

Séminaire de l'EHESS « Approches pluridisciplinaires du rap »
Mercredi 26 novembre 2025 : Légitimation du hip-hop en France
Compte-rendu de Charlie Trévu

À travers cette synthèse, il s'agira de s'appuyer sur des travaux sociologiques qui étudient les processus de légitimation du hip-hop en France. On parlera de cette question selon différents angles : les publics (massification et diversification), le marché de la musique (rôle de pérénisation du répertoire rap), les pouvoirs publics (processus d'institutionnalisation), les mémoires contradictoires du rap (processus de légitimation qui demeure fragile vs délégitimation persistante). Nous nous appuyerons notamment sur les travaux de Karim Hammou, Marie Sonnette-Manouguian (2022) et Emmanuelle Carinos (2022).

I. Une massification et une diversité sociale des publics des musiques hip-hop

On assiste à une massification et une diversification sociale des publics du rap en France. Selon l'enquête PCF (Pratiques culturelles en France) de 1997, le taux d'écoute du rap concernait autant les enfants de cadres que ceux d'ouvriers et demeurait marginal. En 2008, une tendance s'affirme : l'intérêt des enfants de cadres est nettement inférieur à celui des enfants d'ouvriers mais avec une progression globale. En 2018, y a un accroissement important du public rap, le rejet concerne 32% de la population, le rap étant devenu la musique la plus écoutée. Concernant l'évolution du dégoût pour le rap : on observe moins de dégoût du rap chez les jeunes que les plus âgés. Chez les ouvriers, ce dégoût reste constant de 2008 à 2018. En revanche, chez les cadres, il y a une baisse très significative du dégoût pour le rap de 2008 à 2018, passant de 31% à 11%.

Il y a une distinction intragénre. Dans les années 2000, les classes populaires disent aimer plutôt des rappeurs comme Sniper, 113 ou ROF. Ces derniers écrivent des textes sur la domination sociale avec une construction classique (couplet/refrain). Les classes supérieures apprécient davantage des rappeurs comme La Caution, Svinkels et TTC avec des productions plus originales. Les deux classes se retrouvent autour de rappeurs tels que Fabe, Assassin, La Rumeur et ceux qui font des grosses ventes de CD comme NTM, IAM, Oxmo Puccino, MC Solaar, Diam's. Le public étudiant appartenant aux formations élitistes écoutent notamment Lomepal et Orelsan, des artistes blancs qui jouissent d'une reconnaissance de la presse généraliste. Quant à elles, les formations populaires écoutent Ninho, Jul, Booba, Lacrim, PNL et Gims, des rappeurs racisés, issus de milieux modestes, diffusés sur des radios de musique urbaine. Les deux classes se retrouvent autour de Damso.

II. Le marché de la musique construit la pérénisation des musiques hip-hop

D'une part, il y a une structuration d'un réseau d'acteurs du monde professionnel du rap : les labels d'artistes entrepreneurs, le recrutement de directeurs artistiques spécialisés chez les majors. Le marché se structure pour prendre en compte ces musiques rap qui comptent de plus en plus d'auditeurs. Il met en place une logique de patrimonialisation (best-off, rééditions, anthologies). Tout cela contribue à créer une Histoire du rap en France avec un "Âge d'or" situé au milieu des années 1990. Il effectue un travail d'intermédiation des prescripteurs ce qui produit une hiérarchie de l'offre musicale essentielle pour les processus de légitimation. On distingue deux régimes d'opinion : expert (professionnel.les qui prescrivent le meilleur objet culturel) et commun (public qui effectue un rangement des œuvres). Les prix musicaux (Victoire de la musique) et les émissions culturelles (Matinale de France-Inter) participent aussi à cette légitimation. Il y a également un renforcement du hip-hop dans les instances de consécration de la musique populaire. Cependant, la consécration de certains artistes ne signifie pas une légitimation du genre en tant que telle. Tous ces éléments conduisent à un accroissement de la part du marché du rap. On constate trois pics de croissance de ces parts du marché : 1998, 2013, 2018. Au début des années 2000, il y a une baisse significative, nous verrons plus loin pourquoi.

Ainsi, nous pouvons dire que le rap a connu un processus de légitimation mais celui-ci demeure instable. Les controverses régulières autour de ce genre musical rappellent les formes d'illégitimation politique et de pénalisation juridique (très fréquentes au début des années 2000). Ainsi, le mouvement de consécration du rap est un mouvement complexe. On voit aussi que le poids du marché dans la définition du genre (mise en place d'un "marketing de la marge", d'un "imaginaire exotisant") constitue une stratégie qui tend à avoir des conséquences sur la musique elle-même (mettre en avant un rappeur plutôt qu'un autre). Le marché est loin d'être neutre.

III. Une institutionnalisation en demi-teinte par les pouvoirs publics

Il y a eu un changement assez évident et qui est un signe de l'institutionnalisation du rap : l'approche par les politiques publiques de la ville qui considèrent le rap comme un problème public. Dans les années 1980-90, on associe le rap à la délinquance des jeunes. Dans les années 2000-2010, on tend à changer d'approche : le rap est intégré dans les politiques culturelles avec la mise en place de financements. À la fin des années 1990, un soutien à la création se met en place. Le rap s'implante en France dans les années Lang, une période faste pour le ministère de la culture. Lang avait un soutien affiché de la culture populaire mais ce soutien demeurait faible dans le budget (< 3% dans le budget des DRAC). En 1996, on assiste à la création des Rencontres des cultures urbaines de la Vilette (danse, graffiti). En 2006, un rapport sur les cultures urbaines est publié. À la suite, des référents "cultures urbaines" sont nommés dans les DRAC. De plus, le festival Sons d'hiver programme de nombreux rappeurs. Enfin, à partir des années 2010, il y a une prise en charge du hip-hop dans le champ des "musiques actuelles". Les auteurs parlent d'institutionnalisation en demi-teinte. C'est une manière de dire qu'il existe un positionnement des pouvoirs publics vis-à-vis du rap mais que ce n'est pas un soutien massif (contrairement au jazz par exemple).

IV. La constitution de mémoires plurielles et contradictoires du rap

Il y a à la fois dans ce processus de patrimonialisation, un aspect positif et en même temps, il y a une connotation sulfureuse (procès NTM). Le rap rencontre les politiques avec la pénalisation politique du rap comme outil de stigmatisation qui participe à un processus d'illégitimation politique, médiatique et juridique forte. Emmanuelle Carinos a ethnographié certains de ces procès. Karim Hammou s'est intéressé aux questions du gouvernement (débat à l'Assemblée) qui ont des conséquences très concrètes pour les rappeurs (annulation de concerts, condamnations...).

Exemples :

- 1995 : plaintes contre NTM (propres au concert SOS racisme) : "sacrifice de poulets".
- 2005 : Émeutes de banlieue, plainte contre 7 groupes de rap : proposition de loi 14 mars 2006 → Coincide avec la baisse d'écoute du rap vers 2020 (+ époque de la crise du CD + manifs contre le contrat premier embauche).
- 2021 : Aurore Bergé qualifie Médine de "rappeur islamiste" qui porte plainte pour diffamation.

V. La question de la violence dans le rap à travers deux exemples

Il y a plusieurs manières d'interpréter la violence. Tout d'abord, comme un **acte cathartique**. la violence verbale permet de canaliser la violence réelle. Cela est questionnable car la violence réelle augmente y compris chez les rappeurs eux-mêmes (Puff Daddy, Kanye West...). Deuxièmement, on peut se référer au **droit à la fiction** (procès d'Orelsan). Ce n'est pas vraiment la violence qui est enjeu mais plutôt la liberté d'expression. Enfin, la violence peut être interprétée au regard d'un marketing de la provocation ou *badvertising*. Le but est de provoquer afin de marquer les esprits et de vendre. Marie Sonnette affirme qu'il faut prendre en compte les contextes de célébrité. Par exemple, Médine a nommé un de ses albums "Djihad", sorti en 2005. On est quatre ans après les attentats du 11 septembre 2001. Il ne referait pas la même chose en 2024 après Daesh. Cela revient à relativiser cette provocation, néanmoins, l'argument doit être nuancé. Medhine a fait un clip d'un son intitulé "Don't Laïk" le 15 janvier 2015 dans lequel il dit "crucifions les laïcards comme à Golgotha" une semaine avant le massacre de Charlie-Hebdo. Lors d'un entretien dans le cadre de *La plume et le bitume* donné en 2017, Médine affirme : "Est-ce qu'on a le droit d'avoir cet esprit Charlie à notre façon ? Est-ce qu'on peut transgresser ? En tout cas, moi ce droit m'a été enlevé avec ce morceau Don't laïk ? (...) "J'ai eu la sensation d'avoir été trop loin dans la provocation. mais ça a eu son effet et son utilité."

Pour son clip "Bavure" en 2017, le rappeur Jo Le Phéno est condamné. Il le réalise dans le contexte de la mort de Lamine Dieng, étouffé lors d'un plaquage ventral par la police en 2007. Il y utilise des images d'opérations policières réelles. Suite à cela, la police a porté plainte et il a dû payer 2000€ d'amende. Emmanuelle Carinos a suivi le procès et a observé dans ses prises de notes un comportement discutable du procureur avec un mélange de paternalisme et d'infantilisation envers l'accusé. Elle souligne que les processus judiciaires au-delà de leur caractère juridique ont, en plus, un caractère intrinsèquement normatif.

Conclusion : Légitimé comme jamais ?

Le rap connaît un processus de légitimation inédit qui se traduit par une massification et une diversité des publics ainsi qu'une augmentation de sa présence dans les instances culturelles. Toutefois, cette légitimation demeure limitée et fragilisée par une criminalisation et des traitements politiques stigmatisants persistants. La légitimation n'est pas un processus linéaire. Tous les artistes ne bénéficient pas de la même reconnaissance sociale. L'industrie musicale est présentée comme un moteur extérieur de légitimation ce qui suppose qu'il existe des dynamiques propres à la musique non contraintes par la logique du marché, une affirmation qui reste discutable.

Bibliographie :

- Emmanuelle Carinos Vasquez, Le rap au prétoire : luttes politico-judiciaires autour de deux clips (Jo le Phéno et Nick Conrad), *Biens Symboliques / Symbolic Goods*, 10 | 2022 (en ligne).
<https://journals.openedition.org/bssg/1025>
- Hammou, K. et Sonnette-Manouguian, M. (dir.) (2022). 40 ans de musiques hip-hop en France. Ministère de la Culture - DEPS. <https://doi.org/10.3917/deps.hammo.2022.01.0173>