

Pour ne pas idéaliser le récit, il faut dire qu'une partie des jeunes femmes des villages où s'est déroulée l'enquête sur « Les filles du coin » n'ont pas participé. « Le refus d'un entretien ou son interruption, habituellement considéré comme un "échec" pour le sociologue qui le vit comme une incapacité d'intéresser ou de gagner la confiance de l'interviewé.e, [peut être] ici réinterprété comme la possibilité (...) d'exercer leur libre choix » (Rostaing, 2017).

Le dispositif méthodologique mis en place dès le début prévoyait des phases de présentation de résultats auprès des jeunes (en mixité) avant la publication finale des résultats. Celle-ci a pris des formes très variables tout au long de l'année 2019 : mise en scène théâtrale des entretiens à la médiathèque et au cinéma ; débat-concert ; soirée-débat, et, plus classiquement, présentation dans les établissements scolaires volontaires des intercommunalités où s'est déroulée l'enquête.

Lors des séquences de présentations de résultats, quelques-unes parmi celles qui n'avaient pas pu, ou voulu, participer, sont venues voir, curieuses de connaître ce qui avait été fait et dit de la parole de leurs copines.

Elles ont trouvé l'exercice intéressant et ont complété les analyses par d'autres exemples. Elles ont modéré certains récits et interrogé, par exemple, l'absence de référence à tel ou tel lieu emblématique selon elles. Qu'elles aient ou non participé à l'enquête, toutes les jeunes femmes ayant échangé sur les résultats ont souligné la proximité de leurs expériences avec celles vécues par les jeunes des territoires qu'elles ne connaissaient pas. Cette enquête contribuant en quelque sorte, à « démarginaliser » les filles du coin qui se considèrent souvent éloignées des normes juvéniles en termes de comportements, de pratiques ou encore de consommations et de lieux de vie.

Pour celles qui étaient présentes et qui avaient participé, cette recherche comme bien d'autres en sociologie, a offert la possibilité aux jeunes femmes de faire le lien entre leur histoire personnelle et celles d'autres jeunes femmes de leur âge, partageant les mêmes propriétés sociales, vivant aussi dans des espaces ruraux, bien que situés à plusieurs kilomètres. Comme le résume d'ailleurs bien l'une d'elle lors de la mise en scène théâtrale « *en fait, elles disent la même chose que nous les autres filles !* ». ¶

#### Bibliographie

AGNOUX P., 2022, « Du côté de chez soi. L'entrée dans la vie adulte des femmes de classes populaires dans les espaces ruraux », thèse de doctorat, université Bourgogne Franche Comté, Cesaa - Inrae. AMSELLEM MAINGUY Y., 2021, *Les filles du coin. Vivre et grandir en milieu rural*, Paris, Presses de sciences po. AMSELLEM-MAINGUY Y., VIUATTOUX A., 2018, *Enquêter sur la jeunesse. Outils, pratiques d'enquête, analyses*, Paris, Armand Colin. CLAIR I., (2011). *La découverte de l'ennui conjugal : Les manifestations contrariées de l'idéal conjugal et de l'ethos égalitaire dans la vie quotidienne de*

jeunes de milieux populaires

Sociétés contemporaines, 83, p.59-81. COQUARD B., 2020, *Ceux qui restent. Faire sa vie dans les campagnes en déclin*, Paris, La Découverte

ORANGE, S., RENARD F., 2022, *Des femmes qui tiennent la campagne*, La Dispute

RENAHY N., 2010, *classes populaires et capital d'autochtérie. Genèse et usage d'une notion*, Regards sociologiques, n°40, pp. 9-26

ROSTAING C., 2017, *Quelques ficelles de sociologie carcérale*. Criminocorpus, revue hypermédia, Criminocorpus.

## La punchline a-t-elle le droit à l'existence esthétique ?

Daniel ADJERAD

auteur de *Punchlines (Le mot et le reste, 2022)*, professeur agrégé et docteur en philosophie.

Comment le rap, un art encore jeune, est-il perçu dans notre société ? Depuis quelques années les chiffres montrent que le rap, dans toute sa diversité, est le courant musical le plus populaire en France <sup>1</sup>, notamment auprès des jeunes. Pour autant, cette forme d'expression musicale fait l'objet, depuis son émergence, d'oppositions récurrentes, de dénigrements voire d'une judiciarisation de son expression. Mais à quel endroit faut-il placer le curseur ? Comment l'outil juridique, en pareilles circonstances, est-il convoqué pour considérer un art et son expression à l'aune de ce qui est acceptable ou inacceptable ? Jusqu'à quel point le fait de judiciariser ce courant musical n'est-il pas aussi parfois le reflet d'une difficulté collective à entendre une parole fortement portée par une jeunesse ? Daniel Adjerad nous propose d'entrer dans les coulisses d'un procès emblématique pour mieux comprendre les enjeux d'un débat sur la liberté d'expression, mais également et surtout, sur le droit à l'existence d'un art, qui revendique l'exercice des punchlines comme partie intégrante de son esthétique.

Historiquement, le terme de « punchline » a d'abord été utilisé dans la sphère comique pour qualifier la chute d'une histoire drôle. Ce sont les rappeurs et les rappeuses qui ont réinventé le sens de ce mot pour en faire une « réplique » (*line*) qui « frappe » (*punch*). Dans le rap, la punchline qualifie immédiatement une phrase qui boxe l'oreille de l'auditeur ou de l'auditrice. Sur le morceau « I Ain't No Joke », Rakim est peut-être le premier rappeur à avoir raturé le signifié comique de ce

<sup>1</sup>. <https://snepmusique.com/les-chiffres/2022-la-production-musicale-francaise-toujours-au-top/>

vable pour se focaliser sur sa dimension agonistique <sup>2</sup>. Comme Mohamed Ali mettant au tapis son adversaire, Rakim veut produire un discours qui percut et qui heurte. La violence intrinsèque de la répartie musicale fait donc partie de l'A.D.N. du rap, un art fréquemment discrédité parce qu'on le juge trop vulgaire, ou trop virulent.

Par-delà la spécificité géographique du rap qu'ils étudient, Marie Sonnette-Manouguian <sup>3</sup>, Emmanuelle Carinos Vasquez <sup>4</sup>, Erik Nielson, Andrea L. Dennis <sup>5</sup> ou encore Abenaa Owusu-Bempah <sup>6</sup>, ont su rendre compte, dans leurs travaux, du mépris dont cet art est généralement victime <sup>7</sup>. La « phrase qui choque », propre aux rappeurs et aux rappeuses, est souvent mal comprise. À tel point que des artistes sont fréquemment placés sur le banc des accusés car on considère que certains de leurs « lyrics » relèvent de l'incitation à la haine (ou à la violence), voire qu'ils sont l'indice que l'individu qui les profère est nécessairement dangereux. Le cas de l'opposition entre Éric Zemmour et le rappeur Youssoupha est emblématique de ces rapports houleux entre un art encore jeune et le reste de la société, ainsi que de la spécificité de cette forme d'énonciation.

### • RAP : LE DISCRÉDIT SYMBOLIQUE

Le 8 décembre 2007, sur France Ô, dans l'émission « L'Hebdo », Éric Zemmour, alors chroniqueur, prononce une phrase qui est appelée à avoir une longue histoire dans le champ du rap. Elle cristallise en outre à merveille les clichés dont hérite le juriste au moment de statuer sur certaines affaires liées au rap. Dans le cadre d'une discussion autour de la couverture du *Times*, sorti le 3 décembre 2007, les intervenants présents sur le plateau débattent de la thèse du journaliste Donald Morrison selon laquelle la culture française serait morte. L'animateur de l'émission demande alors à ses chroniqueurs si le rap, issu des quartiers populaires, fait réellement partie de la culture légitime.

Comme Karim Hammou a su le montrer dans *Une histoire du rap en France* <sup>8</sup>, la sphère journalistique a souvent tendance à faire planer une suspicion sur la prétention du rap à être un « véritable art ». Le chroniqueur Éric Zemmour confirme ce point en affirmant : « Je veux bien tout ce qu'on veut, je suis pour la francophonie [...] [mais] je veux quand même qu'on garde à l'esprit que tout ne se vaut pas, que la culture ça ne veut pas dire tout et n'importe quoi, qu'il y a une hiérarchie [...]. » Puis, il assène en guise de conclusion : « Je pense que le rap est une sous-culture d'analphabètes. » Cette dernière assertion résume parfaitement le discrédit symbolique dont sont victimes à la fois les producteurs et les consommateurs de l'objet-rap. Pendant que les autres invités s'insurgent (un peu) de cette saillie, Zemmour continue de s'exclamer en arrière-fond : « Je suis désolé ! Vous avez déjà entendu les paroles des rappeurs?! » L'animateur rétorque alors : « J'ai déjà entendu les paroles de MC Solaar. » Ce à quoi Éric Zemmour répond : « Ah ça y est, c'est toujours l'alibi MC Solaar. » Puis il ajoute : « Ce que je veux dire, c'est qu'il y a une hiérarchie, c'est tout. »

Par son énoncé provoquant, il contribue lui aussi à discréderiter

<sup>2</sup>. D. ADJERAD, *Punchlines. La richesse d'une énonciation*, Le mot et le reste, 2022.

<sup>3</sup>. Dans sa thèse (*Des manières critiques de faire du rap : pratiques artistiques, pratiques politiques : contribution à une sociologie de l'engagement des artistes*), soutenue le 1<sup>er</sup> octobre 2013, elle traite en partie de cette question des procès faits aux rappeurs français.

<sup>4</sup>. E. CARINOS VASQUEZ, *Le rap au prétoire : luttes politico-judiciaires autour de deux clips* (Jo le Phénô, 2017; Nick Conrad, 2019), *Dynamiques intersectionnelles dans la production des objets symboliques*, Delaporte Chloé, Flores Espinola Artemisa, Guittet Emmanuelle, Harchi Kaoutar, Sonnette Marie, Talbot Cécile (dir.), Biens symboliques, 2022.

<sup>5</sup>. E. NIELSON, A. L. DENNIS, *Rap on Trial : Race, Lyrics and Guilt in America*, The New Press, 2019.

<sup>6</sup>. A. OWUSU-BEMPAH, *Prosecuting Rap – What does the case law tell us?*, LSÉ Law School Working Paper Series 7/2022.

<sup>7</sup>. On peut également se reporter à l'ouvrage *Droit(s) et Hip-hop*, dir. A. MONTAS, Éditions mare & martin, 2020.

<sup>8</sup>. K. HAMMOU, *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, 2014.

symboliquement le rap et à lui enlever son droit à l'existence artistique et culturelle. Le chroniqueur Francis Laloupo lui fait d'ailleurs remarquer ironiquement que s'il fait souvent l'éloge du peuple, il aime aussi paradoxalement dénigrer la culture populaire, celle qui est réellement écoutée par la multitude. Éric Zemmour essaie alors de se défendre en affirmant qu'il écoute beaucoup de musique populaire, mais celle des années cinquante, des années soixante : Brel, Brassens, Aznavour. Il éructe : « Vous avez écouté la qualité des textes, la qualité de la langue par rapport aux textes des rappeurs?! »

### • LA PHRASE QUI FRAPPE

Dans le titre « À force de le dire », publié environ un an plus tard, le rappeur Youssoupha revient sur ces propos, sur le mépris social qui s'en dégage, et il synthétise sa colère dans la punchline suivante : « J'mets un billet sur la tête de celui qui fera taire ce con d'Éric Zemmour. » Dans ce même morceau, il précise tout de même que s'il s'agit de rester « authentique » et de dire brutalement ce qui l'émeut violemment (la colonisation et ses suites, l'oubli des horreurs commises au Congo, les reprises de la thématique d'extrême droite de l'identité nationale par la droite de l'époque), il n'est pas question de se prendre pour un véritable gangster. Les seuls « coups » qui seront mis sont ceux de la phrase qui « frappe ». Son avertissement restera lettre morte. Le 17 mars 2009, son morceau est déjà repéré dans le champ médiatique. On s'intéresse à la phrase consacrée à Éric Zemmour. Gala titre : « Un rappeur met un contrat sur la tête d'Éric Zemmour. » Le 21 avril 2009, ce même magazine réitère ses propos en affirmant que Youssoupha souhaite « mettre la tête à prix » du polémiste, même si l'article se pose aussi la question de savoir s'il s'agit véritablement d'un « appel au meurtre » ou d'une simple « licence poétique de rue ». Le 23 avril 2009, Zemmour porte alors plainte contre Youssoupha pour « injure publique » (« con ») et « menaces de crimes » (« mettre un billet sur la tête »). Son avocat prétend que le rappeur n'a pas voulu d'une procédure de conciliation et, surtout, qu'il s'est « répandu par voies de presse ».

En effet, le 18 avril 2009 Youssoupha avait publié une tribune dans *Le Monde* dans laquelle il défendait son droit à l'expression artistique en soulignant « la confusion générale » et « certaines équivoques [qui] ouvrent la piste d'un contrat criminel sur le chroniqueur ». À ses yeux, le rappeur « agitateur dangereux » est un marronnier de la presse, comme le beaujolais nouveau, ou le passage à l'heure d'été. Ce cliché, cette répétition du déni d'existence esthétique et de la qualité d'écriture du rap n'est qu'un lieu commun toxique qui circule dans le champ social depuis l'origine. Or Youssoupha considère qu'il est un homme de lettres et que « faire taire » ne peut signifier ici que « remettre à sa place » par les mots, c'est-à-dire mettre le chroniqueur face « à ses contradictions ».

Pourtant comme une image fantomatique colle à la peau du rappeur, et que ce dernier est constamment perçu comme incitant à la violence, le « faire taire » a tout de suite été perçu comme dénotant un réel assassinat. Dans un article pour *Libération* datant du 29 avril 2009, Maître Pardo, l'avocat de Zemmour, rétorque que Youssoupha « peut tourner la phrase comme il veut mais con est une injure, et mettre un billet sur la tête d'une personne pour le faire taire est une menace. Peut-être que l'artiste n'a pas voulu le menacer physiquement mais une fois qu'il diffuse son rap sur Internet, il peut déchaîner des forces que l'auteur ne maîtrise plus ». Youssoupha insiste pourtant sur la dimension langagière de la dispute et rappelle que son propos ne faisait que répondre à la phrase méprisante de Zemmour : « Je veux bien être traité de con mais pas d'analphabète. Qu'Éric Zemmour reconnaisse qu'il s'est trompé. »

### • CE QUE DIT LE DROIT : LE RAP UNE EXPRESSION SOCIALE OU ARTISTIQUE ?

Lors du jugement de la 17<sup>e</sup> chambre correctionnelle du Tribunal de Grande Instance de Paris, le 25 octobre 2011, il va principalement être question de statuer sur cette « connerie » supposée d'Éric Zemmour, celle que Youssoupha lui impute. Est-elle «injurante»? Est-elle «diffamante»? Le terme de «con» est alors considéré par le tribunal comme une insulte, c'est-à-dire comme une «expression outrageante, un terme de mépris et une invective». Il n'y a pas de «diffamation», puisque cette dernière se définit, selon la loi du 29 juillet 1881, comme l'imputation d'un *fait précis* qui porte atteinte à l'honneur d'une personne et qu'il n'y a pas, selon la cour, de fait précis en jeu. La défense avait pourtant tenté de démontrer qu'il fallait prendre en compte le « contexte factuel » de l'invective initiale de Zemmour et donc requalifier l'injure en diffamation ou alors excuser l'injure comme faisant suite à une provocation. Mais cet argumentaire de la défense ne porte pas ses fruits et le juge insiste sur la violence de la phrase de Youssoupha.

Ajoutons que pour le tribunal, l'injure est ici d'autant plus brutale qu'elle «s'insère en point d'orgue d'une menace implicite». Le juge présuppose donc ici l'univocité du «faire taire». Il nie implicitement l'équivocité propre au rap et son amour poétique des double-sens. Il hérite de l'a priori social selon lequel cet individu, issu d'une certaine catégorie sociale, est réellement «menaçant».

Si Youssoupha se retrouve condamné en première instance, l'affaire rebondit néanmoins le 28 juin 2012 car la Cour d'Appel de Paris va infirmer le jugement précédent en faisant tomber le délit d'injure.<sup>9</sup> La Cour d'Appel de Paris se réfère à la Convention Européenne des Droits de l'Homme et à l'Arrêt du 8 juillet 1986 où les possibilités de critique concernant un personnage public (notamment un homme politique) sont plus étendues que pour un particulier.

Dans la mesure où Zemmour est un personnage public qui émet de nombreuses critiques et qui est connu pour ses formulations «pas toujours bienveillantes», il doit s'attendre à des ripostes du même genre. La Cour se réfère enfin à un arrêt de la Cour de Rouen du 14 décembre 2005 qui stipule que le rap «cultivant et s'appropriant l'insulte, la grossièreté et la violence du mot en les faisant entrer dans la rime, ne fut et ne reste avant tout qu'un mode d'expression [souvent] utilisé [...] pour à la fois exprimer la désolation et le mal de vivre des jeunes en banlieue [...].».

Même si Youssoupha l'emporte, le rap n'est toujours pas considéré comme un art comme les autres. En effet, on s'aperçoit dans ce jugement que le rap est perçu comme restant «avant tout» une expression du mal-être des banlieues, que l'on considère davantage sur un plan social qu'artistique.

<sup>9.</sup> L. FRANÇOIS, «La Liberté d'expression du chanteur de rap ou quand le journaliste « polémiste » crie au dérapage », Revue Lamy Droit de l'Immatériel, n°95, 1<sup>er</sup> Juillet 2013.

### • JEUX DE MOTS ET DROIT À L'ÉQUIVOCITÉ

Au fond, dans toute cette affaire, il n'a jamais vraiment été question d'analyser esthétiquement la phrase de Youssoupha et de lui rendre son droit à l'équivocité. On assigne quasi systématiquement son propos à l'univocité en supposant qu'il menacerait implicitement le chroniqueur à l'aide de l'expression «faire taire». Cette prétendue menace physique provient d'ailleurs de l'amalgame avec l'idée de « mettre la tête de quelqu'un à prix », qu'on croit lire dans son texte. Les notions du « billet » et de l'argent, associées dans la phrase au concept de « tête », créent en effet une équivoque sur la « tête mise à prix ». De la tête « et » l'argent on passe quasi automatiquement à « la tête mise à prix ».

Cette équivoque est bien entendue volontaire de la part de Youssoupha, qui veut donner à sa punchline une apparence menaçante sans pour autant appeler à la violence. Comme il l'affirme lui-même le 27 mars 2009, dans le cadre d'une interview pour *Afrik.Tv*, il souhaite seulement « mettre à l'amende verbalement ». Il ajoute : « J'ai fait ce jeu de mots là [car] ça me ferait bien plaisir, je serais même prêt à donner une récompense à celui qui va le remettre en place dans le cadre du débat d'idées. » Youssoupha insiste donc ici sur l'importance du jeu de mots et du double sens qui forment les unités élémentaires de son art.

La phrase du rappeur, sa punchline, est frappante car elle est normalement riche d'une multiplicité de sens. Le « faire taire » du mafieux (« tuer ») est aussi celui du débat d'idées (« cloquer le bec »). Mais il y a plus, car si l'on s'intéresse à l'autre partie de sa phrase et qu'on la relit pour elle-même, en tenant compte de ce code spécifique du double sens, on s'aperçoit que Youssoupha a également créé une autre équivoque autour de « la tête mise à prix ». Le fait de croire qu'il y aurait un contrat sur la tête de Zemmour est un piège dans lequel Gala, le président du Tribunal, Maître Pardo et en fine Éric Zemmour sont tous tombés. En effet, si l'on s'attarde deux minutes sur l'énoncé, on peut vérifier que le billet, le prix, ne sont pas mis sur la tête d'Éric Zemmour. Youssoupha est plutôt en train de mettre le billet sur celui qui va réussir à cloquer le bec d'Éric Zemmour. En effet, il serait prêt à investir, à parier, à mettre de l'argent sur le poulain qui ferait taire par les mots Zemmour. En outre, il s'engage même ici oralement à le faire. Il garantit *performativement* de le faire.

Youssoupha utilise donc ici une vieille expression française, celle de « donner son billet, mettre son billet » qui signifie à la fois «parier» et «garantir». Partant, «je mets mon billet» est une expression qui revêt une double signification dans la phrase du rappeur («je parie sur» et «je garantis, je promets que je le fais»). Youssoupha utilise bien les deux sens car il «parie sur» (le bon poulain) et, en disant qu'il «parie sur», il fait de manière performative «la promesse» de lui donner une rémunération, et donc il «garantit» de le faire. Il «met donc son billet» en pariant et en promettant.

Le plus drôle, c'est que cette expression se retrouve souvent dans la chanson populaire des années soixante, celle que Zemmour prétend adorer. On l'entend par exemple dans le titre de Brassens nommé «Saturne» où le chanteur affirme qu'il «donne son billet qu'ils n'ont pas menti». Brassens affirme qu'il est «prêt à parier» - ou qu'il «garantit» - qu'ils n'ont pas menti. Si l'on sait que «Saturne» est une ritournelle consacrée au temps qui passe et qui nous met face au renouvellement, on peut conclure que Zemmour ne veut pas voir que le jeu d'équivocité propre à l'ancienne musique populaire a simplement été repris et réinventé par les rappeurs.<sup>¶</sup>