, toujours d'après Tracy, ce type d'approche va vouloir indiquer une vision du monde qui implique que la connaissance est socialement construite et que la réalité est liée à la société et ses catégories culturelles et idéologiques (Tracy, 2019).

Pour qualifier nos données, nous procéderons par une lexicométrie dans le but d'observer les fréquences d'apparition des expressions ou termes stéréotypisant. Nous nous positionnons plus précisément dans l'approche de la lexicométrie politique développée par Bonnafous et Tournier qui explique que cette notion est :

chargée d'examiner, à partir de corpus de textes soumis à comparaison, comment les mots échangés dans l'espace public autour des enjeux de pouvoir rendent compte des luttes d'appropriations ou de dépossession symboliques qui se fait jouent dans le lieu même de l'échange. (Bonnafous et Tournier, 1995)

Notre manière de procéder s'explique par le lien que nous pouvons faire entre le pouvoir développé ici et le pouvoir développé dans toutes les notions décrites par la violence symbolique, dont le pouvoir symbolique dans le sens où nous pourrions regarder ces défis dans deux contextes : le pouvoir symbolique et les stéréotypes négatifs de la communauté LGBTQIA+.

Nous réaliserons notre lexicométrie sur Excel en indiquant les données une à une dans un tableau. Dans le but de le produire, nous devons effectuer 3 étapes dans l'ordre suivant : en premier lieu, nous devons choisir la chaîne textuelle en unité pouvant être étudiée. En deuxième lieu, nous allons définir notre corpus. En dernier lieu, la troisième phase se trouve être la mise en comparaison des états chiffrés (Charaudeau et Maingueneau, 2002). Pour les chaînes textuelles, nous allons fixer chaque chanson comme étant une unité à part entière. Pour le corpus, nous y viendrons plus loin et la mise en comparaison des états chiffrés se fera dans la partie analyse. Nous pourrions potentiellement observer des récurrences dans le type de stéréotypes négatifs, mais également de pouvoir faire un premier tri dans les paroles qui se ressembleront tout en montrant une variété de termes utilisés grâce à ces étapes.

Pour fixer ces chaînes textuelles, nous tiendrons compte aussi des concepts définis par le modèle de Fiske, Cuddy et Glick et *al.* qui explique les notions de chaleur et compétence. Pour

rappel, la chaleur est identifiée par la manière dont le groupe social est considéré et la compétence existe par le statut social même des membres de ce groupe (Fiske *et al.*, 2002 dans Dovidio *et al.*, 2010). Ils justifient que, lorsque les deux sont peu présents, les individus peuvent éprouver de la colère, du ressentiment et du dégoût. (Fiske *et al.*, 2002 dans Dovidio *et al.*, 2010) Ils fixent également que quand l'un des deux est très courant par rapport à l'autre, cela peut soit provoquer de l'envie et de la jalousie ou alors de la sympathie et de la pitié. (Fiske *et al.*, 2002 dans Dovidio *et al.*, 2010) Nous considérerons nos données si l'une des émotions peut être sentie à travers les textes.

Pour cet aspect qualitatif de la recherche, nous allons utiliser l'analyse de contenu. Plusieurs définitions de ce concept existent, nous retiendrons dans ce dossier notamment celle de Bardin, qui explique ce processus de la façon suivante :

Un ensemble de techniques d'étude des communications visant, par des procédures systématiques et objectives de description du contenu des messages, à obtenir des indicateurs (quantitatifs ou non) justifiant l'inférence de connaissances relatives aux conditions de production/réception (variables inférées) de ces messages. (Bardin, 2013)

Cela va nous permettre dans notre contexte de décortiquer les paroles dans des pièces musicales de rap, ce qui va pouvoir faire ressortir les stéréotypes négatifs qu'elles diffusent pour ensuite comprendre comment ils alimentent la perception de la communauté LGBTQIA+.

L'analyse de contenu est intrinsèquement liée à l'analyse de discours. Même si nous n'effectuons pas cette catégorie d'analyse, elle nous accorde de nous positionner sur ce qu'est un discours et sur son interprétation. L'une des approches existantes est celle de Alain Lhomme, qui propose ceci à ce sujet :

L'ambition de l'analyse du discours est au demeurant bien plus ample : non seulement elle montre comment ces discours, que sont aussi les textes produisent des effets dans le champ interdiscursif, mais elle met en évidence la façon dont ils participent d'un type déterminé d'institution discursive (qu'ils contribuent d'ailleurs souvent en outre à instituer), c'est-à-dire ouvrent sur un champ institutionnel, pratique, dont la prise en compte permet en retour d'éclairer certaines de leurs significations, voire de corriger les contresens que véhicule parfois une approche seulement textuelle. (L'homme, 2019)

Notre approche se situe dans ce point de vue, car nous considérons les discours, ici les stéréotypes négatifs pouvant alimenter les discriminations à l'égard de la communauté

LGBTQIA+ dans les paroles des pièces musicales de rap français, dans un contexte prédéterminé, qui est le rap français dans son ensemble.

D'autres auteurs ont décidé de développer l'aspect contextuel de l'analyse de discours. Parmi eux se trouvent Charaudeau et Maingueneau, qui vont détailler ce concept comme ceci :

L'analyse du discours vu par le prisme de l'étude du discours. Elle est conçue comme étude du discours, sans spécification plus précise, « l'étude de l'usage réel du langage, par des locuteurs réels dans des situations réelles, l'analyse du discours apparaît comme la discipline qui étudie le langage comme activité ancrée dans une circonstance produisant des unités transphrastiques, comme utilisation du langage à des fins sociales, expressives et référentielles. » (Charaudeau et Maingueneau, 2002)

Cette approche accentue l'importance de prendre la condition d'un discours en considération par la performativité de celui-ci. Ce que l'auteur entend par cela, c'est que le discours va, par ce qu'il développe par des références ou des dénominations notamment, établir le réel, mais également participer à sa construction. (L'homme, 2019) Nous nous positionnons sur ce point de vue, car il nous permet de justifier la manière dont nous voulons interpréter nos données. Nous pourrions observer les paroles des musiques sélectionnées par le biais des stéréotypes négatifs envers la communauté LGBTQIA+ dans le mouvement qu'est le rap. Notre approche concorde aussi avec le fait que le discours est, par définition, contextualisé et « contribue à définir son contexte et peut le modifier en cours d'énonciation ». (Charaudeau et Maingueneau, 2002)

Les mêmes auteurs vont apporter à cette prise de position la notion « d'interactivité du discours ». Ils expliquent que tout propos va être reçu par un ou plusieurs individus en précisant que cette transmission ne se fait pas nécessairement par une discussion entre deux personnes. (Charaudeau et Maingueneau, 2002) Cette interactivité du discours est une approche qui nous permet de justifier un moyen pour interpréter nos résultats. En effet, nous pourrions avoir une meilleure analyse en liant le contexte social du discours et l'interactivité de celui-ci en déchiffrant nos données. Nous pouvons joindre ce concept aux notions associées à la violence symbolique et ses dérivés, car les auteurs explicitent le fait que l'interactivité a la possibilité d'être implicite. (Charaudeau et Maingueneau, 2002)

Nous décrypterons nos données en rattachant les différents discours entre eux, car nous nous positionnons dans l'approche de Charaudeau et Maingueneau, qui explique ceci :

Le discours ne prend sens qu'à l'intérieur d'un univers d'autres discours à travers lequel doit se frayer un chemin. Pour interpréter le moindre énoncé, il faut le mettre en relation avec toutes sortes d'autres, que l'on commente, parodie, cite... Chaque type de discours à sa manière de gérer la multiplicité des relations interdiscursives [...] Le seul fait de ranger un discours dans un genre (la conférence, le journal télévisé...) implique qu'on mette en relation avec l'ensemble illimité d'autres. (Charaudeau et Maingueneau, 2002)

Cette approche justifie que nous allons lier les discours potentiellement stéréotypant entre eux pour mieux les interpréter et faire ressortir ces stéréotypes négatifs. Nous pourrions également généraliser certains résultats s'ils sont répétés.

Ce croisement de façons d'utiliser l'analyse de contenu nous servira à décortiquer les termes et les expressions pouvant amener à des stéréotypes négatifs à l'égard de la communauté LGBTQIA+ dans les paroles de pièces musicales de rap français. Nous avons donc sélectionné le corpus de la manière suivante : nous tiendrons compte des artistes qui peuvent se définir comme appartenant au genre « rap français » les plus écoutés selon le site officiel du « syndicat national de l'édition phonographique » (SNEP) qui représente l'organisation patronale qui va englober éditeurs, producteurs et distributeurs de musique enregistrée pour la France.

8.2. Comment définir une pièce musicale de rap français ?

Avant de définir comment nous allons procéder pour déterminer notre corpus, nous voulons expliquer la manière dont nous considérerons ce qui peut appartenir au genre musical qu'est le rap français. Nous estimerons deux types de critères : l'aspect musical et l'aspect textuel thématique.

8.2.1. L'aspect musical

Nous étudierons 3 critères pour la forme et nous nous positionnerons selon l'approche de Lena pour les définir. Le premier d'entre eux est le *flow*. Selon Lena, il représente la manière dont les rappeurs vont utiliser leur voix sur la musique. (Lena, 2006) Nous considérerons les 3 formes de flow qu'elle développe. Le premier est une façon de parler marquée par une répétition rythmique donnant un effet de chant (traduction libre) (Lena, 2006). Le deuxième est un flow saturé basé sur les percussions où l'artiste rappera rapidement et parfois à contretemps de la musique (traduction libre) (Lena, 2006). Le dernier est un flow saturé basé sur le langage parlé qui est présenté par des textes développés sur 4 mesures possédant diverses rimes.

(traduction libre) (Lena, 2006) Le fait de considérer ces 3 formes permet d'élargir notre définition de rap pour pouvoir posséder des données représentant mieux le genre musical.

Le deuxième critère est le « style musical » (traduction libre). D'après la même auteure, cela symbolise la musique de fond présent. (Lena, 2006) Plusieurs formes de styles musicaux existent selon l'auteure, comme le style rythmique musical où la voix de l'artiste prend le dessus. D'autres types existent, notamment le style musical de mémoire où nous pouvons reconnaître un sample, c'est-à-dire un morceau d'une musique déjà existante utilisé pour en créer une autre, ou encore le style de musique interlocuteur où le fond musical et la voix de l'artiste prennent la même importance. (Lena, 2006)

Le dernier critère est le style rythmique. Selon Lena, il s'agit de la régularité du rythme. (Lena, 2006) L'auteur définit cela comme le fait d'avoir plusieurs couches de sons provenant de diverses sources comme des instruments ou des samples, mais qu'elles soient toutes audibles distinctement, qu'elles soient simples ou complexes. (Lena, 2006)

Pour établir ce qu'est du rap, nous nous autorisons une certaine liberté sur ce qu'ils représentent, car l'article qui nous a permis de fixer ces critères de forme date de 2006. Nous considérons cela comme ancien, parce que le rap est un genre musical qui a explosé ces dernières décennies et qui évolue très rapidement. Nous définirons une chanson de rap s'il présente l'un des flows précédemment cités et s'ils respectent les critères de style rythmique et musical.

8.2.2. L'aspect textuel thématique

Pour définir une pièce musicale de rap, nous nous intéresserons également à la partie textuelle. Nous avons choisi de nous baser sur l'ouvrage « Pour une analyse textuelle du rap français » de Vicherat pour établir les critères textuels, car, malgré son ancienneté, nous le considérons comme suffisamment exhaustif dans notre contexte. Nous devons néanmoins préciser que ces catégories ne sont pas exclusives et que les thèmes que nous aborderons ne doivent pas être respectés à la lettre pour dire qu'une œuvre musicale appartient au genre rap. Plusieurs grands thèmes sont évoqués par les rappeurs français.

Le rapport au temps

Selon Vicherat, les artistes rap vont souvent se positionner comme glorifiant le passé jusqu'à prôner une forme de conservatisme pour certains (Vicherat, 2001). La manière utilisée

par les rappeurs pour l'effectuer peut se faire en parlant de leur lieu de vie à l'époque ou de leur relation avec leurs proches notamment (Vicherat, 2001).

Le rapport au territoire

L'auteur suggère deux visions de l'ancrage territorial : le rapport entre eux et leur lieu de vie et celui qu'ils ont avec leur pays d'origine. Selon Vicherat, le premier s'oppose en deux points de vue. D'abord, de façon moins fréquente, les artistes mettent une distance entre eux et là où ils résident. Nous pouvons citer Kery James avec sa chanson « Le ghetto français » :

Viens vivre au milieu d'une cité,

Viens vivre au milieu d'un ghetto français,

Immeubles délabrés ou soi-disant rénovés,

Les choses ne changent pas, la tension est toujours là,

On modifie la forme, mais dans le fond quels sont les résultats ?⁶ (Kery James, 1996)

Ensuite, de manière plus fréquente, les rappeurs abordent la banlieue comme un individu à part entière où il y est difficile d'y vivre. Cependant, selon Vicherat, les artistes expliquent tout cela sous un angle positif. (Vicherat, 2001)

La deuxième vision précise le lien entre les artistes et leurs pays d'origine. L'auteur affirme avoir observé qu'une partie des interprètes rap disent venir « d'ailleurs » et effectuent une autocritique quant à leur non-connaissance de leur pays natal. (Vicherat, 2001) Nous considérerons ce type d'ancrage, car nous pouvons le rattacher au fondement multiculturel du rap, mais également à l'approche de l'auteur qui éclaircit que, selon lui, ce genre musical très hétérogène et pluriethnique. (Vicherat, 2001)

Le rapport à l'argent

Selon Vicherat ; les textes de rap reflètent un paradoxe sur ce sujet. La raison de cela est que les artistes rap n'apprécient pas la bourgeoisie, mais appelle à « une accumulation du capital et à la consommation. » (Vicherat, 2001)

Comme pour le rapport territorial, il est possible que des rappeurs aient un point de vue parlant de l'argent sous l'angle du vice même si, selon l'auteur, il n'est pas majoritaire. (Vicherat,

⁶ Pour citer les paroles de pièces musicales, nous avons fait le choix de laisser les fautes de grammaire et de syntaxe dans l'intégralité de l'étude, avec comme but d'être le plus fidèle possible à ce que désiraient dire les artistes

2001) Nous considérerons ce thème comme possiblement abordé dans ce courant musical, car il est fortement lié à l'aspect de la réussite financière dans l'histoire du genre à cause du milieu de vie d'une grande partie des rappeurs.

« L'ego-trip »

Selon Vicherat, « l'ego-trip » représente l'amour propre qu'un artiste a en lui-même et l'aborde dans le but de se valoriser. (Vicherat, 2001) L'auteur détaille plusieurs manières de réaliser l'ego-trip avec par exemple l'humour ou les références culturelles par exemple. (Vicherat, 2001) Le point de vue opposé peut exister dans les paroles des pièces musicales de rap francophones et va se définir par de l'humilité ou par la confiance d'aspects personnels de leur vie. (Vicherat, 2001) Nous prendrons en compte ce thème, car Vicherat le fixe comme celui où les performances musicales vont vraiment s'accroître. (Vicherat, 2001) C'est le critère qui se reliera le plus avec les normes de formes du rap, mais également parce que cet aspect est aussi lié à la réussite du rap.

Le rapport à la religion

L'auteur aborde ce rapport en disant que l'islam et le catholicisme sont les deux religions les plus présentes dans les paroles de pièces musicales de rap français, notamment parce que certains albums y sont entièrement dédiés. (Vicherat, 2001) Il se pourrait que cette présence soit liée au fait que les banlieues sont très culturellement influencées par les religions. (Vicherat, 2001) Nous considérerons cette thématique comme pouvant définir si oui ou non un morceau appartient au rap français puisqu'elle peut être mise en lien avec l'ancrage territorial et le pluriculturalisme du rap.

Le rapport à la politique

L'auteur détaille qu'une majorité d'artistes se positionnaient contre la politique et perçoivent les personnes de ce milieu comme « incompetentes, corrompues, ne représentant et n'écoulant pas la population. » (Vicherat, 2001) Nous tiendrons compte de cet aspect parce que nous pouvons les lier à nos divers concepts tels que la violence symbolique ou le pouvoir symbolique, des notions expliquant une forme de soumission des individus.

Le rapport à la morale

Selon Vicherat, les rappeurs peuvent prendre des positions opposées. Certains vont aborder le « vice » dans leurs œuvres, comme Kery James dans « Le combat continue » :

Annonce aux majors qu'en 9.6,

Avec le vice je sors mon disque. (Kery James⁷, 1998)

Là où d'autres vont se positionner comme des porteurs de la morale, car ils pensent qu'une partie de la jeunesse les écoute. C'est le cas de NTM sur le morceau « Laisse pas traîner ton fils » :

C'est ça qu'tu veux pour ton fils ?

C'est comme ça qu'tu veux qu'il grandisse ?

J'ai pas d'conseil à donner, mais si tu veux pas qu'il glisse

Regarde-le, quand il parle, écoute-le, le laisse pas chercher ailleurs l'amour qui devrait y avoir dans tes yeux

Laisse pas traîner ton fils (Laisse pas traîner ton fils)

Si tu veux pas qu'il glisse, qu'il te ramène du vice

Laisse pas traîner ton fils (Laisse pas traîner ton fils)

Si tu veux pas qu'il glisse (Suprême NTM, 1998)

Nous considérons cet aspect de moral, car nous pouvons le rattacher au concept d'habitus qui va en lien avec cela en expliquant la façon dont des normes sociales peuvent se créer.

Sur le côté textuel thématique, nous estimerons qu'une œuvre musicale aborde des sujets liés au rap si elle contient des paroles parlant d'au moins l'un des divers thèmes que nous avons présentés. Nous jugerons finalement qu'une pièce musicale de rap peut être traitée comme telle si elle respecte les critères de formes (le flow, le style musical et le style rythmique), mais que les paroles de cette œuvre évoquent au moins l'un des thèmes cités précédemment.

8.3. Notre corpus

Nous prendrons en considération uniquement les albums présents dans le classement de la SNEP et répondant à plusieurs critères que nous venons de définir. Nous tiendrons seulement compte des 3 chansons les plus écoutées de chacun des albums sur le site « Spotify ». Nous

⁷ Nous avons indiqué Kery James comme auteur pour plus de clarté, mais nous préférons préciser que cette pièce musicale est sortie quand il s'appelait encore « Ideal J ».

utilisons ce critère de popularité, car le rap est un genre musical très populaire chez les jeunes. Ce style représente 121 milliards d'écoutes en France sur les plateformes en ligne comme Spotify ou Deezer en 2023 (Les Échos, 2024). Une statistique de 2023 nous révèle que 73 % des jeunes Français ont déjà sélectionné du rap français dans leur choix de pièces musicales (Levaché, 2023). La popularité de ce courant justifie que notre analyse porte sur les paroles de ce mouvement précisément. La condition de popularité également est important de noter, car le rap est un genre historiquement influencé par les tendances les plus en vogue (Lena, 2006).

Nous avons décidé d'inclure uniquement des œuvres musicales venant de France métropolitaine et de Belgique francophone dans le terme « français » dans l'intention de restreindre le nombre de morceaux pour rendre notre étude plus accessible et porteuse de résultats probants. Autres que l'indice de popularité, nous considérerons les critères de fonds et de forme que nous avons précédemment observée. Nous arrêterons notre collecte de données quand nous arriverons à une saturation de données. Pour définir ce que c'est, nous nous situerons sur l'approche de Galer et Strauss qui le fixe comme « le point où aucune donnée ne sera trouvée là où le chercheur pourra analyser de nouvelles propriétés. » (Glaser et Strauss, 1967 dans Guest et al., 2020) Cela se lie à l'approche du corpus clos qui s'établit de cette manière, mais qui ajoute que nous allons nous baser sur des exemples déjà remarquables par les activités sociales (Bonnafous et Krieg-Planque, 2014) ici les discriminations LGBTQIA+. Notre analyse qualitative nous permettra donc de décortiquer le discours sous le prisme de diverses théories. Elles sont les suivantes : la violence symbolique, ses dérivés et le cadrage.

Nous avons réalisé notre lexicométrie pour définir notre corpus. Premièrement, nous avons fixé notre chaîne de texte étudiable, qui est les pièces musicales des albums présents dans le top 200 de la SNEP en 2023. Nous avons ensuite établi notre corpus de données à étudier : nous avons donc sélectionné un ensemble de 219 morceaux répartis sur 73 albums. Ce qui veut dire que 73 albums dans le classement des 200 meilleures ventes de l'année sur le site de la SNEP sont des albums de rap français, ce qui représente 36,5 % du classement total, ce qui montre déjà la popularité du genre aux yeux du grand public. Troisièmement, nous allons effectuer une comparaison chiffrée de nos données. Nous comptons nous aider d'un graphique pour réaliser cela.

Après avoir défini notre corpus et les pièces musicales pouvant être considérées, nous l'avons divisé en 6 catégories dans lesquelles les stéréotypes pouvaient se positionner : l'homophobie, l'hétérosexisme, le *genderism*, l'hétéronormativité, le cissexisme et la transphobie. Ce que peuvent contenir les cases des colonnes liées aux stéréotypes négatifs sont

les termes et expressions pouvant exprimer le stéréotype en question. Nous n'excluons pas la possibilité qu'une case comporte plusieurs stéréotypes appartenant à une seule œuvre.

Pour fixer ce que devait être une unité d'analyse, nous avons écouté activement chaque pièce musicale pertinente dans notre corpus parmi les 219 sélectionnées en lisant les paroles des chansons en question en même temps. Nous avons effectué cette écoute en prenant en compte les critères de formes et textuels que nous avons précédemment définis. Nous avons établi ensuite si un mot ou une expression pouvait figurer dans une ou plusieurs catégories et nous l'avons inscrit dans la case adéquate. Nous avons déterminé que 53 des 219 pièces musicales ne contenaient pas d'expressions ou de termes stéréotypants pouvant alimenter les discriminations envers la communauté LGBTQIA+, ce qui nous ramène à une totalité de 166 pièces.

Nous comptons un volume de 50 artistes distincts présentant des albums dans le classement des ventes de la SNEP et nous pouvons ajouter 28 artistes apparaissant uniquement en collaboration, ce qui nous donne un total de 78 interprètes différents. Chaque artiste possède entre 1 et 8 albums dans le classement, Jul étant l'unique rappeur en détenant 8. Jul est le plus présent sur tous les morceaux paraissant 30 fois, suivi de près par Gazo avec 18 apparitions et Ninho avec 13 apparitions.

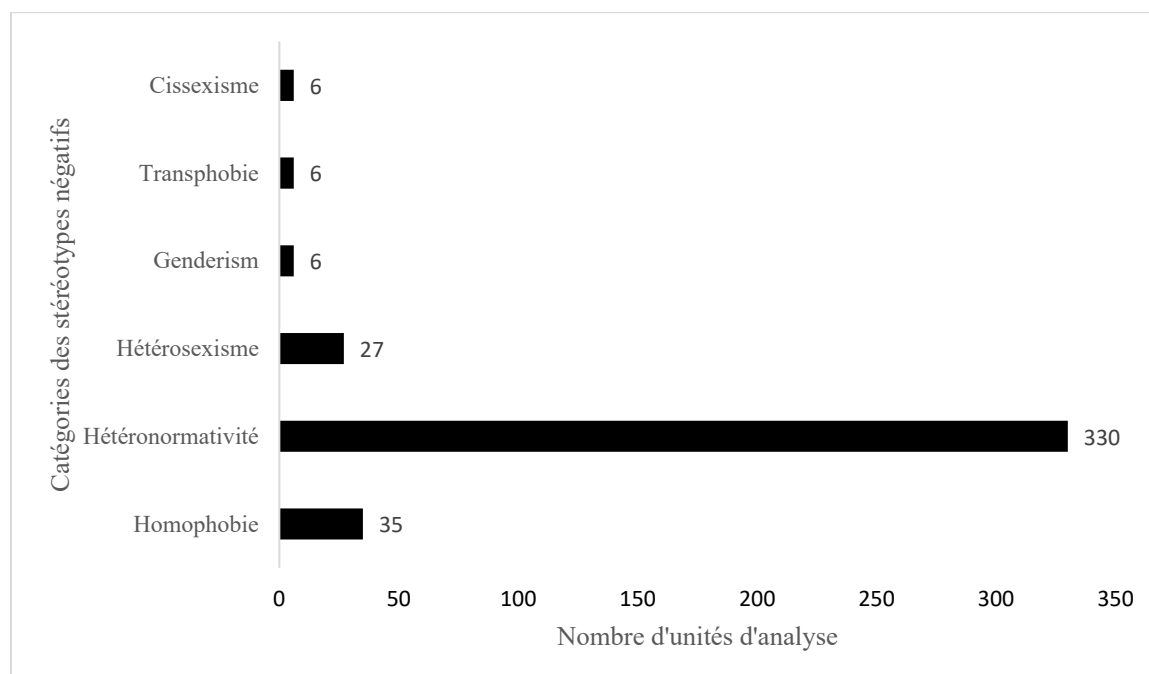
Nous avons constaté que seules 3 personnes de genre féminin se situaient dans les interprètes des pièces musicales que nous avons sélectionnées : Ronisia, Lynda et Wejdene. Aucune de ces artistes n'est la première mentionnée sur les plateformes d'écoutes en ligne quand nous cherchons l'œuvre musicale, ce qui montre qu'aucun album de rappeuse n'est présent selon nos critères dans notre corpus de données.

9. Résultats

Nous avons donc retenu 6 catégories de stéréotypes négatifs pouvant alimenter les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+ dans les paroles de pièces musicales de rap francophones : l'homophobie, l'hétéronormativité, l'hétérosexisme, la transphobie, le cissexisme et le *genderism*.

Figure 1

Nombre de stéréotypes négatifs potentiellement discriminatoires envers la communauté LGBTQIA+, réparti en 6 catégories



Pour qualifier les paroles et dans le but de choisir le stéréotype négatif qui leur correspondait, nous avons observé chaque texte étant présent dans notre base de données et défini ce qui était pertinent à analyser. Nous ne détaillerons pas l'intégralité de nos écrits, mais nous en exemplifierons deux pour donner un ordre d'idée. En premier lieu, nous prendrons certains termes qui nous guident vers le fait de les considérer. Nous pouvons citer les mots tels que « baltringue » et « suceurs » par exemple. Si nous suivons les bases du modèle de Fisk, ce genre de parole peut dégager une forme de dégoût envers les individus homosexuels. Nous pouvons par exemple l'observer dans le texte de Werenoi : « La tête sur les épaules, pas comme ces baltringues. » (Werenoi, 2023)

En second et dernier lieu, nous pourrions considérer certains textes comme diffusant un stéréotype négatif par leur contexte et non par un seul terme. En effet, nous pouvons prendre l'exemple de Josman, dans le cadre de l'hétéronormativité, qui nous dit que : « Ma chérie, tes yeux de biche ne me font plus d'effet quand tu m'aguiches (nan). » (Josman, 2023) Dans ces paroles, l'artiste décrit sa partenaire au féminin, parlant de l'attrance qu'il a pour elle. Nous avons sélectionné ce type de données, car, même si dépeinte de manière négative, elle représente une relation hétéronormée.

Cette façon de procéder a été effectuée sur toutes nos pièces musicales. Nous nous sommes posé la question de savoir si oui ou non l'une de nos catégories était présente dans les écrits et nous les avons ajoutés dans notre base de données pour un total de 335 unités d'analyse.

9.1. Homophobie

Plusieurs constats sont possibles dans le cadre de ces stéréotypes négatifs. En premier lieu, nous nous intéresserons au rapport entre les rappeurs et les personnes homosexuelles.

Nous pouvons observer la manière dont les stéréotypes potentiellement homophobes sont cadrés dans les paroles. Plusieurs rappeurs vont montrer un certain dégoût et du mépris envers la communauté homosexuelle centrée sur les hommes. Nous pouvons noter le terme « baltringue » qui est utilisé à plusieurs reprises par plusieurs artistes comme Damso dans son morceau « Morose ». Zola et SCH apportent leur point de vue : « les baltringues, dans nos rues, toutes ces merdes, ça fait qu'un. » (Zola et SCH, 2020) Ils comparent les « baltringues » à des « merdes », illustrant qu'ils peuvent considérer que les personnes homosexuelles ne sont pas de vrais individus.

Ce n'est pas le seul terme cadrant un stéréotype potentiellement discriminant par son existence. Dinos et Ninho disent ceci « Mais comme j'ai beaucoup coffré (Binks), ces pédales voudraient s'coller (Vrr). » (Dinos et Ninho, 2023) Ils utilisent ici le mot pédale pour insulter des humains. Trois artistes se sont directement attaqués à une célébrité connue appartenant à la communauté LGBTQIA+, Bilal Hassani avec la parole suivante : « Nique la mère à Bilal Hassani. » (Naps, Maes et Koba LaD, 2022) Il nous est possible d'affirmer que l'individu mentionné par les rappeurs s'inscrit dans le mouvement LGBTQIA+, car il a montré sa relation avec un autre homme en juillet 2021 sur les réseaux sociaux (Lombard, 2021). Le mot « tapette » a également été utilisé, notamment par Werenoï dans la parole suivante : « paraît-il qu'ils ont peur de nous, c'est des gros trimards, c'est des grosses tapettes. » (Werenoï, 2022) Ici, il cadre les individus

apeurés par lui comme des « tapettes », un terme pouvant être traité comme homophobe, alimentant les stéréotypes négatifs disant que les homosexuels sont des personnes ayant facilement peur.

Cette négativité se voit aussi dans le sexe et l'acte sexuel en lui-même. Les rappeurs comparent fréquemment les gestes de « sucer » avec le fait d'être trop flatteur envers quelqu'un, ce qui est mal perçu par les différents artistes. Ils expliquent, dans plusieurs passages, que cette action est souvent faite quand ils ont de la réussite dans l'industrie musicale, cela peut se voir en particulier dans les extraits suivants : « Suceurs et hypo', tous à fin d'eux, vu que la vie me brûle comme un 22 » (Gazo, 2021). Dans cet extrait, le rappeur Gazo compare les « suceurs » à des personnes trompeuses, étant présents uniquement pour son succès. Ce n'est pas la seule manière avec laquelle les rappeurs rapprochent cet acte et la négativité. En effet, si nous généralisons l'acte sexuel dans son ensemble, certains artistes cadrent le fait d'avoir des relations homosexuelles comme humiliantes. Nous pouvons citer ZKR qui dit : « Ils s'la prennent sans capotes, leur dignité à quatre pattes » (ZKR, 2022) qui confirme ce que nous venons d'interpréter.

Le sujet de l'hypocrisie a été observé comme comparé à l'acte sexuel entre deux hommes. Nous prendrons comme exemple Werenoï qui chante : « Tu dis "c'est la mif", mais il te l'a mise, méfie-toi, le cancer commence par un rhume. » (Werenoï, 2022) Le rappeur met l'accent sur le fait que la famille a trahi l'individu à qui il s'adresse et emploie précisément le terme « il te l'a mise », comme si pour l'artiste un acte sexuel entre deux garçons constituait une trahison.

Plus généralement, le vocabulaire des parties intimes masculines est très souvent cadré quand nous regardons au niveau du contenu des rappeurs. Ces termes sont habituellement accompagnés de ceux comportant des actes sexuels liés à l'utilisation de la bouche que nous avons déjà mentionnée précédemment. Si nous prenons Niro, il nous dit ceci : « C'est juste que je l'ai fait en douce derrière ces andouilles, ils mangent tout donc c'est des mange-couilles » (Niro, 2023). Ils mélangent le vocabulaire du mensonge avec une expression « mange-couilles ». Nous pouvons observer dans sa formulation qu'il dépeint négativement la fausseté, en usant de l'expression « mange-couille ».

Cependant, l'humour et l'ironie sont parfois exploités par les artistes. Nous citerons Lorenzo, qui rapporte « Certains baissent leur froc, d'autres ont baissé les bras, des rappeurs homophobes suçent pour percer. » (Lorenzo, 2021) Même si cela n'est pas dit défavorablement, nous

pouvons discerner une assimilation inconsciente des interprètes comme quoi l'homosexualité peut être utilisée pour ridiculiser d'autres personnes.

Les rappers ont donc cadré les expressions et les mots contenant des stéréotypes négatifs pouvant alimenter les discriminations homophobes par plusieurs moyens. En premier lieu par le dégoût strict de la communauté homosexuelle en employant des termes et des locutions dégradantes. En deuxième lieu, une partie d'entre eux compare les « suceurs » à des hypocrites. En dernier lieu, ils peuvent démontrer un jugement envers la communauté homosexuelle par le biais de l'humour.

Si nous regardons ces paroles par le biais de la violence symbolique, plusieurs constats peuvent ressortir. Si nous appliquons ce concept, nous pouvons déterminer que les paroles concernées par les stéréotypes pouvant alimenter aux discriminations homophobes vont réduire l'importance de ces individus homosexuels de manière implicite. En effet, nous pouvons faire ressortir de notre base de données que ces insultes, termes et expressions vont en quelque sorte exclure les personnes homosexuelles des normes. Nous prendrons plusieurs exemples pour expliquer notre point de vue. Orelsan disait en 2022 : « C'est toujours les mêmes trois suceurs dans tes coms, qu'est-ce tu me sors (ouais, ouais) ? » (Orelsan, 2022) Si nous interprétons cette phrase, il critique un autre artiste non nommé en lui annonçant que seuls trois individus exprimaient de l'intérêt pour sa musique. Néanmoins, il compare ces trois individus à des « suceurs », genrés au masculin. Nous avons observé que plusieurs artistes recouraient à ce terme de manière péjorative en représentant l'acte sexuel entre plusieurs hommes comme mauvais. Même si l'approche qu'a utilisé Orelsan pour écrire cette parole n'incrimine pas directement les personnes homosexuelles, la condition implicite de dire que les suceurs sont forcément lamentables va former une violence envers ces personnes de façon inconsciente dans l'imaginaire collectif.

Nous pouvons observer cela dans des propos plus directs. Josman chantait en 2023 « Paradoxalement, les mêmes qui te tournent le dos sont ceux qui t'enculent (c'est vrai). » (Josman, 2023) L'artiste va recourir au terme « enculer » dans un contexte où il attaque des gens qui ne sont pas de confiance. Ici, la violence envers les personnes homosexuelles est plus explicite, mais s'approche du point de vue d'Addi qui expliquait que la violence symbolique pouvait être consciente chez les individus qui la subissent. (Addi, 2001) Cette violence se glisse dans une interaction sociale où l'interprète va critiquer des humains qui existaient dans sa vie en utilisant des termes relatifs à une sexualité homosexuelle.

En deuxième lieu, ces paroles vont montrer certaines interactions sociales présentées par les artistes dans leurs propos. Ils vont dépeindre ces rapports de manière négative, souvent par le biais d'une personne supérieure à une autre. Si nous analysons ces paroles par le prisme de la violence symbolique, nous pouvons potentiellement dire que considérer négativement les actes sexuels effectués entre deux ou plusieurs hommes va créer une violence inconsciente envers les individus pratiquant ces actes.

Si nous résumons la présence de la violence symbolique dans plusieurs textes de pièces musicales de rap français dans le contexte des stéréotypes négatifs pouvant alimenter les discriminations homophobes, elle peut se montrer de plusieurs manières : par la réduction de l'importance des êtres homosexuels, par l'utilisation de termes précis et par la réduction de l'acte sexuel entre deux individus masculins.

Les rappeurs présentant des paroles comportant des stéréotypes négatifs pouvant amener à des discriminations homophobes vont représenter une forme de soumission dans leur texte. Si nous prenons la situation précédente à propos de la violence symbolique, nous pouvons lier cela au pouvoir symbolique. En effet, le vocabulaire concernant les parties génitales masculines est employé comme un outil de domination allant dans deux sens.

Certains rappeurs vont le déployer pour surclasser les autres. Nous pouvons citer Werenoi qui dit : « [j]'les vois tourner tous autour de ma bite comme à la chaise musicale ». Il utilise l'expression « tourner autour de ma bite » pour insinuer que les autres individus sont autour de lui comme s'ils ne pouvaient s'empêcher de l'accompagner. Il emploie l'organe masculin tel un signe de pouvoir et va le définir comme une norme sociale de pouvoir.

L'autre approche employée est de montrer que l'autre est assujéti à l'artiste. Cette fois-ci, les interprètes vont pouvoir considérer les actes concernant le sexe oral comme des actions humiliantes. Nous pouvons également citer Niro qui rappe « Bande de teneurs de couilles, nous on sait pas pomper ». Il peut vouloir sous-entendre que, ne sachant pas « pomper », qui est un synonyme de « sucer » utilisé par d'autres rappeurs, il est impossible pour lui de se soumettre à quiconque. Une explication éventuelle de ce phénomène est que l'historique, à tendance potentiellement masculiniste du rap, a pu émettre des stéréotypes homophobes en intégrant des normes au rap qui pourraient amener à considérer les personnes « suceuses » comme des problèmes entourant les artistes à succès.

Une partie des rappeurs vont avancer que les gens sont présents pour leur récente réussite. Niro exprime dans ces chansons ceci « C'est qu'tu penses que j'penses que tu m'as sucé pour le

succès.» (Niro, 2023) Il sous-entend que, par les normes sociales dictées par le pouvoir symbolique, plusieurs individus seront en vigueur dans sa vie, car il connaît la réussite. Il définit cela en utilisant des termes relatifs au sexe oral comme « sucer » accompagné du pronom « il », ce qui va amener à une interprétation où les normes sociales vont insinuer que des personnes seront présentes pour « sucer » un autre qui aura du succès.

Certains artistes vont émettre des propos stéréotypisant pouvant démontrer une inversion dans les relations de force entre eux et d'autres individus. Kerchak et Favé chantent notamment « Pourquoi tu m'suces la bite alors qu'tu voulais pas d'moi avant. » (Kerchak et Favé, 2022)

Le pouvoir symbolique peut donc s'observer de plusieurs manières dans les stéréotypes potentiellement homophobes diffusés par les paroles de pièces musicales de rap français. Nous l'interpréter dans les propos parlant de la domination des artistes par rapport aux autres rappeurs . Nous pouvons également le voir lorsque les rappeurs évoquent des individus étant présents depuis leur succès ou alors quand ils abordent une inversion des rapports de force entre eux et les autres.

La récurrence de certains termes et expressions exprime une habitude de la part de plusieurs interprètes dans les stéréotypes potentiellement homophobes. Les mots « suceurs », « baltringues » et leurs dérivés sont souvent utilisés dans les paroles des pièces musicales de rap français de notre base de données. Cela peut démontrer une possible norme sociale avant de commencer à analyser en détail les propos : ces termes sont ancrés dans la culture langagière des artistes.

Ces mots intégrés dans les normes sont cependant perçus défavorablement par les rappeurs et tendent à amener comme normalité un point de vue négatif envers les personnes attaquées. Des interprètes comme Niro chantant « Ils ont rien vu, ils ont rien fait, à part sucer des bre-chi » (Niro, 2023) ou encore Maes et Gazo qui rappaient « Dans l'top sans sucer, no lèche, comme Maes » (Maes et Gazo, 2023) par exemple. Dans ces extraits, les rappeurs vont soit normaliser l'association entre « sucer » et ne rien faire ou soit vont lier ce même verbe avec l'absence de succès.

Les paroles pouvant être considérées de cette manière vont implicitement dicter un classement des comportements en estimant toutes manières d'exister proches de l'homosexualité comme mauvaises. Si nous prenons l'exemple de Zola et SCH qui chantent « Les baltringues, dans nos rues, toutes ces merdes, ça fait qu'un » (Zola et SCH, 2020). Par ce texte, ils hiérarchisent les « baltringues » comme des « merdes » et les positionnent en bas de l'échelle sociale.

Certains artistes peuvent pointer un habitus social où les hommes ne doivent pas montrer leur corps nu. Nous pouvons citer Werenoi qui chante « Ils ont le cul, les fesses à l'air, ça casse du sucre quand c'est salé ». Ce segment apporte une opinion où le rappeur a incorporé en lui l'association entre la nudité de l'homme et la faiblesse. Il est possible que des normes sociales l'aient amené à penser que les hommes montrant leurs corps sont perçus comme n'étant pas virils.

Cela pourrait aller de pair avec la passivité des hommes qui est potentiellement ancrée comme « mauvaise » par les rappeurs. Nous pouvons expliquer cet aspect par le biais des paroles abordant le sujet de l'acte sexuel entre deux hommes. Nous pouvons citer des vers comme « On sait qui est qui, rien n'sert d'communiquer, ouais (Ouais), marche avec harkis, tu te feras niquer, ouais (Ouais) » (Alonzo, 2023) ou « Ceux qui veulent t'enculer sont souvent proches de ta queue. » (Niaks, 2023) Ces paroles vont exprimer une normalisation de l'homophobie dans l'interaction parce que les rappeurs lient la présence de traîtres dans le groupe à l'homosexualité.

L'habitus peut être décelé de plusieurs manières. D'abord, par la relation entre la nudité masculine et les artistes. Ensuite, par la passivité des hommes durant l'acte sexuel entre deux individus masculins, pour après se faire remarquer par l'utilisation de mots précis. Enfin, elle peut être observée par une classification de différents types d'hommes effectuée par certains rappeurs dans leurs propos.

L'homophobie est selon nous dépeinte de plusieurs manières dans les paroles de pièces musicales de rap français. Ils ont cadré les termes et les expressions potentiellement homophobes par du dégoût, par l'hypocrisie et par l'humour. Une violence symbolique peut se dégager par le biais de ce qui est relatif de l'acte sexuel entre deux hommes. Un pouvoir symbolique peut s'observer par des locutions contenant des formes de soumission, par le mépris des individus qui sont proches de l'artiste pour le succès et par l'inversion des rapports de force. L'habitus est potentiellement apercevable par la relation à la nudité des hommes et leurs passivités, par certains termes précis et par une classification des différents types d'hommes.

9.2. Hétéronormativité et hétérosexisme

L'hétéronormativité est cadrée de plusieurs manières dans les paroles de pièces musicales de rap francophones. De prime abord, l'acte intime est souvent décrit de la part des rappeurs. Ils vont définir cela par des termes directement rattachés au rapport en lui-même

comme « baise » ou par des expressions plus imagées. Nous pouvons notamment citer Leto qui rappe « Aucun sentiment quand je la baise, yeah Coco Chanel sur ma bitch, yeah Yeah, j’la trouve sexy. » (Leto, 2023) Ce lien à l’acte sexuel est cadré de façon à mettre l’emphase⁸ sur la position dominante de l’artiste par « je la baise », pouvant amener à une relation de pouvoir entre l’interprète et sa conjointe. Cette relation au sexe peut être plus implicite par des expressions utilisées par les artistes. Certains comme Kerchak et Ziak rappaient notamment : « Bébé, t’aurais mis des sous-vêtements si tu voulais vraiment qu’on parle (ho, oh). » (Kerchak et Ziak, 2022) Dans cet extrait, les interprètes semblent sous-entendre que leurs partenaires ne sont là que pour avoir des rapports intimes, réduisant la femme à ses désirs dans une union hétérosexuelle. La manière dont le sexe est cadré dans les textes de pièces musicales de rap francophones pouvant être potentiellement hétéronormative

Le rapport au sexe des rappeurs va s’élargir à leurs relations au corps. En effet, plusieurs interprètes vont définir leurs unions avec les femmes par le physique de ces dernières. Nous pouvons prendre plusieurs exemples. Nous citerons en premier Heuss l’enfoiré et Gazo qui chantent : « Elle a les cheveux dorés et la peau bien bronzée Elle boit du daïquiri, elle m’appelle "mon chéri". » (Heuss l’enfoiré et Gazo, 2023) Dans cette phrase, les artistes décrivent de manière positive une femme par sa couleur de cheveux et son bronzage pour plus tard dire qu’elles s’intéressent à l’un d’entre eux par la dénomination « mon chéri ». Dans cet exemple, nous pourrions établir qu’implicitement, les interprètes vont fixer leur partenaire rêvée par le prisme de la beauté de ces derniers, pouvant laisser sous-entendre ce qu’est une relation hétérosexuelle classique. Plusieurs idéaux féminins sont dépeints ici, mais ont tous le même résultat, la définition d’un standard présumé de la femme dans un couple normé selon l’hétérosexualité.

La relation au corps de la femme s’élargit aux parties intimes de celle-ci. En effet, quelques artistes développent ce sujet. Nous pouvons citer Naps, Koba la D et Maes qui chantent « ça fait longtemps que j’suis dans ça, mais j’suis sensé, j’mé noie dans sa pussy. » (Naps et al., 2023) Dans cet extrait, les interprètes expliquent qu’ils sont dans « ça » en parlant du rap, mais qu’en même temps ils sont occupés à avoir des rapports avec des femmes en utilisant « j’mé noie dans sa pussy » qui est le terme anglais vulgaire pour dire « vagin ». Ici, la femme n’est vue que comme un objet de désir sexuel sans réel attrait envers sa qualité de personne, pouvant

⁸ Nous utilisons délibérément « emphase » au lieu de la locution « mettre l’accent » pour faire écho à la théorie du cadrage d’emphase.

exprimer l'idée implicite que les relations « classiques » entre un homme et une femme ne soient effectués que par le besoin de l'homme.

Ce rapport au corps est également présent quand les rappeurs parlent d'eux-mêmes. Nous citerons SDM : « J'sais qu'ma bite, elle veut, j'la dégomme sur l'divan, t'es derrière, j'suis devant, eh. » (SDM, 2022) Dans cet extrait, SDM cadre son appareil reproducteur tel un élément souhaité par sa partenaire. Ce type de texte va cadrer une relation hétérosexuelle normée définissant l'homme comme un objet demandé par la femme en invisibilisant les rapports non hétéros normés. Pour exprimer des idées similaires, certaines paroles vont le faire de manière plus implicite, en utilisant d'autres expressions pour décrire leurs parties génitales que les mots qui y sont liés à l'origine. Nous pouvons citer La Fève qui rappe : « La gow est sauvage, elle voudrait ma D-D-D, mais j'crois pas trop c'qu'elle dit-dit. » (La Fève, 2021) Dans cet extrait, La Fève insinue que sa partenaire aurait besoin de son pénis en employant le « D-D-D », venait de « dick » en anglais.

Les objets matériels sont également abordés pour décrire ce qu'est une relation hétérosexuelle. Ce lien au matériel est généralement fait de la manière suivante : l'homme possède les biens quel qu'ils soient, et les femmes les reçoivent de leur part. Nous citerons notamment Naps, Gazo et Ninho qui chantent : « Diamants pour la nana, faut pas qu'elle croit qu'on roupille. » (Naps, Gazo & Ninho, 2023) Dans cet extrait, les artistes expriment l'idée qu'ils doivent donner des diamants pour leurs compagnes pour qu'elles sachent qu'ils ont de l'argent. Pour aborder cette idée, les rappeurs utilisent cette pierre précieuse tel un objet de désir, un minerai vu comme luxueux à offrir à la femme qui les accompagne. Autres que les roches, les marques de luxes et les automobiles sont également des sujets de choix pour les interprètes. Pour ce qui est des véhicules, nous pouvons mentionner Ninho qui rappe : « Et quand l'moteur est allemand (Gang), elle a mouillé tout l'siège, son cul, mon médicament, on a les loves, donc tout baigne. » (Ninho, 2021) Cet extrait insinue que la partenaire de l'artiste ressent une envie d'avoir un rapport avec lui uniquement, car il possède une belle voiture. Des citations de marques de luxe par les rappeurs peuvent développer des pensées similaires, comme Alonzo, Ninho et Naps qui chantent « Versace sur ma go, j'l'emmène danser (Mmh). » (Alonzo et al., 2022) Ce texte sous-entend que le musicien est un bon compagnon de vie, parce qu'il est capable de donner des vêtements de luxe à sa conjointe.

Ce cadrage matérialiste amène l'idée qu'une relation dite normale se fait entre un homme qui rapporte le salaire, divers bijoux ou les objets à sa femme. Ils cadrent cette relation dans le

prisme de l'hétérosexualité et invisibilisent les interactions différentes en parlant d'un couple traditionnel.

Le rapport au couple est également cadré par les artistes. Une partie d'entre eux va voir le couple hétérosexuel sous un angle positif. Ils vont développer leurs propres expériences telle une norme et les définir comme la normalité dans ce contexte. Nous pouvons citer Jul qui a écrit ceci :

Elle s'en fout des sous, elle veut passer du temps avec moi

Elle me dit "tu m'aimes, mais tu m'aimes pas plus que moi"

Chaque fois que j'la vois, j'ai le cœur rempli de joie (Jul, 2022)

Dans cet extrait, l'artiste décrit son union avec sa compagne et exprime les sentiments qu'il ressent à chaque fois qu'il la voit. Mettre l'emphase sur ce genre de relation de cette manière peut avoir comme conséquence d'intérioriser les couples hétérosexuels telle une norme à suivre pour une grande partie des individus. D'autres paroles vont pouvoir engendrer cet effet, nous pouvons également citer les interprètes du *classico organisé* : « T'es, t'es ma lumière dans le noir, je me sens bien près de toi. » (Le *classico organisé* et *al.*, 2023)

Ce rapport au couple peut être aussi décrit de manière négative par les artistes. Plusieurs auteurs vont aborder le sujet de la relation en évoquant la perspective de la femme vis-à-vis de comment elle ressent la vie avec son partenaire. Nous pouvons citer PLK qui chante : « Elle m'dit qu'j'donne jamais de nouvelles, que j'ai pas tant d'amour pour elle, Mais pourtant, j'pense à elle tout l'temps. » (PLK, 2023) Dans cet extrait, si nous prenons l'opinion de la femme, elle se plaint d'une situation déplaisante qu'elle vit par rapport à son couple, malgré le fait que l'artiste semble l'aimer. Cela peut tendre à normaliser les unions hétérosexuelles où l'un des partis se sent délaissé au détriment d'autres types de rapport. Cela peut équivaloir à favoriser une pratique hétérosexuelle vis-à-vis des liaisons différentes même si celle hétérosexuelle se passe mal. Pour développer cette perspective, certains interprètes vont écrire des textes où ils se positionnent du point de vue de l'homme qui n'en a rien à faire de la relation. Par exemple, nous pouvons citer Werenoi qui chante : « J'lui casse son cœur, son dos, j'lui laisse des marques (J'lui laisse des marques). » (Werenoi, 2023) Dans cet extrait, le rappeur exprime l'idée qu'il brise le cœur de sa conjointe, mais s'en moque et à l'inverse continue d'avoir des rapports avec elle. Cela vient fixer l'homme hétérosexuel dans son sens classique comme un être enchaînant les conquêtes et ne voulant pas s'attacher à un autre individu.

Cette définition du couple se fait également par le biais des enfants. La plupart des textes de notre base de données mettent l'accent sur le fait que les partenaires actuelles des artistes ne seront pas la mère de leurs progénitures. Cette idée est notamment visible dans le couplet de SCH : « La ptite elle veut deux gosses et que j'sois l'père. » (SCH, 2022)

Les interprètes vont cadrer la définition d'un couple par sa qualité traditionnelle : une relation entre un homme et une femme. Cela peut être fait de manière positive en décrivant l'amour que l'union peut apporter, ou de façon négative par les problèmes que cela peut engendrer selon les rappers. Cela peut avoir comme conséquence de mettre en lumière ce type de relation au détriment des différents rapports possibles entre deux individus. Nous pouvons l'exemplifier avec Landy et Ronisia qui sont clairs sur ce sujet : « T'es ma girlfriend, comme le gospel, nous deux on est en ble-sem » (Landy, 2023) et « T'es mon boyfriend, vas-y, appelle quand t'as plus les pieds dedans. » (Ronisia, 2023) Ces deux paroles viennent de la même musique et sont explicites sur l'union dans laquelle les 2 artistes sont prétendument engagés.

Ces stéréotypes vont potentiellement cadrer la manière dont doit s'établir un couple hétérosexuel dit traditionnel, ce qui va amener à invisibiliser les autres modèles de liaisons parce qu'ils ne vont pas en parler et vont genrer toutes les relations comme une interaction entre un homme et une femme.

Les paroles des morceaux de rap vont donc cadrer des unions types hétérosexuelles en dissimulant les autres natures d'idylles par le matérialisme, la définition même du sexe et du couple, le lien au corps et l'image des hommes et des femmes.

De la violence symbolique va pouvoir s'observer dans les propos de pièces musicales rap contenant des stéréotypes potentiellement hétéronormatifs. Nous pouvons aborder la question des rapports intimes entre deux individus de sexe opposé. Cette violence va pouvoir se constater dans le langage par certains termes comme « bitch », « pute », etc. Ces termes sont souvent utilisés pour réduire l'image de la femme au besoin sexuel éprouvé par les artistes. Nous pouvons l'observer par les textes de Favé qui rappe :

Bad bitch voudrait qu'on s'accorde ('corde)

J'vais la rendre heureuse,

Faut juste pas qu'elle me demande mon âge (Nan, nan) (Favé, 2021)

Le terme « bitch » ici est employé avec l'expression « voudrait qu'on s'accorde », exprimant l'idée que cette femme voudrait avoir des relations intimes avec l'artiste. Cette forme de

violence symbolique sera subie par les femmes de manière inconsciente par l'insulte. La communauté LGBTQIA+ en sera aussi victime, car elle est invisibilisée sur le prisme de la sexualité, n'entendant que des textes abordant des rapports hétérosexuels.

Cette réduction au sexe peut prendre d'autres tournures, notamment par l'expression de la beauté physique de la femme. Nous aurons par exemple PLK et Hamza qui rappent : « Elle est brune, elle a des grosses fesses Pour la sortir, il faut la grosse caisse. » (PLK et Hamza, 2020) Ici, les artistes définissent la femme comme un objet de désir par le biais de ses caractéristiques physiques. La violence existante dans ce genre de cas est le fait que les rappeurs sous-entendent que, pour eux, seules les femmes sont belles, n'incluant plus la possibilité de relation non hétérosexuelle entre plusieurs individus.

La violence pure en elle-même envers l'une des deux parties dans une liaison entre un homme et une femme est également présente dans plusieurs textes de notre base de données. Un des exemples les plus parlants est le couplet rappé par Gazo : « Ouh, ouh, j'la tue par amour, bébé, déballe le latex, on va mélanger la haine et le sexe. » (Gazo, 2021) La violence est notable par « j'la tue par amour ». Même si cette expression peut faire référence au sexe, son contexte explicite sur le meurtre met en évidence un mode de violence latente auprès de la femme dans une relation dite classique, pouvant laisser sous-entendre dans le pire des cas un féminicide. La violence symbolique envers la communauté LGBTQIA+ est implicite, mais intense, car l'artiste invisibilise les unions non hétérosexuelles par la violence et le crime.

L'aspect traditionnel du couple peut également amener une forme de violence implicite. Certains interprètes ont cadré les histoires d'amour en annonçant ceci : « Même si elle a un grand cœur, ouais, et qu'elle sait faire la cuisine. » (Jul 2023) Cela réduit la femme à sa qualité d'épouse et de femme au foyer en prétextant un besoin pour le rappeur que sa compagne puisse cuisiner. Cela peut amener une violence symbolique en poussant les rôles classiques d'une femme et d'un homme par rapport à certains types de relation. D'autres artistes détaillent ce rapport à la cuisine par la mention de certains aliments comme Niro qui rappe : « Certaines te brises même si t'es fort, elles sont comme ces avocats, elles ont du vice et des formes. » (Niro, 2023)

Certains musiciens vont dépeindre leur déception dans leurs histoires amoureuses passées. C'est le cas de Favé, qui chante : « Babe, tu sais bien qu'j'avais des projets pour nous Mais mes billets ne voulaient pas qu'on s'voit. » (Favé, 2023) Dans cette phrase, le rappeur va aborder le sujet des projets partagés avec sa partenaire, mais va utiliser l'argument de l'argent

pour s'éloigner de tout ça. La violence est présente par le rejet des objectifs communs par le biais de la relation homme-femme uniquement, invisibilisant une nouvelle fois les autres types d'unions.

Des formes de violence symbolique potentiellement hétéronormatives peuvent se montrer dans les paroles des pièces musicales de rap francophones en parlant des thèmes qui sont le couple dans tous ces aspects et les relations sexuelles. Ces sujets sont dépeints de manière positive et négative en prenant le point de vue des artistes.

Des formes de pouvoir symbolique peuvent également se dessiner dans les propos des morceaux de rap français. Il est notamment possible qu'un rapport de dominance entre l'homme et la femme dans la liaison se témoigne. Nous citerons Damso qui rappe : « Tu comptes sur mes économies, t'es ma pute que pour aujourd'hui. » (Damso, 2021) Dans cet extrait, Damso sous-entend qu'une femme n'est là que pour l'argent de ce dernier, mais il rétorque en expliquant qu'il ne sera que « sa pute » pour une journée, ce qui veut dire qu'il ne sera avec la femme que pour avoir une relation intime. Ce que nous montre cette phrase, c'est que l'artiste dépeint ces individus comme de simples objets sexuels qui seront oubliés le lendemain en précisant que la femme voudrait aller plus loin avec lui, ce qui apporte une interaction où le rappeur est en situation de domination vis-à-vis de l'autre.

Le fait d'avoir l'ascendant sexuel est un thème récurrent dans les paroles de pièces musicales de rap francophones. Nous pouvons citer Vald et Hamza qui chantent « Et j'ai tellement trop de bitches, pour les baiser, il m'aurait deux vies (Oh non, non, oh non, non). » (Vald et Hamza, 2022) Dans cet extrait, les artistes dépeignent posséder une grande quantité de femmes pour eux. Le pouvoir symbolique hétéronormatif se montre par le fait de posséder des femmes. En effet, les hommes se décrivent implicitement comme supérieurs aux femmes en expliquant qu'elles sont leurs objets.

D'autres paroles peuvent exprimer la même idée de manière plus explicite. Nous voulons citer Naps et Koba La D et Maes qui chantent : « Elle s'est bourrée toute la soirée, elle m'a sucé, sur ma bite elle dégueule. » (Naps et al., 2023) Les artistes insinuent ici qu'ils avaient l'ascendant sur la femme en question, notamment à cause de son état d'alcoolémie. Le pouvoir symbolique subi par la femme est encore plus présent par le fait qu'elle ne soit pas consciente de ces actes.

Certains musiciens vont également aborder leur nombre de conquêtes en se vantant d'en avoir plusieurs. Nous pouvons citer Lorenzo qui rappe « J'emmène 40 pétasses en séminaire. » (Lorenzo, 2021) L'interprète va se targuer d'avoir une quarantaine de partenaires réunies au

même endroit. Cela est sous-entendu que ses conjointes ne sont que des objets pour satisfaire les besoins du rappeur, amenant une forme de pouvoir symbolique hétéronormatif où l'homme hétérosexuel va détenir des femmes.

L'un des extraits précédents abordait également le sujet de l'argent et nous permet d'évoquer l'aspect matérialiste de plusieurs textes. En effet, le fait de posséder des biens entraîne un pouvoir symbolique qui continue cette relation de dominance des hommes envers les femmes. Ce matérialisme peut être observé par plusieurs facettes. En premier lieu, cette liaison se montre par le lien entre l'artiste et le capital. Nous prendrons un nouvel extrait comme exemple, celui de Dinos et Ninho : « Elle t'a baisé une fois pour les billets (Billets) T'as fait l'amoureux alors qu'on t'a dit qu'c'tait une biatch. » (Dinos et Ninho, 2022) Dans cette chanson, les musiciens expriment l'idée que les femmes ne seraient intéressées que par l'argent, mettant en position de force les hommes riches. Cela entraîne un pouvoir symbolique dans lequel l'homme hétérosexuel aisé serait supérieur dans les relations intimes.

En second lieu, la possession de voiture de luxe est un aspect évoqué par les artistes dans les textes de rap francophones. Nous pouvons citer Oboy qui dit : « Elle veut la BM, elle suce pas, elle repart en TVM (elle rentre chez elle). » (Oboy, 2021) Dans cette phrase, le rappeur aborde le fait que sa partenaire désirerait une belle automobile, mais il exige la condition de le « sucer » sinon elle retourne chez elle. Le rappeur impose ces conditions pour que la femme ait accès à ce qu'elle aimerait posséder et décrète sa supposée dominance par une agression sexuelle. Plus généralement, cela ramène le sujet de la domination des hommes hétérosexuels au détriment des autres individus en les invisibilisant.

En dernier lieu, avoir des bijoux est une part importante de la relation de dominance qu'entraînent certains artistes dans leurs textes. Nous pouvons citer comme exemple Ninho qui chante « Elle veut le yacht, le champagne et puis les bisous Le cou rempli de bijoux, mais tout ça, faut le mériter. » (Ninho, 2021) Même s'il n'aborde pas que les bijoux ici, ils sont évoqués de facto à ce qu'ils représentent un objet de mérite pour la femme. Il est donc sous-entendu que, par son comportement vis-à-vis du rappeur, elle sera digne d'en avoir. Cela montre une nouvelle fois la relation de domination que des artistes vont vouloir entretenir entre eux et les femmes, exprimant l'idée que les hommes hétérosexuels sont dominants dans la vie.

Par ce matérialisme, les rappeurs légitiment leur hétéronormativité en privilégiant leur mode de vie grâce au déni des autres types. Plus précisément, ils vont rendre normal le fait que

l'homme soit supérieur dans les liaisons, mais également dans la possession de bien par rapport aux femmes.

Une connexion aux relations sexuelles tarifées est utilisée par les musiciens de sorte qu'ils puissent asseoir leur liberté d'être des hommes et leur dominance par rapport aux autres individus. Nous pouvons citer notamment Maes et Gazo qui chantent : « Si elle fait bien la MILF, j'lui donnerai cinq balles. » (Maes et Gazo, 2023) Les deux rappers expriment le fait qu'il payera une femme uniquement si le rapport intime est bon, insinuant qu'il ne prodiguera pas d'argent s'il ne l'était pas. Cela instaure encore une fois une domination du point de vue de l'artiste hétérosexuel sur une femme par la pression financière.

Ce pouvoir symbolique montre plus généralement des normes virilistes des hommes hétérosexuels où ils dominent en général les femmes dans toutes les interactions qu'ils ont avec elles. Et c'est en dictant cette forme de pouvoir que cela normalise les unions hétérosexuelles avec un homme dominant au détriment des autres types.

Des formes de pouvoir symbolique peuvent donc se présenter dans des paroles de pièces musicales de rap francophone contenant des stéréotypes négatifs possiblement hétéronormatifs en imposant l'homme comme dominant par rapport à la femme sur plusieurs aspects tel que les relations intimes tarifées ou non et par le rapport au matérialisme.

La définition de l'hétérosexualité comme une règle peut se représenter dans une grande quantité de propos établis étant potentiellement hétéronormatifs. Ces normes peuvent se distinguer de plusieurs manières. Plusieurs discours vont parler de la relation entre le matériel et les femmes dans les liaisons hétérosexuelles. En effet, le lien entre les voitures, l'argent ou d'autres biens, va instaurer une règle par laquelle l'homme rapporte les objets matériels au foyer quand la femme ne va que les recevoir. Nous pouvons exemplifier cette idée par le prisme des marques de luxe dans les textes de Ninho qui nous dit : « Tout en fendi, même ta ptite copine kiffe la dégaîne Oh chérie, chérie, chérie, j'ai mon Glock, j'ai du Versace. » (Ninho, 2021) Dans cet extrait, l'artiste explique que les femmes l'apprécient, car il possède des vêtements de luxe. Par ces paroles, l'interprète va normaliser le fait qu'avoir des habits de luxe est une nécessité pour attirer les femmes quand on est un homme hétérosexuel, instaurant des règles de matérialismes dans les relations hétéronormées.

Cette norme matérialiste est également dépeinte par le prisme de la femme. En effet, plusieurs artistes vont définir les personnes féminines hétéronormées comme étant matérielles, n'étant avec les rappers que pour les biens qu'ils peuvent leur apporter.

Les chanteurs créent un habitus relationnel en normalisant dans leurs textes les liaisons hétérosexuelles homme-femme. Cela peut passer par une simple mention de sa partenaire, tel que Maes qui chante : « J' récupère les affaires, j'vais tout déposer chez la nana. » (Maes, 2023) Cette parole a pour effet de rendre ce type de relations comme la norme par la citation de « chez la nana » par un artiste homme.

Ce standard de relation peut s'élargir à d'autres cas de couple hétérosexuel. L'une des particularités observées est la normalisation de la dispute ou de la déception dans le couple en général. Nous prendrons l'exemple de Georgio qui rappe : « J'ai offert mon corps, à des filles écervelées, non plus jamais. » (Georgio, 2023) Ce rappeur par ces propos crée une règle où la partenaire d'un homme hétérosexuel se doit de posséder des capacités intellectuelles considérées comme décentes par celui-ci.

L'amour peut être dépeint de manière positive également. Nous nous baserons sur les paroles de Jul qui chante : « Des fois c'est j'envoie "Je t'aime" à ma poupilla. » (Jul, 2021) Jul exploite l'idée d'une relation hétérosexuelle des plus classiques où il est épanoui avec sa conjointe, donnant implicitement la croyance d'une norme où les liaisons non hétéronormées sont invisibilisées. La profondeur de la passion peut être décrite par les artistes. Ninho rappe par exemple : « Elle dit qu'elle m'aime à la muerte, qu'elle sauterait, même dans le feu. » (Ninho, 2021) La pensée exprimée est que la partenaire de l'interprète pourrait faire n'importe quoi pour lui prouver son amour. Cela peut amener à créer un habitus où la relation hétérosexuelle est dépeinte par l'intensité de la celle-ci qui est normalisée comme fusionnelle.

Les rappeurs vont, dans leurs relations avec les femmes, instaurer une norme où l'homme hétérosexuel domine la femme dans les rapports intimes. Nous prendrons par exemple le texte de RK et Koba La D qui rappent : « Elle, j'l'ai trop baisé, mais c'est elle qui m'voulait trop. » (RK et Koba La D, 2022) Les rappeurs vont poser comme un standard le fait qu'ils sont supérieurs à leurs partenaires au niveau sexuel en expliquant qu'ils avaient l'ascendant sur la volonté d'avoir des liaisons sexuelles en insinuant que c'étaient les femmes en question qui avaient besoin d'eux.

C'est par ces habitus que l'hétéronormativité va agir sous la forme d'un stéréotype potentiellement discriminant à l'égard de la communauté LGBTQIA+. Ces paroles vont tendre à instaurer comme base l'hétérosexualité, en faisant entrer dans l'imaginaire collectif qu'un type de relation est une norme au détriment de toutes les autres existantes.

Dans ces unions, que ce soit par le côté charnel, l'amour ou l'aspect matériel, l'homme est généralement dépeint en une personne dominante dedans, prenant l'ensemble des décisions. Cependant, cet aspect dominateur est normalisé dans les cas où le rappeur représente l'idée de pouvoir matériel, mais également de la puissance sexuelle. Concernant le premier, plusieurs textes vont aborder ce sujet et normer le fait que les femmes ont soif d'un homme possédant une grande quantité de biens de luxe pour pouvoir être épanouies dans leurs relations, imposant la force économique comme paramètre par défaut chez les hommes. Cela peut s'exemplifier par la tirade de Luv Resval qui chante : « Ruinart, Moët (wah), raffiné, pas mauvais, c'est pour ma Marilyn, c'est pour ma Diana. » (Luv Resval, 2023) Pour évoquer notre vision du standard transmis par ce contexte, nous pouvons tenter d'expliquer que l'artiste a besoin d'alcool de qualité pour pouvoir faire plaisir à sa partenaire.

Les rappeurs veulent obtenir une forme de dominance en protégeant leur partenaire des dangers qui entourent leur mode de vie. Nous pouvons citer SDM et Booba : « Elle m'appelle "Daddy", elle croit que j'vais lui passer l'anneau, Mais jamais dl'a vie, la 0-9 est sur le bateau. » (SDM et Booba, 2022) Dans cet extrait, ils expriment l'idée qu'une femme ne pourra pas être dans leur vie à cause de leur style de vie périlleux, la 0-9 faisant référence à la cocaïne. Cela tend à normaliser un mode de vie nocif pour les hommes là où la femme se doit de rester à la maison.

Les artistes vont également perpétuer les clichés sur ce que doit être une femme dans notre monde. Plusieurs paroles parlent d'elles par le prisme de leurs corps ou de leurs sexualités. Nous pouvons citer par exemple Naps, Gazo et Ninho qui chantent : « Ce-ce soir, on sort, j'me fais bogosse, fais-toi sexy. » (Naps et *al.*, 2023) Les interprètes demandent explicitement à leur partenaire de se faire sexy pour les satisfaire, instaurant une pression sur les femmes pour devoir être belle pour être incluses dans la société hétéronormée. Ces normes peuvent s'observer sur un aspect purement physique également. Les artistes vont définir leurs idéaux féminins différemment les uns des autres, nous prendrons l'exemple de Koba laD, SDM et Guy2Bezbar qui chantent : « Avec une tain-p', claire, cheveux lissés ou curly, mais un gros cul (Gros cul) ». Ils décrivent ici leur idéal féminin par l'aspect purement physique, instaurant une norme de standard de beauté.

Nous avons donc observé plusieurs habitus dans les paroles de pièces musicales de rap francophones comportant des stéréotypes négatifs potentiellement hétéronormatifs. Ces habitus sont basés sur la notion du couple, des relations hétérosexuelles, du lien au matérialisme, sur le fait d'être un homme dominant avec les femmes et sur le rapport à la féminité.

Les propos de rap francophones transmettent des stéréotypes négatifs possiblement hétéronormatifs. Cela s'effectue par le prisme du cadrage qui joue un rôle dans l'invisibilisation des autres styles de rapports par le matérialisme, la définition des unions entre homme et femme, le rapport au corps et l'image des deux genres traditionnels. La violence symbolique peut également se dégager de nos paroles par le biais du couple, des rapports sexuels, et est liée au pouvoir symbolique, qui impose l'homme hétérosexuel comme dominant par rapport à la femme au niveau des relations intimes, qu'elles soient tarifées ou non. Ce pouvoir peut être également observé par le matérialisme. Enfin, des formes d'habitus instaurant des normes sur le du couple, sur les liaisons hétérosexuelles, sur le lien entre matérialisme et couple, sur le fait d'être un homme dominant avec les femmes et sur le rapport à la féminité.

L'hétéronormativité peut être reliée à un autre concept : l'hétérosexisme. Néanmoins, ce dernier n'apparaît pas de manière saillante. En effet, il est possible d'analyser différemment les données hétérosexistes, mais cela créerait un enjeu de surinterprétation des textes, pouvant apporter un trop grand biais dans le cadre de notre recherche.

Pour qualifier ce que nous considérons comme hétérosexiste, nous avons pris le parti de choisir des données qui pouvaient laisser sous-entendre une forme de supériorité de l'hétérosexualité par rapport au spectre du mouvement LGBTQIA+. Cependant, si nous avons décidé d'étudier ces paroles de cette manière, cela aurait été effectué de la manière suivante. Par exemple, si nous regardons comment les textes de pièces musicales de rap francophones cadrent les stéréotypes hétérosexistes, les artistes abordent le sujet de la beauté. Nous pouvons citer Lorenzo qui rappe « Entouré de belles femmes, pas de garde du corps. » (Lorenzo, 2021) Des termes sont également employés pour cadrer ces stéréotypes de la même méthode tels que « mignonne », « bonne » qui est un mot utilisé pour valoriser le physique de la femme ou encore « ma beauté ». Cette manière de cadrer ce type de relation peut avoir pour conséquence la croyance que seules les personnes de sexe féminin peuvent être jolies pour les hommes, faisant penser à la validité présumée de l'hétérosexualité comme unique style de liaison acceptable.

Dans ce contexte, la façon d'analyser ces termes joue sur l'ambiguïté et l'implicite que les locutions exprimant l'idée de la beauté de manière positive impliquent forcément une de supériorité, ce qui n'est pas le cas. Ceci n'est qu'un exemple, mais nous estimons néanmoins que ce genre d'étude serait une forme de surinterprétation où nous chercherions à faire dire à des textes des informations allant volontairement dans le sens de notre recherche et de ce que nous voulons démontrer. Notre choix est donc de considérer que ce qui est identifiable dans

l'hétéronormativité l'est également sous le prisme de l'hétérosexisme et que désirer posséder des analyses purement hétérosexistes deviendrait alors de la surinterprétation.

9.3. Transphobie, cissexisme et *genderism*

Pour ces 3 dernières catégories, nous n'avons trouvé que peu d'énoncés pouvant être classés dans celles-ci. Les résultats de nos analyses ne seront donc pas saillants, mais une piste de recherche possible si d'autres études sur ce sujet sont développées dans le futur.

La transphobie est également une forme de discrimination potentiellement alimentée par les stéréotypes négatifs que nous avons constatés dans notre base de données.

La manière dont la transphobie est cadrée n'est en général pas directement une attaque envers la communauté trans, mais une façon implicite de les ridiculiser. Une des paroles apporte cependant une apparence de jugement auprès de cette communauté. Il s'agit de celle de Lorenzo qui dit « J'feat pas n'importe qui, j'baise pas n'importe quoi. » (Lorenzo, 2021) L'utilisation du terme « n'importe quoi » est employée de façon neutre, ce qui peut entraîner une confusion. Nous pouvons interpréter cela comme une peur de tomber sur une personne au genre neutre, représentée à travers le « n'importe quoi ». Nous pouvons continuer en éclaircissant que Lorenzo ici compare le « n'importe quoi » négatif avec les humains de la communauté trans de manière indirecte. Le « n'importe quoi » mentionné plus tôt peut avoir plusieurs explications. Nous pouvons considérer qu'il est une forme de pronom neutre utilisé par l'artiste dans le but de discréditer les êtres ayant fait le choix de s'en servir.

Dans le cadre de ces stéréotypes pouvant être transphobes, un terme souvent employé est le mot « salope » et ses dérivés tels que « tchoins » par exemple. Nous pouvons notamment citer Green Montana et SDM qui disaient « Aucun respect pour ces fils de tchoins (Yeah), ces salopes se ressemblent. » (Green Montana et SDM, 2022) L'utilisation de ce terme peut représenter le fait de mégenrer un individu évoquant ces « fils » comme des « salopes », une formule fréquemment déployée pour parler des femmes. Cela réduirait les personnes précédemment genrées comme des hommes ayant réalisé des transitions tels des humains qui ne sont pas dignes. Cette généralisation au masculin pourrait également s'expliquer par l'historique du genre musical lié à une forme potentielle de masculinisme.

Plus communément, les artistes vont cadrer la transphobie en comparant des êtres masculins à des femmes. Il serait possible de le voir comme de la misogynie, mais nous pouvons

conformément l'interpréter comme attaquant les personnes, auparavant masculines, ayant transitionné dans l'objectif de devenir des femmes.

Les rappers vont le réaliser par l'utilisation du terme « salope » de manière générale.

Les musiciens que nous avons sélectionnés tendent à cadrer les stéréotypes négatifs potentiellement transphobes par des locutions précises comme « salopes » et par la généralisation de ces individus à des objets inanimés.

La violence symbolique peut se transmettre dans ses expressions par les stéréotypes négatifs pouvant amener à des discriminations transphobes. De façon implicite, il est possible que certains rappers recourent à des stéréotypes négatifs, probablement transphobes, par le biais de leurs paroles. Si nous reprenons le « n'importe quoi » précédemment indiqué (Lorenzo, 2021), l'absence de mention directe de la communauté trans peut implicitement créer une violence symbolique envers cette dernière par l'utilisation du « n'importe quoi ».

La réduction de l'acte sexuel peut aussi entraîner une violence implicite. Nous avons vu que certains rappers mégenraient volontairement certains individus pour les dénigrer. Une de nos données lie cela au comportement sexuel : « Y a les clickos, les keufs, ces tain-p qui tournent dans l'secteur (tournent dans l'secteur). » (Gazo et Tiakola, 2021) Les deux artistes discernent ça de manière négative et, dès que les actes intimes sont mentionnés, les êtres perçus comme mauvais par eux sont genrés au féminin. Le rapport entre deux individus est décrit par l'expression « tournent dans l'secteur » entraînant l'idée que ces personnes obtiennent ces relations avec une grande quantité d'humains. Le genre féminin utilisé, alors que nous parlions d'homme, peut déceler une transphobie latente par rapport aux êtres ne rentrant pas dans les cases de la masculinité sans pour autant être explicite sur l'attaque à ces personnes pour cette raison précise.

Cela pourrait induire l'auditeur à normaliser ces attaques aux genres non traditionnels et de considérer comme acceptables que certaines paroles, même de façon implicite, produisent des stéréotypes négatifs envers eux.

La violence symbolique peut se dessiner dans le contenu potentiellement transphobe des textes de rap français par le prisme des termes comme « n'importe quoi » ou par la réduction de l'acte sexuel réalisé par des individus non genrés de manière classique.

Cela peut montrer une forme de déshumanisation envers les gens non genrés de façon habituelle. Nous revenons une nouvelle fois sur l'expression employée par Lorenzo : « J'feat

pas n'importe qui, j'baise pas n'importe quoi.» (Lorenzo, 2021) Ne pas vouloir « baiser n'importe quoi » peut entraîner une comparaison entre les individus mégenrés et des « choses », pouvant amener à une déshumanisation de ces individus. Ce lien entre ces deux idées peut, dans le contexte social qu'est la musique, inviter à construire un rapport de subordination entre les hommes et les personnes non conformes aux genres dits classiques.

Cette notion de soumission peut être représentée de manière plus explicite par les artistes, comme de SDM et Maes qui chantent : « Beaucoup trop d salopes dans l'game peu d gens m'époustoufle. » (SDM et Maes, 2021) Nous pouvons nous concentrer sur le « peu d gens m'époustoufle » mélangé à l'utilisation généralisée du mot « salope », pouvant nous faire implicitement comprendre une relation de domination entre deux rappeurs hommes par rapport à la concurrence dans l'industrie. Elle est comparée à des « salopes » de manière péjorative, qui revient à l'usage du féminin pour décrédibiliser.

Cette déshumanisation précédemment citée pourrait être également observable lors d'un refus de transition. Nous prendrons les paroles de Jul comme exemple : « Mais crois pas qu'on s'allie parce que j'oublie pas quand tu m'as laissé seul comme une petite salope. » (Jul, 2023) Le terme « petite salope » genré au féminin est employé par l'artiste tel un synonyme à une personne abandonnée. L'utilisation du féminin laisserait sous-entendre qu'être une femme serait une mauvaise idée dans ce contexte, pouvant être interprétée comme un refus d'acceptation de la transition de genre d'un homme vers une femme de façon implicite.

Le pouvoir symbolique serait probablement observable dans les paroles de notre base de données par une déshumanisation des humains non genrés de manière traditionnelle, et par une soumission de ces mêmes individus aux personnes cisgenres.

Si nous regardons les propos par le prisme de l'habitus, plusieurs analyses peuvent être réalisées. En premier lieu, une norme viriliste est potentiellement observable dans certains textes. Nous pouvons prendre pour exemple les locutions exprimées par SDM et Maes « Beaucoup trop d salopes dans l'game peu d gens m'époustoufle. » (SDM et Maes, 2021) Ils définissent les sexes différents de l'homme comme faibles. Même si le mot « salope » pourrait être déchiffré comme féminin, nous pouvons aussi l'interpréter telle une volonté de ne considérer que l'homme comme sexe fort par rapport à toutes les autres sexualités possibles.

Ces paroles peuvent également dépeindre un mode de classification des individus basée sur la virilité par l'usage du « Beaucoup trop d salopes dans l'game », insinuant une forme de

compétition entre les divers rappers présents dans le milieu musical. Ils rabaisent ces artistes par l'utilisation du mot salope, les mégenrant une nouvelle fois.

Des propos vont potentiellement instaurer une norme de binarité homme-femme dans les interactions sociales. Green Montana et SDM rappent notamment : « Aucun respect pour ces fils de tchoins (Yeah), ces salopes se ressemblent » (Green Montana et SDM, 2023). Les termes employés ici vont effectuer cette binarité par la présence des mots « fils » et « salopes », qui est souvent genrée au féminin pour ce dernier.

L'ultime point que l'habitus pourrait aborder par notre base de données serait la dévaluation du corps. Nous prendrons comme exemple pour établir cela les paroles de Lorenzo : « J'feat pas n'importe qui, j'baise pas n'importe quoi. » (Lorenzo, 2021) Il définit le corps d'autrui comme « n'importe quoi » et qu'il ne pratiquerait rien avec ces individus. Nous pouvons interpréter que ce rappeur ne veut pas avoir de rapports avec des humains qui ne sont pas cisgenres. Cependant, c'est le seul propos de notre base de données exprimant une telle idée.

Des habitus probablement transphobes peuvent donc se déceler de plusieurs façons dans notre base de données de textes. Cela s'effectue par la notion de virilité, par une norme de binarité homme-femme et par la dévaluation des corps n'appartenant pas au genre dit « classiques ».

Les paroles que nous avons jugées comme contenant des stéréotypes négatifs potentiellement transphobes vont donc cadrer cette transphobie par des mots comme « salope » ou « n'importe quoi », ils vont fixer une violence symbolique par la réduction de l'acte sexuel avec une personne non cisgenre et par le prisme de termes précis. Ils vont aussi présenter un pouvoir symbolique par une déshumanisation de cette communauté. Ce pouvoir va se montrer par une soumission de ce groupe. Enfin, les textes vont définir un habitus viriliste par des normes de binarité homme-femme et de la dévaluation des corps.

De la même manière que pour l'hétéronormativité et l'hétérosexisme, nous avons considéré les extraits comportant des stéréotypes négatifs potentiellement transphobes comme également potentiellement cissexistes ou genderistes⁹. Nous pourrions décider d'analyser le cissexisme dans nos données, mais nous pensons que cela deviendrait une forme de surinterprétation des paroles de pièces musicales de rap francophones et que le cissexisme et le *genderism* n'étaient pas saillants comme la transphobie. Nous pouvons mettre en lumière cela par un exemple pour chaque type de stéréotypes négatifs.

⁹ Nous utilisons ce terme pour exprimer l'idée de ce qui provient du *genderism*.

Nous choisirons le contexte de la violence symbolique pour illustrer le cissexisme. Une violence symbolique est diffusée par les rappers hommes hétérosexuels envers les communautés non genrées de manière traditionnelle. Nous prendrons les propos de Green Montana et SDM pour exemplifier nos affirmations : « Aucun respect pour ces fils de tchoins (Yeah), ces salopes se ressemblent. » (Green Montana et SDM, 2022) Dans cet exemple, les artistes utilisent en premier lieu le terme « fils » généralisant les individus qu'ils n'apprécient pas au masculin pour ensuite recourir à « salopes », un mot connoté, dans l'imaginaire collectif, à la vente du corps féminin. Ces locutions instaurent implicitement un système d'oppression décrit par le cissexisme où ils emploient des termes féminins pour décrédibiliser les hommes, pouvant introduire une violence envers les communautés trans. Cette forme de violence est présente de manière explicite par l'usage de l'expression « aucun respect ».

Ce type d'analyse cherchant à démontrer l'existence du cissexisme ressemble beaucoup à ce que nous avons pu réaliser pour la transphobie et peut parfois se rapprocher de la surinterprétation. De ce fait, nous avons décidé de ne pas décortiquer les passages sous ce prisme pour éviter une répétition dans notre étude.

Cela en va de même pour le *genderism*. Pour ce dernier, nous regarderons cette surinterprétation potentielle dans le pouvoir symbolique. Par exemple, nous pourrions dire que plusieurs formes représentant ce concept peuvent probablement développer des idées genderistes dans les extraits de notre base de données. Si nous prenons la phrase prononcée par Gazo et Tiakola : « Y a les clickos, les keufs, ces tain-p qui tournent dans l'secteur (tournent dans l'secteur) » (Gazo et Tiakola, 2021), nous pouvons observer une forme de pouvoir symbolique qui va renforcer l'idéologie contre les personnes non cisgenres, car ils utilisent les « tain-p » en généralisant au féminin l'ensemble des individus avec l'expression « qui tournent dans l'secteur », intériorisant le fait que ces personnes ne sont pas à fréquenter.

Comme pour le cissexisme, analyser les données sous le prisme du *genderism* nous entraînerait à surinterpréter nos données et à faire dire à nos extraits des affirmations allant dans le sens de notre recherche, ce qui retirerait toute pertinence à cette dernière.

10. Discussion

Il existe plusieurs biais à notre recherche. La première est notre position en tant que chercheurs. En effet, nous sommes tous de grands auditeurs de pièces musicales de rap français, mais la personne dirigeant cette étude fait également partie de la communauté LGBTQIA+. Il

est possible que, par l'appartenance de cet individu cette recherche à ce groupe, certains enjeux plus subjectifs se soient glissés dans nos interprétations des résultats.

La deuxième limite est qu'il est envisageable que nous eussions oublié certaines explications éventuelles des paroles par nos concepts. Par exemple, il est hypothétique que certains propos diffusent d'une manière différente que nous avons observé des stéréotypes négatifs pouvant alimenter les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+.

Notre troisième et dernière limite est notre quantité de stéréotypes négatifs potentiels et la façon dont nous avons recueilli nos données. En effet, nous avons remarqué lors de notre analyse que les stéréotypes négatifs potentiels les plus présents l'étaient majoritairement. L'hétéronormativité était la catégorie la plus représentée dans les paroles, ce qui peut décrire un biais. Effectivement, il est possible que dans le mouvement dans sa globalité, l'homophobie ou la transphobie soient bien plus développées, mais notre manière de rassembler les données nous a empêchés de l'observer.

Notre base de données s'est fondée sur la popularité du genre musical qu'est le rap pour tenter de déceler les stéréotypes négatifs pouvant alimenter les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+. Au vu de nos résultats, d'autres façons de collecter nos données auraient pu être utilisées pour vouloir représenter ces stéréotypes. Nous aurions pu par exemple garder ce critère de popularité, mais l'élargir sur une décennie, de 2013 à 2023. Il aurait été également possible de prendre en considération les albums reconnus comme les plus influents du mouvement. Pour conclure cette liste non exhaustive, nous aurions pu nous concentrer sur la discographie d'un ou plusieurs rappeurs, populaires ou non, pour essayer d'expliquer ce phénomène dans un microcosme plus restreint.

Nous avons pu observer la façon utilisée par les artistes pour représenter l'homme. Il a été fixé comme fort et dominant tant qu'il respectait les normes sociétales définies par le genre musical du rap. Lorsque les individus de sexe masculin sortaient de ce cadre, ils étaient dépeints de manière néfaste et étaient souvent déshumanisés ou comparés à des lâches ou des hypocrites. Cette relation qu'ont les rappeurs envers le sexe masculin est probablement explicable par l'historique masculiniste possible du rap.

Existerait-il des moyens utilisables par l'industrie du rap pour réduire au maximum ces stéréotypes négatifs pouvant alimenter les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+ ? Nous allons proposer des solutions hypothétiques. Tout d'abord, il doit être considéré qu'il faudrait s'attaquer aux racines mêmes du rap et de la condition des rappeurs

aujourd'hui. Même si le rap est un mouvement historiquement lié aux banlieues, la popularité du genre a entraîné des individus de tout horizon à créer ce style de musique. Avant de transformer la manière de produire de la musique, il conviendrait de métamorphoser la façon d'employer le langage dans la vie de tous les jours pour inciter les artistes à chanter comme ils parlent.

Il serait notamment possible que les rappeurs dépeignent leurs relations de manière neutre. Les pronoms elles et ils ne seraient par exemple plus utilisés, mais des termes plus génériques les remplaceraient, sans pour autant passer par l'écriture inclusive si cela devient un frein des musiciens⁹⁶. Nous pouvons prendre un passage pour décrire cela. Orelsan rappe ceci : « Souvent j'suis tombé amoureux, mais pour une fois, c'est réciproque J'abandonne lâchement tous mes potes, j'vois plus qu'ma meuf, on fume des clopes. » (Orelsan, 2021) Pour rendre ça plus neutre, nous proposons cette solution alternative : « Souvent j'suis tombé amoureux, mais pour une fois, c'est réciproque. J'abandonne lâchement tous mes potes, on se voit plus qu'à deux, on fume des clopes. » Par cette légère modification, nous ne cassons pas le schéma de rime, car meuf et deux ont une sonorité similaire et nous ne passons que de 4 à 5 syllabes, ce qu'un rappeur qui est, selon nous, bon pourrait facilement rendre ça agréable à l'oreille.

Nous avons choisi de considérer directement les stéréotypes négatifs potentiels à des catégories prédéfinies. Nous aurions pu cependant lier les discriminations entre elles et comprendre les propos parmi une grande possibilité d'interprétations. Toutefois, nous avons estimé que cela serait de la surinterprétation abusive. Un exemple que nous pouvons donner et d'étudier des paroles telles « Sur moi elle a un doute, on s'embrouille pour des broutilles » (Djadja & Dinaz, 2021) comme transphobes, car la musique pourrait participer à l'intégration de la non-existence d'genres que les hommes et les femmes. Nous avons considéré cela comme un niveau d'interprétation trop élevé et allant trop dans le détail.

Deux de nos concepts ont été fortement liés lors de l'écriture de ce mémoire : l'hétéronormativité et l'hétérosexisme. Le premier contribue à la normalisation de l'hétérosexualité tandis que l'autre aborde le point de vue par lequel l'hétérosexualité est supérieure. La barrière entre ces deux concepts est fine et nous avons fait le choix délibéré de les séparer distinctement dans notre définition de quelle parole pouvait contenir quel type de stéréotype. Nous aurions pu les lier ensemble et interpréter les mêmes paroles par deux aspects différents, mais nous avons considéré que nous allions nous répéter si nous le faisons ainsi. Si nous prenons un exemple : Elle te dit qu'elle veut un bébé, mais si par malheur tu ber-tom Elle te trompera au bout d'deux ois-m (deux ois-m).» (Gazo, 2021) Par le prisme de

l'hétéronormativité, nous pouvons dire que cette parole vise à normaliser l'hétérosexualité dans l'inconscient collectif si nous sommes brefs. Par le biais de l'hétérosexisme, nous pourrions estimer que ces propos tendent à invisibiliser les sexualités différentes de l'hétérosexualité de manière implicite. Nous pouvons observer que ces deux analyses sont très proches et nous les trouvons répétitives.

C'est la raison de notre choix : avoir des analyses distinctes et pertinentes. Nous avons décidé de considérer les paroles où la supériorité présumée de l'hétérosexualité par certains individus pouvait ressortir pour en dégager de meilleures analyses. Néanmoins, nous ne sommes pas entrés plus en détail sur ce point dans notre analyse, car cette de voir l'hétérosexisme a finalement été reconnue comme se situant dans la surinterprétation.

Un autre type de discrimination a longtemps été réfléchi comme judicieux à analyser : le monosexisme. Ce concept, d'après Roberts *et al.* va vouloir privilégier le fait d'être attiré par une sexualité déterminée et cela va exclure les autres sexualités qui ne sont ni de l'hétérosexualité ni de ce qui est « non-hétérosexuel » (traduction libre) (Roberts *et al.*, 2015). Nous avons finalement décidé de retirer ce concept de notre méthodologie, car, même s'il est différent de l'hétérosexisme, les analyses que nous aurions pu en faire auraient été trop similaires pour trouver cela pertinent. Ensuite, rien ne prouve dans les textes que les rappeurs désirent rendre supérieurs l'homosexualité. Nous pouvons l'argumenter pour l'hétérosexualité parce que plusieurs rappeurs ont un lien avec des tendances potentiellement masculinistes du rap, là où l'homosexualité d'un rappeur est fréquemment décrite, selon nos analyses, comme quelque chose de mauvais.

La condition implicite est une notion importante de notre mémoire. Il a souvent été remarqué que les artistes ne diffusaient pas volontairement des messages contenant des stéréotypes négatifs pouvant alimenter les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+. Néanmoins, la manière de formuler un propos peut être discernée par les personnes non hétérosexuelles comme offensantes par ces derniers. Il est possible que ces individus ne perçoivent pas, directement, en quoi telle ou telle expression, pouvant donc être un facteur aggravant sur la transmission des stéréotypes. Cependant, nous considérons que ce n'est pas par ce qu'un humain n'est pas conscient d'une violence existante qu'il ne la subit pas.

Plusieurs autres manières d'effectuer notre recherche persistent, que ce soit par la nature de ce qui est étudié, sous quel angle nous pouvons l'aborder et comment en parler. Dans ce mémoire, nous avons choisi d'analyser le rap par le prisme de la popularité. Cependant, nous

avons appris que le masculinisme est une notion qui n'est pas étrangère au genre. Nous aurions donc pu nous concentrer sur d'autres années ou sur une décennie particulière. En vérité, cette solution a été envisagée au cours de l'écriture de ce mémoire pour plusieurs raisons. Nous sommes des auditeurs de pièces musicales de rap francophones depuis longtemps, et nous avons pu durant notre vie d'admirateur de rap écouter des paroles ouvertement homophobes par exemple. Les exemples sont nombreux. Nous pouvons citer le célèbre « Papa m'reniera jamais, j'suis ni flic ni PD » de SCH (SCH, 2015) qui est encore chanté en concert aujourd'hui.

Par cela, il est possible d'en venir au deuxième angle d'analyser : se concentrer sur un seul stéréotype négatif. Dans notre mémoire, nous avons décrit 6 types potentiels. Néanmoins, prioriser sur l'un d'entre eux nous aurait permis d'avoir une plus importante qualité d'analyse. Pour être honnêtes, nous avons commencé à rédiger ce mémoire en pensant que l'homophobie serait très présente à cause de nos réflexes d'auditeurs. Nous avons cité les paroles de SCH, mais nous pourrions vous en écrire une grande quantité si nous nous attardions sur certains artistes ou certaines années du rap.

11. Conclusion

Tout au long de ce mémoire, nous nous sommes intéressés au genre musical qu'est le rap, dans son ensemble, et la manière dont il contenait par ces termes et expressions des stéréotypes négatifs qui pouvaient alimenter les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+. Pour arriver à cette interrogation, nous avons développé le contexte historique de ce mouvement musical et comment il s'est développé à travers le fil de son existence pour ensuite explorer les connaissances scientifiques abordant le sujet de comment un message pouvait être transmis et interprété. En ayant accumulé ce bagage théorique, nous nous sommes posé la question suivante : « Quels sont les mots et expressions présentant des stéréotypes négatifs qui peuvent alimenter les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+ dans les paroles d'œuvres musicales de rap francophones ? » Pour y répondre, nous avons analysé les propos de pièces musicales de rap francophones. Nous avons trié les chansons en nous reposant sur le classement de la SNEP en 2023 en définissant si un morceau était du rap ou non, nous basant sur divers critères objectifs.

Nous avons pu faire ressortir les termes et les expressions contenant des stéréotypes négatifs potentiellement discriminants de nos données que nous avons classifiées selon les types de discriminations que nous pensions pertinentes à sélectionner dans le cadre de cette

étude. Par le prisme du cadrage, de la violence symbolique, du pouvoir symbolique et de l'habitus, nous sommes arrivés à plusieurs constats. Il nous a été possible d'observer que l'hétéronormativité était le stéréotype négatif le plus présent dans le rap populaire.

Nous pouvons séparer ces résultats en 3 grandes catégories : les « phobies », les « sexismes » et l'hétéronormativité. Les phobies (homophobie et transphobie) sont existantes par un vocabulaire rappelant le dégoût et le mépris pour les individus qu'ils attaquent. L'acte sexuel avec les humains en question était également dépeint comme une honte ou un problème. Enfin, les artistes employaient des formulations de phrase laissant présumer que les individus homosexuels ou trans étaient soumis par rapport aux personnes hétérosexuelles.

L'hétéronormativité a ses propres constats, tous basés sur la normalisation de l'hétérosexualité. Cette norme peut se créer par le rapport au matérialisme et la définition de ce que doit être une union entre homme et femme. Le vocabulaire lié aux relations de couples, sexuelles ou non sont également présents. La notion de dominance du masculin sur le féminin existe aussi dans les paroles de pièces musicales de rap francophones.

Concernant les « sexismes » (hétérosexisme, cissexisme et genderism), nous avons constaté que les analyses potentielles des extraits pouvant rentrer dans ces catégories ressembleraient à ce que nous avons pu faire pour les phobies et pour l'hétéronormativité. Nous avons donc exemplifié en quoi cela serait similaire pour ensuite expliquer que nous considérerions que les sexismes se réfèreraient à leur pendant « phobies ».

C'est donc par toutes ces informations que nous croyons que, malgré sa popularité, le genre musical qu'est le rap peut diffuser des stéréotypes négatifs alimentant éventuellement les discriminations à l'égard de la communauté LGBTQIA+, que ce soit implicitement ou explicitement.

Nous pouvons dire que, même si les stéréotypes négatifs potentiellement discriminants envers la communauté LGBTQIA+ sont présents d'une manière différente que ce que nous supposons, ils restent néanmoins existants dans le rap francophone, qui est devenu la nouvelle musique populaire. Nous concluons ce dossier sur cette phrase : il faut continuer de se battre pour que les futures générations puissent vivre dans un monde où ils ne seront pas jugés pour qui ils sont.

12. Bibliographie

- Addi, L. (2001). Violence symbolique et statut politique dans l'œuvre de Pierre Bourdieu. *Revue Française de Science Politique*, 51(6), 949-963. <https://doi.org/10.3917/rfsp.516.0949>
- Bardin, L. (2013). Chapitre II. Définition et rapport avec les autres sciences. *L'analyse de contenu*, 30-51. <https://www-cairn-info-ezproxy.usherbrooke.ca/1-analyse-de-contenu-9782130627906-page-30.htm>
- Béthune, C. (2004). Le franchissement de l'Atlantique, 3(2), 19-27 <https://doi.org/10.4000/volume.1942>
- Bonnafous, S. et Krieg-Planque, A. (2014). L'analyse du discours. Dans Olivesi, S. (dir.), *Sciences de l'information et de la communication.*, 2^e éd, (223 -238). Presses universitaires de Grenoble. <https://doi.org/10.3917/pug.olive.2014.01.0223>.
- Bonnafous, S., et Tournier, M. (1995). Analyse du discours, lexicométrie, communication et politique. *Langages*, 117, 67–81. <http://www.jstor.org/stable/23906730>
- Bourdieu, P. (1991). *Language and Symbolic Power*. Harvard University Press.
- Casey, L. S., Reisner, S. L., Findling, M. G., Blendon, R. J., Benson, J. M., Sayde, J. M. et Miller, C. (2019). Discrimination in the United States : Experiences of lesbian, gay, bisexual, transgender, and queer Americans. *Health Services Research*, 54(S2), 1454-1466. <https://doi.org/10.1111/1475-6773.13229>
- Chandler, B. (2013). The Subjectivity of Habitus. *Journal For The Theory Of Social Behaviour*, 43(4), 469-491. <https://doi.org/10.1111/jtsb.12025>
- Charaudeau, P., Maingueneau, D., & Adam, J. (2002). Dictionnaire d'analyse du discours. Dans Seuil eBooks. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA56938578> (revoir la source)
- Charlebois, J. (2011). Au-delà de la phobie de l'homo : quand le concept d'homophobie porte ombrage à la lutte contre l'hétérosexisme et l'hétéronormativité. *Reflets Revue D'intervention Sociale et Communautaire*, 17(1), 112— 149. <https://doi.org/10.7202/1005235ar>
- Coddington, A. (2023). Hip Hop Becomes Hit Pop. Dans *How Hip Hop Became Hit Pop: Radio, Rap, and Race* (1ère éd., p. 65-93). University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/jj.5666706.7>

Coddington, A. (2023). *How Hip Hop Became Hit Pop: Radio, Rap, and Race* (1e éd.). University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/jj.5666706>

Coddington, A. (2023). Introduction : Formatting Race on Commercial Radio Formatting Race on Commercial Radio. Dans *How Hip Hop Became Hit Pop : Radio, Rap, and Race*. (1e éd p. 1-19). University of California Press. <https://www.jstor.org/stable/jj.5666706.4>

Coddington, A. (2023). Too Black, Too Noisy. Dans *How Hip Hop Became Hit Pop: Radio, Rap, and Race* (1e éd., p. 20–40). University of California Press. <https://www.jstor.org/stable/jj.5666706.5>

Correll, J., Judd, C. H., Park, B. et Wittenbrink, B. (2010). Measuring prejudice, stereotypes and discrimination. Dans *SAGE Publications Ltd eBooks* (p. 45-62). <https://doi.org/10.4135/9781446200919.n3>

Dipannita, B. (2009). Hip-Hop/Rap. Dans *Encyclopedia of Gender and Society* (p. 422424.) https://link.gale.com/apps/doc/CX3073900218/GVRL?u=crepuq_usherb&sid=bookm_ark-GVRL&xid=8e6eca47

Dovidio, J., Hewstone, M., Glick, P. et Esses, V. (2010). *The SAGE Handbook of Prejudice, Stereotyping and Discrimination*. SAGE Publications Ltd eBooks. <https://doi.org/10.4135/9781446200919>

Druckman, J. N. (2001). The Implications of Framing Effects for Citizen Competence. *Political Behavior*, 23(3), 225–256. <http://www.jstor.org/stable/1558384>

Entman, R. (1993). Framing : Toward Clarification of a Fractured Paradigm. *Journal Of Communication*, 43(4), 51-58. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x>

Fedele, G. (2022). Equality and Heteronormativity : Heterosexual Majority and Homosexual Minority in the European Convention on Human Rights. Dans *T.M.C. Asser Press eBooks* (p. 155-173). https://doi.org/10.1007/978-94-6265-539-3_8

Fenster, M. (1995). Understanding and incorporating rap : The articulation of alternative popular musical practices within dominant cultural practices and institutions. *Howard Journal Of Communications*, 5(3), 223-244. <https://doi.org/10.1080/10646179509361665>

Fleuret, C., et Montésinos-Gelet, I. (2012). *Le rapport à l'écrit : Habitus culturel et diversité*. <https://doi.org/10.1353/book20268>

Forgeon, S., Hervé, F. et Mirand, P. (2010). Chapitre VII. Les valeurs du rap. Dans D. Martin (dir.). *Quand le rap sort de sa bulle.* (p. 109-122). Guichen
<https://doi.org/10.4000/books.ms.1155>

Francès, R. (1968). Psychologie de l'esthétique, Paris, Presses universitaires de France
genderism and transphobia scale. *Sex Roles*, 53(7-8), 531-544.
<https://doi.org/10.1007/s11199-005-7140-x>

Ghio, B. (2013). « Mort aux vaches ! », « Mort aux keufs ! » Continuités du rap français avec la chanson. *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, 5.
<https://doi.org/10.4000/fixxion.5469>

Greenwald, A. et Banaji, M. (1995). Implicit social cognition : Attitudes, self-esteem, and stereotypes. *Psychological Review*, 102(1), 4-27. <https://doi.org/10.1037/0033-295x.102.1.4>

Guest, G., Namey, E., & Chen, M. (2020). A simple method to assess and report thematic saturation in qualitative research. *PLoS ONE*, 15(5), e0232076.
<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0232076>

Harrison, A. K., & Arthur, C. E. (2011). Reading Billboard 1979–89 : Exploring Rap Music's Emergence through the Music Industry's Most Influential Trade Publication. *Popular Music & Society*, 34(3), 309-327. <https://doi.org/10.1080/03007766.2010.522806>

Herek, G. (2004). Beyond "Homophobia" : Thinking about sexual prejudice and stigma in the twenty-first century. *Sexuality Research and Social Policy*, 1(2), 6-24.
<https://doi.org/10.1525/srsp.2004.1.2.6>

Hill, M. (2009). Scared straight: hip-hop, outing, and the pedagogy of queerness. *The Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, 31, 29–54.

Hill, D. B. et Willoughby, B. L. B. (2005). The development and validation of the genderism and transphobia scale. *Sex Roles*, 53(7-8), 531-544.
<https://doi.org/10.1007/s11199-005-7140-x>

homosexualité. (2025). <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/francais-anglais/homosexualite>

Jackson, S., et Delphy, C. (2016). Genre, sexualité et hétérosexualité : la complexité (et les limites) de l'hétéronormativité. *Nouvelles Questions Féministes*, Vol. 34(2), 64-81. <https://doi.org/10.3917/nqf.342.0064>

Jurin, S., & Kružić, D. (2020). Cognitive framing through political catchwords – A short assessment of Croatian media neutrality. *Ars & Humanitas*, 14(1), 89-103. <https://doi.org/10.4312/ars.14.1.89-103>

L'organisation - SNEP. (2024, 27 mars). SNEP. <https://snepmusique.com/lorganisation/>

Lena, J. (2006). Social Context and Musical Content of Rap Music, 1979-1995. *Social Forces*, 85(1), 479-495. <https://www.jstor.org/stable/3844424>

Leray, C. et Bourgeois, I. (2016). L'analyse de contenu. Dans *Recherche sociale. De la problématique à la collecte des données* (6e édition). Québec, Québec : Presses de l'Université du Québec. (revoir la source)

Les Échos. (2024, 9 janvier). Rap français : quel est vraiment son rayonnement à l'échelle mondiale ? <https://www.lesechos.fr/tech-medias/medias/le-rap-au-sommet-de-lindustrie-musicale-francaise-2045285#:~:text=Dans%20un%20march%C3%A9%20d%C3%A9s%C3%A9quilibr%C3%A9%20o%C3%B9,dix%20premi%C3%A8res%20places%20du%20classement.> (revoir la source)

Levaché, T. (2023, 28 février). Rap français : quel est vraiment son rayonnement à l'échelle mondiale ? Mouv ». <https://www.radiofrance.fr/mouv/rap-francais-quel-est-vraiment-son-rayonnement-a-l-echelle-mondiale-2773073> (revoir la source)

L'homme, A. (2019). Analyse du Discours et analyse textuelle. *Argumentation et Analyse du Discours*, 22. <https://doi.org/10.4000/aad.3254>

Lombard, G. (2021, 16 juillet). Bilal Hassani en couple avec Cassem Jebrouni : photo des amoureux au mariage de Nabilla ! *Purepeople*. https://www.purepeople.com/article/bilal-hassani-en-couple-avec-cassem-jebrouni-photo-des-amoureux-au-mariage-de-nabilla_a445351/1

Miles, M. et Huberman, A. (1994). *Qualitative data analysis : An Expanded Sourcebook*. SAGE.

Moreau, S. (2020). *Faces of Inequality: A Theory of Wrongful Discrimination*. Oxford University. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190927301.001.0001>

Nattiez, J. (2010). Chapitre premier. Les débuts du rap en France. Dans D. Martin (dir.). *Quand le rap sort de sa bulle*. (p. 21-29). Guichen <https://doi.org/10.4000/books.ms.1119>

Nearly a Quarter of All Streams on Spotify Are Hip-Hop. Spotify's Global Editors Reflect on the Genre's Growth (2023, 10 août). Spotify. <https://newsroom.spotify.com/2023-08-10/hip-hop-50-murals-new-york-atlantamiami-los-angeles/>

Oware, M. (2010). Brotherly Love : Homosociality and Black Masculinity in Gangsta Rap Music. *Journal Of African American Studies (New Brunswick, N.J.)*, 15(1), 22-39. <https://doi.org/10.1007/s12111-010-9123-4>

Paradeise, C., & Bourdieu, P. (1981). Le sens pratique. *Revue Française de Sociologie*, 22(4), 636. <https://doi.org/10.2307/3320818>

Rehren, P., Sinnott-Armstrong, W. (2021) Moral framing effects within subjects. *Philosophical Psychology*, 34(5), 611-636, <https://doi.org/10.1080/09515089.2021.1914328>

Roberts, T., Horne, S. G. et Hoyt, W. T. (2015). Between a gay and a straight place : Bisexual individuals' experiences with monosexism. *Journal of Bisexuality*, 15(4), 554-569. <https://doi.org/10.1080/15299716.2015.1111183>

Samuel, C. (2013). Symbolic Violence and Collective Identity : Pierre Bourdieu and the Ethics of Resistance. *Social Movement Studies*, 12(4), 397-413. <https://doi.org/10.1080/14742837.2013.823345>

Silva, E. B. (2016). Habitus : beyond Sociology. *The Sociological Review*, 64(1), 73-92. <https://doi.org/10.1111/1467-954x.12345>

Tracy, S. J. (2019). *Qualitative research methods : Collecting Evidence, Crafting Analysis, Communicating Impact* (2e éd.) . John Wiley & Sons.

Velez, B. L., Zelaya, D. G. et Scheer, J. R. (2021). Context matters : minority stress and mental health experiences of diverse LGBTQ people. Dans *Springer eBooks* (p. 103 117). https://doi.org/10.1007/978-3-030-74146-4_6

Vicherat, M. (2001). *Pour une analyse textuelle du rap français*. Editions L'Harmattan.

Wang, J., Zhang, A. et Karger, D. R. (2022). Designing for engaging with news using moral framing towards bridging ideological divides. *Proceedings of the ACM on human-computer interaction*, 6(43), 1-23. <https://doi.org/10.1145/3492861>

WBLS. (2024, 7 octobre). *About us - WBLS*. <https://www.wbls.com/about/>

13. Annexes

Musique	Aritste(s)	Nom de l'album	Homophobie	Hétérosexisme	Hétéronormativité	Transphobie	genderism	cissexisme
Laboratoire	Werenoï	Carré	J'les vois tourner tous autour de ma bite comme à la chaise musicale					
Chemin d'or	Werenoï	Carré	La tête sur les épaules, pas comme ces baltringues					
Ciao	Werenoï, Ninho	Carré			J'veux du platine, j'veux du diamant comme ton amant.			
					J'la baiseraï pas, mais qu'est-ce qu'elle est bonne, mais super conne			
Nocif	Hamza, Damso	Sincèrement			Des putes à foison, serviettes étanches mouillent comme dauphins, dauphines (Coquine, salope, oui)			
					Salope veut mon juice comme toutes			

					ses copines (Hey)			
					Essuie toi ta salive, t'es comme toutes tes copines Un peu trop possessive, ne t'approche pas, j'suis nocif			
Au bout de la nuit	Hamza	Sincèrement			Après minuit, elle est chée- tou (Ouh- woah-woah)			
					Elle me sollicite, suavecita (Ah) Petit à petit, elle m'excite Elle fait tomber son phone, j'en profite (Ah)			
Murder	Hamza	Sincèrement			Elle m'a dit que mon sex est thérapeutique (Hahaha) Elle s'déshabille 'pacito, 'pacito ('Pacito)			
					le cou d'ma femme est rempli d'or			
25G	Ninho	NI			Et quand l'moteur est allemand (Gang), elle a mouillé tout l'siège, son cul, mon médicament, on a les loves, donc tout beigne			
La vie de Johnny	Ninho	NI						
Bon qu'à ça	Ninho	NI						

					J'sais qu'ma bite, elle veut, j'la dégomme sur l'divan, t'es derrière, j'suis devant, eh			
					J'suis dans l'bolide allemand, j'vais chercher ma baby en gros bolide allemand, eh, eh			
					J'ai un Cohiba (C'est réel), elle a mon sperme dans l'gosier (Skr)			
					Avec Keuza, bolide allemand, j'suis cosy, on baraude sur Bériz, on ramasse ta sœur et ta cousine			
Bolide allemand	SDM	Lien du 100						
Mr. Ocho	SDM	Lien du 100						
Redescends	SDM, Tiakola	Lien du 100						
					Même si elle a un grand cœur, ouais, et qu'elle sait faire la cuisine			
					Si ça parle, "Ah ouais, t'es trop belle, t'as pas Snap' ?", moi' j'nique la romance			
La faille	Jul	C'est quand qu'il s'éteint?						
					Ma jolie, j't'aime trop, tu l'sais			
Tropical	Jul	C'est quand qu'il s'éteint?		Ta voix, tes yeux, ton	Ta voix, tes yeux, ton			

				visage les plaques ou les cheveux frisés heureusem ent mon cœur il t'a visé	visage les plaques ou les cheveux frisés heureusement mon cœur il t'a visé			
Coco	Jul, Vacra	C'est quand qu'il s'éteint?			Elle voulait un mini toi Te faire plein de petits Mais t'avais des meufs gros Et ça s'multiplie Elle en avait marre de tes conneries Maintenant va falloir assumer, ah À cause de toi, elle pleure tous les soirs Oh Coco, elle était belle comme tout Coco, le plan a échoué			
Capitaine	Djadja & Dinaz	Alpha						
Pas là - Bonus track - édition Aube	Djadja & Dinaz	Alpha			Gros sac, j'fais des gros sous, elle aime quand tout est bre- som J'suis pas là, j'sais qu'elle veut des câlins			
La Force Tranquille	Djadja & Dinaz	Alpha			Y a du buzz et ta copine dans les messages Y a du buzz et ta copine dans les messages			

Die	Gazo	KMT			Elle veut savoir j'suis dans quel bail (Quel bail) Dis où tu veux qu'on s'voie (S'voie) et j'te donnerais c'que tu veux d'moi (Veux d'moi)			
Fleurs	Gazo, Tiakola	KMT			Aujourd'hui, elle s'appelle de moi Elle veut qu'on s'capte, car elle aime pas que j'lui dise : "J'te rappelle"			
Rappel	Gazo	KMT			J'suis même pas monté dans la bre-cham qu'elle est d'jà prête pour oi-m, aucune pitié, je la grr, c'est bien fait pour toi Dès qu'on ramasse, on construit au pays, faut des Glock et une bitch qui obéit			
Cœur blanc	Jul	Cœur blanc						
C'est pas la mairie	Jul, KVRA	Cœur blanc	Même si tu montres la somme j'vais pas baisser mon jean	Mon pote il vient d'se séparer il veut une Kate Moss	Mon pote il vient d'se séparer il veut une Kate Moss			
Beuh à la noix de coco	Jul	Cœur blanc	Bande de teneurs de couilles, nous on sait pas pomper		Elle s'en fout des sous, elle veut passer du temps avec moi Elle me dit "tu m'aimes,			

					mais tu m'aimes pas plus que moi" Chaque fois que j'la vois, j'ai le cœur rempli de joie			
Decrescendo	Lomepal	Mauvais ordre		Ah j'suis trop malheureux sans elle et je veux qu'il le ressente	Ah j'suis trop malheureux sans elle et je veux qu'il le ressente			
				x sans elle et je veux qu'il le ressente	Juste cette fille-là c'est tout ce que je demande			
A peu près	Lomepal	Mauvais ordre			Elle m'a menti, pour m'protéger J'suis un glouton, j'ai tout mangé			
Tee	Lomepal	Mauvais ordre						
La quête	Orelsan	Civilisation			Souvent j'suis tombé amoureux, mais pour une fois, c'est réciproque J'abandonne lâchement tous mes potes, j'vois plus qu'ma meuf, on fume des clopes			
Jour meilleur	Orelsan	Civilisation						
Du propre	Orelsan	Civilisation	C'est toujours les mêmes trois suceurs dans tes coms, qu'est-ce tu me sors (ouais, ouais)?					
AMBER	Zola	Diamant du bled			J'voulais m'la ken depuis			

					l'collège (wow), mais j'tais trop un cancer (wow, wow)			
TOUTE LA JOURNEE	Zola, Tiakola	Diamant du bled			Elle veut des mots doux, mais faut qu'elle s'attache à la rue pour faire du blé			
					Babe s'endort comme ça, elle coupe la beuh dans l'salon			
					Elle rêve qu'on quitte le sale			
CŒUR DE ICE	Zola, Damso	Diamant du bed			Elle mouille sur mon sofa, j'couvre avec le plaid			
					J'roule avec la bitch dans le coupe			
					Pardon, je prends mon pétard quand j'la date			
					Elle a le cavu bien rond comme un eight			
					T'es ma babe, tu seras rayée d'la liste quand t'as payé ta date			
					Elle m'fait du phone sexquand j'm'envole à l'étranger			
Nouvelles	PLK	2069'			Elle m'dit qu'j'd'onne jamais de nouvelles, que j'ai pas tant			

					d'amour pour elle, Mais pourtant, j'pense à elle tout l'temps			
Demain	PLK	2069'						
Pelo	PLK	2069'			J'prefère un mec qui s'lève tous les matins pour lever des palettes Qu'un autre qui fait la mala pour des meufs qu'au final va pas wet			
Fetty Wap	Maes	Omerta			J'récupère les affaires, j'vais tout déposer chez la nana			
Galactic	Maes	Omerta			Elle a senti l'oseille, elle veut que j'l'a ke-en			
La Pègre	Maes, Gazo	Omerta	Dans l'top sans sucer, no lèche, comme Maes		Si elle fait bien la MILF, j'lui donnerai cinq balles			
J'fais plaisir à la zone	Jul, SDM	La route est longue			Elle aime quand j'prends l'dessus sur la pointe			
Beuh 'd'Hollande	Jul	La route est longue			Là j'djobe la semaine, samedi j'vois ma diva			
Postiché	Jul, PLK	La route est longue	Pas la même mentale, on s'est battu là où t'as léché		Quand j'la baisais, j'appréciais J'voyais l'monde dans son fessier Si j'lui parle, elle fait le screenshot, c'est le prix			

Jefe	Ninho	Jefe			Bébé, j'peux pas t'aimer tous les jours			
					Tout en fendi, même ta ptite copine kiffe la dégaine			
VVS	Ninho	Jefe			Tout en fendi, même ta ptite copine kiffe la dégaine Oh chérié, chérie, chérie, j'ai mon Glock, j'ai du Versace			
					Elle me rend malade, j'avoue, à côté d'elle, j'me sens beau			
					Elle veut le yacht, le champagne et puis les bisous Le cou rempli de bijoux, mais tout ça, faut le mériter			
Vérité	Ninho	Jefe			Elle dit qu'elle m'aime à la muerte, qu'elle sauterait, même dans le feu			
Solitaire	Werenoï	Telegram						
All eyes on me	Werenoï	Telegram	Ils ont le cul, les fesses à l'air, ça casse du sucre quand c'est salé		Elle veut que j'finisse dans sa vie, elle voudrait finir dans mon lit			
Vulgaire	Werenoï	Telegram	paraît-il qu'ils ont peur de nous, c'est des gros trimards,					

			c'est des grosses tapettes					
			Tu dis "c'est lamif", mais il te l'a mise, méfie-toi, le cancer commence par un rhume					
Mode Akimbo	SCH, Jul	JVLIVS II			Elle piste avec des yeux d'amour, j'lui fait comme The Mask			
Mannschaft	SCH, Freeze Corleone	JVLIVS II						
Marché noir	SCH	JVLIVS II			J'voulais c'putain d'Mercedes, trois putes sur la banquette arrière			
Autobahn	SCH	Autobahn			J'vais ramener toute la tess, faut plus de 'tasses La ptite elle veut deux gosses et que j'sois l'père			
LIF	SCH	Autobahn			La part du ciel et la part de l'ombre quand j'étais rien elle avait pas mon time J'la cala pas, elle dit qu'j'ai le melon			
Dernière ligne droite	SCH, Laylow	Autobahn			C'est la route par la frontière allemande avec une gâtée sur le té-c			

					J'pars avant qu'elle croit qu'c'est ma go (j'pars avant) Encore une qui dira qu'j'suis un salaud (encore une)			
Passat	SDM, Maes	Ocho				Beaucoup trop d'salopes dans l'game peu d'gens m'épousto ufle	Beaucoup trop d'salopes dans l'game peu d'gens m'épousto ufle	Beaucoup trop d'salopes dans l'game peu d'gens m'épousto ufle
Yakalelo	SDM	Ocho			Mon bébé m'a quitté, mais elle reviendra si y a v'là les loves Sans donner d'nouvelles, j'ai ilé, entre moi et elle, y avait même pas d'feeling Plus tard j'aurai pas l'temps pour elle			
Daddy	SDM, Booba	Ocho						
N.I.	Niska, Ninho	Le monde est méchant			Jme repose sur un gros cul, jamais sur mes acquis			
44	Niska	Le monde est méchant			Elle veut que j'l'appelle "mon cœur", ma bitch, tu sais			
Paris	Niska	Le monde est méchant			Nous, c'est pas pour les meufs qu'on le fait (pour les folles qu'on le fait)			

Shavkat	Freeze Corleone	ADC						
Jour de plus	Freeze Corleone	ADC						
MW2	Freeze Corleone	ADC						
C'est carré le S	Naps, Gazo, Ninho	En temps réel		Ce-ce soir, on sort, j'me fais bogosse, fais-toi sexy	Ce-ce soir, on sort, j'me fais bogosse, fais- toi sexy			
					Diamants pour la nana, faut pasqu'elle croit qu'on roupille			
					Téma qu-ça copie-pie, j'repars avec la go(go)			
					Elle fait des chichis, elle veut descendre du Merco (elle veut descendre du Merco)			
La danse du roro	Naps, Koba LaD, Maes	En temps réel	Nique la mère à Bilal Hassani		ça fait longtemps que j'suis dans ça, mais j'suis sensé, j'me noie dans sa pussy			
					Elle s'est bourrée toute la soirée, elle m'a sucé, sur ma bite elle dégueule			
Purple	Naps, Gambi	En temps réel	Archeum j'dormais dehors, maintenant, tu sucés la con d'tes morts	Elle est chargée, elle est jolie	Et ça fait "popop", des nudes, on voit ses tototes			
					Elle est chargée, elle est jolie			
Coup de vieux	Bigflo & Oli, Julien doré	Les autres c'est nous						

Dernière	Bigflo & Oli	Les autres c'est nous						
J'étais pas là	Bigflo & Oli	Les autres c'est nous		Au fait, j'suis en couple, les filles me parlaient plus Sur Insta', je ferme les yeux, chaque fois que j'vois un cul				
Intro	Josman	M.A.N (BLACK ROSES & LOST FEELINGS)						
Peace, Haine, Love	Josman	M.A.N (BLACK ROSES & LOST FEELINGS)						
Brûle	Josman, Laylow	M.A.N (BLACK ROSES & LOST FEELINGS)						
MOROSE	Damso	QALF	Baltringue		Fais pas genre, fais pas genre, qu'on n'a pas le faire (nan, nan, nan) J't'entends t'épiler la chatte (bah ouais) Tu comptes sur mes économies, t'es ma pute que pour aujourd'hui			
911	Damso	QALF			Pour toi, j'crois qu'j'pourrais dire qu't'es ma meuf quand j'sors			
DEUX TOILES DE MER	Damso	QALF			J'suis plus avec sa mère et les bitches le savent Pourtant elles m'disent que j'ai changé			

Pilote	PLK, Hamza	Enna			Elle est brune, elle a des grosses fesses Pour la sortir, il faut la grosse caisse			
					Elle veut qu'on quitte le pays, qu'on aille se balader			
					Baby, elle veut que du Henny, pas du rosé			
On sait jamais	PLK, Niska	Enna			Chica veut plus qu'une balade (oui), mais y a trop d'bitchs qui m'collent après			
					Elle est trop bonne, mais c'est une putain (mais c'est une catin, mais c'est une thcaga)			
					Je n'veux pas la marier, je la baise pour m'entraîner (oh la tainp', oh la tainp')			
					Aucune michto ne va vider mes poches			
C'est mort	PLK	Enna						
Coco	Lorenzo	Légende vivante						
La Kush	Lorenzo, Tony Corrida	Légende vivante			Toutes les filles sont maladroites, elles font que tomber dans mes bras			

Légende vivante	Lorenzo	Légende vivante	Certains baissent leur froc, d'autres ont baissés les bras Des rappeurs homophobes sucent pour percer	Entouré de belles femmes, pas de garde du corps	J'emmène 40 pétasses en séminaire	J'feat pas n'importe qui, j'baise pas n'importe quoi	J'feat pas n'importe qui, j'baise pas n'importe quoi	J'feat pas n'importe qui, j'baise pas n'importe quoi
					Entouré de bellesfemmes, pas de garde du corps			
					J'ai rempli des meufs et j'ai rempli des salles			
Dans le réseau	Djadja & Dinaz	Spleen			Elle veut faire un tour de la Cayenne avec un raclo de la calle			
					Sur moi elle a un doute, on s'embrouille pour des brouilles			
A cœur ouvert	Djadja & Dinaz	Spleen			Elle veut les diamants, pour ça, j'ai ramé			
					Elle veut frapper là où ça fait mal, elle veut m'analyser			
Essayez	Djadja & Dinaz	Spleen						
MAMI WATA	Gazo x Tiakola	LA MELO EST GANGX			Mais mamacita veut plus qu'un rapport			
					Elle veut qu'un baby éclore			
					Même endormi, elle me réveille encorre			
					Comment chanter sa pussy, son wata			
NOTRE DAME	Gazo x Tiakola	LA MELO EST GANGX		Parisien j'étais dans une autre	Parisien j'étais dans une autre dame			

				dame Car c'est toi ma number one	Car c'est toi ma number one			
CARTIER	Gazo x Tiakola	LA MELO EST GANGX			Full VVS sur ma montre cartier Même ta bitch arrive les yeuz écarquillés			
Même pas un grincement	Ziak	Chrome			Ton poto va t'trahir, il m'donne son prix, on protège sa femme, sa mère et son p'tit			
Tomb Raider	Ziak	Chrome			Elle m'a griffé le dos, dos comme Freddy			
					Elle m'a glissé des mots doux, des poésies (ésies)			
Chrome	Ziak	Chrome						
J'ai tout su	Jul	Extraterrestre		J'ai fait un cauchemar où tchikita, elle se barrait Alors que je l'aime et je que m'en fous des gadjis	Pour des sous ou pour des femmes, ça fait chanter le AK			
					J'ai fait un cauchemar où tchikita, elle se barrait Alors que je l'aime et je que m'en fous des gadjis			
Superstar	Jul	Extraterrestre						
Courtoisie	Jul	Extraterrestre		Oh, Maria, j't'aime pour la vie, tu es la plus belle sans maquillage	Oh, Maria, j't'aime pour la vie, tu es la plus belle sans maquillage			

Wow	Zola	Survie			Bah ouais, bien sûr que t'es belle (ble), mets d'la salive quand tu m'branles (sku)			
9113	Zola, SCH	Survie	Les baltringues, dans nos rues, toutes ces merdes, ça fait qu'un					
Madame	Zola	Survie			J'raccroche jamais en premier, on sait jamais, madame a peut-être un truc à dire, eh Elle bédave pas, sauf avec moi, y a son make-up sur mes vêtements Elle avait un grand cœur et maintenant, plus rien, eh			
HAINES EX	Gazo	Drill FR			Elle veut des bisous sur la che-bou, mais j'suis trop agile Donc si je la baisais jusqu'à demain, c'est p't-être pour qu'elle s'appelle de moi Elle te dit qu'elle veut un bébé, mais si par malheur tu ber-tom Elle te trompera au			

					bout d'deux ois-m (deux ois-m)			
KASSAV	Gazo, Tiakola	Drill FR			Kassav, bitchies, elle veut kassav	Y a les clickos, les keufs, ces tain-p qui tournent dans l'secteur (tournent dans l'secteur)	Y a les clickos, les keufs, ces tain-p qui tournent dans l'secteur (tournent dans l'secteur)	Y a les clickos, les keufs, ces tain-p qui tournent dans l'secteur (tournent dans l'secteur)
EUPHON	Gazo	Drill FR	Suceurs et hypo', tous à fin d'eux, vu que la vie m'brûle comme un 22		Parle de rue, même ma bitch tiermt l'gun (même ma bitch a un gun), hey			
Papa fait le pitre	Niro	Taulier	Quand tu m'donnes du respect, qu'tu m'dis qu'c'est pas pour sucrer C'est qu'tu penses que j'pense que tu m'as sucé pour le succès C'est juste que j'ai fait en douce derrière ces andouilles, ils mangent tout donc c'est des mange- couilles Ils ont rien vu, ils ont rien fait, à part sucer des bre-chi		Certaines te brises même si t'es fort, elles sont comme ces avocats, elles ont du vice et des formes			
Jamais de nous	Niro	Taulier						

A qui la faute	Niro, Niska	Taulier			Ma chérie me prépare le dèguè (oui), juste avant d'monter dans les aiguës (eh, la pétasse)			
					Elle veut des bisous sur la che-bou, mais j'suis trop agile			
					Mais t'as mouillé tout l'pieu, j'veux pas qu'tu tombes amoureuse			
Saiyan	Heuss l'enfoiré, Gazo	Chef d'orchestre			Elle a les cheveux dorés et la peau bien bronzée Elle boit du Daïquiri, elle m'appelle "mon chéri"			
					Elle est stringuée et elle est bonne, elle fait que des problèmes 5-6 verres d'alcool et j'lui écris des poèmes Elle veut qu'j'la marie en Epsagne, en esprit, j'connais l'bail			
La marseillaise	Heuss l'enfoiré, Ninho	Chef d'orchestre			Elle est bonne, elle est conne, elle rend pas la monnaie Elle veut la clé du porsche, un gosse plus le poney			

Localisé	Heuss l'enfoiré, Gims	Chef d'orchestre						
Peur	Kerchak, Ziak	Confiance	Putain d'floco, lâche ma queue Trouve-toi ton propre bagne (trouve-toi ton propre bagne)		Bébé, t'aurais mis des sous- vêtements si tu voulais vraiment qu'on parle (ho, oh) C'est moi qui la tue, c'est ta pute C'est moi qui la tue pendant qu'elle, elle fait la morte			
Tarzan	Kerchak	Confiance	Pourquoi tu m'suces la bite alors qu'tu voulais pas d'moi avant		Madame, va t'faire baiser, j't'aime pas toi et ta greffière Ta pétasse, j'l'a touche pa, elle m'répugne comme odeur de pe-clo J'veux pas m'marier, j'aurai dix meufs, j'veis mettre la moitié sur le trottoir			
Génération Miracle	Kerchak, Favé	Confiance			Elle, c'est sûr, j'veis pas la toucher, elle veut voler mes sous, elle veutque faire du buzz (ouais, ouais) J'aime bien quand elle veut faire la coquine La CB monte le plafond, même pas besoin d'ça			

					pour qu'elle donne son corps (rah, to- toh)			
Tout s'en va	Luv Resval	Etoile Noire			Elle a lâché son gars, est- ce qu'il valait son âme?			
					Les filles autour de moi t'ont rendu paro, ces 'tasses			
Cette fille	Luv Resval	Etoile Noire			Et c'est qui c'mec? Larmes gelées coulent (yeah) Il s'répète qu'il veut plus une garce de mes couille			
					J'réponds plus quand elle m'appelle Sur le té-c, elle m'a lâché là (woh)			
MPC, Part II (La rivière)	Luv Resval	Etoile Noire			J'vois une garce, mais je vais pas m'a faire (nah)			
Quand tout s'enflamme	Georgio, PLK	Années sauvages						
Froid	Georgio, Josman	Années sauvages						
Hôtel 5 étoiles	Georgio	Années sauvages			J'ai offert mon corps, à des filles écervelées, non plus jamais			
Lola	RK	Mentalité		T'sais ma Lola, j'en connais pas deux comme toi	T'sais ma Lola, j'en connais pas deux comme toi			
Aqua	RK, Koba LaD	Mentalité			La Datejust est étanche, elle, j'l'ai trop ken, wesh			

					Elle, j'ai trop baisé, mais c'est elle qui m'voulait trop			
Indiana	RK, Guy2Bez bar, Mig	Mentalité						
R9R-Line	Laylow, Damso	L'étrange histoire de Mr.Anderson			Si, si, fais pas la bad bitch, me fais pas crari la princesse Sissi (Sissi)			
Une histoire étrange	Laylow	L'étrange histoire de Mr.Anderson						
Iverson	Laylow	L'étrange histoire de Mr.Anderson						
Les gentils bandits	ZKR	Caméléon						
Philly	ZKR, SDM	Caméléon		Ouais, t'es une belle fille, j'te tue comme un joint d'Beldia, ya-yah	Ouais, t'es une belle fille, j'te tue comme un joint d'Beldia, ya-yah	Ma mère, je l'aime, j'lui faisait la honte au parquet, j'peux pas ramener une femme qui a un faux tard- pé		
Temps perdu	ZKR	Caméléon	Ils s'la prennent sans capote, leur dignité à quatre pattes					
Tu connais	Werenoï	Télégram 2			J'fais crier le moteur sur les champs (Sur les champs), madame n'aime pas les gens, mais elle m'dit qu'j'suis alléchant			

					(J'suis alléchant)			
					J'lui casse son cœur, son dos, j'lui laisse des marques (J'lui laisse des marques)			
					Elle m'guette dans les yeux quand j'finis la bouteille (Finis la bouteille)			
					Elle sait déjà, j'les baise, les jette à la poubelle (À la poubelle), j'met les sons en boucles, elle les connais par cœur (Connais par cœur)			
Mauvaise	Werenoï	Télégram 2						
Magot	Werenoï, SCH	Télégram 2						
Chrome Hearts	Dinos, Hamza	Hiver à Paris			Bébé, car mon cœur est chromé comme le métal que j'ai dans la paume			
Pichichi Anderson	Dinos, Laylow	Hiver à Paris			Un peu bloqué dans l'ascenseur avec une folle qui fait pas semblant Elle veut m'faire des trucs insensés, qu'elle le fasse vite, j'ai pas quatre cent ans			
Portes suicides	Dinos, Ninho	Hiver à Paris	Mais comme j'ai beaucoup		Elle t'a baisé une fois pour			

			coffré (Binks), ces pédales voudraient s'coller (Vrr)		les billets (Billets) T'as fait l'amoureux alors qu'on t'a dit qu'c'tait une biatch			
					Beaucoup trop d'biff (Eh, eh), beaucoup trop d'bitches, elles sont dans l'H.S.E			
					La femelle me kiffe, mais ne kiffe pas l'amour			
					Ruinart, Moët (wah), raffiné, pas mauvais, c'est pour ma Marilyn, c'est pour ma Diana			
					Elle pleure, la plupart des hommes lui ont menti, espoir anéanti (espoir anéanti)			
AZNVR - une minute de musique	Luv Resval	Mustafar						
					Elle me dit : "Chéri tu me délaissera pour une autre ou encore pour le bénéf" (Bénéf)			
					J'aime les blondes et je drague la rousse			
Ballade noturne III	Luv Resval	Mustafar						
					Elle est convoitée, elle est convoitée donc elle			
Hyrule	Luv Resval	Mustafar						

					s'enfuit Une lune en forme de croissant, ma chérie, ma chérie, pour l'amour, c'est trois ans			
Ailleurs	Josman	J.000.\$			J'ai kiffé la miss et sa copine, venez on l'fait tous les trois			
Les Flammes	Josman	J.000.\$						
Problèmes de Riche	Josman	J.000.\$	Paradoxalem ent, les mêmes qui te tourment le dos sont ceux qui t'enculent (c'est vrai)		Ma bitch a fini son verre, elle a pris ses affaires, elle veut faire un after			
					Elle a le physique, j'lui enlève son lipstick, j'lui mets sur du Netflix			
					Elle veut qu'j'sois son homme, si elle est bonne, j'lui donne			
					Ma chérie, tes yeux de biche ne me font plus d'effet quand tu m'aguiches (nan)			
La miss	Jul	Indépendance			Ouais la miss toutes ces disputes faut qu'on s'arrête			
					Elle veut mon cœur moi j'lui donne donne donne			
					Comme je l'aime je			

					m' étonne tonne tonne			
					J'me demande d'où elle sort cette fille, parce qu'elle a tout pour elle			
Ma Casio	Jul	Indépendance		Des fois c'est j'envoie "Je t'aime" à ma poupilla	De bon matin elle me rend fou, elle fait sa maline (Psssst) Des fois c'est j'envoie "Je t'aime" à ma poupilla			
Beuh à la framboise	Jul	Indépendance						
Pic et pic, alcool et drame	Jul	Demain ça ira	On m'a dit : "Ne nique pas les gens, la roue, elle tourne plus vite qu'une RS"		Ma miss, elle s'en fout à mort, elle rêve de faire le shopping à Paradis Elle veut que tu sois son pote, mais toi, tu veux qu'ça soit ta gadji			
Alors la zone	Jul	Demain ça ira						
C'est la cité	Jul, Naps	Demain ça ira		Olalah, elle est mignonne (la-la), elle est trop belle (la-la)	J'promène avec la p'tite, flash de vo'- vo', c'est la cité Olalah, oh, la miss seule (la- la), qu'est-ce tu fais seule ? La-la (la-la) J'ai la grosse caisse là, là (la-la), dis- moi on s'en va où ? Olalah, elle est mignonne (la-la), elle est			

					trop belle (la-la)			
				Oh, elle t'appelle "mi amor", oh, oh, oh, oh, oh Elle a un cœur en or, oh, oh, oh, oh, oh	Mais il voulait plus d'elle (la-la), et elle voulait s'en aller Oh, elle t'appelle "mi amor", oh, oh, oh, oh, oh Elle a un cœur en or, oh, oh, oh, oh, oh			
					Dans la location : son cul cassé, bébé, ces pétasses font que m'tracer, yeah j'aime quand cette pétasse m'a en tête			
NEYMAR JR	Green Montana, SDM	Nostalgia +			J'ai attendu la floraison, ma bitch aime trop la drogue Elle prend c'rail avant la fellation, salope, j'te fermerai la porte	Aucun respect pour ces fils de tchoins (Yeah), ces salopes se ressemblent	Aucun respect pour ces fils de tchoins (Yeah), ces salopes se ressemblent	Aucun respect pour ces fils de tchoins (Yeah), ces salopes se ressemblent
LE ZEN ET LES SEINS	Green Montana	Nostalgia +			Tasse-pé, je les démolis Elle me dit qu'elle s'inquiète toujours quand j'descends, bébé, j'ai un c-tru tranchant dans l'jean			
Maybach	Landy, Gazo	Brave						
Chaque jour		Brave			Ceux qui veulent test,			

					on les finit, han, la mienne est bonne, la tienne est skinny (Ah- ah-ah)			
	Landy, Leto, Rsko				Les mecs d'à côté ne font que d'té-ma (Ah-ah) et ta pétasse voudrait m'cala, hey			
					Elle me dit : "Laisse-moi te suivre à l'hôtel", j'ai pas capté c'était quoi le thème			
				T'es ma girlfriend, comme le gospel, nous deux on est en ble-sem	T'es ma girlfriend, comme le gospel, nous deux on est en ble-sem			
Mental	Landy, Ronisia	Brave		T'es mon boyfriend, vas-y, appelle quand t'as plus les pieds dedans	T'es mon boyfriend, vas-y, appelle quand t'as plus les pieds dedans			
philly flingo	Alpha Wann	DON DADA MIXTAPE VOL 1						
aaa	Alpha Wann, Nekfeu	DON DADA MIXTAPE VOL 1						
mitsubishi	Alpha Wann	DON DADA MIXTAPE VOL 1						
Ingé son	Kekra, Alpha Wann, La Fève	Stratos			En fonction de gens, tu changes de visage, j'kiffe son métissage,			

					j'attrape son tissage			
					Trop d'bitches, je sais même plus laquelle			
Iverson	Kekra	Stratos						
Vibe & Sun	Kekra	Stratos						
					Bébé, ton ul-c pourrait sauver tout l'monde (Tout l'monde), mais j'suis égoïste et y a pas de doublon (Nan)			
Annunaki	Vald	V		Progressiste e hétéro', je baise tout, ça m'apaise, mais finalement, dis-moi c'que ça résout (Hein ?)	Progressiste hétéro', je baise tout, ça m'apaise, mais finalement, dis-moi c'que ça résout (Hein ?)			
					Si ta meuf t'aime pour c'que t'es, reste avec, si elle t'aime parce qu'elle a vu des paillettes T'as plus qu'à prier qu'elle croise jamais Drake, ou vu qu'c'est une pute, n'importe quel mec (Mec)			
Peon	Vald, Orelsan	V	Vers le vrai bonheur, le fameux Saint Graal, après ça, y'a que le plaisir anal					
					Tellement d'bitches veulent m'avoir, ce truc me rend fou			
Maudit	Vald, Hamza	V						

					Et j'ai tellement trop de bitches, pour les baiser, il m'faudrait deux vies (Oh non, non, oh non, non)			
Chop - Nouvelle Ecole	Fresh	A l'abri		Faut qu'j'la choppe, hum, hum Elle est bonne, sa mère, j'ai l'seum	Elle s' imagine qu'y en a plusieurs dans mon bed			
					Pour l'argent, j'ai FAMAS et pour ma pétasse, j'ai tout c'qu'elle désire tant que ça s'achète			
					C'est la bitches là-bas que je kiff, faut qu'j'la choppe			
Allez dehors	Fresh, Niska	A l'abri			Coupe le son, cata, j'file au tel-hô car j'dois capter ma catin			
					T'es parti parler chez les chickens, ta fimbi nous a tout indiqué			
Drama queen	Fresh	A l'abri			J'porte du Chanel, c'pas pour qu'elle m'aime, faut qu'ils sachent que j'baise			

					dans l'domaine			
					Y a rien d'affolant, mais bon, c'est une drama			
TOUT VA BIEN	Alonzo, Ninho, Naps	Quartiers nord			Bébé va rentrer tard, j'la charge en moto, en casque Momo, mamé (Eh)			
					Elle a froid, j'lui passe la veste à trois points d'chez Moschino			
					Ma chérie veut Yves Saint Lau'- Lau'			
					J'te donne mon cœur, fais pas bobo (Oui)			
					Madame veut connaître mon budget pour la vie			
					Versace sur ma go, j'l'emmène danser (Mmh)			
TRAFICA NTE	Alonzo	Quartiers nord			J'suis love de elle, mais elle se marie pas avec les traficantes (Traficantes)			
PLAQUÉ 13	Alonzo	Quartiers nord	On sait qui est qui, rien n'sert d'communiq uer, ouais (Ouais), marche avec harkis, tu te feras niquer,		Le T-Max démarre d'la L2, ta femme donne le go après s'être fait ken (S'être fait ken)			

			ouais (Ouais)					
Jolie	GAULOI S, Ninho	LA GAULE, VOL.1						
Rainté	GAULOI S, Franglish	LA GAULE, VOL.1		Avoir la plus jolie (let's go) Baby mama tiens mon calibre	Avoir la plus jolie (let's go) Baby mama tiens mon calibre			
Cagoulé	GAULOI S, Leto	LA GAULE, VOL.1			Au quartier, il pleut, traquée par les bleus, j'ai dormi dehors, le bonheur se fait rare (Mmh) Comme une meuf bien dans nos ghettos (Meuf bien dans nos ghettos)			
MAUVAIS PAYEUR	La Fève	ERRR			J'parle avec une voix intérieure, le temps il passe, ancien simp, nouveau player (Bounce) Bon, c'est du passé, la bitch elle prend des cachets, c'est gâché, toujours pas cette Rollie, j'suis fâché (Bounce)			
NO HOOK	La Fève	ERRR			La gow est sauvage, elle voudrait ma D-D-D, mais j'crois pas trop c'qu'elle dit-dit			

ZAZA	La Fève	ERRR			Bitch t'as cru que je voulais te marier				
Fixette - Bonus	Ziak	Akimbo	On m'a dit "mogo faut les sodo", j'me rappelle pas d'son nom, mais d'son dos						
Galerie	Ziak	Akimbo			Alors claques tes fesses fais gonfler ton prix, claques tes fesses fais gonfler ton prix (heuu)				
					Elle s'est déshabillée sec, two-step, two-step bébé veut son chèque (son chèque)				
					Oh j'aime c'qu'elle donne, elle shake son boyo comme à Kingston (heuu)				
Akimbo	Ziak	Akimbo	Vas-y, lâche ma queue, j'vais pas m'faire emmerder par des gues-sh'		Elle a vraiment des goûts d'luxe alors j'm'assure avant qu'elle donne son cul (uh-uh)				
Le classico organisé	Le classico organisé, Koba LaD, Naps, PLK, Jul, SCH, Gazo, Kofs,	Le classico organisé			C'est quelqu'un, c'est quelque chose, c'est ma jolie, elle, c'est trop ma go'	Elle bronze à max, elle bronze à max, elle veut me montrer son décolleté, eh	Cette bitches veut câlins, j'le fais pour voir son		

	Soso Maness, Guy2Bez bar			fessier (hey, hey, eh) On dit : "Les chats n'aiment pas l'eau", pourtant, j'ai fait mouiller des ch- (miouh) C'est quelqu'un, c'est quelque chose, c'est ma jolie, elle, c'est trop ma go'			
Cœur de pirate	Le classico organisé, Elams, Naza, Naps, Tayc, Jul, Vegedrea m, Lynda, SAF, Thabiti	Le classico organisé		N'écoute pas les gens, le mal se répand, tu es dans mon camp, on s'était promis de s'aimer T'es, t'es ma lumière dans le noir, je me sens bien près de toi Oh, bébé tu as serré, j'ai déconné, vien m'faire un busa J'vais la récupère vers, la Valentine elle vient de finir son sport			
Loi de la calle	Le classico organisé, Lacrim, Alonzo, Mister You, Jul, Niro, Kofs, Le Rat Luciano, UZI	Le classico organisé		C'est ta meuf qui va t'baiser ou c'est ton reuf qui va t'carotte Gros, eh, bellek quand tu t'confies, car les p'tites go donnent vite le go			

TDB	Oboy	No crari		Elle est fraîche de baisé (yeah), elle et moi dans la fusée (elle et moi dans la 'che)	Si elle fait la belle, c'est pas compliqué, elle r'part en Heetch (elle rentre chez sa mère)			
					Ma baby, elle stresse, j'suis tout l'temps avec le gang (eh, eh)			
					Elle est fraîche de baisé (yeah), elle et moi dans la fusée (elle et moi dans la 'che)			
Cruel	Oboy	No crari			Elle veut qu'on se marie (yeah), mais j'suis un salaud			
					Elle veut la BM, elle suce pas, elle repart en TVM (elle rentre chez elle)			
Cosmos	Oboy	No crari						
FLASHBA CK	Favé, Gazo	Il le fallait			Ouais, sur elle, j'ai impacté, dans son crâne, on est deux			
					Elle ressasse tout mon passé, elle voit que du sale, donc j'sais qu'elle à le démon			
					J'te fais du sale ma belle (Eh)			
VIBES	Favé	Il le fallait			Là j'rentre dans sa vie, elle s'attendait			

					pas à c'que j'la connaisse			
					Babe, tu sais bien qu'j'avais des projets pour nous Mais mes billets ne voulaient pas qu'on s'voit, hey			
					Elle veut connaitre mes affaires, sait pas si j'veux seulement la ken			
					Ta bitch fait semblant elle me connaît, ta bitch fait semblant je l'ai collé			
					Dans la 'bre y a des sacs de luxe, du shopping à Paris, elle m'fait des kiss			
					Elle demande, j'ai plus d'amour à donner			
GMAIL	Favé	Il le fallait						
Immonde	Leto, Koba LaD	TRAP\$TAR 3			j'retire ma queue, j'ai craché sur son dos			
Dans le noir	Leto, Gazo	TRAP\$TAR 3						
Yeah	Leto	TRAP\$TAR 3			aucun sentiments quand je la baise, yeah Coco Chanel sur ma bitch, yeah Yeah, j'la trouve sexy			
La kiffance	Naps	Les mains faites pour l'or			J'vais t'faire kiffer les			

					week-ends, ma jolie (ok)			
					Elle m'parle plus du quartier, du shit, d'la police (ouh, ouh)			
La danse des bandits	Naps, SCH	Les mains faites pour l'or			Avec ma gadji dans l'Huracan (Vroum)			
					Elle a crushé sur l'GTS, elle veut le dernier Birkin Hermès (Vroum)			
					Elle va m'laisser en PLS, en promenade, en t-shirt Ellesse (Ok)			
Perquè	Naps	Les mains faites pour l'or			Est-ce que tu m'aimeras avec mes rides ? Est-ce que tu m'aimerais si j'avais zéro dans le RIB ?			
Mahmouma	Niaks	Mandat de dépôt						
A las seis	Niaks	Mandat de dépôt			Elle connaît pas ti amo, elle connaît l'diwana			
Donna	Niaks	Mandat de dépôt			Elle sait pas que chaque mec qui lui parle veut faire chose- quel			
					Elle voulait du sérieux, il voulait juste la serrer elle a saigné Il a eu ce qu'il			

					voulait d'elle puis la salam			
Mapessa	Leto, Tiakola	17%			Ta go donne le go			
					C'est mort, dans ma tête, c'est dead, J.Lo, Ri-Ri, Beyonce			
					T'es mon médicament, mon quotidien fait qu'des fois, je déconne			
17%	Leto	17%						
Rihanna	Leto	17%			Elle sait pas twerker, elle m'déçoit (T'es nulle) la chaudasse me répond qu'elle est là pour (Han, han)			
					Quand j'suis au fond d'elle, elle sent qu'c'est bon			
Nek O	S-crew, Nekfeu	SZR2001						
22	S-crew	SZR2001						
Mauvais dans le fond	S-crew, PLK, Doums	SZR2001						
Urus	Favé	F4			Bad bitch voudrait qu'on s'accorde (corde) J'vais la rendre heureuse, faut juste pas qu'elle me demande mon âge (Nan, nan)			
Toxic	Favé	F4			Elle s'met dans mes pattes, elle est			

					collante, elle sait pas qu'dans ma tête, j'peux l'oublier de- spee			
					Parce qu'entre nous deux, y a pas d'passion, que du sexe et des palpations			
					Nous deux, c'est toxique, on n'peut pas vivre ça			
					Mmh nan, elle veut être ma chérie			
					Elle veut être ma chérie, ma baby, mon tout Mais moi, j'pense qu'à m'en sortir, d'la money, c'est tout			
					Elle veut qu'on se pose et ça pour la vie, tu sais qu'c'est impossible et tu m'le dis quand même			
00h	Favé	F4						
Mother Fuck	Jul, SCH	Loin du monde	Enculé d'ta mère (Hein)					
Broucha	Jul	Loin du monde			J'sais qu'les cadeaux, elle aime			
Loin de tout	Jul, Wejdene	Loin du monde		J'ai ma Tchikita à côté, c'est mon bijou, c'est ma beauté	J'ai ma Tchikita à côté, c'est mon bijou, c'est ma beauté			
Du mal à te dire	Dinos, Damso	Stamina, memento			Maintenant, j'ai même plus envie d'toi,			

					j'veux même plus t'soulever			
					J'dis pas qu't'es ma pute, mais honnêtement, toi et moi, on n'fra pas d'enfants			
					J'dis pas qu't'es ma pute, mais honnêtement, toi et moi, on n'fra pas d'enfants			
Moins un	Dinos, Nekfeu	Stamina, memento			J'ai l'Winchester donc ta bitch s'laisse faire			
93 mesures	Dinos	Stamina, memento			En oubliant qu'la plupart des enfants ne sont pas voulus P't-être qu'il aura tes yeux, p't-être qu'il aura ma tête, qu'il aura ma voix, qu'il aura ton nez			
Joli	Zed	SOIXVNT3				Mais les grands, ils nous faisaient comprendre e qu'il fallait l'reprendre avant qu'il soit repris par les salopes	Mais les grands, ils nous faisaient comprendre e qu'il fallait l'reprendre avant qu'il soit repris par les salopes	Mais les grands, ils nous faisaient comprendre e qu'il fallait l'reprendre avant qu'il soit repris par les salopes
A la base	Zed	SOIXVNT3						
Mémoires & Pensées	Zed	SOIXVNT3						
Daddy Chocolat	Koba laD, Gazo	CARTEL : VOLUME 1			Veut que j'la baise pendant qu'ses parents			

					sont pas là (Hey, hey)			
					Couleur ébène : elle m'appelle "Daddy chocolat" (Hey, hey, hey)			
					Et quand j'lui bouffe la schnek, des fois, j'ai mon pif' dans son cul			
					J'aurais pu arranger les choses, mais j'ai voulu baiser sa pote			
					Avec une tain-p', claire, cheveux lissés ou curly mais un gros cul (Gros cul)			
Tue ça	Koba laD, SDM, Guy2Bez bar	CARTEL : VOLUME 1			Elle m'suce la bite, j'sens plus mon cœur (Psch, psch, psch)			
Kilos de Beuh	Koba laD, Frenetik, Gianni	CARTEL : VOLUME 1			Et l'pétard de ma pétasse (Ma pétasse) prend toute la place (Toute la place) dans ma voiture			
Keyzer Söze	Jul	ALBUM GRATUIT, VOL. 7		Elle sait qu'je l'aime, et qu'c'est jusqu'à la mort	Elle sait qu'je l'aime, et qu'c'est jusqu'à la mort	Mais crois pas qu'on s'allie parce que j'oublie pas quand tu m'as laissé seul comme une petite salope	Mais crois pas qu'on s'allie parce que j'oublie pas quand tu m'as laissé seul comme une petite salope	Mais crois pas qu'on s'allie parce que j'oublie pas quand tu m'as laissé seul comme une petite salope

Tu me connais moi	Jul	ALBUM GRATUIT, VOL. 7						
Electrique	Jul	ALBUM GRATUIT, VOL. 7						
Filtré	Timal, Gazo	Arès			Ma bitch m'a roulé un pét', pét', après avoir fait l'amour (Smoke) Elle a vu la chambre, mais il faut qu'elle twerke si elle veut rester S'poser, c'est d'la perte de temps (Yes), d'la perte de temps (Hey)			
La beu beu	Timal, Jul	Arès	En leu-leu, on fait danser le game, on fait la bringue					
Fuego	Timal	Arès						
Ninetta	Niaks	Comparution immédiate						
Hayla	Niaks	Comparution immédiate	Ceux qui veulent t'enculer sont souvent proche de ta queue					
La chienneté	Niaks	Comparution immédiate	trou du cul					

