



INSTITUT D'ETUDES POLITIQUES DE STRASBOURG

Université de Strasbourg

Les dynamiques du traitement médiatique du Rap en France

**Les Inrockuptibles, entre distinction et similitude
(1990-2017)**

Pierre Kron

Mémoire de 4^{ème} année, filière « Politiques et Société »

Sous la direction de Monsieur Jean-Philippe Heurtin

Année 2017-2018

" L'Université de Strasbourg n'entend donner aucune approbation ou improbation aux opinions émises dans ce mémoire. Ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur[e] " .

Introduction	5
Chapitre 1 : Les « Inrapuptibles » ?	21
I) Un rapport au Rap apaisé.....	21
A) Un goût et un respect manifeste pour la musique	21
1- Des couvertures qui témoignent d'une ouverture	21
2- Des critiques musicales du Rap.....	24
3- Un manque de critiques ?	28
B) La défense du mouvement et de ses représentants	31
1- Réflexivité sur les critiques du rap.....	31
2- Des artistes plus que des rappeurs.....	33
II) Un goût culturel, politique ou social pour le Rap ?	35
A) « L'avant-garde culturelle ».....	35
1- Une philosophie proche de la démocratie culturelle	35
2- Un choix marketing ou la réelle construction d'un goût ?	37
B) Le positionnement à gauche du magazine	38
1- L'ouverture culturelle de la gauche.....	38
2- Le goût pour la révolte face au pouvoir en place	39
C) L'omnivorisme culturel	40
1- L'éclectisme culturel des classes supérieures	40
2- Un éclectisme des goûts pas forcément synonyme de vraies passions	42
Chapitre 2 : Une réception du Rap stimulée par plusieurs logiques en raison de la place des Inrockuptibles dans l'espace social.	44
I) Un pouvoir d'habilitation synonyme d'exclusion.	44
A) L'entrée par un Rap « progressif »	44
1- Le goût pour une certaine musicalité aux frontières du genre	44
2- Des rappeurs progressifs	47
B) L'exclusion de toute une frange du genre	49
1- Le gangsta-Rap infréquentable.....	49
2- Les risques d'aliénation d'artistes du monde social du Rap à cause du traitement que les Inrockuptibles leur réservent.....	51
II) Une légitimité qui se construit avec le temps : les schémas d'appréhension évoluent.....	54
A) La réflexivité sur les clichés.....	54
1- La construction d'une légitimité	54
2- Une distance sur les clichés.....	57
B) L'ouverture sur les genres	58

1-	Un gangsta-Rap de plus en plus fréquentable	58
2-	La richesse du Rap français.....	60
III)	Une critique de la standardisation récurrente comme constante volonté de rupture avec les codes majoritaires	62
A)	La crise permanente du Rap	62
1-	L'impression d'un Rap constamment dans une impasse	62
1-	Une rédaction fermement opposée à la standardisation	64
B)	Les dangers de la standardisation.....	65
1-	Contre la perte d'un esprit critique chez les rappeurs.	65
2-	Contre la perte d'une diversité artistique chez les rappeurs.....	67
IV)	La contestation dans le Rap au sein des Inrockuptibles : la limite d'un traitement artistique et culturel du genre ?.....	69
A)	La contestation : une des différentes fonctions du Rap.....	69
B)	Les Inrockuptibles et la fonction contestataire du Rap	71
1-	La rapide reconnaissance d'une qualité artistique du Rap	71
2-	La complexité du statut du rappeur contestataire.....	73
	Conclusion	76
	Annexes	77
	Sources	92
	Bibliographie	92

Introduction

« Vous n'êtes pas vraiment un rappeur comme les autres. Vous n'êtes pas noir. Vous ne passez pas vos journées en salle de muscu. Et vous savez que le verbe « croivez » n'existe pas ». Prononcés le 23 septembre 2017, voilà les quelques mots de Thierry Ardisson qui feront office de présentation sommaire du rappeur Vald, à l'occasion de sa venue sur le plateau de l'émission de C8 « Salut Les Terriens » pour discuter de son premier album : « Agartha ». Des mots qui allaient faire ressurgir de profondes tensions entre rappeurs et médias, récurrentes depuis l'émergence de ce genre musical il y a plusieurs décennies de cela.

Quelques semaines avant que son album n'obtienne la certification platine¹ du SNEP², l'artiste originaire de Seine Saint-Denis avait accepté l'invitation dans l'optique d'exposer son projet musical au cours des quelques six minutes qui lui étaient consacrées. Le programme rassemblant en jusqu'à un million deux cent mille téléspectateurs en 2017³, la pertinence de ce passage télévisuel ne semblait, à priori, pas à remettre en cause dans une optique de promotion artistique. Toutefois, les premiers mots d'Ardisson donnent immédiatement le ton et le registre de l'interview, bien loin de l'analyse musicale habituellement réservée à ce type d'invité. Présent en tant « qu'OVNI », le rappeur est accueilli sur le plateau avec une lumière verte accompagnée de la musique de la série X-Files, ce qui provoque d'emblée l'hilarité des chroniqueurs ainsi que des spectateurs, nous informant immédiatement sur la considération limitée du programme pour ce type de musique. Après seulement quelques secondes d'émission, le rappeur peut aisément saisir le décalage entre le traitement de son œuvre qu'il attendait musical et artistique, et qui allait plutôt consister en un ensemble d'idées reçues sur le Rap, destinées à provoquer l'hilarité du spectateur et à renforcer une certaine vision de cette pratique. Une pratique régulièrement réduite à son origine au cœur de ces espaces dont l'appellation s'est trouvée

¹ Correspondant à 100 000 équivalent ventes (physique + streaming + téléchargement) (vu sur le site <http://www.snepmusique.com/les-certifications/>)

² Syndicat National de l'Édition Phonographique, « Depuis 1973, le SNEP décerne les certifications singles et albums (qui vont d'or à quadruple diamant), il constate, sous le contrôle d'un commissaire aux comptes, les seuils de ventes atteints par les enregistrements commercialisés par ses membres » (vu sur le site :

<http://www.snepmusique.com/snep/missions-du-snep/>)

³ Guadalupe, Florian, *Audiences samedi : record de saison pour « Salut les terriens ! », « ONPC au plus bas »*, Pure Médias, 5 novembre 2017

Consulté sur <http://www.ozap.com/actu/audiences-samedi-record-de-saison-pour-salut-les-terriens-onpc-au-plus-bas/541217>

construite dans l'imaginaire collectif comme celle de « banlieues »⁴ ; et, à l'extrême, parfois taxée implicitement (et même explicitement⁵) de sous-culture sans profonds fondements artistiques ou musicaux. En effet, en dehors de ses chiffres de vente, aucunes mentions de l'album et du travail musical de l'artiste ne seront explicitées au cours des six minutes d'interview.

Vald ne serait pas « un rappeur comme les autres » car au fond, il ne correspondrait pas à l'image généralisée par certains médias de ces artistes, une image généralisée à partir de seulement certains d'entre eux : tout rappeur se devrait d'être noir (donc d'une certaine population et ainsi possiblement dans l'imaginaire d'Ardisson issue de l'immigration, et résidant potentiellement dans une banlieue selon lui) ; d'être obnubilé par des problématiques considérées par le présentateur comme superficielles telle que son apparence physique ; et enfin bon nombre de rappeurs ne seraient pas en mesure de formuler un discours clair et dans une langue soutenue (à relier à la rupture avec le système scolaire, encore caractéristique de ces banlieues), plaçant ainsi le Rap en rupture avec la culture légitime : incapable de maîtriser l'écriture et un langage relativement soutenu, caractéristiques de cette dernière⁶. En seulement trois phrases, Ardisson a mobilisé tout un ensemble d'images d'Épinal de ce genre musical, courantes chez les médias généralistes, desquels l'émission *Salut Les Terriens* peut représenter l'archétype (talk-show télévisuel hebdomadaire, ancien d'une dizaine d'années, rassemblant près d'un million de téléspectateurs devant leur écran chaque semaine pour discuter avec une variété d'invités). Et ces idées reçues vont pouvoir se retrouver dans les différentes interventions du présentateur tout au long de l'émission, qui vont aller de la question : « Ça fait quoi d'être blanc aujourd'hui ? » posée à celui qu'il qualifie « d'Eminem français » (le réduisant par cette comparaison à son « statut » de rappeur blanc qui contrasterait dans le monde du Rap) ; à la réponse « Oui c'est normal » au chroniqueur qui affirme « je comprends pas moi » après avoir écouté la musique du rappeur ; pour finir par des affirmations très personnelles sur les ébats sexuels du rappeur et la question étrangement identitaire : « vous envie votre frère qui est musulman ? ». Tout cela encore sans aucun travail d'analyse musicale.

⁴ Karim Hammou, « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ? », *Informations sociales* [En Ligne] 2015/4 (n°190), p. 74.

⁵ Eric Zemmour invité dans l'Hebdo, *France O*, 2008. Disponible sur <https://www.dailymotion.com/video/x7pbx1>

⁶ Bourdieu, Pierre, *La distinction, Critique sociale du jugement*, Paris, le Sens commun, 1979.

Un passage télévisé hautement polémique qui a rapidement induit un relatif tollé d'une part de la sphère médiatique traditionnellement amatrice de Rap : « Thierry Ardisson repousse les limites du malaise⁷ » ; « surréaliste [...] et pour le moins gênante⁸ » ; « plus de six minutes de clichés, de préjugés, et d'amalgames⁹ » ; « guet-apens¹⁰ » ... Et un artiste qui affirme ne plus jamais passer à la télévision. Ardisson polémique peut-être et même sûrement volontairement, allant parfois jusqu'à la limite de l'injure par sa condescendance, mais il n'en est pas à son coup d'essai. En effet, ce n'est pas la première fois qu'une interview d'un rappeur est menée avec un mépris autant palpable au cours de son émission : sa présentation de Vald est recyclée de celle qu'il avait pu faire du rappeur Orelsan¹¹ quelques années auparavant, émission au cours de laquelle le présentateur insistait encore avant tout sur les vices et la vie personnelle de l'artiste sans réellement se pencher sur son œuvre ; et l'on peut citer également son interview du rappeur mulhousien Siboy pendant laquelle 2 minutes 30 d'une interview de six minutes avait été passé à railler sa cagoule et de s'étonner qu'un rappeur puisse atteindre autant de vues sur la plateforme Youtube¹².

Ainsi, cette section assez caricaturale du paysage médiatique français constituerait l'une des incarnations d'une longue tradition d'incompréhension et de mépris du Rap par un bon nombre de médias généralistes français, préférant élaborer et perpétuer bon nombre de clichés autour de cette pratique musicale pour tenter d'extraire toute velléité à quiconque tenterait de lui apporter un traitement artistique quelconque. Ardisson presse son doigt sur quelque chose qu'il sait sensible : la constance du manque de reconnaissance artistique qui marque le Rap pour une multitude de raisons et d'associations socio-politiques, duquel peut découler la critique et la condescendance des médias. Encore aujourd'hui, le Rap semble toujours lié dans une importante partie de l'imaginaire collectif essentiellement aux classes populaires et surtout aux banlieues, espaces desquels

⁷ Fall, Azzedine, « Face à Vald, Thierry Ardisson repousse les limites du malaise », *Les Inrockuptibles*, 25 septembre 2017.

⁸ Marie, Léa, « Vald règle ses comptes avec Ardisson après son interview surréaliste dans Salut les Terriens », *Konbini*, 7 octobre 2017

⁹ « Thierry Ardisson et son interview surréaliste de Vald dans Salut les Terriens », *Génération Hip-Hop Soul Radio*, 25 septembre 2017

¹⁰ « Thierry Ardisson et le rap en dix rencontres mémorables », *Mouv'*, 16 octobre 2017.

¹¹ « Contrairement aux apparences, vous êtes rappeur [...] vous êtes blanc, pas très musclé, vous ne voulez pas niquer la France, et vous savez conjuguer les verbes au présent de l'indicatif »

¹² « Vous faites 8 millions de vue sur internet, incroyable quand on pense que John Lennon fait un million et demi, c'est fou »

les rappeurs se placeraient en émissaires, ou même porte-paroles, et non en artistes (comme s'évertue à le démontrer le sociologue Karim Hammou)¹³.

A ses débuts, comme tout genre musical en construction, le Rap a dû subir et lutter contre les critiques médiatiques trouvant leurs racines dans sa rupture avec les codes musicaux dominants. Ne se contentant plus seulement d'instruments et de chants, le Rap s'est constitué selon la définition toujours relativement actuelle de Lapassade et Rousselot (1996) : comme « une diction mi-parlée, mi-chantée, de textes élaborées, rimés et rythmés, et qui s'étend sur une base musicale produite par des mixages d'extraits de disques autres sources sonores¹⁴ » ; un phrasé qui allait rapidement être qualifié de « flow », et une instrumentation de « beat »¹⁵. Tout un ensemble de caractéristiques innovantes qui furent sources de désignation de la pratique comme simple « effet de mode », et non comme genre musical à part entière au cours des années suivant sa création.

Selon les légendes urbaines qui l'entourent, le Rap serait venu au monde au cœur du Bronx le 11 août 1973, lors de la première « block party » du disc-jockey Kool Herc ; pour ensuite être popularisé avec le titre « Rapper's Delight » du Sugarhill Gang en 1978; puis réapproprié et réinterprété dans le monde entier, et notamment en France sur le terrain vague de la Station de métro La Chapelle de la ville de Paris¹⁶ tout au long des années 80. Jusqu'à sa reconnaissance commerciale au cours des années 90 à partir de la première compilation du genre en 1990 : « Rapattitude ». Comme le démontre son histoire, ses origines semblent donc profondément urbaines, comme un moyen d'expression (et non forcément de contestation) de classes sociales plus populaires, inscrit à côté du tag, de la danse, du DJ-ing et du beat-boxing comme une des cinq branches du mouvement Hip-Hop. Un aspect qui a donc pu intéresser fortement les médias ainsi que les académiciens. En effet, plutôt que de traiter son « apport esthétique et musical », ces derniers ont souvent préféré faire porter leurs études sur l'inscription sociale et politique de cette pratique¹⁷. Par tout cela, comme a pu le mettre en avant Karim Hammou, le Rap

¹³ Karim Hammou, « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ? », *Informations sociales* [En Ligne] 2015/4 (n°190), p. 74.

¹⁴ Définition trouvée dans Molinero, Stéphanie, *Les public du rap*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 10.

¹⁵ Jouvenet, Morgan, *Rap, techno, électro... Le musicien entre travail artistique et critique sociale*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2006, p. 10.

¹⁶ Molinero (2009) p. 10.

¹⁷ Molinero (2009) p. 79

s'est rapidement trouvé considéré par les médias presque seulement comme moyen d'expression et souvent de contestation violente d'une population sans accès à l'arène politique ; alors que, dans le même temps, un champ social du Rap s'est constitué et a progressivement réintégré et intériorisé dans une certaine mesure cette vision et cette assignation de leur (sous-)culture dans un « effet de boucle¹⁸ ». L'exemple du discrédit médiatique français de la Zulu Nation est une belle preuve de cela. Se plaçant aux prémices de la culture hip-hop, la Zulu Nation d'Afrika Bambaataa s'est établie à New York, motivée par des objectifs pacifistes de cohésion sociale et d'expression artistique avant tout, dans le but de canaliser la violence au sein du Bronx où la misère et le crime régnaient en maîtres. Toutefois, transposées en France, les actions de la Zulu Nation se trouvaient médiatiquement trop souvent associées et réduites aux actions violentes de bandes isolées, en rupture avec ses principes¹⁹. Ainsi, ses membres se retrouvèrent vite étiquetés comme à la source de révolte sociale au lieu de fertilité culturelle, comme avaient pu l'être les rappeurs NTM au sein de la « cartographie des gangs » de France Soir en 1993²⁰. L'amalgame entre rappeur et gangster, ainsi que social et culturel pouvait commencer avec cette construction médiatique de l'association entre Rap et cet espace, ce point d'ancrage des « banlieues » en tant qu'espace idéalisé faussement comme réalité sociale homogène²¹.

Une affirmation circulaire de cette vision réductrice qui aurait mis dans les mains des médias des cadres d'analyse réducteurs, centrés sur la banlieue et tout ce qui serait sensé l'entourer : la violence, la révolte, le message ou la contestation politique et social, la réussite socio-économique (avec le matérialisme du « bling-bling »)... pour en ignorer le plus souvent l'aspect esthétique pourtant très riche de cette pratique (car empêchés de prendre de la distance sur les messages des rappeurs). A ses débuts, la visibilité médiatique du Rap reste très faible, il est considéré comme une pratique minoritaire associée aux mondes des gangsters, et étudiée souvent par les médias pour comprendre l'embrasement des banlieues, comme en 90-91 par exemple. Des rappeurs comme Lunatic par exemple ont donc appris rapidement à tirer leur épingle du jeu médiatique, tandis que d'autres sont inconsciemment entrés dans ce jeu. Toutefois, le Rap ne s'est pas

¹⁸ Hammou, Karim, « Comment la « banlieue » vint au rap », *Sur un son rap*, 26 mars 2010.

¹⁹ Daniel, Emmanuel, « Zulu nation, les francs-maçons du hip-hop », *Slate*, 10 novembre 2011.

²⁰ Hammou, Karim, *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, 2012, p. 73.

²¹ Hammou, Karim, « Comment la « banlieue » vint au rap », *Sur un son rap*, 26 mars 2010.

arrêté là. Loin d'être l'effet de mode éphémère que certains médias questionnaient à ses débuts²², le genre musical s'est pérennisé et diversifié au fil des décennies, se présentant même aujourd'hui comme une culture « dominante » du XXI^e siècle. Graduellement, aux Etats-Unis puis en France, les rappeurs ont quitté l'underground pour la grande distribution dès que les maisons de disques ont saisi l'importance du potentiel commercial de leur musique. Il y a presque 10 ans, la sociologue Stéphanie Molinero qualifiait déjà le Rap de « musique de masse²³ » en France, deuxième plus grand marché du Rap au monde après celui des Etats Unis à la fin des années 90.

En effet, avec les années, les certifications du SNEP attestant du potentiel commercial du genre se sont multipliées. Au total, entre 1992 et 2017, près de 173 albums appartenant à ce genre musical en France ont reçu une certification d'au moins « disque d'or²⁴ ». En se penchant sur les chiffres, on peut souligner que ces certifications concernent « seulement » 1 à 9 albums par an dans la période 1992-2014, pour 12 en 2015, 28 en 2016, et 19 en 2017. Certains ne vont même pas se contenter du seul « disque d'or », et vont, par leurs ventes, s'offrir la certification de diamant²⁵ comme ce fût le cas pour Nekfeu et PNL en 2017, ainsi que cinq autres rappeurs quelques temps auparavant. Ainsi, si l'on s'en tient aux chiffres des ventes d'albums en 2017 proposés par le Parisien, le Rap rafle cinq places parmi les dix premières (Annexe 1) : Soprano à la deuxième place ; Damso à la quatrième ; Niska à la cinquième ; Orelsan à la sixième ; et PNL à la septième²⁶. Un palmarès impressionnant, même si l'on évoque seulement le classement comprenant le streaming musical, qui toucherait un public plus jeune (car plus à l'aise avec les nouvelles technologies) ; et un palmarès aussi à mettre en lien avec l'inflation du nombre de rappeurs, suite en partie à la révolution internet qui a mis en main de nouveaux outils aux prétendants. C'est l'hybridation graduelle du Rap avec des sous-genres qui se multiplient selon certains aspect musicaux ou textuels de différentes franges du Rap²⁷, et une diversification des origines géographiques. Des dynamiques desquelles vont pouvoir découler une segmentation de plus en plus importante des publics. Cependant, son solide

²² Envoyé Spécial, « Rap & Tag », 19 avril 1990.

²³ Molinero (2009) p. 30.

²⁴ 50 000 ventes

²⁵ 500 000 ventes

²⁶ Marolle, Emmanuel, « En 2017, le rap a chamboulé les ventes », *Le Parisien*, 7 janvier 2018.

²⁷ Les sous-appellations se multiplient avec les années : le Rap conscient, le cloud Rap, le Rap commercial, la trap, le gangsta-Rap...

succès commercial n'est pas le seul aspect qui enracine le Rap plus profondément en tant que pratique musicale d'un genre pérenne, de plus en plus légitime et populaire.

Ainsi, on peut également souligner la diversification de son public avec le temps, comme le démontre le travail de Stéphanie Molinero ainsi que les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français. En effet, même si la dernière en date est de l'année 2008, une tendance claire est à souligner : il n'y a pas un mais des publics du Rap, de plus en plus variés dans leurs origines sociales, parcours scolaires²⁸... Même si ce genre musical continue à désintéresser ou déplaire surtout aux plus âgés (67% des français compris dans la tranche d'âge 55 à 64 ans déclarent ne jamais écouter ou ne pas apprécier ce genre de musique ; contre seulement 25% pour les 15 à 19 ans), et continue à constituer le genre musical préféré de jeunes hommes (44% des hommes de 15 à 30 ans contre seulement 29% des femmes de la même tranche d'âge), souvent étudiants (36% des étudiants le place en genre préféré), d'origine ouvrière (18%), plutôt que des diplômés (monte au maximum à 13% pour les détenteurs d'un CAP), d'origine supérieure (9% des familles de Cadres et Professions intellectuelles supérieures)²⁹ ... De plus en plus d'individus de toutes les couches de la société développent pour lui un intérêt certain, motivé par différents modes d'appropriation³⁰, et nous tendrions à conjecturer que des chiffres plus actuels confirmeraient cette tendance déjà observée par Stéphanie Molinero en 2009. Le Rap semble suivre un processus de légitimation similaire à celui du Rock, infiltrant progressivement toutes les couches de la société (une belle preuve par la programmation de trois des cinq plus grands festivals français de 2018 : 9 sur 59 des artistes annoncés pour les Vieilles Charrues sont des rappeurs ; 10 sur les 96 des Solidays ; et 2 sur les seuls 6 noms encore annoncés pour la Fête de l'Humanité).

Dans cette conjoncture commerciale leur procurant une notoriété considérable dans le champ artistique et même au-delà, certains rappeurs sont devenus de véritables personnalités, occupant une place privilégiée dans les arènes publiques et médiatiques. Dépassant tantôt leur seul rôle de musicien, ils se sont parfois constitués en tant qu'entrepreneurs en usant de leur position dominante dans l'espace commercial et médiatique, et en ont acquis une légitimité toute autre. Un bon exemple est celui de la mode avec le cas loin d'être isolé de Kanye West qui devient créateur ; mais on peut

²⁸ Molinero (2009) p. 14.

²⁹ Etude 2008 du Ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des Français.

³⁰ Molinero (2009) p. 15.

également solliciter la politique ou les artistes s'engagent régulièrement et sous diverses formes (du concert à Nuit Debout de Nekfeu à une bourse d'étude par Kery James) ; ou même la création musicale dans son ensemble avec l'investissement dans des structures telles que des maisons de disques, des labels spécialisés...

De toutes ces dynamiques a pu découler une (r)évolution dans l'appréhension du Rap dans l'espace public et médiatique : la reconnaissance du potentiel culturel de la pratique par certaines institutions considérées comme « légitimes » (en raison de leur position dans l'espace social). Ce sont les analyses académiques qui mutent partiellement de l'intérêt social vers l'intérêt artistique de la pratique, avec des travaux comme celui de Thomas Ravier de la Nouvelle Revue Française qui concède une richesse littéraire forte aux textes de certains rappeurs, comparant le rappeur Booba à des écrivains classiques comme Louis-Ferdinand Céline³¹ ; avec des séminaires de l'ENS qui se penchent périodiquement sur des textes de Rap pour en faire une analyse poétique et sollicitent à ces occasions des monuments du genre comme Lino ou Médine pour s'exprimer. Le genre musical a même été jusqu'à s'inviter aux musées, ainsi qu'à la cérémonie des Victoires de la Musique où un jury de professionnels du monde musical récompense annuellement les meilleurs artistes français. En effet, le Rap est nommé depuis 1999 dans la catégorie « Rap/groove », qui allait devenir « musique urbaine », et même dépasser ce cadre avec la nomination du rappeur Orelsan comme « artiste masculin de l'année » cette année. Enfin, l'intérêt pour son histoire et ses dynamiques va résonner jusque dans des livres, ainsi que des reportages et séries télévisées grand public qui essaient de ludiquement informer l'opinion publique sur cette pratique. Une dynamique qui est sensiblement similaire aux Etats-Unis où l'on trouve des artistes comme Kanye West ou Jay-z avec pas moins de 21 Grammy awards (décernés par l'académie nationale des arts et des sciences pour un talent musical) ; ou même Kendrick Lamar qui, en plus de ses 12 Grammys, est le premier artiste hors classique ou jazz à remporter cette année le prix Pulitzer pour : « une collection de morceaux pleins de virtuosité, unifiée par l'authenticité de sa langue et une dynamique rythmique qui proposent des photos marquantes, capturant la complexité de la vie moderne des Afro-Américains³² »

³¹ Ravier, Thomas, « Booba ou le démon des images », *Nouvelle Revue Française*, octobre 2003.

³² « Le rappeur Kendrick Lamar remporte un prix Pulitzer », *Le Monde*, 17 avril 2018

Par ces manifestations bien différentes de la seule légitimation commerciale, le Rap se retrouve, dans une certaine mesure, reconnu par un bon nombre d'individus comme art autonome et à part entière. Comme l'avait voulu Richard Shusterman en 1991 dans l'Art à l'état vif, les rappeurs commencent à être perçus avant tout comme des artistes³³, ce qui semble contraster avec certaines critiques d'une industrialisation du Rap, fragilisant le genre dans ses fondations traditionnelles en passant de l'underground aux masses. Quoi qu'il en soit, bousculée par ces évolutions, une certaine partie des médias semble de moins en moins fermée à un genre qui s'est constitué en sous-champ musical diversifié duquel il fallait du temps pour maîtriser ses codes. Ainsi, certains traitements médiatiques vont progressivement s'autonomiser de ces cadrages uniquement sociaux préétablis dans les années 90 pour décrédibiliser la pratique. Des années 80 et 90 et leurs quelques émissions télévisées isolées qu'étaient « Rapline » et « H.I.P. H.O.P. », certains programmes radiophoniques de Nova (tel que celui de Dee-nasty) puis le choix de Skyrock de concentrer sa diffusion sur le genre musical suite à la loi Carignon 1994³⁴, ainsi que certains magazines spécialisés tel que l'Affiche, Radikal, RER... on trouve actuellement de plus en plus de chroniques sur ce style musical au sein des programmations par exemple de radios comme France Inter ou France Culture (pourtant monopolisée par les classe moyennes et supérieures), des sites ou radios internet spécialisés tels que Generation, Booska-p, Rap Genius, des critiques d'album sur la plateforme Youtube ainsi que dans certains médias plus généralistes et « légitimes » tels que le Monde, le Figaro ... Même le présentateur Nagui semble avoir réussi à faire la paix avec le Rap : 15 ans après avoir poussé le rappeur Fabe à sortir du plateau de l'émission Taratata, il présentait une émission spéciale en hommage au Hip-Hop le 20 mai 2011³⁵. Le processus de légitimation du genre en tant que pratique culturelle avant d'être sociale semble ainsi bien entamé, toutefois il est important de souligner que les premiers à en bénéficier furent d'abord des artistes perçus par les médias comme plus « fréquentables » par leur usage d'un langage plus soutenu et d'un message moins violent

³³ Molinero (2009) p. 79

³⁴ Hammou (2012) p. 126.

³⁵ « Taratata spéciale rap : et après ? », *Génération*, 23 avril 2011.

et plus consensuel (comme Oxmo Puccino ou MC Solaar), s'accordant mieux avec les codes culturels classiques et légitimes.

Cependant, malgré Assassin qui énonce clairement « je ne veux pas faire de politique, ma mission est artistique³⁶ », les stigmates sociaux qui trouvent aussi leurs racines dans les relations houleuses entre pouvoir politique et Rap continuent de rythmer une partie des traitements médiatiques de ce style. En effet, il ne suffit pas que Kool Shen se présente comme simple « haut-parleur (plutôt que leader) d'une génération révoltée³⁷ » pour que l'étiquette de « politicien de banlieue³⁸ » soit remplacée par celle d'artiste. Régulièrement contestataire envers le pouvoir en place, les rappeurs vont souvent s'attirer les foudres des hommes politiques qui vont à leur tour continuer à essentialiser et réduire le Rap à une expression violente de la banlieue. Malgré la diversité du Rap, ce sera ce « Rap standard moyen fantasmé³⁹ » qui sera péjorativement mis en avant par ces politiciens, qui attaqueront en justice à plusieurs reprises ces « voyous qui déshonorent la France⁴⁰ ». Comme deux plus belles démonstrations de cela, il y a d'abord le député François Grosdidier qui, peu après les émeutes de 2005, saisissait le ministère de la justice contre certains rappeurs en les taxant de « légitimer l'incivilité⁴¹ » ; puis ensuite la plainte en diffamation de Nicolas Sarkozy contre La Rumeur ayant induit une procédure juridique de huit ans « pour rien ». Tout un terreau critique duquel pouvait s'élever dans la sphère publique et médiatique de nombreuses accusations relativement infondées et pourtant généralisées à l'ensemble de la musique Rap : le Rap est une « prédication de la haine [...] à combattre » (Alain Finkielkraut) et « une sous-culture d'analphabètes » (Eric Zemmour en 2008)⁴². Ainsi, souvent, ce sera le fait divers qui prendra l'ascendant sur la musique, les rappeurs réapparaîtront sur les plateaux de télévision après les émeutes de 2005 pour leur demander leur avis, et l'assignation à résidence se perpétuera. Avec à ses côtés une généralisation des outrances et dérapages de seulement certains représentants à l'ensemble du genre musical.

³⁶ Assassin, « Esclave de votre société », tiré de la maxi *Note mon sur ta liste*, 1991.

³⁷ NTM, « Authentik », tiré de l'album *Authentik*, 1991.

³⁸ Buchot, Maxime, « Thomas Blondeau : la médiatisation du rap, une grande souffrance ? », *Littéra'lemans*, 25 avril 2017.

³⁹ Weiss, Clément, « Entretien avec Karim Hammou, 4/4 : la légitimation du rap en question », *Nyctémère*, 29 septembre 2015.

⁴⁰ Nicolas Sarkozy à propos des rappeurs Sniper,

⁴¹ Ibid

⁴² Rebucci, Julien, « Les meilleures déclarations anti-rap », *Les Inrockuptibles*, 14 mars 2015.

De ce fait, actuellement, la proportion de rappeurs invités pour une performance musicale sur les plateaux des principaux talk-shows français à l'antenne reste réduite. Nous pouvons prendre l'exemple de quatre de ces émissions, se basant sur leur position dominante dans l'espace médiatique en raison de leur audience qui rassemble constamment près d'un million de téléspectateurs, et se trouvant diffusées sur une des chaînes principales : « C à vous », « On n'est pas couché », « Salut les Terriens », et « Quotidien ». Présent dans la plupart des cas pour une sortie d'album, sur l'année 2017⁴³ seulement 7 rappeurs seront invités sur 129 invités musicaux dans le cas de C à vous ; 12 sur 157 dans le cas de Quotidien ; 4 sur 28 pour On n'est pas couché ; et étonnamment 7 sur 19 en ce qui concerne Salut les Terriens (dont le fonctionnement a été décortiqué auparavant). Des chiffres qui montent à près de 36 rappeurs sur 200 invités musicaux dans le cas du Late Night Show de Jimmy Fallon (rassemblant plus de 3 millions de téléspectateurs en moyenne) aux Etats-Unis pour l'année 2017, pays où les rappeurs semblent relativement plus légitimes dans le paysage médiatique. Des chiffres qui parlent d'eux-mêmes. Ensuite, quand ils sont effectivement invités, ceux-ci courent le risque d'un traitement hors registre en raison du manque de maîtrise des codes du genre par certains des journalistes, qui peuvent aller jusqu'à une certaine condescendance (comme dans le cas de Salut les Terriens) face à ce genre musical contesté et délégitimé dans une partie de l'espace public. Une citation du rappeur Disiz résume bien cette problématique qui va pousser les rappeurs à développer une certaine méfiance à propos des invitations de ces médias généralistes : « les médias c'est un jeu de rôle, et ce n'est pas toi qui choisit ton rôle⁴⁴ ». Constamment, ce qui va revenir, c'est l'assignation socio-spatiale généralisée des rappeurs à la banlieue, la criminalité...

En conséquence, les rappeurs ont progressivement appris à se méfier des médias, auxquels, pour beaucoup, ils ne doivent pas leur succès. Même aujourd'hui, avec certaines évolutions positives de ce traitement, les stigmates dont sont victimes les rappeurs semblent toujours ancrés profondément, et leur procurer une méfiance certaine. Si l'on effectue une petite recherche dans leurs textes, les médias ne trouvent souvent pas une place privilégiée ou même positive. Au contraire, en usant de la base de données en ligne « Genius » qui répertorie bon nombre de morceaux de Rap, les centaines de résultats

⁴³ Selon un décompte effectué par ma personne à partir de leur sites internet officiels, ainsi que de la plateforme Youtube sur lesquels sont rassemblées l'intégralité de leurs émissions.

⁴⁴ **Disiz la Peste** interviewé par les Inrockuptibles, 28 juin 2017, 27.05 – 28 minutes.

sur le terme « média » dans ce genre musical (en français ou en anglais) vont majoritairement dans ce sens : quand ils évoquent leur traitement, les rappeurs semblent avoir retiré leur confiance aux médias traditionnels ignorants qui ne seraient pas capables de leur accorder le crédit qu'ils mériteraient (Annexe 2). Et cela à toutes les époques, et indifféremment de la nationalité (de NTM en 1991 avec *Authentik* « piétinant toute critique journalistique », à Kanye West dans *Real Friends* : « The media crucify me like they did Christ », en passant par Nekfeu dans *Besoin de sens* : « je prends le risque que les médias me calomnient »). Aussi, il semble important de souligner la haine généralisée des médias de certains rappeurs plus « engagés », qui s'allie avec ou va même parfois bien plus loin qu'une simple critique de leur traitement médiatique : outil de manipulation du pouvoir en place, manque d'indépendance... Les critiques sont fermes et s'inscrivent dans une lutte plus profonde (Annexe 3). Message que le refrain de Kool Shen dans son morceau *Les Médias* semblent résumer à la perfection⁴⁵ :

*« Quand les médias se font l'relais du pouvoir,
Alors que leur rôle c'est qu'on puisse tout voir
Je doute de tout.
Pour pas qu'on foute le feu ils foutent le flou
Craignant d'éveiller une foule de fous. »*

Ou Kery James dans *Vent d'Etat*⁴⁶ :

*« Les médias n'se contentent plus de cacher l'information
Ils sont carrément passés maîtres dans la désinformation »*

Actuellement, suite à la révolution numérique apportée par Internet, certains ont même pu se permettre d'adopter une stratégie de communication originale : refuser constamment de passer en personne dans un quelconque média télévisuel ou radiophonique, évitant tout risque de traitement hors registre ou négatif lors d'interviews, pour préférer l'usage plus libre des réseaux sociaux où ils « créent leur identité »⁴⁷. Une

⁴⁵ Kool Shen, « Les médias », tiré de l'album *Dernier round*, 2004.

⁴⁶ Kery James, « Vent d'Etat », tiré de l'album *Dernier MC*, 2012

⁴⁷ Lejeune, Romain, « PNL, Drake, Bon Iver : quand le silence médiatique fait du bruit », *Les Inrockuptibles*, 4 novembre 2016.

stratégie qui paye avec des certifications platine et diamant pour le groupe PNL par exemple, qui écrivaient assez crûment « Fuck vos interviews, j'aurais pu passer dans vos reportages de chien⁴⁸ ». Par cela, ils peuvent ainsi éviter d'être enfermés dans un carcan social et souvent caricatural, récurrent quand des rappeurs se trouvent invités sur les plateaux télévisuels ou radiophoniques de grande audience. Pour citer un dernier exemple on peut évoquer le passage du rappeur Mister You à On n'est pas couché en 2012 qui ne fera que tourner autour de son incarcération récente⁴⁹.

Pour toutes ces raisons et toutes ces dynamiques, une étude des rapports des médias avec les rappeurs (et inversement) semble trouver tout son intérêt, surtout si l'on considère le rôle et le statut que les médias portent dans notre société. Et la sociologie l'a compris. Pour définir ceux-ci, nous choisirons de reprendre la définition avancée par Rémy Rieffel⁵⁰ : « les médias doivent être conçus dans un premier temps comme un ensemble de techniques de production et de transmission de message à l'aide d'un canal, d'un support (journal papier, câble...) vers un terminal, ainsi que comme le produit proprement dit de cette technique ; dans un second temps comme une organisation économique, sociale et symbolique, qui traite ces messages et qui donne lieu à des usages variés. Ils présentent, par conséquent une dimension technique et une dimension sociale (représentations) qui évolue en fonction du temps, de l'espace et des groupes sociaux qui s'en servent » ; et c'est ce traitement des messages et cette emprise sur les représentations sociales surtout qui va nous intéresser. L'intérêt d'étudier les médias est double : ils se présentent à la fois comme thermomètre et comme thermostat de notre vie culturelle. Prenant part à mesurer et retranscrire les pratiques partagées par l'opinion publique, mais influençant également l'expérience collective de ces pratiques dans leurs usages et leurs représentations. Comme l'écrit Stéphane Arpin, ce quatrième pouvoir influe dans « la structuration du monde vécu⁵¹ » de chacun, et peut même « infléchir la conduite des acteurs⁵² » d'une société selon Marcel Gauchet. Ainsi, par leur position dominante s'appuyant sur leur légitimité de neutralité, ces institutions jouent un rôle majeur dans la légitimation et la consécration de certaines pratiques culturelles aux yeux d'une partie de

⁴⁸ PNL, « Tu sais pas », tiré de l'album *Dans la légende*, 2016.

⁴⁹ Mister You invité dans On n'est pas couché, *France 2*, 19 novembre 2011.

⁵⁰ Sociologie des médias : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/medias-sociologie-des-medias/>

⁵¹ Arpin, Stéphane, « La critique des médias à l'ère post-moderne », *Le Débat* [En Ligne] 2006/1 (n°138), p. 136.

⁵² Marcel Gauchet, « Contre-pouvoir, méta-pouvoir, anti-pouvoir », *Le Débat* [En Ligne] 2006/1 (n° 138), p. 18.

l'opinion publique (même si la réception par les individus demeurerait active), et constituent un espace d'expression hors du commun. Tout un travail de hiérarchisation culturelle peut être retracé à eux. C'est pourquoi Morgan Jouvenet souligne l'importance de leurs avis, de leur reconnaissance critique, ainsi que des mots qu'ils trouvent pour décrire la musique⁵³. L'étude de ces médiateurs/prescripteurs apparaît donc extrêmement pertinente dans une optique d'étude de la formation de l'identité culturelle de chacun, et donc du rapport des individus au Rap dans notre cas. Pour les académiciens, ces derniers seraient progressivement devenus non plus seulement un outil de mesure de l'opinion, mais également un « outil d'analyse des représentations collectives et des imaginaires sociaux »⁵⁴, sur lesquels ils influent dans une certaine mesure (permettant donc de se pencher sur le(s) public(s) du Rap à travers le temps).

Ainsi, pour mener à bien mon étude des relations entre Rap & médias français et leurs évolutions, j'ai décidé de concentrer ma réflexion sur l'étude de cas d'un média : le magazine « Les Inrockuptibles ». Un choix pour un matériau médiatique qui m'était familier et qui m'est graduellement apparu extrêmement pertinent à plusieurs niveaux. Par donner une idée du rapport actuel du magazine au Rap, depuis le changement de format du 30 août 2017 seulement, on compte déjà sept couvertures dédiées à des rappeurs sur les trente-sept publiés jusqu'au 23 mai 2018, un chiffre relativement impressionnant pour un magazine comportant le mot « Rock » dans son nom ainsi qu'un hors-série

Déjà traité pour la période 2003-2004 par Stéphanie Molinero dans le but de faire ressortir du périodique l'aspect « d'instance de hiérarchisation sociale des productions du Rap », cette dernière l'avait sélectionné pour sa place dominante dans le champ de la presse musicale⁵⁵, sans toutefois constituer un média de masse. Une place rapidement confirmée par les chiffres de diffusion fournis par l'Alliance pour les Chiffres de la Presse et des Médias : près de 35 000 ventes par mois en moyenne sur l'année 2017⁵⁶, ce qui le place au-dessus de Rock & Folk, son concurrent de toujours en tant que premier périodique musical français (à « seulement » 28 340 en moyenne⁵⁷). A la 190^e place⁵⁸ de

⁵³ Jouvenet (2006) p.183

⁵⁴ Delporte, Christian, « Où en est l'histoire des médias ? », *Le Débat* [En Ligne] 2006/2 (n° 139), p. 165

⁵⁵ Molinero (2009) p.259

⁵⁶ <http://www.acpm.fr/Support/les-inrockuptibles>

⁵⁷ <http://www.acpm.fr/Support/rock-folk>

⁵⁸ <http://www.acpm.fr/Chiffres/Diffusion/La-Press-Payante/Presse-Magazine>

la presse magazine française en termes de ventes, Les Inrocks se placent de ce fait comme premier périodique à traiter d'une telle diversité de sujets culturels : la mode, le théâtre, la littérature, la musique, le cinéma... et mêmes politiques (ou comme second depuis que Télérama a dépassé le seul cadre des programmes de télévision). Pour donner un aperçu de la densité de leur spectre d'analyse, la mention de quelques-unes de leurs couvertures peut sembler judicieuse : du footballeur Karim Benzema à Christiane Taubira, en passant par le rappeur Booba, le réalisateur Tarantino, les Rolling Stones, la légalisation du Cannabis... De ce fait, pouvoir analyser l'évolution du traitement médiatique du Rap au sein d'un tel matériau médiatique semblait comporter de nombreux intérêts de recherche, surtout en raison de sa couverture de toute la période de construction du Rap en tant que monde social à part entière qui allait permettre de bien saisir les originalités, les récurrences ainsi que les dynamiques à ce traitement médiatique du genre (le magazine est créé en 1986 en grande partie par Christian Fevret, puis diffusé plus massivement à partir de la fin des années 80) ; ainsi que pour son public issu de classes sociales relativement aisées (moitié des consommateurs désignés de CSP+⁵⁹), que l'on peut placer à gauche de l'échiquier politique (comme le prouve les nombreux positionnements du journal pour soutenir par exemple François Hollande en 2012, ou mettre à mal les représentants du Front National ou de la droite en général).

J'ai donc ainsi fait porter mes nombreuses interrogations sur les Inrockuptibles de 1989 à 2017, ce « fer de lance de l'avant-garde culturelle⁶⁰ » « d'un lectorat très jeune et diplômé⁶¹ », régulièrement publié sur toute la période de massification commerciale du Rap en France et promettant un traitement relativement original en raison de ces orientations politico-culturelles spécifiques. Avoisinant une centaine de pages en format d'abord bimensuel du numéro 20⁶² [décembre 1989 - janvier 1990] (où l'on pouvait trouver la première interview de rappeurs avec De La Soul) au numéro 34 [mars-avril 1992], puis mensuel du numéro 35' au 62' [hiver 94-95], pour finalement devenir hebdomadaire pour des raisons financières en repartant du numéro 1 [15-21 avril 1995]. Les choix effectués dans le tri des données du journal furent les suivants : l'ensemble des articles des Inrockuptibles sur le Rap du numéro 20 au 62, puis du numéro 1 au 1129 [19-

⁵⁹ <http://www.acpm.fr/Support/les-inrockuptibles>

⁶⁰ Simon, Patrick, « Les Inrockuptibles, le purisme rock, la variété culturelle et l'engagement politique. Entretien avec Sylvain Bourmeau et Jade Lindgaard », *Mouvements* [En Ligne] 2009/1 (n°57), p. 53

⁶¹ Ibid p.54.

⁶² Ajout du « ' » pour éviter la confusion avec le retour au numéro 1 avec le passage à l'hebdomadaire en 1995

25 juillet 2017] furent traités ; étant exclues de la classification « article » toutes les simple mentions, rédactions de moins d'un huitième de page qui n'étaient pas le fait d'un profond traitement journalistique duquel pouvait émerger certaines régularités pertinentes à étudier. Un minimum de lignes et de d'analyse se devait donc d'être atteint pour intégrer les articles à l'analyse, et ensuite les coder selon certaines variables représentatives afin d'en faire ressortir certaines conclusions.

De ce fait, le questionnement au cœur de ce mémoire va tourner autour des dynamiques de médiatisation du Rap en France décrite dans l'introduction en les appliquant au cas des Inrockuptibles : l'originalité de ses cadres d'analyse par rapport aux médias généralistes, ses ruptures ou non par rapport aux travaux académiques existants portant sur le sujet... Tout cela dans l'optique générale de confirmer, infirmer, ou simplement nuancer le traitement médiatique du Rap souvent vu comme un traitement social avant d'être un traitement musical ou esthétique. Et dans le cas où les Inrockuptibles constitueraient un média à part dans le traitement du Rap en France, quelles en seraient les raisons ?

Pour essayer de répondre à ces différentes interrogations, un premier chapitre portera sur un panorama du traitement du Rap par les Inrockuptibles, pour essayer d'attester de l'originalité de la relation du magazine avec le Rap, tout en essayant d'expliquer cette différence de traitement avec les médias traditionnels. Puis, un second chapitre portera sur l'évolution de ce traitement avec le temps, ses récurrences et ses ruptures, et les dynamiques qui expliquent ces variations.

Chapitre 1 : Les « Inrapuptibles » ?

« Le Rap est la musique dominante de cette fin des années 2010. Donc je ne vois vraiment pas pourquoi et comment certains médias peuvent encore en parler avec des clichés pareils, des inexactitudes pareilles ⁶³»

I) Un rapport au Rap apaisé

Les Inrockuptibles, dans leur position volontaire de passeurs, prescripteurs, avaient saisi la richesse du Rap avant d'autres. Il en existe de nombreuses preuves, ainsi que de multiples explications.

A) Un goût et un respect manifeste pour la musique

1- Des couvertures qui témoignent d'une ouverture

Dans un magazine à parution hebdomadaire comme Les Inrockuptibles, la couverture est essentielle. Constituant la première composante que le (potentiel) lecteur examine, son choix n'est jamais laissé au hasard et se doit d'être profondément réfléchi au sein de ce type de média. En effet, par sa place dans le magazine, la couverture assume deux grandes fonctions de signal : constituer l'identité du magazine à l'œil extérieur dans une perspective éditoriale ; et promouvoir cette identité dans une perspective commerciale. Ainsi, si l'on s'en tient aux mots de Jean-Marie Charon, cette une se doit d'être « un concentré visuel du discours suggérant [...] le feuilletage, par l'annonce de dossiers de reportages, d'interviews, [...] qui s'intègrent à la photo ou à l'illustration principale⁶⁴ ». Son agencement doit donc idéalement concilier un aperçu de l'identité du journal avec un plan marketing efficace, dans l'optique de renseigner en un coup d'œil sur la ligne éditoriale du journal et faire germer un intérêt chez le (potentiel) lecteur. Le visuel de cette couverture est donc primordial et se doit d'introduire un embryon de message avec une certaine qualité esthétique.

En conséquence, la une de ce genre de magazine spécialisé prend part à construire l'image publique et la réputation de ce dernier dans la conscience collective. Les Inrockuptibles l'ont tout de suite compris, parfois à leur dépens comme à l'occasion du tollé médiatique à la suite leur couverture sur le chanteur Bertrand Cantat (numéro 1141

⁶³ Jean-Daniel Beauvallet [Annexe 4]

⁶⁴ Charon, Jean-Marie, « La presse magazine. Un média à part entière ? », *Réseaux* [En Ligne] 2001/1 (no 105), p. 59.

du 11 octobre 2017). Pour commencer notre étude, un rapide catalogue de celles-ci apparaît donc comme relativement pertinent. Presque constamment, la couverture du magazine se trouve dédiée à un ou plusieurs artistes ou politiciens qui auront droit à un article de quelques pages à l'intérieur du magazine. Ainsi, entre le numéro 20' et le numéro 1129, on dénombre exactement 26 couvertures consacrées à des rappeurs (Annexe 4). Au premier abord, ces chiffres pourraient apparaître comme profondément dérisoires. En effet, ceux-ci ne constituent pas plus d'environ 2% de l'ensemble des unes du magazine à travers le temps. Une remarque qui s'accroît si l'on note que Joey Starr y est passé à six reprises, dont trois fois non en sa qualité de rappeur, mais en sa qualité d'acteur, de cuisinier, ou de simple figure publique. Toutefois, il est important d'apprendre à relativiser ces pourcentages pour plusieurs raisons.

Tout d'abord, ces dernières s'étalent sur toute la période 1993 à 2017, avec toujours une couverture en moyenne tous les un ou deux ans (sauf entre les numéros 406 et 542), ce qui prouve un intérêt avant-gardiste pour ce genre musical (en dehors des fanzines, peu de médias musicaux plus généralistes se penchaient sur cette pratique encore peu crédible commercialement et artistiquement en France et décrédibilisée au cours des années 90), ainsi qu'un intérêt constant et diversifié (on n'y retrouve pas seulement des français ou seulement des américains). Même si l'on a affaire dans ce cas seulement à des artistes très connus par le grand public comme en témoignent leurs certifications en disques d'or ou de platine (sauf dans le cas d'Odezenne en numéro 1040). Ensuite, il faut également souligner l'orientation originelle du magazine vers le Rock. De ce fait, quel média avec une telle audience, et affilié dans son appellation même au Rock peut se targuer d'avoir produit autant de couvertures sur des rappeurs tout au long de leur existence ? Aussi, il est également important de noter que les choix de couvertures du magazine doivent coïncider avec leur vision de plus en plus extensive de la culture. Pierre Siankowski qualifiant son journal « d'hebdo généraliste⁶⁵ ». De ce fait, l'ensemble des branches de la culture et leurs personnalités entreront en ligne de mire dans les possibilités de unes, allant du sport, au théâtre, en passant par la littérature, la musique, et de plus en plus, la politique. La proportion potentielle de rappeurs se voit donc d'emblée réduite. Enfin, même si le rappeur ne prend pas l'intégralité de la couverture, il arrive

⁶⁵ L'instant M, « Les Inrocks peuvent-ils se réinventer ? », *France Inter*, 29 août 2017, 6 minutes 45.

souvent que celui-ci occupe un « sous-titre » sur la couverture, juste quelques mots comprenant son nom, qui attirera également l'œil dans une moindre mesure et jouera un rôle (même si minime) dans la constitution de l'image publique du média. Du numéro 20' au numéro 1129, on recense jusqu'à 78 sous-titres sur les couvertures invitant à lire un article musical de quelques pages sur un rappeur au sein du magazine, allant d'une seule mention par an à (étonnamment) 9 pour l'année 1994 (un tel chiffrage à une période pourtant de construction du monde du Rap en France qui peut s'expliquer par l'ancien format du journal qui ne traitait que littérature, cinéma et musique, et apposait tous ses articles culturels de quelques pages sur la couverture).

Pour un média perçu généralement « comme un journal élitiste centré sur la culture rock dite indé⁶⁶ », si l'on assimile la couverture aux goûts des journalistes, ces chiffres induisent un positionnement du magazine assez surprenant, surtout lorsqu'on souligne le fait que le Rap ne semblait pas massivement populaire peu importe la classe sociale au cours des années 90 (comme le prouve l'étude du ministère de 1997 : seulement 7% des cadres et professions intellectuelles supérieures plaçaient le Rap comme genre musical qu'ils écoutaient le plus souvent, contre 7% des ouvriers, et 4% des professions intermédiaires). Ces choix en terme de couverture ne pouvaient de ce fait être placés dans une optique marketing. Ces quelques couvertures représenteraient ainsi un réel goût constant pour le Rap au sein des Inrockuptibles et non un choix commercial, ce que Jean-Daniel Beauvallet semble confirmer lorsqu'il déclare pour l'ensemble de la rédaction : « la logique (commerciale) des couvertures reste un grand mystère pour nous après plus de trente ans⁶⁷ » (induisant que les choix se feraient en fonction des « coups de cœurs » de la rédaction). Toutefois, il convient de rappeler que la quasi-totalité de ces couvertures concernaient des artistes massivement reconnus (comme le prouvent leur certifications), pouvant de ce fait potentiellement induire un certain intérêt et rassembler plus de lecteurs qu'un artiste inconnu du grand public. Cependant, pour ce qui est des rappeurs mentionnés dans ces « sous-titres », on peut observer une absence de certification pour 17 d'entre eux, induisant qu'ils ne sont et ne seront pas connus par le grand public (des rappeurs « undergrounds » comme l'écrivent les Inrockuptibles eux-mêmes, comme La

⁶⁶ Simon (2009) p. 44.

⁶⁷ Annexe 4

Rumeur, Intik...), ou une certification à venir pour 16 d'entre eux (comme Sexion d'Assaut, ou plus tôt le Saïan Supa Crew, les américains A Tribe Called Quest...). De ces chiffres, il est possible de deviner une certaine maîtrise des codes et un grand intérêt du monde du Rap qui permettent aux journalistes du magazine de dénicher et de faire découvrir des artistes inscrits dans ce genre musical. Et, derrière ces couvertures, vont se cacher un nombre important d'articles musicaux de fond sur le Rap qui témoignent d'un attachement certain pour cette musique.

2- *Des critiques musicales du Rap*

731. Voilà le nombre d'articles des Inrockuptibles incluant une vraie critique musicale, une interview, ou un simple article récapitulatif sur la carrière d'un artiste ancré dans le style du Rap et dépassant les 1/8 de pages dans la période étudiée. Un ensemble constituant plus de 700 pages au total sur les 117 000 pages approximatives du numéro 20' au numéro 1129 (un exemplaire des Inrockuptibles comportant plus ou moins 100 pages au fil des années). Encore une fois, sur les 1170 numéros passés en revue, cette statistique semble réduite (même si relativement moins que celle des couvertures). Mais là encore, les mêmes arguments peuvent s'appliquer. Sur la diversité des sujets culturels (et politiques à partir du passage à l'hebdomadaire en 95) qu'essayent d'aborder les Inrockuptibles sur seulement une centaine de pages mensuelles ou hebdomadaires, le Rap possède de ce fait une place constamment non négligeable dans un magazine tourné traditionnellement plutôt vers le Rock. Pour vous donner une idée, on trouve toujours plus de 17 articles par an (sauf en 1990 et 1991, mais que l'on peut expliquer par l'impossibilité d'écrire sur les raps français et/ou anglais encore trop balbutiants), et ce quota monte jusqu'à 42 articles pour l'année 1996. Aussi, il convient de signaler que des dizaines d'autres mentions d'artistes assimilables à des rappeurs n'ont pas été conservées dans ce traitement pour deux raisons simples. Tout d'abord, elles étaient purement factuelles et trop courtes (quelques lignes sur la sortie d'un album, ou la préparation d'un concert), ne donnant ainsi pas la possibilité d'une vraie critique musicale à analyser. Ensuite, ces mêmes mentions concernaient presque intégralement des artistes mentionnés auparavant dans une autre critique musicale du magazine (ne modifiant ainsi que très peu les statistiques développés à partir des seules critiques musicales ou interviews).

Dans la grande majorité des cas (510 pour être précis), ces articles se trouvent être des critiques d'albums, d'une longueur d'un huitième à deux pages, insérées dans la partie baptisée « Chroniques », puis « Rock » avec le passage à l'hebdomadaire, « Rock Electro Rap » en 1998 (au numéro 158), et enfin « Albums » en 2009 (numéro 690). A noter que ce passage de la seule appellation « Rock » à l'ajout des termes « Electro » et « Rap » constitue une autre belle preuve de l'ouverture du magazine sur ces cultures émergeant réellement et commercialement en France au cours des années 90 (et se trouvant incomprises et méprisées par les médias généralistes au cours de ces mêmes années). Une rubrique comprenant toute un éventail de styles musicaux, allant grossièrement du rock à la chanson française, en passant par les musiques électroniques et le Rap. A côté de ces chroniques, on peut également trouver des articles que je qualifierais de « découvertes », au nombre de 89, qui décrivent succinctement un artiste et son style, pour que dans la majorité des cas, ceux-ci se retrouvent ultérieurement dans les critiques d'albums. Enfin, des articles plus longs peuvent porter sur ces mêmes artistes quand l'intérêt du magazine pour eux se sera confirmé avec le temps : des interviews, ainsi que des articles à tendance biographiques, qui constitueront respectivement 87 et 45 des 729 articles. Un intérêt qui encore une fois ne repose qu'en partie sur la certification commerciale du rappeur, avec des artistes supposés (encore) « inconnus » (si l'on s'en tient à leurs chiffres de ventes) qui ont droit à ces quelques pages, preuves d'un intérêt plus grand, dans 46 cas (avec encore 22 artistes qui allaient se trouver certifiés peu après, encore une preuve de la recherche constante de l'avant-garde culturelle que constitue les Inrockuptibles).

Par tous ces chiffres, la tendance annoncée par les couvertures semble se confirmer dans une certaine mesure : les Inrockuptibles semblent ouverts et intéressés par le Rap, et cela depuis leurs débuts. Avant même l'inflation des certifications commerciales de la pratique à la fin des années 90 et son encensement par des instances plus « légitimes ». Pour généraliser cette réflexion, sur les 731 articles sélectionnés, seulement 284 portent sur des rappeurs récompensés par un disque d'or ou de platine, tandis que 92 sont dédiés à des artistes qui allaient ensuite se trouver récompensés (potentiellement preuve du rôle de passeur du magazine), et que 350 sont consacrés à des artistes « plus undergrounds », plus méconnus du grand public si l'on admet comme preuve de la notoriété d'un artiste son succès commercial, de laquelle découlerait une plus

grande facilité pour les médias de s'en saisir. Les Inrockuptibles semblent, dans une certaine mesure, bien constituer le média « prescripteur » qu'ils se targuent d'être⁶⁸.

« Quand on s'est engagé sur le Wu-Tang Clan au début des années 90, personne n'en parlait dans la presse musicale hors de la presse hip-hop⁶⁹ »

Ensuite, une autre preuve de l'ouverture du média tout au long de son existence réside dans le choix des artistes. Toute un éventail de nationalités et de styles de Rap sont mis en avant par le média tout au long de la période. Même si l'on trouve essentiellement des Américains au cours de la période 1989-95 (sauf MC Solaar plusieurs fois, IAM et trois Anglais), cela peut s'expliquer en partie par les différentes histoires nationales du Rap, ainsi que par certains choix de la rédaction sur lesquels nous nous pencherons plus tard, tel que le monopole médiatique de MC Solaar au début des années 90. En France, ce style musical a mis plus de temps à se constituer et à s'autonomiser du modèle américain et semble avoir souffert d'un mépris médiatique plus important à ses débuts car opérant dans la sphère nationale ; même chose pour le Rap anglais qui lui devait trouver une originalité en usant pourtant de la même langue. Ainsi, si l'on se penche sur la période 1995-2017, période où l'émergence commerciale et artistique du Rap français semble se confirmer (suite en partie à la Loi Toubon de 1994 sur les quotas de musique francophone dans les radios), les chiffres attestent bien de la diversité des choix rapologiques des Inrockuptibles : sur les 639 articles de la période 1995-2017, 352 continuent à porter sur des artistes américains (les Etats-Unis constituant constamment le premier marché du Rap au monde⁷⁰), tandis que les Français rattrapent leur retard en terme d'articles, d'interviews et de chroniques d'albums avec près de 211 articles qui leurs sont dédiés au cours de ces 22 ans. Seulement 38 porteront sur des Britanniques, mais ce chiffre se doit d'être rapporté à un pays avec une tradition de Rap plus fragile selon les Inrockuptibles, mais surtout selon les certifications nationales qui ne pleuvent pas pour les Britanniques. A côté d'eux, on trouvera dans des proportions bien plus réduites : les Canadiens (avec 13 articles), les Belges (avec 8 articles), puis à moins de 4 articles les Sud-africains, les

⁶⁸ L'instant M, « Les Inrocks peuvent-ils se réinventer ? », *France Inter*, 29 août 2017, 10 minutes.

⁶⁹ Annexe 4

⁷⁰ Hammou Karim, « Le deuxième marché mondial... Vraiment ? », *Sur un son rap*, 14 juillet 2014.

Algériens, les Sénégalais, les Allemands, les Brésiliens, les Australiens, les Burkinabé et les Portoricains.

Une relative inclinaison nationale semble pouvoir être décelée. En effet, plus d'un tiers des articles est dédié à des rappeurs Français pendant cette période, ce chiffre paraît d'autant plus important si l'on estime la fertilité du marché américain dans ce domaine (près d'1.8 milliard du marché du disque en 2001⁷¹), sans aucune comparaison sur un marché français 15 à 25 fois moins important à l'époque⁷². Toutefois même au sein de ces pays, les rappeurs cités ne sont pas tous originaires des mêmes villes, encore une autre preuve de la diversité des recherches musicales des Inrockuptibles. Ainsi, même si des pourcentages non négligeables de rappeurs cités sont issus des plus grandes villes françaises ou américaines : du numéro 20' au 1129, une majorité d'articles est consacrée à des artistes originaires de New York et ses alentours (224), et de région parisienne (145) ; les villes se diversifient avec le temps. Avec plusieurs dizaines d'articles consacrés à des artistes issus d'autres villes relativement grandes (Chicago, Long Beach, Marseille...), et même de villes bien moins peuplées ou/et moins réputées pour le Rap (Eminem, cité à 13 reprises, est un des seuls à venir de Detroit ; le rappeur français Orelsan cité 5 fois vient de Caen ; les rappeurs français Eddy, Jorrdée et Lucio Bukowski apparaissant à plusieurs reprises sont originaires de Lyon...). Preuve que le média suit bien la diversification des origines géographiques à l'œuvre dans le Rap avec les décennies, une diversification accélérée par l'explosion des ventes commerciales du genre dans les années 2000, ainsi que la révolution numérique peu après. Puis, pour ce qui est des différents styles de Rap qui ont pu se développer à travers le temps, le magazine semble également très ouvert à cette hétérogénéisation du genre. Du Rap « queer » au « gangsta-Rap », en passant par le Rap plus contestataire, conscient ou plus léger, fêtard ... Le média semble accepter la diversité du genre musical dans ses textes, ses « flows » et ses « beats » tant que l'artiste produit un travail de qualité selon leurs critères (que nous aborderons plus tard).

⁷¹ Ibid

⁷² Ibid

Les Inrockuptibles, foncièrement intéressés par ce style musical, semblent indexer leur traitement médiatique et critique de ce dernier avant tout aux dynamiques et aux évolutions à l'œuvre au cœur de ce monde artistique à part, sans se reposer sur des stéréotypes ou des clichés. Une conception que l'on peut retrouver par exemple dans le nombre très limité d'articles dédiés aux rappeuses (37). Aucun choix en fonction du genre ne semble être fait, car ces dernières sont tout simplement moins présentes dans ce monde musical où les pratiques et les codes sont associés à une certaine vision de la virilité et de la masculinité, ainsi que quelques clichés misogynes. Une configuration qui ne leur permet que difficilement d'entrer et de réussir dans cet univers. Un intérêt du média pour le genre que leurs critiques vont confirmer.

3- Un manque de critiques ?

La rédaction des Inrockuptibles se caractérise elle-même avant tout comme un journal qui œuvre dans la « prescription », comme un « passeur⁷³ » qui se doit de faire découvrir au plus grand public possible des artistes qui présentent un intérêt selon leurs standards d'appréciation. De ce fait, dans la plupart des cas, les artistes évoqués vont avoir droit à une critique positive, car ces derniers ont été choisis pour leurs qualités intrinsèques. Un raisonnement qui va pouvoir s'appliquer aux rappeurs sélectionnés par l'hebdomadaire : près de 95% des articles porteront en eux une critique positive de l'artiste sélectionné, contre seulement 2.5% une critique négative, et 2.5% une critique neutre. Dans la plupart des cas, la critique négative portera sur un artiste déjà évoqué auparavant positivement par le magazine, pour ensuite décevoir les attentes que les journalistes avaient placé en lui. Les rappeurs évoqués le sont donc bien pour leur virtuosité artistique, et le langage mobilisé dans les articles va pouvoir en témoigner. Contrairement à beaucoup d'autres médias généraux ou musicaux non spécialisés dans le Rap, qui vont faire reposer leurs critiques sur des clichés construits autour de l'assignation aux « banlieues » et tout le discours contestataire et violent qui devrait par conséquent être symptomatique des rappeurs, les analyses des Inrockuptibles sont vite musicales avant d'être sociales, comme dans les fanzines Hip-Hop des années 90. « Samples ; flow ;

⁷³ Annexe 4

production⁷⁴ ; MC⁷⁵ ; DJ... » tout un ensemble d'expressions mobilisées qui témoignent de la connaissance des journalistes du magazine sur ce genre musical. Avant même une analyse du texte, c'est la musicalité du travail du rappeur qui est étudiée (sauf dans le cas de rappeurs extrêmement contestataires sur lesquels nous reviendrons) : les influences des autres styles musicaux sur la bande-son par-dessus laquelle l'artiste prononce ses mots selon une certaine diction, qui sera souvent analysée, pour enfin finir par le texte sans essayer d'y chercher constamment un message violent ou caractéristique d'une certaine population. En conséquence, le Rap semble vite considéré par les journalistes du magazine comme une musique à part entière, pour laquelle il se doit de maîtriser certains codes et certaines connaissances afin de pouvoir la replacer dans son monde et l'étudier efficacement, tout en l'alliant à certaines de ses préférences personnelles. Au premier abord, il semblerait que les Inrockuptibles maîtrisent un minimum les catégories de jugement du Rap.

Une preuve fondamentale de cette maîtrise ou de cette volonté de maîtriser les conventions critiques à l'œuvre dans le monde du Rap réside dans l'arrivée de Thomas Blondeau au journal au numéro 694 [17-23 Mars 2009]. Ce dernier ayant occupé des positions importantes dans le champ médiatique des magazines spécialisés du Rap au cours des années 90 (rédacteur en chef pour Radikal par exemple⁷⁶), il maîtrise donc les codes et les méthodes de critique d'un artiste Rap, ainsi que l'histoire du mouvement (comme le prouve son ouvrage : « Hip-Hop : une histoire française »). Azzeddine Fall également, actuellement spécialisé dans la rédaction d'articles sur ce genre musical, se trouve même invité sur des plateaux d'émissions télévisées pour décrypter les actions de certains rappeurs⁷⁷, témoignant de la position « d'expert » qu'occupent certains journalistes des Inrockuptibles dans ce champ critique. Maîtrisant ces codes, le magazine va même jusqu'à aller à 72 reprises à analyser en usant d'un registre musical et dédier des articles entiers aux Disc-Jokeys et à leurs compilations ou disques (quelles que soient leurs nationalités). C'est l'occasion d'évoquer leurs influences et de vanter leurs

⁷⁴ Synonyme de « Beat »

⁷⁵ « Master of Ceremony » (synonyme de Rappeur)

⁷⁶ Buchot, Maxime, « Thomas Blondeau : la médiatisation du rap, une grande souffrance ? », *Littéra'lemans*, 25 avril 2017.

⁷⁷ Azzeddine Fall invité dans Quotidien, *TMC*, 2 mai 2018.

techniques de DJ-Ing, l'originalité de leurs « samples⁷⁸ » ... pour des créateurs musicaux qui se trouvent trop souvent dans l'ombre des rappeurs. Le « sous-titre » de couverture pour Jimmy Jay⁷⁹ dès le numéro 47' [Juillet 1997], puis la couverture du numéro 326 [16-25 Février 2002] pour DJ Mehdi vont dans ce sens, et témoignent d'un profond respect pour le mouvement Hip-Hop dans son intégralité.

Toutefois, il semble pertinent de se questionner sur l'absence totale de critique négative sur les rappeurs abordés à partir du numéro 758 et jusqu'à la fin de la période étudiée. Il serait possible de conjecturer que les journalistes du magazine auraient sur cette période complètement intégrés leur rôle de prescripteurs, et n'auraient donc abordé que des artistes qu'ils affectionnaient. Toutefois, si l'on en croit l'amorce d'analyse de ce phénomène construite par le site « Yard »⁸⁰, l'absence de critique négative du Rap se serait généralisée à un grand nombre de médias avec le temps. De nombreuses explications hautement hypothétiques sont avancées sans beaucoup de preuves empiriques, plaçant les médias musiques comme simple relais des promoteurs musicaux dans le microcosme médiatique parisien, où les journalistes imiteraient constamment la posture des autres. Mais l'on peut creuser sur une interprétation qu'il met en avant : en prenant cette posture, ces médias musicaux tendraient à se distinguer à l'extrême du traitement caricatural des autres médias traditionnels (abordés dans l'introduction). Cette « immunité » dont jouirait les rappeurs abordés dans les Inrockuptibles viendrait-elle d'une défense « bienveillante » du mouvement dans sa totalité contre d'autres médias plus « maladroits »⁸¹ ? Ce qui est certain, c'est que les Inrockuptibles semblent avoir presque constamment tenu à défendre le Rap, son histoire, ses artistes, et tout ce qui les entoure.

⁷⁸ « Echantillon d'œuvre musicale généralement retravaillé » (<https://www.universalis.fr/dictionnaire/sample/>)

⁷⁹ DJ français derrière MC Solaar

⁸⁰ « Les médias n'osent plus critiquer les albums de rap français », *Yard*, mars 2018.

⁸¹ Ibid

B) La défense du mouvement et de ses représentants

1- *Réflexivité sur les critiques du rap*

Au-delà des traditionnels articles musicaux qui constituent l'essence même du magazine, les *Inrockuptibles* produisent également toute une variété d'autres types d'articles qui vont prendre part à défendre le Rap dans ses fondements.

Dans *L'art à l'état vif* publié en 1991, le philosophe américain Richard Schustermann voulait rapprocher l'art populaire et le grand art pour la « satisfaction esthétique » qu'ils partagent, une démarche qui semble avoir inspiré les *Inrockuptibles*. On prend pour commencement de preuve qu'en juin 1992, Sylvain Bourneau dédiait une chronique extrêmement méliorative à ce livre dans le numéro 36' en insistant sur l'exemple du Rap pris par le philosophe. Dans cette optique, la rédaction veut donc que ses lecteurs soient renseignés sur le sujet. Ainsi, à côté des quelques lignes purement factuelles et superficielles sur les affaires personnelles des rappeurs (sur quelques-unes de leurs outrances ou condamnations) et à côté des simples annonces de retour en studio ou de concerts prévus, des articles prenant la défense du Rap dans son intégralité peuvent être repérés. Avec le temps, le partage de l'histoire et des évolutions de ce genre musical est devenu graduellement important pour les *Inrockuptibles* qui ont produit de plus en plus d'articles vantant les mérites de reportages (tels que les deux pages de Tewfik Hakem du numéro 217 [20-26 Octobre 1999] sur trois reportages d'Arte revenant sur la culture Hip-Hop), et progressivement de tout support éclairant le public sur les complexités de l'histoire de cette musique (par exemple un article de Stéphane Deschamps du numéro 1090 propose un condensé de ces dits supports : séries télévisées, livres, bande dessinées...). Un bon nombre d'évolutions des années 2000 de ce genre musical se sont effectuées avec le soutien de certains des journalistes des *Inrockuptibles*, qui se sont tantôt portés en défenseur du « bling-bling⁸² » ou de « l'auto-tune⁸³ », tantôt avocats du Rap après 30 ans⁸⁴ et des « rappeurs papas⁸⁵ ». Même certains mouvements du genre musical s'y trouvent décryptés en quelques pages au fil des années : « La nouvelle vague du Hip-

⁸² Nicklaus, Olivier, « La bling-bling story du Rap », *Les Inrockuptibles* (n°640), 4-10 mars 2008.

⁸³ Goldberg, Jackie, « Eloge de l'autotune », *Les Inrockuptibles* (n°707), 2-8 juin 2009.

⁸⁴ Blondeau, Thomas, « Le rap après 30 ans », *Les Inrockuptibles* (n°743) 24 février – 2 mars 2010.

⁸⁵ Blondeau, Thomas, « Le papa rappeur », *Les Inrockuptibles* (n°872), 14-21 août 2012.

Hop⁸⁶ » ; « Le rap indépendant⁸⁷ » ; « Le rap sort du ghetto⁸⁸ » ... Toute ces articles viennent témoigner d'un intérêt conséquent des Inrockuptibles pour le Rap dans son ensemble et d'une volonté de le défendre, ainsi que de renseigner les lecteurs dessus. Les invitations répétées du spécialiste Olivier Cachin pour écrire sur le sujet vont évidemment dans ce sens.

Pourtant, les journalistes du magazine ont conscience des écueils du traitement médiatique du Rap, et savent faire preuve d'une certaine réflexivité à propos de cela. L'article de Théophile Pillault « Le Rap mal entendu⁸⁹ » en est une démonstration notable. Dans ces quelques lignes, le journaliste voit d'un mauvais œil les critiques des médias culturels du Rap en France qui sont rarement artistiques pour ce genre musical, considérant seulement les artistes comme « porte-voix des banlieues⁹⁰ ». Même chose dans l'article de Thomas Blondeau « Passe ton bac d'abord⁹¹ » qui revient sur la constance des médias généralistes d'insister sur la réussite scolaire de certains rappeurs comme Youssoupha ou Hamé. C'est donc la thèse principale de Karim Hammou évoquée plus tôt, ce raccourci associant rappeurs et banlieues, qui pousse les rédacteurs du magazine à s'engager en rédigeant des articles allant jusqu'à défendre les rappeurs victimes de procédure juridique ou de tollés médiatiques que les Inrockuptibles trouvent abusifs et liés à ce mépris social du Rap. Comme exemple, il est possible de citer le groupe la Rumeur, attaqué en justice par Nicolas Sarkozy pour « diffamation publique envers la Police nationale ». Dans plusieurs articles, le journal prend part à défendre leur position et veut éviter les assimilations trop rapides des paroles d'un artiste à celle d'un individu lambda, comme ils ont pu le faire pour Orelsan ou pour Youssoupha peu de temps après. Ainsi, par ces articles non musicaux, les Inrockuptibles vont même d'avantage pousser pour redonner le statut d'artistes à ces rappeurs, ce qui va se trouver encore prouvé par l'écho qu'ils vont faire à toutes leurs productions artistiques et politiques.

⁸⁶ Ghosn, Joseph, « Nouvelle vague Hip-Hop », *Les Inrockuptibles* (n°436), 7-13 avril 2004.

⁸⁷ Blondeau, Thomas, « le Rap indépendant », *Les Inrockuptibles* (n°724), 13-19 octobre 2009.

⁸⁸ Blondeau, Thomas, « Le rap sort du ghetto », *Les Inrockuptibles* (n°851), 21-27 mars 2012.

⁸⁹ Pillault, Théophile, « Le rap mal entendu », *Les Inrockuptibles* (n°785), 15-21 décembre 2010.

⁹⁰ Ibid

⁹¹ Blondeau Thomas, « Passe ton bac d'abord », *Les Inrockuptibles* (n°846), 15-51 février 2012.

2- Des artistes plus que des rappeurs

La nébuleuse qu'est le monde du Rap va bien plus loin que la pratique seulement musicale pour ces artistes, et les *Inrockuptibles* semblent l'avoir compris. Un bon condensé de cela réside dans l'appellation développée par Alice Pfeiffer dans le numéro 988 : « Le rappeur multi-tâches ⁹² ». En effet, certains rappeurs se sont progressivement constitués en artistes complets et même businessmen en plus de leur seule pratique musicale. Ainsi, on trouve à la fin des années 90-début 2000 de nombreux rappeurs américains s'improviser acteurs à quelques occasions (Ice Cube, Snoop Dogg, RZA...), leur permettant parfois d'obtenir une mention au sein du magazine. Mais les choses changent quand des artistes Eminem ou 50 Cent passent au grand écran pour un biopic (respectivement « 8 Mile » et « Get rich or dye tryin' »). Ces derniers ont le droit à des articles de plusieurs pages sur le sujet, et même une couverture pour 50 cent⁹³. En France la couverture de Joey Starr en compagnie de Maïwen⁹⁴ va dans le même sens : la reconnaissance du potentiel artistique multiforme des rappeurs, trop souvent réduit à un seul potentiel social. C'est dans cette optique que les livres des rappeurs comme celui de MC Jean Gab'1⁹⁵ ainsi que les différentes réalisations cinématographiques de La Rumeur par exemple sont mis en avant⁹⁶ : pour leurs propriétés artistiques intrinsèques et non (seulement) pour leur potentiel de condensé sociologique. Même chose concernant la Mode. La rubrique « Style » des *Inrockuptibles* qui apparaît au milieu des années 2000 met à de nombreuses reprises mettre en avant les créations de certains rappeurs ou même simplement leur style vestimentaire. L'article d'Alice Pfeiffer sur les « rappeurs modasses » va dans ce sens, prônant que la crédibilité des rappeurs a muté olué et a pu progressivement passer du streetwear à la haute couture⁹⁷. Au numéro 1016, Thomas Blondeau va jusqu'à produire un article pour faire la publicité et louer l'importance d'une exposition à l'Institut du Monde Arabe : « Hip-Hop : du Bronx aux rues arabes ⁹⁸ », avec comme directeur artistique le rappeur français Akhenaton.

⁹² Pfeiffer, Alice, « Le rappeur multi-tâches », *Les Inrockuptibles* (n°988), 5-11 novembre 2015.

⁹³ *Les Inrockuptibles* (n°382), 26 mars – 1 avril 2003.

⁹⁴ *Les Inrockuptibles* (n°807), 10-24 mai 2011.

⁹⁵ Blondeau, Thomas, *Les Inrockuptibles* (n°897), 6-12 février 2013.

⁹⁶ Blondeau, Thomas, « Les rappeurs et le ghostwriter », *Les Inrockuptibles* (n°789), 12-18 janvier 2011 ; Kaganski, Serge, « La Rumeur passe à la réalisation », *Les Inrockuptibles* (n°1107), 15-21 février 2016.

⁹⁷ Pfeiffer Alice, « Les rappeurs modasses », *Les Inrockuptibles* (n°930), 25 septembre – 1 octobre 2013.

⁹⁸ Blondeau, Thomas, « Hip-hop, du Bronx aux rues arabes », *Les Inrockuptibles* (n°1016), 20-26 mai 2015.

Puis, à côté de cette fertilité artistique, le potentiel politique des rappeurs se retrouve mis en avant à de nombreuses reprises par la revue. Que ce soit en Palestine⁹⁹, au Sénégal¹⁰⁰, en Tunisie¹⁰¹, en Iran¹⁰², ou même en France (avec l'exemple de l'article sur le passage de Nekfeu à Nuit Debout très récemment¹⁰³) ... ces artistes semblent porter en eux un pouvoir politique et contestataire fort que les *Inrockuptibles* tentent également de diffuser par des reportages réguliers de plusieurs pages sur cette force du Rap, sans toutefois réduire cette pratique à la contestation. Ainsi, une dynamique est démontrée. La rédaction et les journalistes du magazine ne considèrent pas les rappeurs comme de simples musiciens, ils les considèrent comme des artistes à part entière, aux créations multiformes, et à l'influence politique importante en raison de la notoriété dont ils disposent souvent en tant que personnalité médiatique. La rédaction du magazine a embrassé ces évolutions notables de la figure du rappeur au cours des années 2000, pendant que d'autres médias sont restés bloqués, continuant à les aborder à travers des cadres d'analyse faussés, ou simplement à les passer sous silence. Cependant, pour revenir sur la critique du site Yard évoquée quelques pages auparavant, les rappeurs ne semblent pas proférer de la même immunité lorsqu'ils sortent de leur cadre d'artiste. En effet, Booba aurait perdu ce statut pour six articles extrêmement négatifs à la suite de la dispute qui l'opposait avec violence aux rappeurs Rohff et La Fouine au cours de l'année 2013, « faillite artistique selon Thomas Blondeau¹⁰⁴ ». Même chose pour les excès de Kanye West qui donnent lieu à une analyse de quatre pages de Carole Boinet intitulé : « Kanye : génie ou crétin ?¹⁰⁵ »

« 40 ans de rap » comme l'écrit David Commeillas en 2009¹⁰⁶. Et plus de deux décennies que les *Inrockuptibles* semblent s'être engagés pour défendre cette pratique musicale trop souvent incomprise par les médias généralistes et un certain nombre de médias spécialisés. Que ce soit par leurs couvertures, leurs centaines d'articles musicaux,

⁹⁹ Montour, Benjamin, « Le rap témoin en Palestine », *Les Inrockuptibles* (n°594), 17-23 avril 2007.

¹⁰⁰ Brabant Justine, « Y'en a marre », *Les Inrockuptibles* (n°815), 13-19 juillet 2011.

¹⁰¹ Blondeau, Thomas, « Le rap rythme la révolution », *Les Inrockuptibles* (°790), 19-25 janvier 2010.

¹⁰² Detroy, Florent, « Iran : le rap en résistance », *Les Inrockuptibles* (n°1129), 19-25 juillet 2017.

¹⁰³ Siankowski, Pierre, « Nekfeu debout », *Les Inrockuptibles* (n°1066), 4-10 mai 2016.

¹⁰⁴ Blondeau, Thomas, « Requiem pour un clash », *Les Inrockuptibles* (n°903), 20-26 mars 2013.

¹⁰⁵ Boinet, Carole, « Kanye West : génie ou crétin ? », *Les Inrockuptibles* (n°1055), 17-23 février 2016.

¹⁰⁶ Commeillas, David, « 40 ans du rap », *Les Inrockuptibles* (n°929), 18-24 Septembre 2013.

et tous ces autres travaux sur le genre dans son ensemble et ses représentants, le goût pour le Rap et sa reconnaissance artistique semblent être ancrés au sein de l'esprit des Inrockuptibles, et cela de plus en plus profondément depuis leur début. Toutefois, comment expliquer cela de la part d'un média souvent taxé « d'élitiste », d'un public de classe moyenne et supérieure (avec plus de la moitié de lecteurs de CSP+¹⁰⁷), traditionnellement dédié au Rock ?

II) Un goût culturel, politique ou social pour le Rap ?

Du point de vue des Inrockuptibles, la musique Rap semblerait porter en elle tout un ensemble de caractéristiques incompatibles avec la ligne éditoriale du journal ainsi que son public. Ces rappeurs n'usent pas de « vraie » musique produite par des instruments traditionnels et ne chantent pas, contrairement aux habituels groupes de Rock qui constituent le fonds de commerce du magazine. Ce travail « d'amateur » pourrait de ce fait se trouver rapidement considéré comme illégitime en raison des références mobilisées, ainsi que ses origines sociales ou la simple image de ses origines. Et cela surtout si l'on s'en tient à la sociologie des goûts et des pratiques culturelles développée par Bourdieu, qui théorise et prouve en grande partie « l'homologie structurale de l'espace des positions sociales et de l'espace des styles de vie » au cœur de la Distinction¹⁰⁸. Pourtant, depuis leurs débuts, les Inrockuptibles analysent et conseillent du Rap à leur public.

A) « L'avant-garde culturelle »

1- *Une philosophie proche de la démocratie culturelle*

Au cœur du magazine se trouve ancrée une certaine philosophie qui peut être retrouvée tout au long de son évolution : « parler d'une société à partir de sa contre-culture¹⁰⁹ ». C'est de cet objectif que provient leur appellation même, car à ses débuts, le Rock était effectivement assimilé à la culture basse. De ce fait, la mission que se sont données les différentes rédactions des Inrockuptibles à travers le temps s'est constamment

¹⁰⁷ <http://www.acpm.fr/Support/les-inrockuptibles>

¹⁰⁸ Bourdieu, cité dans : Coulangeon, Philippe, « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie* [En Ligne] 2003/1 (Vol. 44), p. 5.

¹⁰⁹ Simon (2009) p. 49.

axée autour de la volonté de subvertir la frontière entre culture haute et culture basse, culture légitime et culture illégitime, et cela dans une optique de « développement culturel ¹¹⁰ ». Une mission que s'était déjà donné Richard Schusterman et que les Inrockuptibles se sont appropriés avec le temps, comme exprimé quelques pages auparavant. Par conséquent, il leur fallait constamment analyser des objets culturels inédits, souvent en rupture avec les canons culturels légitimes en place, pour se placer en « passeurs ¹¹¹ » de cette culture populaire trop méprisée. Tout cela en usant de « formes de critiques nobles » pour prendre part à légitimer ces items artistiques encore trop négligés par les autres médias culturels. Telle était leur mission et surtout leur engagement dans l'idéal.

Ce serait donc au cœur de cet objectif-ci que la liberté décrite par le rédacteur en chef Jean-Daniel Beauvallet trouverait ses racines. Contrairement à d'autres médias, il certifie que « tout ce qu'il veut écrire, il peut l'écrire dans les Inrocks », et l'indépendance financière du journal pendant près de 20 ans tend à appuyer son propos ¹¹². Ainsi, c'est pour toutes ces raisons que Pierre Siankowski s'exprime sur France Inter en soulignant que les Inrockuptibles, en bon « prescripteurs » ont ouvert la voie avec certaines couvertures et certains articles pour quelques artistes encore inconnus du grand public. Selon les propos de ses responsables, le média incarnerait de ce fait idéalement une ouverture culturelle perpétuelle. Et ce serait cette ouverture même qui, en rupture avec un grand nombre d'autres médias de l'époque, aurait donné sa place au Rap en tant que culture « basse » et encore dans « l'avant-garde ». Une culture à prescrire dès la création du magazine, malgré un public des classes moyennes et supérieures qui tend pourtant à rejeter ce genre de pratiques culturelles peu légitimes. L'intérêt du public pour le média se ferait donc idéalement sur la base de cette ouverture, avant de se faire sur les goûts qui découleraient machinalement de la position d'un individu au sein de la stratification socio-économique de nos sociétés selon la théorie développée par Bourdieu. Et la configuration médiatique actuelle dans laquelle se trouve les Inrockuptibles semble continuer dans ce sens. Racheté par le banquier Matthieu Pigasse il y a quelques années de cela, le magazine se trouve inscrit dans un holding : « Les Nouvelles Editions indépendantes », qui rassemble également Radio Nova, un des premiers médias à avoir

¹¹⁰ Simon (2009) p. 56.

¹¹¹ Annexe 4

¹¹² Annexe 4

médiatisé et popularisé le Rap en français au travers de l'émission « Deenastyle » à la fin des années 80. Mais à trop s'enfoncer dans cette démarche de différenciation et de nouveautés, Simon met en avant dans son interview une faille au traitement culturel des Inrockuptibles et donc aux choix qui se placent en faveur du Rap. Selon lui, ce pourrait être seulement « par principe », et non dans une croyance réelle et profonde dans les richesses de la culture que les journalistes de l'hebdomadaire défendraient ce genre de styles musicaux reniés par les autres médias¹¹³ ... Une affirmation pouvant faire douter d'un vrai goût pour le Rap chez les Inrockuptibles.

2- Un choix marketing ou la réelle construction d'un goût ?

Derrière tout magazine se trouve un public, un public segmenté selon des caractéristiques diverses et souvent socioculturelles¹¹⁴, contrairement à celui d'un journal qui se voudrait théoriquement plus généraliste. Ainsi, il « n'existerait pas de démarche éditoriale en matière de magazine qui ignore ce que sont les attentes, les goûts et les réactions du public¹¹⁵ » si l'on en croit Charon. De ce fait, la posture des Inrockuptibles face au Rap et à l'intégralité des cultures plus « basses » se doit d'être replacée dans une démarche marketing. Le magazine ne placerait en couverture des artistes de Rap seulement pour attirer un lectorat plus jeune et populaire, caractéristique de cette musique dans l'imaginaire collectif ? Ou le ferait-il pour se donner (faussement) une image d'ouverture sans vraiment de critique de fond et de maîtrise des codes des items culturels analysés ?

Comme on a pu le voir auparavant, derrière une grande majorité des articles dédiés au Rap se trouve la plupart du temps une analyse musicale de l'artiste évoqué en usant des codes et du langage propre à cette musique. Ainsi, il serait difficile de taxer les journalistes d'instrumentaliser le Rap et ses créations dans une optique d'image publique avant tout. Ensuite, un réel goût pour le Rap semble pouvoir être décelé chez les membres des Inrockuptibles dès leur création. Comme le stipule Morgan Jouvenet en décrivant l'apparition du Rap en France, cette pratique originaire des Etats-Unis serait avant tout passée par des disques importés qui auraient ensuite été diffusés par certaines des

¹¹³ Simon (2009) p. 55.

¹¹⁴ Charon (2001) p. 56.

¹¹⁵ Ibid p. 61.

nombreuses radios libres de l'époque¹¹⁶. Ces mêmes radios libres où pouvaient se trouver une grande partie de la rédaction originelle des *Inrockuptibles* si l'on en croit Jean-Daniel Beauvallet. Aussi, la grande richesse du Rap résidait à l'époque dans les « samples » des DJ, sur lesquels les rappeurs venaient poser leur « flow ». Ces samples qui, sans limitation juridique quelconque encore à l'époque, pouvaient emprunter à certains morceaux chers au cœur des rédacteurs (comme pouvait l'être le morceau « Walk on the wild side » du chanteur Lou Reed, qui fût ensuite échantillonné par A Tribe Called Quest pour leur morceau « Can I kick it » en 1990). Des « hommages » qui leur permettaient de retrouver des objets musicaux qu'ils connaissaient et aimaient déjà. « Faire du journalisme d'une autre façon », en suivant avant tout ses « coups de cœurs¹¹⁷ » apparaît par conséquent plausible si l'on en revient à l'histoire des *Inrockuptibles*.

B) Le positionnement à gauche du magazine

1- *L'ouverture culturelle de la gauche*

Depuis la populaire couverture dédiée à l'ancien Premier ministre Michel Rocard en mai 1995, une longue tradition de pages dédiées à des hommes politiques s'est instituée au sein du magazine, laissant peu de place au doute quant à son orientation politique. Sur cette couverture se sont succédées des personnalités axées foncièrement à gauche sur l'échiquier politique, telles que Christiane Taubira, Benoit Hamon, François Ruffin, François Hollande... Une variété de personnalités à qui étaient dédiées des articles ou des entretiens leur permettant de faire campagne ou de simplement s'exprimer sur des sujets qui leur tenaient à cœur et qui témoignaient du positionnement politique du journal. Les ministres de la Culture des gouvernements de gauche s'étant évertués à promouvoir la diversité de la culture, pour tenter d'extraire le légitimisme culturel inscrit dans la politique culturelle de Malraux. Un positionnement d'ouverture et de réhabilitation des cultures plus « basses » qui paraît ainsi associé dans ses fondements à certaines convictions typiques de la gauche de l'échiquier politique, telles que la démocratie culturelle et le relativisme face à une stratification sociale des arts. Les rappeurs étant qualifiés de « voyous qui déshonorent la France¹¹⁸ » et le Rap, loin d'appartenir à la

¹¹⁶ Jouvenet (2006) p. 27.

¹¹⁷ Annexe 4

¹¹⁸ Rebutti, Julien, « Les meilleures déclarations anti-rap », *Les Inrockuptibles*, 14 mars 2015.

« vraie culture », accusé de « légitimer l'incivilité¹¹⁹ » par une partie de la droite, le progressisme inhérent à la Gauche va potentiellement avoir plus de chance d'amener les journalistes des Inrocks à s'intéresser au Rap en tant que pratique culturelle et non sociale. Pour résumer cette hypothèse, l'intérêt pour le Rap depuis ses débuts pourrait s'expliquer en partie par le positionnement politique des journalistes des Inrockuptibles. Un positionnement qui témoignerait et expliquerait leur plus grande ouverture aux nouvelles cultures, souvent en inadéquation avec les cultures (des classes) dominantes. Une théorie qu'il est bon de compléter par une aversion de la droite plus qu'une passion pour la Gauche.

2- Le goût pour la révolte face au pouvoir en place

Les couvertures nous ont aussi démontré quelque chose un fait. Plus qu'un amour pour la gauche, c'est une répulsion pour la droite qui anime la ligne éditoriale du magazine. Pour ne citer que quelques exemples, plusieurs couvertures invitaient à ne pas voter pour Nicolas Sarkozy, candidat de l'UMP, en 2007 ; puis, plus récemment, une couverture caricaturant Emmanuel Macron en exhibitionniste pour le numéro 1110 du 8 mars 2017. Le procès intenté par Nicolas Sarkozy aux membres de la Rumeur ayant fait couler beaucoup d'encre auprès de la rédaction des Inrockuptibles pendant la deuxième partie des années 2000, on peut y voir un plaisir pour la contestation de la droite très présente chez les rappeurs, mais surtout un intérêt pour la contestation du pouvoir en place, omniprésente chez ces derniers. C'est donc peut-être par cet angle plus politique que certains des rédacteurs du magazine ont pu construire leur intérêt pour cette pratique musicale. Toutefois cette explication ne semble fonctionner essentiellement que chez les rappeurs contestataires, qui sont loin de constituer la majorité des artistes de ce genre musical mis en avant par ce média.

Chez les Inrockuptibles existe une certaine lutte, encore située à gauche de l'échiquier politique. Une lutte pour les marginaux, les délaissés ... et tous ces individus qui doivent s'inscrire dans les luttes sociales afin de faire entendre leur voix, et n'arrivent souvent pas à le faire dans l'arène publique. Un excellent exemple de cela réside dans

¹¹⁹ Ibid.

l'un des premiers numéros après le passage à l'hebdomadaire, à l'occasion duquel la place de rédacteur en chef est cédée à Pierre Bourdieu pour évoquer la question des sans-papiers. Rien qu'avec ce numéro, l'intérêt sociologique pour les opprimés du magazine est cerné. Un intérêt à partir duquel le cheminement jusqu'au rappeur est facilement effectué. La rédaction du magazine pouvant trouver chez un bon nombre de ces rappeurs des difficultés socio-économiques certaines, et une potentialité de révolte forte dans leurs textes, les journalistes allaient de ce fait se pencher sur cette nouvelle culture qui émergeait d'une frange des classes populaires, victimes d'une exclusion socio-économique et même géographique. Un sentiment de révolte qui avait déjà passionné les rédacteurs du magazine des années auparavant avec la mouvance punk qui distillait nombre de messages violents et contestataires, comme le dit si bien Jean-Daniel Beauvallet :

« Quand on interviewe Public Enemy, c'était pas si loin que ça des Clash ... Mais on s'en rendait pas forcément compte à l'époque. C'était ... la révolte était la même.¹²⁰ »

C) L'omnivorisme culturel

1- L'éclectisme culturel des classes supérieures

En 1979, le sociologue Pierre Bourdieu publiait l'une des pièces maîtresses de son œuvre : La Distinction. Critique sociale du jugement. Dans cet ouvrage, il développait une sociologie des goûts, pour conclure que les pratiques culturelles des individus se devaient d'être associées à leur place dans la hiérarchie socio-économique (place qui se trouvait elle-même déterminée par la quantité de capitaux culturels, sociaux et économiques desquels les individus se trouvaient en possession)¹²¹. Pour résumer cette théorie, l'affirmation : « des goûts et des couleurs on ne discute pas » se trouve fortement endommagée. Car ces préférences ne seraient finalement que construction sociale, reflétant notre habitus ainsi que la stratification qui régissent nos sociétés. Ainsi, les classes dominantes tendraient à apprécier une certaine culture considérée comme plus « légitime » au sein de l'espace social, et à rejeter l'ensemble des pratiques associées aux classes plus populaires.

¹²⁰ Annexe 4

¹²¹ Coulangeon (2003), p.5.

Les journalistes se plaçant dans une classe sociale relativement dominante, tout comme une majorité du public des Inrockuptibles, cet intérêt pour le Rap apparaît presque comme « contre-nature » si l'on essaye d'y appliquer la théorie bourdieusienne. Populaire auprès des classes plus dominées dans l'espace social et ne partageant aucun des codes des musiques ordinairement affectionnées par la classe dominante (tels que le jazz ou la musique classique), ce genre musical semble en rupture avec tout ce que ces individus se devraient socialement d'aimer. Pourtant, malgré cette appartenance de classe, loin des jeunes hommes ouvriers ou employés au faible niveau de diplôme qui constituent la majorité du public du Rap selon une des chiffres de 1997 d'Olivier Donnat et du Ministère de la Culture¹²², les articles sur ce sujet se multiplient chaque année dans le magazine. Pour expliquer cela, il est possible d'y appliquer le complément théorique apposé à la théorie de Bourdieu, d'abord par Di Maggio en 1987, et ensuite par Peterson et Kern en 1992¹²³ : respectivement « l'éclectisme culturel » et « l'omnivorisisme » des classes supérieures. Selon ces derniers, cette diversification des pratiques culturelles caractériserait les classes dominantes, qui seraient en mesure de passer outre les frontières socio-culturelles qui régissaient l'appréhension de la culture chez ces classes selon la stratification sociale. Une théorie que Peterson et Simkus ont validé en partie en 1992 avec une étude des goûts musicaux aux Etats-Unis, et un éclectisme qui n'irait qu'en s'accroissant avec le temps. Pour les Inrockuptibles, cette dynamique semblerait se placer en adéquation totale avec leur volonté d'abattre les frontières au sein de la culture, frontières qui trouvent leur fondement dans la stratification sociale qui hiérarchise nos sociétés.

Pour expliquer la fin de ce snobisme culturel chez certains individus issus de ces classes, Philippe Couleangeon va mettre en avant une théorie de Bryson selon laquelle il y aurait une certaine « corrélation entre le niveau d'études et le degré de tolérance politique et morale »¹²⁴, tolérance qui pousserait ces individus à développer un intérêt peu ordinaire pour ces types de culture. Ce serait donc leur forte possession en capital culturel qui motiverait chez eux un attrait pour les cultures plus basses ; ce même capital culturel

¹²² Molinero (2009) p. 14-15.

¹²³ Cités dans : Couleangeon (2003)

¹²⁴ Couleangeon (2003) p. 12.

qui se trouve souvent extrêmement cultivé dans le profil type du journaliste. A côté de cette explication, Bellavance, Valex et Verdalle plutôt interprètent plutôt la réflexion agitant ces classes dominantes comme le résultat d'un calcul coût avantage qui leur aurait fait réaliser le « meilleur rendement symbolique ¹²⁵ » de goûts culturels qui ne sont pas exclusifs (à mettre en relation avec le tournant des politiques culturelles vers la « démocratie culturelle¹²⁶ »). Toute une batterie d'explications qui pourrait éclairer la dynamique à l'œuvre chez les journalistes des Inrockuptibles. Il n'en demeure pas moins que ces théories trouvent quelques fragilités empiriques

2- *Un éclectisme des goûts pas forcément synonyme de vraies passions*

Dans son article “Anything but Heavy Metal”, Bettina Bryson tente de déceler les limites empiriques à cette tolérance musicale des classes supérieures. Selon elle, cette tolérance pousserait finalement ces individus seulement vers les « arts en voie de légitimation¹²⁷ », et non ceux affectionnés par les classes au plus bas de la hiérarchie socio-culturelle. De ce fait, selon elle, le dégoût pour le heavy metal ainsi que pour le Rap se maintiendrait chez les classes supérieures, et fragiliserait l'explication omnivore de l'intérêt des Inrockuptibles pour le Rap dès le début des années 90. De ce fait, il faudrait tenter de déchiffrer cet intérêt avant-gardiste du magazine pour cette pratique encore peu légitime au début des années 90 (en raison de ses origines et de la place de ses adeptes au sein de la stratification sociale).

Pour tenter d'éclaircir cet étrange intérêt des classes dominantes pour les créations populaires, Stéphanie Molinero met en avant la « suspicion » de Bourdieu à ce propos¹²⁸. Selon ce dernier, ceux-ci se mentiraient à eux-mêmes, et mèneraient (inconsciemment) une « stratégie de différenciation sociale ¹²⁹ ». En mettant en avant leur intérêt avant-gardiste pour des productions musicales Rap, les Inrockuptibles seraient selon Bourdieu en train avant tout de tenter de renforcer leur prestige social, témoignant par cet amour

¹²⁵ Bellavance, Guy, *et al.*, « Distinction, omnivorisme et dissonance : la sociologie du goût entre démarches quantitative et qualitative », *Sociologie de l'Art* [En Ligne] 2006/2 (OPuS 9 & 10), p. 135.

¹²⁶ Ibid p. 136

¹²⁷ Coulangeon, Philippe, « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? » *Sociologie et sociétés* [En Ligne] 36(1), 2004, p. 68.

¹²⁸ Molinero (2009) p. 66.

¹²⁹ Ibid

pour une « sous-culture » une plus grande ouverture que d'autres médias avec qui ils sont en concurrence. Toutefois cette stratégie de différenciation trouve une certaine limite dans l'intérêt constant des Inrockuptibles pour cette musique sur l'ensemble de la période, même après son entrée dans un processus de légitimation. En effet, le journal s'est constamment illustré par des critiques musicales poussées qui témoignent d'une réelle sensibilité au Rap.

Philippe Couleangon quant à lui s'inspire de Jean-Claude Passeron et rappelle qu'au fond « l'éclectisme apparaît comme le privilège des nantis de la culture savante ». Par leur position dans l'espace social, les classes supérieures se trouvent en possession d'une quantité de capitaux suffisante pour leur permettre d'exercer un « droit de cuissage symbolique » sur cette culture, sans se trouver grandement stimulé par un intérêt artistique quelconque. En possession du pouvoir de (ré)habilitation de la légitimité culturelle, les classes dominantes peuvent de ce fait se permettre cet éclectisme, et en disposer comme ils le souhaitent (sans forcément se trouver motivé par un amour de l'art ou une volonté d'abattre les frontières entre les cultures hautes et basses). Cet éclectisme culturel en apparence pourrait finalement se trouver motivé par une volonté de perpétuer leur domination en agissant sur le champ des cultures plus basses.

Mais c'est la théorie développée par Stéphanie Molinero qui trouve dans notre démarche une pertinence toute particulière. Dans son livre Les publics du rap, la sociologue différencie la réception de ce genre musical entre les classes dominées et celles non dominées. En raison de leur position dans l'espace social, la réception du Rap varie auprès d'individus en possession de capitaux en quantité bien différentes. De cela découle une interprétation et une identification très différentes entre des membres de la classe supérieure, et ceux de la classe populaire. De ce fait, leur relation avec la musique et leurs préférences au sein de cette musique vont se distinguer, et c'est de là que va pouvoir émerger un intérêt certain des Inrockuptibles pour le Rap, mais un intérêt segmenté selon une logique sociale à ses origines, et un intérêt motivé par des logiques socio-politiques souvent différentes de celles des rappeurs.

Chapitre 2 : Une réception du Rap stimulée par plusieurs logiques en raison de la place des Inrockuptibles dans l'espace social.

I) Un pouvoir d'habilitation synonyme d'exclusion.

Pour essayer de saisir plus profondément les dynamiques complexes qui rythment le goût des Inrockuptibles pour le Rap, il convient avant toute chose de s'attarder sur les premiers numéros du magazine qui témoignent d'une certaine segmentation musicale et textuelle face aux Raps. Leurs préférences au sein de ce genre musical ne sont pas anodines, et vont potentiellement prendre part à habilitier ou non des pans entiers de celui-ci selon certains choix subjectifs. De ce fait, de cette segmentation se dégage une réception spécifique du genre musical chez les journalistes, ainsi que l'usage de certains clichés qui ont trait à un état de connaissance encore très relatif d'un genre en construction.

A) L'entrée par un Rap « progressif »

1- Le goût pour une certaine musicalité aux frontières du genre

« A peine s'il possède à nos oreilles la vertu du cri¹³⁰ ». Voilà ce qu'écrit Arnaud Viviant au début des années 90 à propos du Rap, preuve que cette pratique est encore loin d'être légitime auprès de l'ensemble de la rédaction des Inrockuptibles à cette époque. Un article qui rassemble tous ces stéréotypes déplorés dans le même journal près de 20 ans plus tard : un mépris total de l'aspect artistique et esthétique du genre (« cri »), pour le réduire à un seul aspect social : « révolte pour une minorité qui veut se faire entendre [...] plus sociétale que musicale¹³¹ ». Toutefois, il est important de souligner que ce type d'attaque frontale au Rap dans son intégralité est loin d'être répandue auprès des journalistes de l'époque. Il est possible d'en prendre pour preuve que sur toute la période étudiée, Arnaud Viviant n'allait rédiger que trois autres articles sur le Rap, qui allaient témoigner de l'évolution de sa vision de la pratique avec le temps.

¹³⁰ Viviant, Arnaud, *Les Inrockuptibles* (n°35')

¹³¹ Ibid

Au sein de la rédaction de l'époque règne plutôt un schéma d'appréhension du Rap qui reposerait davantage sur certains repères musicaux déjà existants que les journalistes aiment à retrouver dans le Rap. Et les choix qui en découlent semblent en dire long sur leur position face au Rap. En effet, leurs premiers articles portent d'abord en eux certains doutes face à la popularisation de la pratique du « sampling », qui se place pourtant aux fondements du mouvement Hip-Hop. En effet, selon la tradition héritée des pionniers des bloc parties du Bronx du milieu des années 70, c'est le « Dj-ing » avant tout qui se présente comme ossature musicale du Rap. Pourtant, en tentant d'intégrer le genre à leur palette musicale, les journalistes des Inrocks émettent des réserves face à cette pratique nouvelle qui selon eux reposerait avant tout sur le « vol » du travail d'autrui. Ainsi, c'est pour cette pratique du « sampling », qui « aurait du mal à donner quelque chose sur scène » que les rappers De La Soul se trouvent qualifiés de « voleur de musiques » à la fin de l'année 1989¹³². Et c'est également pour ces raisons que le Rap « serait plus une expression de fans de musiques plutôt que de musiciens¹³³ ». Toutefois il est important de replacer dans leur époque les interrogations assez légitimes des journalistes d'un hebdomadaire Rock face à ces innovations technologiques qui tranchent grandement avec leurs standards musicaux traditionnels.

Plus qu'une méfiance explicite, ce sera par leur sélection de certains artistes dans leurs articles que cette segmentation du Rap selon ce que les journalistes considèrent bon ou mauvais va se ressentir. Une hiérarchisation musicale qui, avant le passage à l'hebdomadaire, repose grossièrement soit sur un certain usage des « samples », soit sur la présence de musiciens traditionnels pour appuyer le flow du rappeur.

Ainsi, pendant les premières années à écrire sur ce genre musical, un grand nombre de Rappeurs évoqués par le magazine vont « poser leur flow » sur des samples qui rappellent d'autres styles musicaux, pour lesquels les journalistes se sont déjà pris d'affection. Ayant rédigé la majorité des articles sur le Rap dans la période 1990-93, Stéphane Davet écrit donc en 1989 que la supériorité de De La Soul vient de « leur collection de disques¹³⁴ » ; se dit conquis par les samples d'A Tribe Called Quest « moelleux et élastiques¹³⁵ » (tirés

¹³² Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°20')

¹³³ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°27')

¹³⁴ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°20')

¹³⁵ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°23')

d'œuvres des « vrais » musiciens comme Lou Reed ou Marvin Gaye) ; le « jazz-rap » de Gang Starr¹³⁶ ; les « samples pop [...] et les harmonie chorales » de PM Dawn¹³⁷ ; 3rd base qui « transpire le funk et la soul »¹³⁸ et « puise dans un répertoire élargi (du Velvet à Otis Redding) ¹³⁹ » ; Nas qui bénéficie de « pointures de productions jazz¹⁴⁰ » ; les « mélodies soul et funky » de Warren G¹⁴¹... Le journaliste va même jusqu'à décrire les Stereo MC's comme des artistes produisant « de vraies chansons [...] accessibles au Pop music lovers¹⁴² ». Et c'est cette expression : « accessibles au Pop music lovers » qui résume bien le goût particulier des Inrockuptibles pour le Rap à leurs débuts.

La présence de « vrais » musiciens se place également dans cette optique de trouver une porte d'entrée à ce genre, en passant par une pratique musicale conventionnelle déjà légitime aux yeux de journalistes Rock. En rupture avec les codes du monde du Rap induisant une forte interdépendance avec la pratique du DJ-ing, les artistes rasant sur une instrumentation live sont peu nombreux. Pourtant, les Inrockuptibles réussissent pendant cette période à vanter les mérites de plusieurs d'entre eux qui formeraient un « vrai groupe¹⁴³ » comme The Roots, simplement en s'entourant de musiciens. The Disposable Heroes of Hiphoprisy ont un batteur et un guitariste (et s'attirent les critiques des autres rappers) ; Arrested Development « préfèrent le chant hérité à la soul¹⁴⁴ » et « osent user d'instrument acoustiques¹⁴⁵ » comme The Goats ; même chose pour G. Love et Special Sauce¹⁴⁶... Résumant ces deux aspects musicaux privilégiés par les journalistes des Inrockuptibles, Laure Narlian vante « l'originalité du collage mélodique » des Boogie Monsters en 1995 (alliant samples et instruments live).

Par ces choix artistiques, les Inrockuptibles prennent part à insister relativement et stigmatiser la pauvreté musicale du reste de la production Rap de l'époque. Parce que celle-ci colle avec leurs codes musicaux, et qu'ils vont même jusqu'à l'exprimer parfois. Comme lorsque Stéphane Davet dit apprécier la musique d'Arrested Development car

¹³⁶ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°28')

¹³⁷ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°30')

¹³⁸ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°31')

¹³⁹ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°49')

¹⁴⁰ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°56')

¹⁴¹ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°62')

¹⁴² Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°26')

¹⁴³ Lauffer, Vincent, *Les Inrockuptibles* (n°26')

¹⁴⁴ Tellier, Emmanuel, *Les Inrockuptibles* (n°43')

¹⁴⁵ Ibid

¹⁴⁶ Tellier, Emmanuel, *Les Inrockuptibles* (n°58')

« loin de ce dévouement tribal cacophonique¹⁴⁷ ». Les journalistes aiment retrouver ce qu'ils reconnaissent comme légitimes (des instruments ou genres musicaux bien établis) et n'acceptent que partiellement la rupture pure et simple avec les codes qu'ils ont appris à maîtriser et à aimer. Ainsi, l'omnivorisisme culturel supposé des journalistes semble à remettre partiellement en cause par ce choix de rappeurs usant de codes musicaux plus conventionnels et légitimes pour la classe dominante. En effet, les journalistes ne font pas preuve d'une ouverture totale en se rattachant à ce à quoi ils sont familiers, pouvant par cela renier et même dénigrer implicitement les innovations de certains autres artistes. La légitimité culturelle d'artiste affiliée à ce genre à cette époque découle donc en partie d'une certaine qualité musicale, attestée selon certains repères plus conventionnels qui leur permettraient de se retrouver dans un genre en constante évolution. Et par cette recherche d'une certaine maîtrise musicale, c'est un certain type d'artistes qu'il tendent à favoriser. Une musicalité qui va pouvoir s'insérer dans un profil spécifique de rappeur, en rupture avec certains clichés de ce que ce dernier semblerait être ou représenter pour le média.

2- *Des rappeurs progressifs*

Dans l'ensemble des artistes cités au cours de la période 1990-1995, un seul Français a « la chance » d'être digne d'intérêt pour les *Inrockuptibles*. En effet, malgré les certifications de NTM puis d'IAM au début des années 90 les derniers ne sont évoqués qu'au travers de quelques lignes factuelles, tandis que les premiers n'apparaissent même pas. Le seul Français à avoir le droit à trois articles est le rappeur MC Solaar. Et ce choix n'a rien d'innocent. En effet, Laurent Béro distingue grossièrement deux idéaux-types de rappeurs selon leur rapport avec le pouvoir en place et les instances médiatiques¹⁴⁸ : d'un côté les adversaires de l'ordre établi, rapportant avec violence sur des thématiques controversées ; puis de l'autre ceux qui porteraient un message d'espoir moins violent. Selon Béro, seulement les seconds auraient l'opportunité de se faire encenser par les médias en raison de la modération de leur message. C'est dans cette catégorie que le rappeur français MC Solaar trouve sa place si l'on en croit Béro. Et cela semble s'appliquer dans notre cas. Celui qui est décrit par beaucoup de médias comme un poète,

¹⁴⁷ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°39')

¹⁴⁸ Béro, Laurent « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volume !* [En ligne], 6 : 1-2, 2008, p.64.

un « amoureux des mots » depuis ses débuts et encore aujourd'hui à l'occasion de la sortie de son dernier album, apparaît dans les *Inrockuptibles* en 1992 avant tout comme « une sacrée gueule de bon gars¹⁴⁹ », qui propose au dénominateur Rap français « un rap sucré ». Un choix qui se trouve également appuyé par la récompense culturelle légitime que ce dernier a réussi au travers d'une Victoire de la Musique en 1992. Dans un contexte de structuration du monde du Rap français, dont l'histoire est loin d'atteindre la décennie du rap américain, cette vision omniprésente dans les médias d'un MC Solaar contrastant va grandement influencer sur le traitement médiatique antérieur des rappeurs. Constamment, MC Solaar pouvait devenir une référence de ce que le Rap français pouvait ou devait être.

Une préférence qui suit les critères de sélection mobilisés pour les artistes américains. En effet, les thématiques que privilégie le journal dans cette première moitié des années 90 sont plutôt la joie, l'intelligence, l'humour, « loin du bling-bling [...] pas macho¹⁵⁰ », « aux antipodes de l'agression¹⁵¹ » ... De ce fait, l'intronisation du personnage de MC Solaar permet de rassembler l'ensemble des caractéristiques que les *Inrockuptibles* aimeraient voir dans le Rap, et par conséquent l'ensemble de celles qu'ils n'aiment pas voir dans le Rap. Celui-ci se place comme « premier rappeur cool¹⁵² », tout comme les Américains d'Arrested Development peuvent se trouver qualifiés par Jean-Daniel Beauvallet de « rappeurs les plus corrects de l'époque¹⁵³ ». Parce que les *Inrockuptibles* le disent clairement : ils préfèrent le « rap d'auteur au rap rappeur¹⁵⁴ ». C'est pour cette raison que des comparaisons telles que « les Beach Boys du rap¹⁵⁵ » ou les « REM du rap¹⁵⁶ » sont mobilisées pour qualifier A Tribe Called Quest ou Arrested Development : les journalistes essaient constamment de retrouver dans le Rap des signes distinctifs qu'ils connaissent et maîtrisent déjà, et ne se reconnaissent pas dans la violence ou l'agressivité qu'ils assimilent à une majorité du Rap. L'étiquette « Daisy Age¹⁵⁷ » apposée aux rappeurs de De La Soul va dans ce sens : un mouvement qu'il faut souligner :

¹⁴⁹ Ducroq, Jean-François, *Les Inrockuptibles* (n°33')

¹⁵⁰ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°25')

¹⁵¹ Larrède, Christian, *Les Inrockuptibles* (n°43')

¹⁵² Jourde, Michel, *Les Inrockuptibles* (n°53')

¹⁵³ Beauvallet Jean-Daniel, *Les Inrockuptibles* (n°57')

¹⁵⁴ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°38')

¹⁵⁵ Fevret, Christian, *Les Inrockuptibles* (n°32')

¹⁵⁶ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°38')

¹⁵⁷ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°20')

« sans violence, ni armes ». C'est avant tout le pacifisme et la sagesse que prônent les Inrockuptibles comme valeurs affectonnées dans le Rap pendant cette période.

Ainsi, les Inrockuptibles n'aiment pas le Rap, du moins pas dans son intégralité. Ils aiment en réalité certaines de ses formes. Mais en mettant en avant ces formes comme appréciables en partie parce qu'en rupture avec certains codes apparemment profondément ancrés dans ce genre, une critique implicite pourrait y être décelée. Une critique de toute une branche puriste de ce style musical car trop violente, sans y apposer un recul artistique suffisant : le « gangsta-Rap ». Allant parfois jusqu'à étendre cette critique d'un sous-genre à l'intégralité du style musical, en se basant sur des codes de violence et de « bling-bling » qui ne sont interrogés que superficiellement et ensuite mobilisés inconsciemment comme clichés dans leur schéma d'appréhension du genre. Aussi, en allant trop loin dans l'opposition et dans l'extension de frontières du genre, le média avaliserait certains artistes qui se trouveraient ensuite dénigrés par une majorité des rappeurs comme ne respectant pas certains de leurs standards et codes symboliques. L'hétérogénéité semble avoir ses limites, et le risque d'aliénation ou de marginalisation dans un monde du Rap assez normatif est grand.

B) L'exclusion de toute une frange du genre

1- *Le gangsta-Rap infréquentable*

« Pour faire parler des gens sur leurs goûts, il faut leur faire parler de ce qui les dégoûtent¹⁵⁸ » disait Pierre Bourdieu. Et cette affirmation semble bien à propos dans notre cas. Par toute la démonstration de la partie d'auparavant, le rappeur idéal dans l'esprit du magazine semble devoir remplir certaines caractéristiques : une musicalité avec un minimum de légitimité selon le point de vue des journalistes d'un hebdomadaire Rock, souvent à travers un mélange des genres, et des thématiques le plus souvent positives.

Mais ces caractéristiques exclusives font sens dans leur rapport avec le reste du genre musical également. En habilitant seulement cette frange, les journalistes délégitiment grandement un autre sous-genre du Hip-Hop connu pour ses excès et sa brutalité : le « gangsta-Rap ». Dans la division américaine entre les rappeurs d'A Tribe Called Quest

¹⁵⁸ Pierre Bourdieu présente La distinction dans *Apostrophe*, *Antenne 2*, 21 décembre 1979, 7 minute 40

et ceux de Niggas With Attitude soulignée par Stéphane Davet¹⁵⁹, les Inrockuptibles ont choisi leur camp, loin de la « panique morale¹⁶⁰ ». Un choix qui découle d'une vision plus sociale du « gangsta-Rap », lui occultant tout potentiel artistique pour sa vulgarité, sa violence, et l'outrance des personnalités qui lui sont rattachées. Une preuve d'un certain manque de réflexivité artistique sur le genre dans certain de ses excès. Pour ces raisons, on ne trouve donc aucun article sur NWA pendant toute la période 1990-1995, malgré l'aspect pionnier et fondateur du groupe dans l'histoire du Rap (avec certains de ses membres comme Dr Dre qui est encore extrêmement actif, reconnu et respecté dans le milieu). Même lorsqu'ils évoquent Ice Cube, membre éminent de NWA, au détour de deux articles, la critique est extrêmement négative et non musicale : « insupportables amalgames de fanatisme¹⁶¹ », « radicalisation du Hip-Hop [...] et limite d'un genre ?¹⁶² ». Et c'est la même chose en France pour NTM, qui, pourtant fondé et popularisé à la fin des années 90 et certifié en 1993, n'est même pas évoqué avant mars 1995. Une des seules incartades du média pour sortir du carcan du Rap « positif » est dédiée au groupe Public Enemy pour lequel plusieurs articles sont consacrés à cette époque. Toutefois, pour ce groupe également, encore aucune analyse esthétique ou musicale. C'est seulement le message qui est traité, et la violence de celui-ci par des qualificatifs comme « férocité », « violence révolutionnaire » ou « bombardements »¹⁶³ qui sont utilisés pour décrire les rappeurs, sans que leur « beat » ou leur « flow » ne soient mentionnés. L'intérêt demeure « sociologique¹⁶⁴ » avant toute chose comme le souligne Serge Kaganski, car la distance sociale est trop importante.

La méprise du genre est défendable en raison de la position relativement privilégiée de ces journalistes dans l'espace socio-économique, mais leur manque de réflexivité artistique est bien la preuve de la relative segmentation sociale du Rap effectuée par le média. Loin du « Rap universel¹⁶⁵ » qu'ils recherchent, et encore plus loin de leur appréhension du monde qui découle de leur place relativement dominante dans la hiérarchie sociale, l'identification reste complexe, mais la compréhension demandée

¹⁵⁹ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°30')

¹⁶⁰ Jouvenet (2006) p. 26

¹⁶¹ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°53')

¹⁶² Davet Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°34)

¹⁶³ Larrède, Christian, *Les Inrockuptibles* (n°32')

¹⁶⁴ Kaganski, Serge, *Les Inrockuptibles* (n°23')

¹⁶⁵ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°166)

semble impossible à fournir à cette période d'explosion du gangsta-Rap. Toutefois, c'est de cette tare d'une partie du Rap seulement partiellement démontrée, que vont parfois prendre racines quelques critiques du genre dans son intégralité. Des critiques présentent implicitement dans l'attitude positive du magazine à propos de certains artistes . « Un bon rappeur, pas sexiste, contre la violence et les chaînes en or. Il pense et donne même des conférences dans les unis¹⁶⁶ ». Par ces mots, Serge Kaganski décrit l'idéal-type du rappeur que les Inrockuptibles affectionnent. Et dans le même temps, dénigre le Rap dans son intégralité comme le fait social de gangsters agissant dans une ambition pécunière avant tout. Et par cela, le journaliste attaque la crédibilité artistique du genre dans son ensemble en se basant sur le comportement de seulement quelques-uns de ses représentants. C'est la même dynamique que Christian Larrède applique en écrivant : « le Rap ne saurait être autre que violence révolutionnaire¹⁶⁷ », ou lorsqu'il décrit un rappeur d'une façon qu'il veut positive en utilisant l'expression « aux antipodes de l'agression¹⁶⁸ ». Le Rap serait dans une « impasse » selon Stéphane Davet lorsqu'il interviewe De La Soul en 1989, mais cette impasse n'existerait qu'aux yeux du média qui aurait généralisé la radicalisation, qu'ils jugent négativement, à l'ensemble du Rap. Une violence qui n'est pourtant au fond qu'une « ressource sociale de secours¹⁶⁹ » dans leurs cas.

2- Les risques d'aliénation d'artistes du monde social du Rap à cause du traitement que les Inrockuptibles leur réservent

« En marge des grands courants du rap actuel¹⁷⁰ » ; « avant-garde progressiste¹⁷¹ » ; « ne se laissent coincer par aucune étiquette¹⁷² » ; « terrain alternatif du Hip-Hop¹⁷³ » ; « contre le vieux rap bourré de conventions¹⁷⁴ » ; « bouleverse les canons du genre¹⁷⁵ » ... Voilà l'ensemble des particularités que semblent rechercher les Inrockuptibles dans le Rap. Un genre qui semble de ce fait constamment atteindre ses limites, et pour lequel les journalistes recherchent ardemment un nouveau moteur qui

¹⁶⁶ Kaganski, Serge, *Les Inrockuptibles* (n°29')

¹⁶⁷ Larrède, Christian, *Les Inrockuptibles* (n°32')

¹⁶⁸ Larrède, Christian, *Les Inrockuptibles* (n°43')

¹⁶⁹ Jouvent (2006) p. 106

¹⁷⁰ Jarno Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°33')

¹⁷¹ Ibid

¹⁷² Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°28')

¹⁷³ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°58')

¹⁷⁴ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°34')

¹⁷⁵ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°53')

pourrait lui apporter la rupture nécessaire. Toutefois, à trop chercher des artistes en marge du monde du Rap et de ses codes, le journal va parfois s'aventurer trop loin et prendre part à la marginalisation de certains rappeurs par rapport au monde du Rap en les médiatisant comme en rupture.

Tout d'abord il faut évoquer le public mis en avant à plusieurs reprises par les *Inrockuptibles* pour ces rappeurs étiquetés « d'avant-gardistes ». Comme si cela leur donnait une valeur plus importante ou simplement contrastante, il est important de signaler quand un rappeur « plaît aux blancs » comme pour Arrested Development par exemple¹⁷⁶, comme si cela leur donnait une valeur plus importante en raison d'un public en possession de plus de capitaux que leur public habituel (comme le prouverait leur couleur de peau). Comme point de comparaison, sur les artistes des 92 articles évoqués pendant la période mensuel des *Inrockuptibles*, 77 sont consacrés à des rappeurs ayant une couleur de peau noire. Ainsi, un public blanc, en raison des origines des artistes et de leur message et codes, apparaît comme de suite plus minoritaire, et plus contrastant. Toutefois les journalistes des *Inrockuptibles* de l'époque sont pour la grande majorité blancs, et s'attardent sur ce détail au point qu'ils en viennent à demander par exemple à Digable Planets¹⁷⁷ ou à A Tribe Called Quest¹⁷⁸ s'ils sont « tracassés par le fait qu'il y ait peu de noirs à leurs concerts ». Et la réponse des rappeurs est souvent positive. Même chose pour les réactions des puristes qui fascinent le magazine et occasionnent des questions récurrentes en interview quand il s'intéresse à un artiste qui brise les codes. De ce fait, il semblerait que ces réactions d'individus dictant les codes à l'œuvre dans le monde social du Rap permettrait aux journalistes de mesurer en partie le degré d'intégration de ces artistes dans ce monde social du Rap, et induirait une passion pour ces marginaux de la contre-culture. Une qualité qui intéresse les *Inrockuptibles* tout particulièrement car cela les rapprocherait socialement de ces artistes qui rompraient avec certaines des codes que le magazine refuse.

Mais en insistant constamment sur cette marginalité du rappeur, que ce soit par son public ou par sa relation avec son public, le média risque de marginaliser celui-ci

¹⁷⁶ Beauvallet, Jean-Daniel, *Les Inrockuptibles* (n°57')

¹⁷⁷ Tellier, Emmanuel, *Les Inrockuptibles* (n°49')

¹⁷⁸ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°53')

encore plus et l'aliéner du monde social du Rap. Pour donner un exemple, il est possible de prendre l'étiquette « Daisy Rap » que les médias ont collé à De La Soul à leurs débuts. Cette étiquette pacifique et cliché n'était pas méliorative du tout par rapport aux codes du monde social du Rap et l'origines social, la preuve : « Ain't hip to be labelled a hippie » rappaient-ils en 1988. Une étiquette de laquelle allait également essayer de s'extirper Arrested Development, en commençant par exemple à refuser les photos à la campagne. Le but devenait de casser cette image qui, en plaisant aux journalistes des Inrockuptibles (entre autres) comme alternative au gangsta-Rap (assimilé parfois au Rap dans son entiéreté), les marginalisait au sein du monde du Rap.

Une preuve que les journalistes ne sont pas encore en totale maitrise des codes à l'œuvre dans ce monde, ou qu'ils essayent de repousser les frontières vers une sorte de Rap qui aurait dépassé un point de non-retour stylistique, provoquant l'illégitimité chez les puristes. Dans tous les cas, le résultat est le même, ils apposent une étiquette ou s'intéresse à des raps en rupture avec ce qu'ils considèrent comme trop hardcore, et restent campés sur leurs codes à eux. Karim Hammou décrit ce genre de phénomène après que le groupe Manau ait reçu une victoire de la musique Hip-Hop à la fin des années, 90. Une victoire que la presse spécialisée n'allait pas accepter en raison des signes de rupture de Manau avec le reste du monde social du Rap et de ses codes¹⁷⁹. L'appui de médias musicaux sur ces motifs d'alternative au Rap présente une menace par rapport aux conventions du monde social du Rap, « en raison de la multiplication de ces marques d'attache hors rap ». Par cette « cérémonie de consécration¹⁸⁰ », ils prennent part à aliéner ces rappeurs de plus en plus d'un monde social du Rap. C'est comme cela que Karim Mammou met en avant l'irréductibilité du monde social du Rap à celui de la musique.

Encore une preuve que malgré certaine tentatives, l'identification ne semblait pas sincère, le décalage leur empêche d'intégrer le monde du rap, qui se trouve monopolisé par les puristes. Par cette volonté de légitimation, le média faisait courir le risque à ses rappeurs favoris d'entrer en rupture frontale avec le Rap et le monde social qui l'entoure.

¹⁷⁹ Hammou, Karim, « Comment le monde social du rap aménage-t-il son territoire ? L'exemple de la polémique autour du groupe manau », *Sociétés contemporaines* [En Ligne] 2005/3 (n°59-60).

¹⁸⁰ Hammou (2005) p. 195.

Ainsi, l'entrée dans le monde social du Rap pour les Inrockuptibles s'est effectuée en usant de repères déjà maîtrisés, qui devinrent rapidement les qualités que ces derniers allaient rechercher chez un artiste pendant toute cette période. Il est important de noter, qu'incapable de réflexivité sur la violence de toute une frange du genre en raison en partie de leur place dominante dans l'espace social, cette passion pour l'avant-garde et l'alternatif s'est également construite en opposition d'un idéal fantasmé du Rap tiré du gangsta-Rap que les journalistes assimilaient à l'ensemble du genre. Enfin, en se concentrant sur des artistes en marge du genre, il est possible de théoriser que le média prenait part à marginaliser ceux-ci d'autant plus, leur poussant à réorienter leurs pratiques pour qu'elles soient plus en phase avec les codes en vigueur dans le monde du Rap. Mais l'intérêt pour le Rap et la légitimité à en parler allaient en se construisant, et ce traitement du Rap allait s'élargir avec le temps

II) Une légitimité qui se construit avec le temps : les schémas d'appréhension évoluent

A) La réflexivité sur les clichés

1- *La construction d'une légitimité*

Aux racines du Rap et plus généralement du Hip-Hop se trouve un rejet des moyens standards d'expression culturelle par un « sous-prolétariat marginalisé¹⁸¹ ». En rupture avec les classes dominantes et avec leur culture, cette population en a profité pour progressivement développer ses propres moyens d'expression artistiques, hautement illégitimes par rapport à la musique conventionnelle. Des DJ qui « volent les disques », des rappers qui ne chantent pas, et préfèrent mobiliser des « idiomes populaires illégitimes¹⁸² » (tel que l'argot). De cette inscription sociale de cette pratique rompant avec les conventions culturelles en place a découlé musicalement et socialement, comme l'a démontré Karim Hammou, « l'irréductibilité du monde social du Rap à celui de la musique¹⁸³ ». Ainsi, comme explicité plusieurs fois auparavant, il fallait maîtriser certains codes et connaissance de ce monde à part pour essayer d'en percevoir les dynamiques et lui appliquer des cadres perçus en son sein comme légitimes. De ce fait, la critique ou l'analyse de ces artistes par les médias devait avant tout s'assortir d'une certaine

¹⁸¹ Jouvenet (2006) p. 20.

¹⁸² Traïni, Christophe, *La musique en colère*, Paris, Contester, 2008, p. 20.

¹⁸³ Hammou (2005) p. 195.

légitimité. C'est en partie la raison qui a poussé les Inrockuptibles à d'abord se pencher sur des artistes qui partageaient certains de leurs codes musicaux ou textuels classiques, plutôt que de porter leur dévolu sur la pratique « extrême » du gangsta-Rap.

« Aux Inrocks on a eu des doutes sur notre légitimité, sur notre grammaire. On savait pas vraiment sur ... Comment en parler, si on était légitime pour en parler ... Si on avait le bon vocabulaire... Et moi ça me paralysait un petit peu ça. J'avais peur d'être à côté de la plaque¹⁸⁴ »

Ainsi, selon Jean-Daniel Beauvallet, le rejet de toute une frange du genre n'était pas le résultat d'un mépris pour celui-ci. Au contraire. Ce rejet découlait selon lui avant tout d'un sentiment d'illégitimité, dû à un manque de maîtrise des codes stylistiques novateurs du Rap. Une hypothèse qui pouvait s'appliquer à une grande partie de la presse musicale qui a vu le Rap grandir et s'introduire en France à la fin des années 80 et aux débuts des années 90. Un sentiment d'illégitimité ressenti pour toutes les musiques émergentes de l'époque qui rompaient avec les conventions critiques en vigueur.

« On a eu le même problème avec la techno au départ parce qu'on savait pas trop comment en parler, parce que soudain c'était une musique qui n'avait pas de visage¹⁸⁵ »

Par conséquent, il fallait aux Inrockuptibles et aux autres médias musicaux un temps d'adaptation et un travail d'assimilation des codes et des frontières d'un genre en construction pour acquérir la légitimité (de leur point de vue, mais également du point de vue des « puristes »). Un apprentissage d'autant plus difficile à cause de la distance sociale qui sépare ces journalistes des rappeurs, issus de classes le plus souvent populaires. Par conséquent, ce traitement segmenté du Rap se présentait avant tout comme une preuve d'un état de connaissance limitée du genre et des règles qui y sont en vigueur. Les choix se faisaient plutôt par défaut et la passion pour le Rap moins « conventionnel » trouve en partie racine là-dedans. Toutefois, ce schéma d'appréhension sous-tendant certaines qualités musicales pour apprécier le Rap ne va disparaître

¹⁸⁴ Annexe 4.

¹⁸⁵ Ibid

complètement. En effet, des groupes comme De La Soul ou A Tribe Called Quest, appréciés pour leur rupture avec le genre, sont constamment cités par le magazine jusqu'à la fin des années 2000.

Aussi, s'inscrivant dans un monde social particulier, le Rap portait en son sein certaines instances qui par leur expertise, prenaient part à sa structuration, et souhaitaient y prendre part exclusivement. Comme exemple de ces instances défendant cette aire culturelle et travaillant ainsi sur les frontières du Rap, Karim Hammou évoque les magazines spécialisés ou fanzines de l'époque, qui occupent une place extrêmement importante. En bons « entrepreneurs de morale¹⁸⁶ », ces médias vont tenter de protéger ce qu'ils considèrent comme les délimitations et les valeurs du monde du Rap, en lui assurant une certaine indépendance par ces actes « d'affirmation publique¹⁸⁷ ». Une fonction « repoussoir » qui semble également avoir intimidé les journalistes des Inrockuptibles qui ne se sentaient de ce fait légitimes qu'en abordant des artistes à la marche de ce monde peu perméable.

« Je pense que c'était quelques fanzines de hip-hop qui ont essayé de s'approprier la musique et qui ne voulait pas la partager. Donc ces gens-là, un peu des ayatollahs...

Nous ont empêché d'en parler, ce qui était dommage¹⁸⁸. »

Mais avec la progressive perte de mainmise de ces instances sur un monde du Rap de plus en plus diversifié et hétérogène, les schémas d'appréhension de ce genre musical par les Inrockuptibles a pu évoluer. Une preuve de cette amorce d'adaptation et d'apprentissage réside dans la réduction du nombre de rédacteurs affiliés au sujet, pour laisser la place à seulement un ou deux « spécialistes du mouvement » comme Laure Narlian¹⁸⁹ ; puis bien plus tard Thomas Blondeau, ayant occupé certaines positions au sein de cette même presse spécialisée, qui, au cours des années 90, monopolisait dans une certaine mesure le traitement médiatique de cette musique. Ces individus avaient une « crédibilité » qui permettait de prendre le recul nécessaire pour aborder artistiquement certains pans du Rap

¹⁸⁶ Hammou (2005) p. 90.

¹⁸⁷ Ibid p. 72.

¹⁸⁸ Annexe 4

¹⁸⁹ Annexe 4

bien plus lointain socialement et culturellement. Une certaine distance et réflexivité sur les clichés pouvait se former dans l'esprit critique de ces journalistes.

2- Une distance sur les clichés

Malgré quelques clichés, l'assignation sociale du Rap et le traitement non artistique de ses artistes n'a jamais été extrêmement courant chez les Inrockuptibles. Quelques exemples isolés cités auparavant peuvent être évoqués, mais comme le dit si bien Jean-Daniel Beauvallet, ils sont le fait avant tout « de gens qui se déterminaient en fonction de la musique qu'ils écoutaient », et « pouvaient être beaucoup plus obtus¹⁹⁰ ». Arnaud Viviant, qui comparait le Rap à un « cri » en 1992, s'est ravisé avec le temps. L'apprentissage des codes du monde social du Rap lui a permis de réduire cette distance qu'il apposait entre lui et le genre. Entré dans le Rap en y appliquant ses codes de critiques de Rock pour n'avaliser que les Beastie Boys et leur mélange des genres, il en venait 6 ans plus tard à écrire un article positif sur les rappeurs français Assassin. Article où il présentait le Rap comme « un outil de partage plutôt qu'une forme bruyante de pouvoir »¹⁹¹. Et progressivement, les stéréotypes du Rap étaient mis à distance et tournés en dérision, plutôt qu'appliqués. L'identification ironique ou cathartique à ce genre musical, notion reprise à Hans Jauss par Stéphanie Molinero¹⁹², pouvait se concrétiser auprès de ces journalistes des classes moyennes ou supérieures ayant pris plus de recul sur cette pratique la plus souvent populaire du Rap et les clichés qui l'habitent. La distance avec le rappeur dominé s'en trouvant réduite.

Comme preuve de cette graduelle réflexivité sur le genre musical et ces stéréotypes, on peut évoquer la description des rappeurs The Goats par Jean-Daniel Beauvallet dans le numéro 46' : « suspects pour les médias, ils savent lire, écrire, et débattre¹⁹³ ». Dans ce cas, c'est à un standard imaginaire des médias que le journaliste fait référence, et non plus à une position personnelle. Le recul progressivement intégré lui permet de saisir les subtilités qui existent et qui vont se perpétuer entre l'image du Rap dans les médias généralistes, et la réalité. Quelques années plus tard, les Inrockuptibles

¹⁹⁰ Ibid

¹⁹¹ Viviant, Arnaud, *Les Inrockuptibles*, (n°247)

¹⁹² Molinero (2009) p. 183.

¹⁹³ Beauvallet, Jean-Daniel, *Les Inrockuptibles* (n°46')

publiaient même des articles pour critiquer cette distorsion médiatique en défendant le « bling-bling » des rappeurs en 2008 « entre revanche sociale et démonstration de puissance », alors que quelques années auparavant, il représentait pour eux un étalage de richesse preuve d'une superficialité ostentatoire (l'exemple de MC Tunes, chez qui Stéphane Davet trouvait un intérêt important car « loin du bling-bling du purisme¹⁹⁴ ») ; le traitement médiatique des rappeurs fut également le sujet d'un article poussé en 2010, dénonçant la « rareté d'une critique artistique du genre¹⁹⁵ » par les médias français, un genre « qui aurait du mal à exister sans être polémique¹⁹⁶ ». Preuve ultime du recul que les Inrockuptibles avaient pu prendre avec les clichés de la pratique et certaines de ces préférences segmentées socialement et musicalement. Une distance qui allait leur permettre une ouverture graduelle sur les genres et un traitement médiatique de moins en moins biaisé.

B) L'ouverture sur les genres

1- *Un gangsta-Rap de plus en plus fréquentable*

De l'apprentissage de ces codes et valeurs du monde social du Rap va donc découler une certaine ouverture des journalistes à certaines franges du Rap auparavant infréquentables selon leur point de vue. Progressivement, les Inrockuptibles ont appris à mettre de la distance entre les paroles et les actes des rappeurs affiliés à ce style, pourtant si méprisés auparavant. C'est en février 1996 que Laure Narlian va évoquer positivement le rappeur Eazy-E (ancien membre de NWA) comme ayant « légué le gangsta-Rap à la postérité ». Plus d'amalgame trop rapide entre ces rappeurs et le monde des gangsters (même si des liens entre les deux semblaient exister dans certain cas). D'un traitement péjoratif et seulement social de toute cette frange du genre, les journalistes allaient passer à un traitement bien plus artistique et culturel, et le plus souvent positif.

Par ce traitement artistique, l'identification ironique ou cathartique de ces journalistes de la classe moyenne ou supérieure pouvait se concrétiser, et les articles consacrés à ce genre pouvaient fuser. Le représentant de cette tradition qui allait fasciner les Inrockuptibles jusqu'à nos jours apparaît dans un article de juin 2000, pour ensuite

¹⁹⁴ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°25')

¹⁹⁵ Pillault, Théophile, *Les Inrockuptibles* (n°785)

¹⁹⁶ Ibid

avoir droit à 12 autres articles jusqu'en 2017 : « Eminem redonne des couleurs au gangsta Rap¹⁹⁷ ». Sa couleur de peau ayant peut être aidé à le rapprocher socialement de la rédaction des *Inrockuptibles*, il est l'un des premiers ambassadeurs de ce genre à recevoir des compliments musicaux et artistiques sur un genre musical qui était auparavant proscrit dans la rédaction (car résumé à l'outrance et à la violence). Le « beat » est décrit dans cette article comme « débarrassé de ses rondeurs funk », et la preuve principale de l'attrait grandissant des journalistes pour cette branche du Rap réside dans leur passion pour le « politiquement incorrect » qu'ils adulent chez le personnage. Désormais, formés aux conventions en vigueur dans le monde du Rap, ils sont prêts à recevoir ce déferlement de violence et de vulgarité de la pratique du gangsta-Rap, car cette dernière est désormais considérée comme artistique en plus d'être sociale. Une considération qui permet un recul sur toutes les outrances du genre et un traitement de la musique dans son intégralité, et non seulement de son message (aussi choquant soit-il). Les journalistes ne peuvent s'y identifier directement car bien trop éloignés des conditions de vie qui motivent une telle agressivité. Mais en considérant celle-ci comme artistique (car maîtrisant en partie les codes en vigueur dans ce monde social difficile), ils vont de ce fait pouvoir trouver une beauté dans cette contestation et cette déferlante de brutalité à l'état pure comme symbole de quelque chose de plus profond, de plus sentimental. C'est pour toutes ces raisons qu'Eminem n'est que le premier d'une longue lignée de « rappers gangsters » à trouver sa place au sein de ces pages : The Game qui « raconte sa vie [...] sur des beats souples et dansants¹⁹⁸ » ; Rick Ross qui sort un « vrai album de Rap qui s'écoute du début à la fin [...] sur des productions lourdes¹⁹⁹ » ; 50 Cent qui a droit six articles le décrivant comme un « gangster qui exhibe ses blessures [...] sur des beats métalliques²⁰⁰ » ... Et le plus souvent ces artistes ont droit à des descriptions extrêmement mélioratives, cela malgré la fracture socio-culturelle entre leur monde et celui des journalistes. Un ensemble d'éléments qui attestent d'un traitement artistique de plus en plus ouvert à l'ensemble des branches du Rap. Quelle meilleure preuve de cela que la critique élogieuse du film sur la carrière de NWA des années plus tard. Malgré l'absence de ce groupe des pages du

¹⁹⁷ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°246)

¹⁹⁸ Beauvallet, Jean-Daniel, *Les Inrockuptibles* (n°479)

¹⁹⁹ Siankowski, Pierre, *Les Inrockuptibles* (n°768)

²⁰⁰ Siankowski, Pierre, *Les Inrockuptibles* (n°488)

magazine tout au long des années 1990, « Straight Outta Compton » est encensé par la critique cinématographique des Inrockuptibles en même temps que le gangsta-Rap.

De ce fait, la construction d'une légitimité à parler du genre en usant de connaissances fidèles semble avoir réellement ouvert les Inrockuptibles sur le Rap dans son ensemble, sans que cette branche ne soit plus abordée sans distance artistique, ni assimilé négativement à l'ensemble du Rap. Et c'est au cours de cette seconde moitié des années 1990, en redonnant ces lettres de noblesse au « hardcore », que le média va redécouvrir tout un vivier de rappeurs français qu'il avait trop longtemps passé sous silence

2- *La richesse du Rap français*

« Un rap hexagonal en pleine explosion²⁰¹ ». Voilà comment les Inrockuptibles vont présenter le genre en France dans un article de la fin du mois de Mars 1995. Et cette affirmation se ressent dans les apparitions des rappeurs français dans le magazine qui se démultiplient à partir de cette déclaration. De seulement huit articles consacrés à des artistes français dans la période mensuelle du journal (1990-1995), dont les trois quarts sur MC Solaar, on passe à partir de cette déclaration de Laure Narlian à près de quatorze articles qui leurs sont dédiés à juste en 1995, et constamment près de dix articles à l'année jusqu'en 2017. Ainsi, en se penchant sur ces chiffres, un certain crédit semblerait pouvoir être donné à la déclaration de la journaliste. Toutefois, plus de 17 ans plus tard, dans un article sur la compilation *Rapattitude* sortie en 1990, Thomas Blondeau voit dans la sortie de cette dite compilation « la révélation de l'excitant potentiel du Rap français²⁰² ». Cinq années avant « l'explosion » de Laure Narlian. Un décalage que Jean-Daniel Beauvallet essaye d'expliquer :

« le traitement [des rappeurs français] il a été un peu injuste au départ, parce qu'on a peut-être un peu tendance à être plus sévère avec les français qu'avec les anglo-saxons. »

²⁰¹ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°4)

²⁰² Blondeau, Thomas, *Les Inrockuptibles* (n°860)

Dans un pays à tradition littéraire, c'est Solaar qui était mis en avant, passant sous silence une majorité de la scène Rap française. Vainqueur d'une victoire de la Musique en 1992, sa légitimité culturelle était bien différente de celles de ces autres rappeurs, trop vite réduits au « hardcore » et à la violence, et donc exclus de la rédaction du magazine. La preuve, l'auteur change à chacun des articles qui porte sur le rappeur français, car ses qualités textuelles et musicales « légitimes » lui ont permis de toucher un large public issu de classes moins dominées. Toutefois, avec cet apprentissage des codes complexes d'un monde à part entière qui a pu être décrit auparavant, l'évolution du schéma d'appréhension allait également pousser à développer un intérêt pour la pratique française du Rap. Un Rap qui s'avérait « bien plus riche et nuancé²⁰³ » que la simpliste segmentation Hardcore/Cool qui motivait les choix des Inrockuptibles au début des années 90. Tout cela n'aurait été qu'un « malentendu » : cette image « bien sage et consensuelle en vitrine » du Rap français n'était en fait que le résultat d'un mépris de toute une frange du genre, suivant la même dynamique que le gangsta-Rap aux Etats-Unis. Comme NWA, il faut attendre le numéro 3 pour poser ses yeux sur une mention de NTM (qui commercialement était déjà une réussite depuis la sortie de la compilation *Rappatitude* et le succès de leur album « Authentik » en 1991). Un retard qui s'explique encore par une maîtrise limitée des codes du monde social du Rap qui empêchait le recul nécessaire à l'appréciation artistique de ce qui était simplement associé à de la violence sociale et non une quelconque culture. La plus belle preuve de cette ouverture à la richesse du Rap français et de cette évolution du paradigme d'approche de celui-ci va résider dans un article publié en Juin 1997. « Une déception pour les paroles [...] un MC qui lisse une ligne de conduite déjà lisse²⁰⁴ ». Voilà les mots qui sont mobilisés pour la première attaque à MC Solaar que l'on retrouve dans les pages du magazine, pour finir par le décrire négativement quelques années plus tard comme « un chanteur populaire comme tous les autres²⁰⁵ ». Une attaque qui constitue une preuve que les Inrockuptibles commencent à apprendre à critiquer le Rap selon des codes qui ne sont plus seulement ceux qu'ils apposaient à la musique plus « conventionnelle ». Mais une attaque qui prouve également que le politiquement correct de Solaar n'est désormais plus ce que le magazine recherche dans le Rap français. Désormais, violence et contestation peuvent, et

²⁰³ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°52)

²⁰⁴ Lorraine, Arthur, *Les Inrockuptibles* (n°109)

²⁰⁵ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°27)

même doivent trouver leur place au sein du Rap hexagonal. De ce fait, des artistes comme Alliance Ethnik sont décrits par le média comme le « ver dans le fruit rap français » à cause de leur « niaiserie²⁰⁶ ». « Où est passé le vrai Hip-Hop qui réveille et galvanise²⁰⁷ ? ». Il semblerait que les Inrockuptibles, avec leur passage à l'hebdomadaire accompagné d'articles plus politiques, recherchent ardemment la contestation dans le Rap français plus que toute autre qualité, contre un Rap qui « s'emploie souvent à noyer sa verve pour tutoyer les tops²⁰⁸ ». La compétence musicale de ces rappeurs plus hardcore semble ainsi avoir été pleinement acceptée par le magazine, mais ce n'est pas sans compter sur leur potentiel social et contestataire contre une standardisation commerciale fantasmée du Rap qui préoccuperait constamment les journalistes ainsi que les puristes.

III) Une critique de la standardisation récurrente comme constante volonté de rupture avec les codes majoritaires

A) La crise permanente du Rap

1- *L'impression d'un Rap constamment dans une impasse*

« On pensait le Hip-Hop moribond²⁰⁹ » ; « le Hip-Hop finissait les années 90 en tirant la langue²¹⁰ » ; « un rap qui traîne sa carcasse²¹¹ » ; « le rap frôlait la sclérose mentale²¹² » ; « revigorer le rap français²¹³ » ... Tout au long de l'histoire du traitement médiatique du Rap par les Inrockuptibles, une constante peut être repérée : celle de la crise récurrente du genre. En effet, ce serait une fragilité inhérente au genre qui semblerait ressortir de toutes ces citations étalées de mai 1998 à octobre 2012. Une fragilité qui semblerait induire quelque chose sur le Rap.

« Certains ont écrit que DLS avait sauvé le Rap. Comme si cette musique, avant notre arrivée, était au bord de l'abîme ou menacée d'implosion. Ce genre d'analyse supposait que le Rap était une mode, une forme d'expression virtuelle et passagère,

²⁰⁶ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°182)

²⁰⁷ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°144)

²⁰⁸ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°105)

²⁰⁹ Ghosn, Joseph, *Les Inrockuptibles* (n°332)

²¹⁰ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°153)

²¹¹ Siankowski, Pierre, *Les Inrockuptibles* (n°527)

²¹² Ghosn, Joseph, *Les Inrockuptibles* (n°368)

²¹³ Ghosn, Joseph, *Les Inrockuptibles* (n°386)

*condamnée à s'éteindre à moins que des groupes comme nous la ravive de temps à autre*²¹⁴ ».

Voilà les mots prononcés par l'un des rappers de De La Soul, retranscrit sur le papier par le journaliste des *Inrockuptibles* Emmanuel Tellier, sans saisir que cette remarque s'appliquait également au traitement que le magazine réservait à certains des rappers qu'ils évoquent tout au long de l'histoire du magazine. Que le Rap ait été en « crise » à une période de l'histoire apparaît imaginable. Mais cette mauvaise santé apparemment récurrente du genre est à questionner, surtout si l'on compare ce style musical à d'autres comme le Rock, dont la bonne santé n'est plus que rarement remise en question par les journalistes de l'hebdomadaire, complètement acquis à sa cause. Même le début des années 2000 caractérisé par une prétendue baisse des ventes et donc comme une impasse pour le genre musical serait avant tout le moment où « l'impossibilité de conquête du paysage et de l'économie musicale par le rap dans une croissance sans fin²¹⁵ » selon Karim Hammou. Ces ventes achats ne seraient ainsi pas en train de chuter, mais seraient seulement en train de se stabiliser, avec un « champ » ou un « monde » social du Rap, avec ses règles et ses acteurs. Un monde durable qui apparaît comme profondément structuré en un genre musical, et non une mode éphémère. Ainsi, ces constants doutes sur la vitalité du Rap sembleraient avant tout à mettre en lien avec la considération que les *Inrockuptibles* éprouvent pour le genre. Dans toutes ces affirmations, il serait possible d'y repérer un manque de confiance des journalistes dans la solidité des fondements même du genre. Comme s'il était éphémère et que certains devaient constamment lui venir en aide. Comme si le Rap était une mode qui ne doit pas s'essouffler et qui a constamment besoin d'innovations pour se perpétuer sans tomber dans les clichés qui l'habite (contrairement à d'autres styles musicaux qui pourraient perpétuer leur formule sans aucuns soucis). Toutefois, dès que cette affirmation est effectuée, c'est pour ensuite contraster par l'introduction d'un nouvel artiste qui romprait avec une certaine standardisation qui placerait effectivement le genre dans une impasse, « une stagnation²¹⁶ ».

²¹⁴ Tellier Emmanuel, *Les Inrockuptibles* (n°51)

²¹⁵ Roquebert, Corentin, « Entretien avec Karim Hammou1-4 : comment on écrit l'histoire ... du rap ? », *Nyctémère*, 7 septembre 2015.

²¹⁶ Ghosn, Joseph, *Les Inrockuptibles* (n°385)

1- Une rédaction fermement opposée à la standardisation

Au fur et à mesure que le Rap se popularise de plus en plus au fil des années et devient plus « robuste » commercialement parlant, les Inrockuptibles semblent pourtant continuer à y rechercher la même chose qu'à ses débuts : une rupture par rapport au genre dans sa généralité. De ce fait, tout un champ lexical va constamment revenir dans les articles du magazine de la fin des années 90 à la fin des années 2010 pour caractériser ce que recherchent le média dans ce genre. Ainsi, sur toute cette période, le terme « expérimentation » va apparaître à plus de 25 reprises, « underground » près de 34 fois ; puis ensuite d'autres termes de ce même champ lexical assimilé à la liberté vont apparaître à plusieurs reprises : « une telle révolte artistique²¹⁷ » ; « elle brise les codes²¹⁸ » ; « en marge²¹⁹ » ; « un talent novateur »²²⁰ ; « un défi aux canons du Rap américain²²¹ » ; « une alternative aux conventions en vigueur²²² » ...

Comme si dans l'analyse critique des Inrockuptibles, une qualité essentielle d'un rappeur se devait constamment d'être recherchée dans sa rupture avec la tendance générale et donc dans sa liberté de production artistique. Toutefois, placer ses espoirs dans un rappeur qui ose briser les codes, dans un rappeur qui sait faire preuve d'une ouverture, qui sait se débarrasser de toutes les étiquettes ... Tous ces qualificatifs sont également à mettre en comparaison avec la tendance générale du Rap, qui ne semblerait jamais satisfaire les Inrockuptibles. Comme si le genre, constamment moribond, se devrait de se réinventer en permanence pour survivre. Comme si « le genre était condamné à s'éteindre » à moins que des rappeurs comme eux le « ravive de temps à autres », tel que l'avait si bien formulé l'un des rappeurs de De La Soul.

Mais au-delà d'une simple interprétation négative de cette constante recherche d'innovation dans le monde du Rap, il est bon de mettre en question la quête des Inrockuptibles sur d'autres bases. Le Rap étant en train de se constituer en une culture de masse commercialement robuste comme le met en avant Stéphanie Molinero²²³, cette

²¹⁷ Blondeau Thomas, *Les Inrockuptibles* (n°808)

²¹⁸ Doucet, David, *Les Inrockuptibles* (n°955)

²¹⁹ Brunner, Vincent, *Les Inrockuptibles* (n°278)

²²⁰ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (71)

²²¹ Sarratia, Géraldine, *Les Inrockuptibles* (n°675)

²²² Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°157)

²²³ Molinero (2009) p. 30.

notion de culture de masse se doit d'être questionnée pour en saisir bien les tenants et aboutissants. Selon la définition que Molinero reprend d'Edgar Morin, ce type de culture s'adresserait à une « masse sociale sans distinction quelconque²²⁴ ». Un public voulu « universel » qui va sous-tendre une certaine dynamique industrielle risquée : celle de la standardisation. Pour plaire au plus grand public possible dans une optique commerciale avant tout, les productions de Rap vont donc devoir se moyenniser et perdre de leur individualité afin de toucher un public toujours plus étendu. Et c'est contre cette standardisation constante que les Inrockuptibles semblent vouloir lutter, pour tout ce que celle-ci induit. Contre « le risque d'homogénéisation de l'offre musicale sous l'effet de l'industrialisation²²⁵ ». En effet, en préférant du Rap plus « indépendant » de ces logiques, les journalistes du magazine vont selon Molinero se trouver motivé par deux mobiles structurés autour de « l'authenticité » : un mobile artistique ainsi qu'un mobile politique. Le maintien d'une attitude relativement contestataire de rappeurs qui restent fidèle à leur éthique, et une sauvegarde de la créativité et diversité artistique²²⁶. Des valeurs qui sont partagées par une bonne partie du Rap plus « underground » et qui iraient en disparaissant au cœur de la masse standardisée.

B) Les dangers de la standardisation

1- Contre la perte d'un esprit critique chez les rappeurs.

Aux origines, comme explicité auparavant, les Inrockuptibles cherchaient dans le genre un certain standard : celui d'un Rap assez musical et relativement consensuel. Leur passion pour MC Solaar au cours des premières années de la décennie 1990 en était la meilleure démonstration. Toutefois, en prenant un peu de recul sur les textes des rappeurs plus hardcore, les journalistes ont vite saisi le potentiel « d'arme démocratique et politique²²⁷ » que pouvait constituer le Rap en France, comme aux Etats-Unis. Pour les marginaux qui se trouvaient aux fondements de ce genre musical, celui-ci représentait avant tout une possibilité d'expression de leur frustration (et possiblement de critiques socio-politiques) avec une résonance inimaginable grâce à ses qualités artistiques inhérentes. Pourtant, dès juin 1995, Damien Conaré décrit le rappeur français Ménélik

²²⁴ Ibid p. 33.

²²⁵ Jouvenet (2006) p.169.

²²⁶ Molinero (2009) p. 51.

²²⁷ Béru, Laurent, « Popularisation et récupération d'un marginalisme artistique », *Questions de communication* [En ligne], 9 | 2006, p. 252.

avec ces mots : « une certaine forme de rap s'est imposée, consensuelle et préfabriquée pour un succès garanti²²⁸ ». Par ce qualificatif « préfabriqué », le journaliste va faire référence sans le savoir à la critique de Laurent Béro sur la récupération commerciale et le brouillage du message de Rap au travers de sa massification. Ainsi, le consensus n'apparaît désormais plus comme une qualité chez un Rap français qui a pu faire preuve d'un tel potentiel critique (avec des groupes comme Ministère A.M.E.R, NTM, ou Assassin).

Ce mécanisme de passage de « l'originalité alternative vers un conformisme standardisé²²⁹ » est simple selon Béro. Les rappeurs ayant besoin de financement et les maisons de disques ayant besoin de musiques consensuelles pour toucher le plus de monde dans une optique mercantilistes : c'est cette relation commerciale qui va fragiliser la marque protestataire du genre en le poussant vers un conformisme standard. Béro prend pour exemple le succès et la médiatisation des chansons « Je danse le Mia » d'IAM ainsi que de « La fièvre » de NTM qui furent bien plus encouragées commercialement et exposés médiatiquement en raison de la légèreté (ou superficialité) de leur message²³⁰. Dans une optique commerciale, ce sera constamment la valeur marchande du produit qui sera privilégiée : la forme avant le fond. Bon nombre de rappeurs furent ainsi victimes de cette récupération économique et politique qui allait édulcorer leur message dans l'optique de le rendre présentable au plus grand nombre, à la « masse ». Et c'est cette standardisation sous pressions économiques que critiquent les Inrockuptibles, ainsi que bon nombre de rappeurs en rupture avec la dynamique commerciale de masse qui retirerait l'authenticité de leur message. C'est dans cette optique que l'appellation « commercial » est souvent devenu péjorative au sein des pages du magazine, mais surtout au sein du monde du Rap. La scission underground/commercial était creusée. « Le commercial force à un certain conformisme, une perte d'authenticité²³¹ » écrivait Thomas Blondeau à propos du Rap à l'occasion d'une interview de Booba en 2010, et c'est ce qui explique les critiques du média du Rap comme « intégré à la société [...] plus subversif [...] devenu le cliché que la société voulait qu'il soit²³² ». C'est pour toutes ces

²²⁸ Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°15)

²²⁹ Béro (2006) p. 253

²³⁰ Béro, Laurent, « Popularisation et récupération d'un marginalisme artistique », *Questions de communication* [En ligne], 9 | 2006, p. 257.

²³¹ Blondeau, Thomas, *Les Inrockuptibles* (n°743)

²³² Siankowski, Pierre, *Les Inrockuptibles* (n°584)

raisons que les Inrockuptibles vont lui préférer des artistes plus radicaux et plus indépendants : pour la liberté et l'authenticité de leur message, non formaté par l'industrie culturelle. Et c'est dans cette optique que Benjamin Mialot écrit un article sur le premier album de NTM presque 20 ans plus tard : « cet album ne passera jamais à la radio [...] l'œuvre radicale qui manquait au rap français en pleine récupération par médias et politiques²³³ », dans cette optique de lutte contre « la dictature de la futilité et des enfantillages qui pollue le Rap²³⁴ ». Une récupération commerciale et un conformisme contre lesquels les Inrockuptibles vont également lutter dans un objectif de liberté et de diversité artistique.

2- Contre la perte d'une diversité artistique chez les rappeurs

Jean-Daniel Beauvallet décrit le public des Inrockuptibles comme un ensemble d'individus qui « refusent le mainstream, qui refusent un peu la pensée unique²³⁵ ». Un public qui est à mettre en lien avec la ligne éditoriale du journal qui s'est constamment positionnée en porte-à-faux de la normalisation et standardisation par les maisons de disques et la presse. Avant tout, comme précisé avant, c'est l'authenticité qui compte dans leur recherche de l'avant-garde culturelle, et non la tendance commerciale générale. De ce fait, le magazine refuse ces logiques économiques et politiques de récupération en partie parce que celles-ci édulcorent le message du Rap, mais également parce qu'elles lui retirent toute originalité artistique pour standardiser les normes d'appréciation esthétique d'un public moyen. Extrêmement importante pour son authenticité dans le monde social du Rap, la figure de « l'outsider²³⁶ » allait de ce fait trouver un écho considérable au sein du schéma d'appréhension critique du média. Le goût pour la liberté artistique, pour l'expérimentation ... Toutes ces qualités allaient constituer une base de ce que recherchent les journalistes du magazine au sein du Rap, en rupture avec la standardisation et moyennisation commerciale détruisant la diversité artistique du genre.

²³³ Mialot, Benjamin, *Les Inrockuptibles* (n°697)

²³⁴ Beauvallet, Jean-Daniel, *Les Inrockuptibles* (n°419)

²³⁵ Annexe 4

²³⁶ Jouvenet (2006) p. 109.

« On croyait le Hip-Hop lessivé par les dollars, pris au piège d'une industrie lourde et harassante²³⁷ ». Voilà les mots que pose Laure Narlian sur les déviances du Hip-Hop que le journal ne peut plus accepter. Voilà le cadre critique du journal dans lequel va progressivement s'insérer les reproches fait à d'autres médias prenant part à cette standardisation : « Il refuse les diktats de Skyrock pour explorer un Hip-Hop moins ordinaire²³⁸ » ; « ce disque ne passera jamais à la radio²³⁹ » ... Se tenir loin de la diffusion de la radio Skyrock est progressivement devenu une qualité pour les Inrockuptibles et les puristes du Rap. Pourquoi ? Jean-Daniel Beauvallet l'explique très bien dans un article d'avril 2011 sur la radio : « loin de la volonté de défrichage militant de Radio Nova [...] une entreprise commerciale qui a profité du Rap pour dénaturer le mouvement²⁴⁰ ». En résumé, parce que la radio s'est imbriquée dans cette logique commerciale de formatage en s'associant aux majors qui dominaient ce secteur. Et c'est cette même logique qui va suivre le progressif rejet des Victoires de la Musique. Institutions qui avait pris part à introduire MC Solaar au grand public et aux Inrockuptibles en 1992, elles sont désormais raillées par le magazine comme des récompenses seulement pour ces artistes formatés et peu authentiques : « gentil, un peu dégoulinant, c'est un disque qui va remporter pleins de Victoires de la Musique²⁴¹ ».

C'est pourquoi, sur plusieurs dizaines d'artistes présents sur la compilation 2017 de Skyrock, seul deux d'entre eux vont se retrouver évoqués dans des articles des Inrockuptibles (Georgio et Nekfeu). Alors que si l'on se penche par exemple sur la compilation de 1998, Doc Gyneco, Passi et Oxmo Puccino sont présents alors qu'ils ont droit dans le même temps à quelques pages dans le magazine. Même dynamique si l'on se penche sur les dernières Victoires de la Musique 2018 où l'on retrouve seulement le rappeur Orelsan apprécié par les Inrockuptibles (ainsi que MC Solaar mais qui est dénigré avec le temps). Alors que les nominations étaient bien plus semblables à la fin des années 90 avec des artistes comme IAM, NTM, Doc Gyneco... Ce serait cette dynamique commerciale qui aurait formaté et fait baisser le Rap en qualité, message et diversité.

²³⁷ Conaré, Damien, *Les Inrockuptibles* (n°224)

²³⁸ Montour, Benjamin, *Les Inrockuptibles* (n°620)

²³⁹ Siankowski, Pierre, *Les Inrockuptibles* (n°541)

²⁴⁰ Beauvallet, Jean-Daniel, *Les Inrockuptibles* (n°620)

²⁴¹ Siankowski, Pierre, *Les Inrockuptibles* (n°676)

De ce fait, contre ce formatage, l'underground et la marge sont souvent devenus synonymes de qualité pour les Inrockuptibles et pour les puristes. Un point de vue partagé en raison de la présence de certains experts du mouvement au sein du magazine (tel que Thomas Blondeau), ainsi qu'une apparente segmentation sociale du schéma d'appréciation du Rap. Par conséquent, lorsque Damien Conaré critique la musique de Snoop Dogg comme étant devenue « commerciale »²⁴², cela n'a rien de positif. Par cela, les journalistes font références à un standard commercial du genre qui lui aurait enlevé toute velléité de diversité artistique. Même chose lorsque Prince Paul est valorisé par Thomas Burgel car « en croisade contre l'industrie Hip-Hop²⁴³ ». Une lutte classique des Inrockuptibles contre la standardisation et pour l'authenticité et la diversité qui s'associe à celle menée par le Rap dans ce sens. Et une lutte qui va concerner le magazine surtout pour le potentiel contestataire du Rap, pour lequel il trouve un attachement tout particulier, mais qui va parfois lui faire passer outre les qualités artistiques de certains de ces artistes engagés.

IV) La contestation dans le Rap au sein des Inrockuptibles : la limite d'un traitement artistique et culturel du genre ?

A) La contestation : une des différentes fonctions du Rap

« La musique a toujours possédé une fonction expressive²⁴⁴ ». Par cette déclaration simple mais condensée, Christophe Traïni affirme le potentiel contestataire du fait musical. En effet, par cette « fonction expressive », la musique peut par conséquent facilement être employée comme instrument de protestation efficace comme l'a démontré l'auteur à travers le temps (des mazarinades du 17^e siècle, jusqu'au Rap conscient actuellement). Plus qu'une simple contestation, le docteur en science politique va jusqu'à caractériser certaines musiques de « soupir de la créature opprimée²⁴⁵ ». Un caractère qui semble fortement correspondre aux origines socio-économiques du Rap comme la production artistique d'un « sous-prolétariat urbain marginalisé²⁴⁶ » qui développe cette contre-culture pour améliorer son quotidien et déverser sa frustration. Ainsi, comme l'écrit Jouvenet, le Rap est à ses débuts, souvent « le reflet d'un contexte d'oppression »

²⁴² Conaré, Damine, *Les Inrockuptibles* (n°207)

²⁴³ Burgel, Thomas, *Les Inrockuptibles* (n°405)

²⁴⁴ Traïni (2008), p. 10

²⁴⁵ Ibid 97

²⁴⁶ Jouvenet (2006) p. 20.

pour ces individus. Un contexte d'oppression qui va souvent mécaniquement pouvoir pousser ces individus extrêmement défavorisés à user de cette forme musicale comme d'un outil de contestation, et même comme d'une « arme démocratique et politique²⁴⁷ ». Ainsi, la critique sociale et politique d'une population marginalisée trouve dans le Rap et ses adeptes originels un support de contestation hautement pertinent et efficace. Pour Morgan Jouvenet, la contestation est même omniprésente dans le monde du Rap, jusque dans la simple pratique musicale du sampling comme critique de la propriété et de la domination marchande²⁴⁸.

Par conséquent, les liens qui unissent le musical et le social au cœur de la pratique du Rap semblent extrêmement forts, même interdépendants. Et c'est cette interdépendance qui va souvent influencer les médias à faire un choix dans leur traitement de ce genre pour ne conserver que la fonction sociale et surtout politique d'une pratique pourtant musicale à la base (mais qui use de codes esthétiques trop en rupture). « Ambassadeur, porte-paroles, ou politiciens des banlieues », voilà quelques qualificatifs qui sont souvent repris par les médias pour cadrer le Rap seulement en tant que pratique contestataire d'individus issus de ces espaces étiquetés comme « banlieues », et considérés comme marginalisés du reste de la société. Ainsi, le lien Rap/banlieue (et par conséquent contestation) semble profondément ancré dans le « palais de l'imagination » académique et médiatique, « cloisonnant dimension sociale et dimension esthétique²⁴⁹ ». Toutefois ce raccourci médiatique apparaît bien trop réducteur pour décrire la diversité d'un genre qui n'est pas toujours contestataire, et qui demeure un genre musical avant toute chose. Ce « programme de vérité ²⁵⁰ » présentant le Rap comme une pratique presque exclusivement contestataire trouve ses limites dans les paroles des rappeurs eux-mêmes, comme NTM que l'on peut citer une nouvelle fois²⁵¹

« Je ne suis pas un leader
Simplement le haut-parleur

²⁴⁷ Béru

²⁴⁸ Jouvenet (2006) p.85-87

²⁴⁹ Hammou (2015) p. 75.

²⁵⁰ ibid

²⁵¹ NTM, « Authentik », tiré de l'album *Authentik*, 1991.

D'une génération révoltée
Prête à tout ébranler »

Le message des rappeurs n'est pas fondamentalement politique. Ils ne font souvent que retransmettre la dureté de la réalité du monde dans lequel ils évoluent, et souhaitent avant tout provoquer une « prise de conscience » généralisée de ces réalités sociale²⁵². Comme l'écrit Jouvenet : le Rap est originellement une « réponse direct et indirecte aux épreuves et aux souffrances de la vie des bas-fonds²⁵³ ». Seulement dans certains cas, cette musique devient « puissant auxiliaire de l'action protestataire²⁵⁴ ». Aussi, même s'il a une fonction sociale qui fascine ou effraie les classes plus dominantes de la société, « l'horizon ultime de la chanson s'épuise souvent dans le seul divertissement récréatif²⁵⁵ »

Le Rap porte effectivement en lui un certain potentiel contestataire ou/et engagé et a pu le prouver à de nombreuses reprises (comme les quelques poursuites judiciaires intentées par des hommes politiques contre des rappeurs). Comme nombre d'autres musiques, et pour des raisons similaires, le Rap a parfois violemment critiqué le pouvoir en place en usant de la musique, comme avait pu le faire le Punk un peu auparavant. Toutefois, par ses origines sociales et la forme esthétique illégitime que cette lutte a pu prendre, le côté artistique du Rap s'est souvent trouvé gommé par les médias qui se sont penchés dessus pour n'en conserver que le côté textuel et social, et le généraliser à l'ensemble du genre musical. Pour ces médias généralistes : Rap équivaut à contestation ou expression sociale d'une certaine frange de la population. Une généralisation hâtive dans laquelle les Inrockuptibles ont appris à ne pas vite tomber, mais un traitement musical qui a pu céder sa place à un traitement seulement politique et social pour certains rappeurs contestataires.

B) Les Inrockuptibles et la fonction contestataire du Rap

1- *La rapide reconnaissance d'une qualité artistique du Rap*

²⁵² Jouvenet (2006) p. 100.

²⁵³ Jouvenet (2006) p. 20.

²⁵⁴ Jouvenet (2006) p. 110.

²⁵⁵ Traïni (2008) p.16

Dans l'un des premiers articles sur le Rap en 1991, Christian Larrède déclare univoquement : « Le Rap ne saurait être que violence révolutionnaire²⁵⁶ ». Par cette réduction du genre à un seul aspect d'une de ses branches, le journaliste effectuait le raccourci décrit quelques lignes auparavant. Selon lui, le Rap se résumerait à une simple pratique socio-politique qui ne mériterait pas un traitement esthétique. Toutefois, il est important de souligner que le journaliste rédige ces mots dans un article dédié aux rappeurs Public Enemy, bien connus pour leur engagement politique pour l'afrocentrisme et contre les discriminations subies par les afro-américains. Pourtant, le support de leur lutte est avant tout musical, un aspect qui ne se trouve pas analysé ou même évoquée dans les quelques lignes du magazine qui servent à présenter les artistes. Un cadrage réducteur qui allait être nouveau mobilisé quelques mois plus tard par Arnaud Viviant. Selon lui, le Rap serait simplement « une révolte pour une minorité qui veut se faire entendre²⁵⁷ », plutôt que l'outil musical de prise de conscience qu'il constitue selon Morgan Jouvenet des années plus tard. Stéphane Davet va jusqu'à présenter les rappeurs comme « seuls vrai porte-paroles des années 80²⁵⁸ » pour les afro-américains.

Toutefois, comme explicité auparavant, le rapport des *Inrockuptibles* allait vite évoluer avec l'intégration graduelle des codes et références du monde social du Rap, et ce traitement superficiel ne semble concerner qu'une partie des années 90. Rapidement pouvait se développer une certaine réflexivité sur cette association entre Rap et contestation politique. Une réflexivité qui allait leur permettre de différencier les artistes purement engagés du reste du genre musical, pour ne plus assimiler constamment les rappeurs à des activistes politiques (qu'ils peuvent être, mais ne sont pas toujours). Ainsi, Damien Conaré écrit en 1995 que le Rap est « une musique de réaction à l'adversité », ne l'assimilant plus à une contestation politique automatique de ses représentants, et lui apportant un traitement musical (car considérant le Rap comme un art avec une esthétique qui mérite l'intérêt du journaliste). « Le plus souvent, le rap ne fait de politique que par défaut » affirme Francis Dordor qui prouve que les *Inrockuptibles* semblent bien avoir saisi cette subtilité qui fausse pourtant toute un segment du traitement médiatique du genre. Toutefois, une constante allait se perpétuer au fil des années dans le traitement et

²⁵⁶ Larrède, Christian, *Les Inrockuptibles* (n°32')

²⁵⁷ Viviant, Arnaud, *Les Inrockuptibles* (n°35')

²⁵⁸ Davet, Stéphane, *Les Inrockuptibles* (n°37')

l'analyse des rappers profondément contestataire, leur retirant en partie leur statut d'artiste.

2- *La complexité du statut du rappeur contestataire*

Comme on a pu le voir, l'art peut s'allier dans de nombreux cas à un engagement politique ou social. L'art peut même parfois constituer un simple support de contestation pour l'individu, qui y trouverait un intérêt pratique en véhiculant le message d'une manière différente. Un intérêt pratique plutôt qu'un intérêt esthétique ou même artistique. Toutefois, de cette modalité d'engagement découle une problématique qui demeure à ce jour selon Justyne Balasinski : « alliant efficacité du message à satisfaction esthétique », cela entraîne une « quasi-indifférenciation entre art et activisme »²⁵⁹. Et par conséquent, une quasi-indifférenciation entre l'artiste et l'activiste. Pourtant, cette dernière souligne que « les logiques qui président à l'engagement des artistes doivent prioritairement être recherchées dans le champ artistique, et non dans le champ politique²⁶⁰ ». Une tension complexe qui semble trouver sa place au sein du traitement médiatique de certains rappers contestataires par les Inrockuptibles.

En se penchant sur les articles du magazine sur des rappers engagés dans une lutte politique énergique, une constante semble apparaître : ce sera presque seulement le message qu'ils convoient qui se trouvera analysé par les journalistes, sans grande mention de la musicalité ou de l'esthétique de leur création pourtant considérée comme artistique. Dans ces cas-là, la consommation des Inrockuptibles du matériel ne sera pas culturelle, mais purement militante et politique. C'est ce qu'Anthony Pecqueux met en avant : « l'argumentation devient le critère d'évaluation du Rap dès qu'il est question de politique²⁶¹ ». Par conséquent, il semblerait que dans le cas des artistes porteur d'un message politique fort et récurrent, leur traitement semblerait retomber dans les écueils du traitement du Rap seulement comme pratique contestataire et socialement située par les médias généralistes.

Ce traitement différencié s'amorce dans les premiers numéros des Inrockuptibles pour les rappers Public Enemy, très engagés politiquement. Dans la majorité des articles

²⁵⁹ Justyne Balasinski, « Art et contestation », in Olivier Fillieule *et al.*, *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) *Références* (En Ligne), 2009 p. 69

²⁶⁰ Ibid

²⁶¹ Pecqueux, Anthony, *Voix du rap, essai sociologique de l'action musicale*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 14.

sensés étudier leur musique, aucune mention de l'aspect musical ou esthétique de leur pratique ne sera effectuée jusqu'à ce que leur message s'assagisse et que Christian Dufossé commence à évoquer « une légère décélération [...] et une production plus dance ou funk ²⁶² ». Et ce traitement allait se constituer en véritable fatalité pour les rappeurs qui avaient choisi de mobiliser leur art dans une finalité politique. Que ce soit pour Fabe qui est présenté comme « candidat du vrai changement²⁶³ », Casey « la voix la plus insoumise et irréductible de la rue et du rap français²⁶⁴ », Keny Arkana « l'énergie qui manquait au rap français²⁶⁵ ». C'est seulement l'écriture qui sera parfois évoquée, mais souvent pour essayer de comprendre le message en plus grande profondeur. Et cela même dans le cas du groupe formé par la rappeuse Casey avec le guitariste de Noir Désir qui donnerait pourtant quelques prises d'accroche musicale conventionnelles aux journalistes. Même lorsque David Doucet évoque les rappeurs de Ministère A.M.E.R. pour un Best of en 2014, presque deux décennies après leur condamnation pour le morceau « Sacrifice de poulets », c'est encore seulement le message radical et engagé du groupe qui est traité²⁶⁶.

Et c'est un traitement similaire qui est mobilisé dans leurs interviews : si l'on prend l'exemple de Kery James et Intik, interrogés fin 2001, aucune question ne portera sur leur procédé d'écriture, leur goûts musicaux, la production de leurs « beats » ... Alors que toutes ces questions constitueront la majorité des interviews de rappeurs moins engagés comme De La Soul ou A Tribe Called Quest à la même époque. Les seules questions formulées sont profondément politiques et sociales (sur des thèmes tels que l'alcool, la drogue ou l'Islam). Et, plus tard, c'est la même chose pour Keny Arkana, La Rumeur ou Casey qui seront à ces occasions seulement questionnés sur le monde social qui les entoure et qu'ils pourraient prendre part à critiquer. A noter que la contestation en France semble intéresser d'avantage les journalistes des *Inrockuptibles*, se sentant moins concernés par le combat d'un Américain par exemple, et prouvant prendre plus de recul pour également décrire sa musicalité.

²⁶² Narlian, Laure, *Les Inrockuptibles* (n°41')

²⁶³ Conaré, Damien, *Les Inrockuptibles* (n°11)

²⁶⁴ Ghosn, Joseph, *Les Inrockuptibles* (n°576)

²⁶⁵ Siankowski, Pierre, *Les Inrockuptibles* (n°540)

²⁶⁶ Doucet, David, *Les Inrockuptibles* (n°982)

De cela, une question peut émerger : les rappeurs profondément engagés semblent automatiquement perdre toute possibilité de traitement musical de leur œuvre par les médias à cause de leur fond (leur message) qui l'emporterait sur leur forme (leur musicalité). Par cela, il est possible de conjecturer que le rappeur contestataire perd son statut d'artiste pour un statut d'activiste politique aux yeux des médias. Cependant, ce changement ou cette perte de statut ne serait-il pas volontaire par un artiste qui n'utiliserait le Rap que comme outil de contestation et se considérerait avant tout par son engagement politique et sociale ? Qu'elle que soit la réponse à cette question, il apparaît que certaines branches du Rap continuent à demeurer en rupture d'une quelconque analyse musicale en raison de la profondeur de leur message.

Conclusion

Au fil du temps, les rappeurs ont appris à se méfier des médias. Ces derniers se contentant trop souvent d'apposer une étiquette stigmatisante à la population qu'ils imaginaient représenter le Rap, ces jeunes de « banlieues » qui n'utiliseraient du Rap que pour contester le pouvoir en place. Et souvent, quand ce n'était pas pour une fonction sociale fantasmée que les médias portaient un intérêt pour le genre musical, ils le reniaient en bloc et lui refusaient toute qualité artistique.

Par conséquent, les rappeurs ont progressivement tendu à se débrouiller sans cet appui médiatique, et certains ont même développé leur propre structure de communication. Le rappeur français Booba a par exemple fondé sa télévision, ainsi que sa radio, pour une liberté et une authenticité contrastante avec celle des médias et surtout de Skyrock. Toutefois, avec la révolution numérique, le rôle des médias traditionnels semble en prendre un coup. En effet, avec l'explosion des réseaux sociaux et des plateformes de streaming musical tel que YouTube ou Spotify, les artistes et le public se semblent plus avoir besoin de ces intermédiaires médiatiques. Toute la stratégie marketing pouvait être dématérialisée et transférée sur ce support libre et indépendant. Les artistes pouvaient à partir de là produire leurs propres contenus médiatiques, sans aucune altération, et des groupes comme PNL en ont profité.

Ainsi, avec cette rupture, il est possible de questionner la persistance du rôle de prescripteurs ou de médiateurs que les journaux ou émissions télévisées revendiquaient. Toute la structure de diffusion de l'information s'en voyait chamboulée. Les rappeurs peuvent devenir prescripteurs. Toutefois, il est important de souligner qu'à la fin de notre étude, c'est une ouverture extrêmement importante des Inrockuptibles face au Rap qui demeure. Très rapidement dans l'histoire du magazine, ses journalistes ont su se placer à l'avant-garde (parfois peut-être trop), et ont permis à un certain nombre de rappeurs de développer une image en dehors des clichés traditionnels véhiculés par les médias mainstream. Une ouverture qui est toujours complexe à expliciter : est-elle le fait avant tout d'une démonstration en surface et cosmétique d'une ouverture ou d'une réelle passion ? Ou plutôt le résultat d'une volonté constante de prescrire des artistes en rupture avec la tendance générale ? Ou simplement un amour pour la musique, venu par l'apprentissage de ses codes en compagnie de certains experts du genre ?

Annexes

Annexe 1 :

Palmarès des ventes d'albums 2017

CLASSEMENT AVEC LE STREAMING		CLASSEMENT SANS LE STREAMING
Ed Sheeran, « ÷ Divide » 566 492 ventes* d'albums	1	Soprano, « L'Everest » 406 058 ventes d'albums
Soprano, « L'Everest » 497 235	2	Ed Sheeran, « ÷ Divide » 387 032
Vianney, « Vianney » 385 291	3	Vianney, « Vianney » 310 283
Damso, « Ipséité » 381 232	4	Compilation, « On a tous quelque chose de Johnny » 302 124
Niska, « Commando » 335 629	5	Kids United, « Forever United » 276 435
Orelsan, « La fête est finie » 333 034	6	Calogero, « Liberté chérie » 268 289
PNL, « Dans la légende » 318 136	7	Claudio Capéo, « Claudio Capéo » 265 276
Compilation, « On a tous quelque chose de Johnny » 304 287	8	Les Enfoirés, « Mission Enfoirés » 263 211
Rag'n'Bone Man, « Human » 300 229	9	Louane, « Louane » 240 770
Claudio Capéo, « Claudio Capéo » 298 285	10	Indochine, « 13 » 239 682

D'après les classements hebdo des ventes physiques et numériques + écoutes en streaming (décembre 2016 à janvier 2018).

* Les albums en streaming sont convertis en équivalents ventes sur la base suivante :

1. On additionne toutes les écoutes des titres de l'album.

2. On retire la moitié des écoutes du titre le plus joué.

3. Le résultat est divisé par 1 000.

D'après le classement annuel des ventes physiques et numériques en 2017.

LP/INFOGRAPHIE - A. RENAUD
SOURCE : LE PARISIEN, D'APRÈS L'INSTITUT GFK

Annexe n°2 : Liste non exhaustive de paroles de rappeurs critiquant le rapport des médias au Rap

- ❖ Mister You dans *A toi* : Non, ne te fie pas à mon casier et n'écoute pas les médias / Qui te font croire que je suis un diable qui me connaissent que de Wikipédia
- ❖ French Montana dans *Figure It Out*: "Media's never been kind to me"
- ❖ Nekfeu dans *Besoin de sens* : « Je prends le risque que les médias me calomnient »
- ❖ Diams dans *Si c'était le dernier* : « Quand les médias me traquent pour savoir ce que je cache »
- ❖ Nas dans *Be a Nigger Too*: "No answers to questions the medias' asking"
- ❖ Youssoupha dans *Noir désir* : "Les médias vous diront que j'ai toujours le même thème / ils changeront mes paroles sans reprendre le même terme »
- ❖ Joey Badass dans *American Idol*: "Media's got this whole thing tainted, that's all fact"
- ❖ Lefa dans *Potentiel* : « Quand la douleur est réelle, dites aux médias qu'c'est pas la peine de la scénariser / L'instrumentaliser, c'est enfermer les appels à l'aide dans une pièce insonorisée / Arrêtez d'créer des polémiques en sortant les propos d'leur contexte / Est-ce que si j'vous dis qu'vous m'avez saoulé, vous allez m'faire souffler dans un alcootest ? »
- ❖ Médine dans *Enfant du Destin* : « On me prêtera des intentions politiques Les médias du monde diront que je suis croyant fanatique »
- ❖ NTM dans *Authentik* : « Piétinant toute critique journalistique »
- ❖ Lil Yachty dans *All In*: "Media wanna see me in jail"
- ❖ Joey Badass dans *Temptation*: Man it's all a plot and I'm just revealin' / The media just tryna make me a villain »
- ❖ Kanye West dans *Don't Like*: "The media crucify me like they did Christ"
- ❖ Kanye West dans *Real Friends*: "Any argument, the media will extend it"
- ❖ Jay-Z featuring Eminem dans *Renegade*: "Media scapegoat who they can be mad at today"
- ❖ 2pac dans *Only God can Judge me*: "Media is full of dirty tricks"

Annexe n°3 : liste non exhaustive de paroles critiques envers l'institution médiatique dans son ensemble

- ❖ Youssoupha dans *Espérance de vie* : « Dis-leur qu'on n'est pas fêlés, les médias n'en parlent pas / Marre de regarder la télé car la télé ne nous regarde pas »
- ❖ Hugo TSR dans *Alors dites pas* : « Des médias en masse, leur discours fout des otites / ils parlent du bruit et des odeurs, les plus polis parlent d'exotisme »
- ❖ MZ dans *Noir c'est Noir* : « J'suis méprisé par les médias, oublié de l'éducation nationale » ; « Fuck les politiques, les médias nous méprisent »
- ❖ Deen Burbigo dans *Pas une autre* : « On érige des murs entre les gens, les médias en sont le ciment »
- ❖ Keny Arkana dans *V pour Vérités* : « La vérité sort de la bouche des médias »
- ❖ Mac Tyer dans *Je suis une légende* : « Fuck ce monde contrôlé par les médias »
- ❖ Diam's dans *Ma France à moi* : « certains la (sa France) craignent car les médias s'acharnent à faire d'elle une cancre »
- ❖ Soprano dans *Puisqu'il faut vivre* : « A l'heure où les médias font de la lessive avec notre cerveau »
- ❖ Hugo TSR dans *Old Boy* : « j'emmerde tous ces médias, les politiques et tous les cons autour »
- ❖ Disiz feat Youssoupha dans *La promesse* : « J'prends le micro à ma guise pour mes pleines colères / J'prétends pas être le guide pour mes chers collègues / Mais les médias parlent des crimes que les frères commettent / Et j'ai dû sortir de la crise pour me faire connaître »
- ❖ Sniper dans *Pris pour cible* : « Les médias nous cataloguent, nous salissent et nous niquent la santé / On montre toujours les mauvais côtés »
- ❖ Lefa dans *Paradise* : « Tu m'as menti comme les médias »
- ❖ 2pac dans *Blasphemy* : « The media be crucifyin brothers severely”
- ❖ Kery James dans *Constat Amer* : « Et malgré nous, les médias nous ont mis dans le jeu / Manipulés comme des pions, tout le monde mise sur notre division » ; « Dans le collimateur des médias y'a pas plus visés que nous / Alors toi, explique-moi pourquoi y'a pas plus divisés »
- ❖ KJ dans *Racailles* : « Vos médias le taisent j'le rends public »
- ❖ KJ dans *Vent d'Etat* : « Donc j'serai toujours mal à l'aise face aux médias et la presse / Comme un alter-mondialiste faisant face à un CRS » ; « J'accuse les médias d'être au service du pouvoir »

Annexe n°4 : listing des rappeurs en couverture des Inrockuptibles

Numéro	Nom	Raison
51' [Décembre 1993]	De La Soul	Interview (sortie d'album)
57' [Juillet 1994]	Arrested Development	Interview (sortie d'album)
7 [26 Avril – 2 Mai 1995]	NTM & IAM	Interview croisée
97 [26 Mars – 1 Avril 1997]	IAM	Interview (sortie d'album)
107 [4-10 Juin 1997]	MC Solaar	Interview (sortie d'album)
158 [1-7 Juillet 1998]	Beastie Boys	Interview (sortie d'album)
266 [21-27 Novembre 2000]	Wu-Tang Clan	Article (sortie d'album)
275 [30 Janvier – 5 février 2000]	Eminem	Article (sortie d'album)
305 [18-24 Septembre 2001]	Supa Saïan Crew	Interview (sortie d'album)
340 [29 Mai – 4 Juin 2002]	DJ Shadow & Blackalicious	Article (sortie d'album)
368 [11-17 Décembre 2002]	Missy Elliott	Interview (sortie d'album)
382 [26 Mars – 1 Avril 2003]	50 Cent	Article (sortie de film)
406 [10-16 Septembre 2003]	IAM	Interview (sortie d'album)
542 [18-24 Avril 2006]	The Streets + Massive Attack	Interview (sortie d'album)
568 [17-23 Octobre 2006]	Joey Starr face à Virginie Despentes	Interview (sortie d'album)
667 [9-15 Septembre 2008]	NTM	Interview (reformation)
680 [9-15 Décembre 2008]	Kanye West	Interview (sortie d'album)
730 [25 Novembre – 1 Décembre 2009]	Diam's	Article (polémique du voile)
783 [1-7 Décembre 2010]	Booba & Anelka	Interview croisée (sortie d'album)
807 [18-24 Mai 2011]	Joey Starr & Maïwenn	Interview croisée (sortie de film)
842 [18-24 Janvier 2012]	Joey Starr & Louise Bourgoïn	Interview croisée (guide sur Paris)
938 [20-26 Novembre 2013]	Joey Starr & Yves Cambdeborde & Marine Bidaud	Interview (cuisine)
1006 [11-17 mars 2015]	Booba	Interview (sortie d'album)
1022 [1-7 Juillet 2015]	Nekfeu & Virginie Despentes	Interview croisée (sortie d'album)
1040 [4-10 Novembre 2015]	Odezenne	Interview (sortie d'album)
1072 [15-21 Juin 2016]	\$-Crew	Interview (sortie d'album)

Annexe n°5

Entretien informatif avec Monsieur Jean-Daniel Beauvallet, journaliste pour les Inrockuptibles depuis 1986, actuellement rédacteur en chef chargé de la section « Musique » du magazine. Contacté via son adresse mail trouvée sur le site internet du magazine, un entretien est rapidement programmé par Skype après une présentation de mon projet (l'intéressé vivant actuellement à Manchester, mais accepte sans hésitations de répondre à mes questions). Réalisé le 13 mars 2018, d'une durée d'une quarantaine de minutes.

Je vais commencer par me présenter. Comme je vous l'ai dit dans le mail, je suis étudiant à science po Strasbourg... Je suis en Master 1. On nous propose de faire des mémoires sur des sujets assez libres, j'ai choisi de faire un mémoire sur le Rap parce que ça n'a pas trop été abordé dans notre Institut. Au fur et à mesure de mon travail, je me suis dit que ça serait plus intéressant de se pencher sur le traitement médiatique de cette musique. Par un concours de circonstance je me suis rendu compte que mon père avait conservé tous les Inrockuptibles depuis ... Depuis leur création.

D'accord.

J'avais accès à un matériel assez complet. Donc j'en ai parlé à mon directeur de mémoire, qui m'a dit que ce serait assez intéressant justement de se pencher sur le traitement médiatique, en prenant l'exemple des Inrockuptibles, et donc j'ai commencé ce travail il y a quelques mois de ça. Donc j'ai contacté quelques-uns des ... des rédacteurs, des éditeurs. Et vous m'avez répondu et je me suis demandé si je pouvais vous poser quelques questions sur le journal et votre perception de tout ça.

Okay. Avec Plaisir.

D'accord d'accord. Donc alors Pour commencer ... je vais vous poser des questions, souvent j'ai la réponse, mais je vais quand même vous demander. Depuis combien de temps écrivez-vous pour les Inrockuptibles ?

Depuis 32 ans, depuis 1986.

C'est bien ce que j'avais trouvé.

Depuis les débuts en fait.

Et comment en êtes-vous venu à écrire pour eux ?

En fait, j'ai fait une école de journalisme ... Je viens comme beaucoup de gens aux Inrocks des radios libres ... Oui ... Les radios libres, les radios privées. On avait 15-16 ans quand elles sont arrivées, donc on était tous allés voir des antennes en leur disant « voila j'aimerais faire de la radio, je sais pas comment on fait », et la réponse était systématiquement « t'as des disques ? » Alors moi j'en avais déjà une belle collection, et les directeurs d'antennes disaient « bah t'es à l'antenne ce soir alors si t'as des disques ».

Donc l'idée ça a été de continuer ça. Une fois que les radios libres sont devenues des radios privées, rachetées par des gros groupes etc... C'est devenu moins intéressant de travailler pour des radios locales libres, donc l'idée c'était ... D'essayer de faire du journalisme d'une autre façon. On avait tous grandi en lisant la presse musicale française et anglaise, et on se reconnaissait plus du tout dans la presse musicale française donc on s'est dit pourquoi pas créer un magazine. Et le fanzine est devenu magazine, le magazine est devenu hebdomadaire etc.

D'accord. Comment ça se fait que vous ... Parce que vous êtes le seul je crois qui écrit depuis si longtemps pour le journal en fait ... Vous faites partie du ...

Y a serge Kaganski aussi qui écrit depuis très très longtemps. On est les deux brognards un petit peu. Christophe Conte qui est là depuis assez longtemps aussi, qu'on avait fait venir ... 5-6 ans après... Pascal Bertin qu'a longtemps travaillé. Oui ... Mais ... Pourquoi ... [Hésitant] La question c'est pourquoi j'ai tenu si longtemps ? [Rires]

Non c'est que ... Vous vous reconnaissez donc dans le magazine depuis 32 ans alors, dans ses évolutions, dans tout ce qu'il a fait ?

Bah oui en fait, chaque évolution, chaque... J'ai pris part à l'initiation de ces progrès ... Rien ne m'a jamais été imposé. Quand on a décidé que le journal qui parlait surtout de musique devait parler de littérature et de cinéma, c'était juste une évolution personnelle, juste une évolution en tant que consommateur ... Idem pour la culture, pour la bouffe, pour le sport ... Tout ça c'est arrivé petit à petit, au fur et à mesure qu'on s'est dit : « ça nous intéresse, pourquoi on en parlerait pas ? »

D'accord d'accord. Est-ce que vous écrivez pour d'autres médias actuellement ?

Non. J'ai pas le temps puis j'ai pas vraiment l'envie. Souvent les éditeurs me proposent des bouquins sur les artistes ... Les journaux me proposent des articles... J'ai pas très envie parce que tout ce que j'écrirais c'est quelque chose que je ne pourrais pas publier dans les Inrocks, et les Inrocks c'est le vaisseau amiral pour moi.

J'imagine, si ça fait 32 ans que ...

Et puis j'ai pas envie de me disperser, de me cachetonner... et puis surtout y a un truc de fond : tout ce que je veux écrire, je peux l'écrire dans les Inrocks. Si demain j'ai envie de faire huit pages sur Eric Cantona, on le fait. Y a pas beaucoup de journaux qui ont cette liberté de parler à la fois d'un petit groupe de Manchester complètement inconnu et de parler de Didier Barbelivien par exemple.

C'est vrai c'est aussi pour ça que j'avais choisi le journal. Ça va un peu dans tous les sens dans le bon du terme, ça parle de tout...

Ça parle des envies, des coups de cœurs, des coups de gueules aussi de temps en temps. Donc ... Y a aucune frustration. Je pense que si j'écrivais ailleurs c'est que y aurait une frustration avec des choses que je peux pas aborder...

On vous retient pas ...

Là y a rien que je peux pas aborder.

**Et je vois que vous êtes rédacteur en chef c'est ça ? Qu'est-ce que ça implique ...
Quelles sont vos missions en tant que rédacteur en chef dans le journal en fait ?**

Ben c'est la gestion de la partie musique ... Alors j'ai pris un peu de distance avec le quotidien, c'est à dire que je m'occupe plus de la rubrique en tant que telle, de savoir ... A une époque je savais exactement ce qui allait passer comme chroniques, qui l'avait signé, et ce qu'elle disait... Là c'est vrai que je me suis un peu éloigné de tout ça. C'est plus un rôle stratégique, un rôle de réflexion sur la musique, la place de la musique, les équilibres nécessaires entre tous les styles, tous les genres, entre les jeunes les vieux ... Les français les étrangers ... Enfin etc etc ... C'est des équilibres que quelqu'un doit prendre en compte.

J'imagine que c'est plutôt instinctif, mais comment se décide la distribution ... En termes de genre musical chaque semaine ? J'imagine que c'est surtout selon vos découvertes après, mais j'ai remarqué que c'est souvent ... Une distribution assez ... Ça parle un peu de rock, ça parle un peu de Rap ...

Là-dessus y a pas vraiment d'équilibres. C'est vraiment selon les coups de cœur. Ce qui a changé au fil des ans à une époque on avait des spécialistes sur des genres musicaux très précis, des spécialistes de musique électronique, des spécialistes en Hip-Hop, en Rock, Pop...Aujourd'hui tout le monde est capable d'écrire un peu sur tout. Donc ça donne... Beaucoup plus de libertés au journal et ça donne beaucoup plus de couleurs aux articles que la même personne soit capable d'écrire sur un groupe Pop, sur un groupe de Hip-Hop new yorkais, ou sur un groupe de musique africaine. Ça apporte énormément de liberté et je pense que le lecteur a moins l'impression que le journal est une succession de petits journaux.

D'accord.

Donc, là, là-dessus on a vraiment réussi ... Les journalistes sont beaucoup plus polyvalents qu'ils n'étaient à une époque. Il faut dire qu'à une époque ... Quand on a commencé... Les gens se déterminaient en fonction de la musique qu'ils écoutaient. Et on pouvait être beaucoup plus obtus. On pouvait écouter que du Rock, que de la Pop, que du Hip-Hop. Aujourd'hui c'est quasiment devenu impossible de faire ça.

D'accord. Donc... Selon ce que vous venez de me dire... J'avais une question sur la distribution des articles entre les reporters, mais donc là c'est vraiment plus sur les ... Sur les ... Comment dire ... Sur les affinités en fait, sur ce que les gens aiment bien.

Oui. C'est ce que les gens proposent aussi. Il fut une époque où les informations descendaient plus qu'elles ne remontaient, c'est à dire qu'il y avait quelqu'un, qui était souvent moi, qui disait aux gens : « Est-ce que ça te dirait de faire ci, de faire ça comme chronique » ... J'avais en tête le planning des sorties que les gens n'avaient pas

forcément... Et que ... Là aujourd'hui les informations sont beaucoup plus disponibles, beaucoup plus éparpillées, elles sont accessibles à tous, donc les envies remontent beaucoup plus, c'est beaucoup plus agréable de travailler comme ça plutôt que ... De convaincre les gens d'écrire sur tel ou tel sujet.

D'accord. J'ai une question un peu plus compliquée et longue, si vous pouviez ... Me résumer entre guillemets l'histoire du journal depuis sa création ... Quelles sont les évolutions marquantes, les transformations de la ligne éditoriale, le changement de formule ... Comment vous avez vécu ça, comment c'est arrivé...

Les ... Les évolutions elles sont nées en premier lieu des ... Des contraintes financières. C'est à dire que ... C'était des questions de prix de papier, d'organisation. Donc, le journal a été pendant 4 ans bimestriel, ensuite il était devenu beaucoup plus luxueux avec un format plus grand pendant 2 ou 3 ans, toujours bimestriel, puis il est devenu mensuel. Puis en ... 96 il est devenu mensuel ... euh hebdomadaire. Et pourquoi ces évolutions ? C'est tout simplement parce qu'on avait peur de se scléroser. On avait vu la presse musicale autour de nous se scléroser, se replier sur ses habitudes, et finir par mourir. On est quasiment un des seuls survivants de la presse musicale européenne aujourd'hui à encore être publié. On est pas nombreux en France ... Dans les vieux y a nous et Rock&Folk. Et... On est pas très très nombreux. Donc ça c'était la réussite, et on le doit principalement à Christian Fevret, qui est le fondateur du journal, qui a toujours été cette espèce de moteur cet espèce de ... Qui anticipait sur les lassitudes, sur les pièges qui nous attendait. Il a pris des paris très audacieux souvent. Et ... Très en amont des situations qu'on allait rencontrer. Et heureusement parce que si on avait attendu ces situations, je pense qu'on aurait eu beaucoup plus de mal à survivre. Donc les évolutions c'est ça. Après l'évolution, c'était y a... Le journal est resté indépendant pendant plus de 20 ans, complètement indépendant, même il nous appartenait, à ceux qui l'avions fondé... Et depuis ... 2010 je crois, Matthieu Pigasse est venu nous épauler. Plus que nous épauler puisqu'il a racheté le journal, et ... Donc... Il a investi dans le journal parce qu'il y croit, parce que c'est sa passion la musique et ... Qu'il aime la presse en plus. Donc c'était une combinaison assez rêvée pour nous. Et... Contrairement à ce que les gens pouvaient craindre de l'extérieur, ça n'a pas du tout altéré la ligne éditoriale du journal. Au contraire.

Oui... J'avais une question là-dessus justement. Ça a pas ... Le rachat par Matthieu Pigasse ne vous a pas ... Fait... Devoir changer votre façon ...

Non non ... Même au contraire il nous encourage à être plus radicaux, plus aventureux, plus audacieux... C'est plutôt quelqu'un de très ouvert sur la nouveauté. Par exemple, l'une des couv qui lui avait fait le plus plaisir je crois, c'est quand on avait fait un groupe qui s'appelait Wu Lyf, un groupe de Manchester totalement inconnu, que j'adorais ... Qui était un peu trop intense en niveau interne pour survivre donc il a explosé. Du coup voilà, on a fait cette couv avec Wu Lyf qui doit être la seule couv qu'ils aient jamais faite. Et je pense que c'est un motif de fierté pour lui, c'est d'avoir donné cette chance à un groupe que lui aussi il aimait, il a été les voir en concert etc...

Oui... Donc c'est un grand amateur de musique et de ...

C'est plus que ça, c'est un fanatique de musique. Ça veut dire que quand on se croise on parle pas du tout de stratégie du journal, on parle de musique, on parle de ses derniers coups de cœurs, de ... Il me demande ... Il me fait écouter des choses ... Il m'envoie des liens pour écouter des choses parce qu'il voyage bcp donc il écoute beaucoup de musiques qui viennent du monde entier. Et ... En échange quand y a quelque chose qui me plaît je lui envoie aussi.

Bien sûr. Donc ... Aussi j'ai vu, que dans les années 2000 ... Justement le fondateur dont vous avez parlé, Christian Fevret, a quitté le journal et ... Il y a eu d'autres départs, je sais plus lesquels ... Et est-ce que ça a aussi changé quelque chose, ou c'était dans ... Dans la suite logique des événements ?

C'était un peu une suite logique malheureusement, c'était des évolutions... Personnelles aussi et des envies ... Ce journal il est usant, ça faisait 20 ans que Christian le portait sur ses épaules tout seul .. Donc il était fatigué, il était épuisé ... Et donc quand il a su que le journal avait atteint sa pérennité avec Matthieu Pigasse ... Il s'est retiré parce que voilà ... Sa mission était un peu accomplie.

Oui, c'est ce que j'avais ... D'accord ... Est-ce que, aussi, vous estimez qu'avec le passage à l'hebdomadaire, vous avez commencé à parler plus de politique, à faire plus d'articles dessus ... Est-ce que ça aurait changé quelque chose sur le traitement de la musique par exemple ?

Non parce qu'en fait c'est ... c'est arrivé au même moment où on passait en hebdo. Donc sur la période d'un mois, y avait beaucoup plus de musique dans les Inrocks sur une période de 1 mois, que y en avait auparavant. Donc numéro par numéro ça donnait parfois l'impression qu'il y avait un peu moins de musique. Même si y avait toujours 2-3 grands papiers de musique dans chaque numéro. La bascule ... Vous me parliez tout à l'heure des moments marquants du journal ... C'est qu'on fait la couv sur Michel Rocard et je sais plus qui était le groupe qui était en face ... Je me demande si c'est pas My bloody valentine ... Et du coup ça a fait un débat interne : « Est-ce qu'on est prêt, est-ce qu'on est déjà suffisamment crédible sur ce qui n'est pas notre pré-carré qu'était la culture, pour se lancer sur le politique ? » Et on a décidé de faire cette couverture politique et qu'a été ... a posteriori une énorme réussite ... Même si moi j'y croyais qu'à moitié au départ ...

Oui ... Vous étiez plus tourné vers la musique et la culture j'imagine...

Oui. Je pensais que c'était trop tôt dans l'histoire du journal pour le faire et j'avais tort.

Aussi oui. Parce que j'ai vu que le magazine est monté en popularité progressivement au fil des décennies... Extrêmement populaire actuellement ... Et je me suis demandé si cette montée en popularité avait changé quelque chose par rapport à cette ligne éditoriale et surtout par rapport au traitement de la musique. Est-ce que justement vous vous êtes empêchés de mettre en avant des ... Des choses plus personnelles, plus inconnues, pour mettre en avant des choses plus connues par le public... Ou vous êtes restés dans cette optique ... De chiner des morceaux, de découvrir des morceaux qui n'étaient pas connus par les gens ?

Ça a rien changé parce qu'on s'est rendu compte, que ... Si on essayait de broser le public dans le sens du poil ... Sur quelques expériences tentées ... De voir si ... Si les groupes qui nous intéressaient qu'étaient très grand public ... Parce qu'on a besoin de ça aussi, parce qu'on a besoin de locomotives pour tirer les jeunes groupes. On s'est rendu compte par exemple que les groupes comme les White Stripes qu'étaient au sommet de leur popularité ça nous faisait pas vendre beaucoup plus.

Ça a un rapport avec votre public ...

Ouais, donc on s'est rendu compte assez vite que ... Les vrais coups de cœur étaient plus rentables si je puis dire pour nous, que les espèces de coups ... Bien sûr que si on réussit un scoop, si on est les seuls à avoir une interview de quelqu'un de très connu, ça ... ça se repère que sur les ventes. Mais pas forcément, c'est pas ... La logique des couv reste un grand mystère pour nous après plus de 30 ans.

D'accord. Est-ce que vous estimez que la révolution d'Internet... J'imagine que oui... Mais a modifié la place ... Est ce que vous estimez que la révolution d'internet a modifié des ... Votre place en tant qu'intermédiaire entre lecteurs et musique. Est-ce que justement avec cette révolution ... Comment vous vous êtes placés ...

Bah c'est très simple. Pour nous ça a été un coup ... Un vent d'air frais formidable pour nous parce que toute la musique qu'on défendait était très dur à obtenir en France, très compliquée à écouter. Et là soudain, en un clic on pouvait écouter tout ce dont on parlait, ce qu'on défendait. Après notre rôle ça a été ... Face à cette masse énorme de musique qui est arrivée d'un seul coup ... Ca a été de trouver les outils pour ... Pour filtrer, et là, nous... Notre rôle c'est vraiment de filtrer. Si on a créé l'Inrock Live, c'était vraiment pour ça. Pour se dire qu'il se passe quelque chose de très fort en France, il faut qu'on ait un outil non seulement pour le mesurer, l'accompagner mais aussi le filtrer et offrir le meilleur. Donc l'Inrock live c'était de cette volonté là. Et le site internet des Inrocks aussi bien que les pages de musique du magazine, c'est ça aussi. C'est de filtrer cette demande gigantesque.

On a de la chance d'être payé ... Que ce soit notre métier d'écouter de la musique, autant en faire profiter les autres. Je comprends pas les gens qui disent « j'ai des jardins secrets ». Faut pas avoir de jardin secret quand on est professionnel dans la musique, il faut au contraire tout partager et avoir cette chance d'avoir accès à des choses qui sont inconnues... 'Fin je comprends pas les gens qui portent des secrets aussi gros pour eux. Je suis peut-être égoïste mais ça me sidère, j'ai toujours aimé les gens dans la musique qui étaient des passeurs. Je l'ai répété plein de fois dans des articles. Des gens comme Bowie, comme Björk, c'était pour moi des passeurs inouïs, c'était des gens qui allaient puiser dans des avant-gardes, dans des choses complètement inconnues... Et qui les transformaient en langage ... Grand public. Donc mon rôle je le considère comme ça, comme un passeur, j'ai la chance d'avoir accès à beaucoup de musique, c'est à moi de la passer, d'expliquer pourquoi ça m'intéresse et de la diffuser. Donc Internet pour ça c'est un outil plus que formidable. C'était même presque un soulagement qu'enfin quelque chose qui nous permette de partager notre musique en direct.

Aussi j'ai lu dans une interview que vous parliez entre guillemets du « public inrocks ». Comment décrieriez-vous ce public ? Parce que selon ce que j'en ai lu ce serait plutôt un lectorat d'un certain niveau de vie, aussi... Axé plus à gauche ... Est-ce que vous êtes d'accord sur cette description ?

Oui et non, parce qu'on a du mal à le mesurer. Je pense qu'il y a une grosse partie des gens qui sont des étudiants post-étudiants... Plutôt des gens avides de culture, d'idées ... Et ... De ... Qui refusent un peu le mainstream, qui refusent un peu la pensée unique je pense. Mais aujourd'hui c'est très difficile à mesure, je pense que notre lectorat va de 15 à 80 ans. Les gens ne le lisent pas pour les mêmes choses. Y a des gens qui ne le lisent que pour la littérature, d'autres que pour le cinéma, d'autres que pour la musique... Des gens qui le lisent pour l'intégralité ils seront bien sûr nombreux mais je sais pas du tout qui ils sont ... Et je pense que les gens le picorent. Mais ce qui est passionnant c'est ce lien affectif que les lecteurs ont avec le journal ... Et cette espèce de confiance qui n'a jamais été trahi par le journal, ou pas souvent en tout cas ... Qui existe vraiment, qui a un lien assez fort. Je pense que les gens savent qu'ils obtiendront des nouveaux trucs à écouter, des nouveaux trucs à lire, des nouveaux trucs à voir chaque semaine.

Donc maintenant je vais vous parler un peu plus du Rap, du Hip-Hop. J'ai cru comprendre dans une interview que vous aimiez bien... Et donc d'abord je voulais vous demander comment vous voyez le traitement du Rap par les médias en général de nos jours. Comment ... Est ce que vous trouvez que c'est quelque chose de beaucoup mieux réalisé qu'auparavant, de beaucoup plus juste ?

Oui parce qu'on a longtemps été un peu dans la caricature, c'était toujours les petits gars des banlieues avec leur casquette à l'envers. C'était un peu toujours ces mêmes clichés qu'on a véhiculés. Aujourd'hui, j'inclus les Inrocks là-dedans, on a trouvé une façon d'en parler, un vocabulaire qui est un peu différent, qui est le même filtre que les autres musiques. On s'est rendu compte qu'il n'y avait pas de... D'énormes différences. D'ailleurs même les artistes dont on parle ils écoutent la même musique que nous. Donc pendant longtemps je pense que ... Je peux pas répondre aux noms des autres médias... Mais aux Inrocks on a eu des doutes sur notre légitimité, sur notre grammaire. On savait pas vraiment sur ... Comment en parler, si on était légitimes pour en parler ... Si on avait le bon vocabulaire... Et moi ça me paralysait un petit peu ça. J'avais peur d'être à côté de la plaque. Jusqu'au jour où je me rends compte que : un, j'aimais ça, j'adorais ça ; et deux, je voyais vraiment pas pourquoi ... Mais ça je pense que c'était quelques fanzines de Hip-Hop qui ont essayé de s'approprier la musique et qui ne voulait pas la partager. Donc ces gens-là, un peu des ayatollahs... Nous ont empêché d'en parler, ce qui était dommage. Parce qu'en fait, finalement, notre crédibilité elle est la même que celle de beaucoup de gens, même si on vient pas des mêmes endroits, même si on a pas vécu des mêmes choses. Si on juge la musique et seulement la musique on se rend compte que finalement notre filtre est tout à fait légitime encore une fois.

Est-ce que vous ... Dans les Inrocks comment vous décrieriez l'évolution de ce traitement depuis la création ... Parce que je vois que maintenant par exemple il y a des articles qui se multiplient de plus en plus, après aussi en relation avec l'évolution du mouvement rap, des musiciens qui sont de plus en plus populaires... Et même dans tous les cas on voit que du traitement des ... De la fin des années 80

au traitement des années 2010 c'est ... Ca a relativement évolué, c'est devenu un traitement beaucoup plus musical je trouve, un peu plus ... Décrivant justement plus le Rap comme un art à part entière.

Ben oui parce que je pense qu'on a évacué tous les clichés très rapidement en fait. Et l'évolution dans les Inrocks c'est que ça a été une musique traitée par des spécialistes du mouvement Hip-Hop, notamment Laure Narlian qui a apporté beaucoup au journal à l'époque au début des 90s... Moi j'en parlais un petit peu mais j'avais ... J'avais des réticences à .. Je me pensais vraiment pas légitime pour en parler. Mais ... Laure a vraiment ouvert les portes, a amené des groupes comme le Wu-Tang Clan dès ses débuts etc ... Des choses qu'on a adoré et avec lesquelles on a grandi... Même avant il y avait déjà des choses avec De La Soul, avec A Tribe Called Quest... Avec tous ces artistes là. Et ... Au début c'était une musique qui était traitée par des spécialistes, et petit à petit tout le monde s'y est mis, parce que tout le monde s'y est passionné et aujourd'hui avec une équipe qui est beaucoup plus jeune, qui est beaucoup plus ouverte peut être qu'on l'était nous, notre génération. Tout le monde finalement écrit sur le Hip-Hop, comme tout le monde écrit sur le Rock. Et puis finalement ça a fait qu'il y avait pas l'impression qu'il y ait une suite de petits ghettos dans le journal, et qu'il y ait vraiment une cohérence sur le traitement musical. Qu'il y ait pas une musique qui soit traitée d'une manière différente. Et on a eu le même problème avec la Techno au départ parce qu'on savait pas trop comment en parler, parce que soudain c'était une musique qui n'avait pas de visage, qui n'avait pas de ... De stars. Et nous on était habitués à interviewer des gens comme David Bowie et des gens comme ça qu'étaient vraiment des superstars et on arrivait pas à retrouver ça dans les musiques électroniques. Donc il a fallu qu'on s'adapte, qu'on change un peu notre vocabulaire, notre grammaire, notre grille de jugement et ... Puis petit à petit on a trouvé notre proton, notre petite musique à nous.

D'accord, d'accord. Donc, j'imagine que dans le journal en général c'est devenu ... C'est considéré de ... Par la plupart des gens, comme une musique, comme une sorte d'art à part entière, c'est plus discrédité comme ça pouvait l'être dans beaucoup d'endroits

Oui, mais ça l'a toujours été, y'a jamais eu de condescendance. Au contraire c'était même plus que ça, c'était un respect qui faisait qu'on avait peur d'être ... Du faux pas, d'être à côté de la plaque. C'est peut-être pour ça qu'on en a moins parlé à l'époque qu'on en parle aujourd'hui. C'est parce qu'on avait pas l'impression qu'on été attendu là, qu'on savait pas vraiment de quoi on parlait. Alors c'était idiot parce qu'on avait la même crédibilité, la même culture ... Quand on interviewe public Enemy, c'était pas si loin que ça des Clash ... Mais on s'en rendait pas forcément compte à l'époque. C'était ... La révolte était la même.

Et ... de nos jours y'a encore des médias qui ... Qui mettent en place un traitement du Rap assez superficiel et assez cliché par certains aspects, qui vont décrire ... Qui vont toujours décrire les rappeurs comme des jeunes de banlieues, qui sont juste là pour cracher leur venin... Et ... Qu'est-ce que vous pensez de ça ... Est-ce que...

J'en pense la même chose que quand on a commencé avec les gens qui nous disaient que la Techno ca durerait pas, que le Rap ca durerait pas, que le Rock ca durerait pas ... Voila

c'est ... Le Rap est une musique très adulte aujourd'hui. Le Rap a plus de 40 ans, presque 50 ans, suivant ou on met son curseur de départ. Il est temps qu'on considère ce style musical comme un style adulte, avec toutes ses ramifications ... C'est pas un corpus ... C'est pas un monolithe le Hip-Hop aujourd'hui, ça va de Maître Gims à ... des choses très très pointues, c'est ... C'est partout. En plus les musiques urbaines sont absolument partout, les nier et les regarder de haut c'est complètement absurde. C'est la musique dominante de cette fin des années 2010. Donc je ne vois vraiment pas pourquoi et comment on peut encore en parler avec des clichés pareils, des inexactitudes pareilles parce que la musique elle est ... Elle va tellement dans tous les sens, elle irradie tout jusqu'à la musique, jusqu'à la chanson française ... Partout ... Elle est absolument partout. Donc la nier ou la négliger ça serait suicidaire.

Est-ce que vous estimez que dans les Inrocks il y aurait un traitement ... Ou au début y en avait un peut-être ... Un traitement différencié entre le Rap français justement et le Rap anglo-saxon. Un Rap français qui vu qu'il serait critique envers notre propre pays, serait traité différemment d'un Rap américain sur lequel vous pourriez adhérer à une critique qui serait celle d'un pays qui n'est pas le vôtre en fait

Y'avait pas plus de différence dans notre traitement qu'entre le Rock français et le Rock anglo-saxon en fait. On a toujours eu un petit peu de mal au début, avec des artistes qui chantaient dans notre langue, à part les grands anciens bien sûr, les Brel, les Barbara etc ... Mais on a eu un peu plus de mal avec le Hip-Hop français jusqu'à ce qu'on se rende compte là aussi qu'il y avait des paroliers géniaux, des Akhenaton, des Joey Starr ... Des gens comme ça. Qui racontaient vraiment ... Même Booba d'une certaine façon ... Des gens qui racontaient ... Qui faisaient du journalisme. C'est Public Enemy qui disait que le Rap c'était le CNN noir. C'est un peu ça, le Rap c'est un peu la chaîne d'info des gens qui n'ont pas forcément le droit à la parole ailleurs. Donc ça on s'en est rendu compte très vite, mais comme sur le Rock français on a évolué aussi, avec des groupes ensuite comme les Rita Mistouko, comme Daho, comme Miossec ... Des gens qui nous ont donné envie d'écouter de la musique contemporaine mais en français. Donc sur le Hip-Hop français on a eu ce problème au début parce qu'on avait du mal à trouver les bons paroliers. Ils sont arrivés très très vite. Donc le traitement il a été un peu injuste au départ, parce qu'on a peut-être un peu tendance à être plus sévère avec les Français qu'avec les Anglo-saxons. Puis petit à petit on s'est rendu compte qu'il y avait des petits génies de la punchline en France.

Okay. Donc de l'autre côté la relation des rappeurs avec votre média justement Elle est apaisée, elle est efficace, ils adhèrent à votre démarche ?

Y'en a qui nous connaissent, y en a qui nous connaissent pas. Y en a qui nous ont jamais lu, jamais vu. Y en a d'autres qui nous suivent Là vraiment c'est des parcours personnels après ... J pense que la vieille génération était peut-être un peu plus méfiante, parce que voilà on était plus ... Considéré comme un journal de Rock et ... Au départ ... Mais maintenant je pense que les rapports sont très apaisés effectivement. On travaille très très bien avec ces artistes, je vois pas de soucis, je vois pas de point de crispation. Si ce n'est qu'il y en a qui comprennent pas pourquoi on parle pas d'eux, mais y a beaucoup d'artistes de Rock qui considèrent qu'on devrait parler d'eux aussi [Rires]

Après j'avais une question sur qui décide de quel artiste sera traité, et en fait ce sont les goûts musicaux du moment

Ouais les coups de cœurs ... Y'a des fois des articles que dix personnes veulent faire et d'autres que personne ne veut faire. Ça arrive dans une rédaction ... Je pense que la rédaction est beaucoup plus ... Moins homogène qu'elle n'a été à une époque et c'est une bonne chose. C'est à dire qu'à une époque on était dix à pouvoir écrire sur un sujet particulier, aucun à pouvoir écrire sur des trucs très pointus. Aujourd'hui y a des gens qui peuvent écrire sur plus de sujets.

Mais après je vois aussi que, par exemple, j'avais regardé, de 2010 à 2015 c'est Thomas Blondeau qui revient le plus souvent pour traiter le hip-hop. C'est parce que Sûrement selon des préférences personnelles ?

Oui, puis il avait des réseaux, il avait des actualités, il savait des choses qu'on savait pas. Puis il avait la connaissance, il avait la crédibilité, il connaissait des artistes ... Malheureusement il écrit plus pour nous parce qu'il a trouvé un emploi ailleurs. C'est un type que j'adore ... Qui me faisait partager ses passions ses coups de cœurs ... Qu'était pas quelqu'un qui voulait garder des choses pour lui ... Quand il avait un coup de cœur il le partageait et ça c'est formidable.

D'accord je vois. Ensuite j'ai été surpris, j'ai vu que depuis quelques années, le rappeur français qui revenait le plus c'était justement Booba ... Et c'était un des seuls français pour lequel il y avait plusieurs couvertures sur lui pendant une dizaine d'années où il y a des articles qui font jusqu'à 12 pages ... Là y en avait un en 2015 ... Et je me demandais si vous aviez une explication ?

C'est le personnage. C'est vraiment le boss, c'est un personnage tellement fort, tellement haut en couleurs, tellement puissant ... Tellement imposant qu'effectivement ... C'est ce qu'aurait pu ou qu'aurait dû être Joey Starr à une époque s'il n'avait pas eu ... Un peu moins de démons. Mais voilà, c'est des personnages qui sont plus grands que la vie, et ça on adore ça ce genre de personnages énormes, gigantesques, ces personnages de roman, des personnages de Balzac... Donc c'est un vrai bonheur journalistique d'en parler. Et puis après tout le décor, le personnage etc. Il y a aussi les albums, sur le son c'est quand même des mecs qui se remettent en cause, en question, sur les punchlines ont est sûr de se marrer, de s'en prendre 3-4 qui vont tout défoncer. Donc voilà, c'est des personnages très très hauts en couleurs. Moi en même temps que ça me fascine, j'adore aussi des gens comme Jorrdée le lyonnais, voilà qui sont des gens beaucoup plus undergrounds. Je pense que l'un ne va pas sans l'autre. Dans les Inrocks si on défend Booba c'est qu'il faut qu'on défende Jorrdée aussi.

D'accord. De là de ce que vous me dites est ce qu'il y aurait une importance plus grande à la personnalité, du fait que ce soit un personnage haut en couleur, pour les rappeurs que pour les autres styles musicaux vous estimez... Ou c'est en général ?

Non parce que c'est la même chose que par exemple ... Même si musicalement ça a rien à voir ... Je pense qu'un mec comme les frères Gallagher d'Oasis c'est des personnages qui sont à la hauteur de Booba pour ... C'est des personnages presque de cartoon, qui

sont tellement énormes, tellement gigantesques qu'ils dépassent du cadre, et puis on est sûrs d'avoir ... D'avoir des interviews fantastiques avec, d'avoir toujours quelque chose à raconter. Pour moi c'est du pain béni pour un magazine

Après il y a ... J'imagine qu'il y a une proportion plus grande pour les rappeurs en raison du fait qu'ils sont un peu plus outranciers la plupart du temps...

Oui mais parce que c'est un mode de communication pour eux l'outrance. Mais derrière tout ça ... Il y a effectivement les provocs, y a la surenchère ... Mais on arrive vite à aller derrière tout ça. C'est pour ça que c'est important d'avoir des interviews très longues avec des gens comme Booba parce qu'on arrive très vite à aller au-delà de la provoc' et on se rend compte qu'il y a beaucoup plus de réflexion, beaucoup plus de construction derrière tout ça, que la simple provocation de façade. Mais qui fait partie du personnage bien sûr.

Est-ce que vous estimez que vous avez fait découvrir des rappeurs comme vous aviez fait découvrir certains groupes de Rock qui vous étiez chers à l'époque ?

J'espère, c'est difficile à mesurer. Mais ... Quand on s'est engagé sur le Wu-Tang Clan au début des années 90, personne n'en parlait dans la presse musicale hors de la presse Hip-Hop, donc si le Wu-Tang a ensuite eu cette espèce de dominance sur le Hip-Hop des années 90, on espère y avoir un peu participé modestement. D'une certaine façon Pharell Williams, on était les premiers à l'interviewer. Voilà c'est des gens qu'on a suivi, ça se mesure sur le temps. Pharell ça fait presque 20 ans qu'on le suit. Donc ça crée des rapports aussi. Donc ça veut dire que Pharell en France s'il y a un journal à qui il aime parler c'est les Inrocks.

Donc j'avais une dernière question après, je pense que j'ai déjà la réponse dans tout ce que vous m'avez dit, donc il y a une sorte ... Y'a une vraie passion dans la rédaction des Inrocks pour le Hip-Hop. C'est une vraie passion pour la musique qui ne serait pas quelque chose de plus artificiel, qui serait plus axé sur le fait que vous vous placez à gauche et que justement c'est une musique plus contestataire qui va toucher ... Qui va aller toucher plus votre public que d'autres musiques, c'est vraiment une vraie passion ... Un vrai goût pour le Rap ?

Alors je vais vous répondre par une pirouette ... Mais la vraie passion elle est pas pour le Rap. Elle est pour la musique, et aujourd'hui la musique elle inclue plus que le Rap, parce que tout est tellement mêlé, tout est tellement entremêlé entre les styles musicaux que ça serait complètement absurde ce se dire je n'écoute que de la Pop, je n'écoute que du Rock. Donc la vraie passion elle est là, elle est pour la musique. Après effectivement c'est vrai qu'on se sent plus d'affinités avec quelqu'un comme ... Comme Massive Attack qui est un vrai groupe avec une vraie réflexion de gauche etc... Une vraie réflexion sur la politique en Angleterre qu'avec Michel Sardou ... Ça c'est évident que sur le message on est plus proches de l'un que de l'autre. Mais c'est pas ça qui détermine, par exemple Patrick Bruel qui est quelqu'un dont j'aime bien l'engagement politique, voilà musicalement ça m'a jamais intéressé. C'est pas ça qui détermine non plus nos passions pour les artistes. Après c'est vrai qu'on rencontre peu d'artistes de droite.

D'accord, je crois que c'était tout. Mais je vous remercie pour tout.

Sources

- Ensemble des exemplaires du magazine « Les Inrockuptibles » sur la période de décembre 1989 au 25 Juillet 2017.

Bibliographie

Etudes et rapports

- Etude 2008 du Ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des Français. Consultée sur <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/>

Ouvrages de références

- Bourdieu, Pierre, *La distinction, Critique sociale du jugement*, Paris, le Sens commun, 1979, 672 p.
- Hammou, Karim, *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, 2012, 304 p.
- Jouvenet, Morgan, *Rap, techno, électro... Le musicien entre travail artistique et critique sociale*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2006, 290 p.
- Molinero, Stéphanie, *Les public du rap*, Paris, L'Harmattan, 2009, 352 p.
- Pecqueux, Anthony, *Voix du rap, essai sociologique de l'action musicale*, Paris, l'Harmattan, 2007, 272 p.
- Traïni, Christophe, *La musique en colère*, Paris, Contester, 2008, 122 p.

Articles académiques

- Arpin, Stéphane, « La critique des médias à l'ère post-moderne », *Le Débat* [En Ligne] 2006/1 (n°138), p. 135-146.
Consulté sur <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2006-1-page-135.htm>
- Justyne Balasinski, « Art et contestation », in Olivier Fillieule et al., *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) *Références* [En Ligne], 2009 p. 67-73.
Consulté sur :<https://www.cairn.info/dictionnaire-des-mouvements-sociaux9782724611267-page-67.htm>

- Bellavance, Guy, *et al.*, « Distinction, omnivorisme et dissonance : la sociologie du goût entre démarches quantitative et qualitative », *Sociologie de l'Art* [En Ligne] 2006/2 (OPuS 9 & 10), p. 125-143.
Consulté sur <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2006-2-page-125.htm>
- Béru, Laurent, « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volume !* [En ligne], 6 : 1-2, 2008, p.61-79.
Consulté sur <http://volume.revues.org/221>
- Béru, Laurent, « Popularisation et récupération d'un marginalisme artistique », *Questions de communication* [En ligne], 9 | 2006, p. 251-266.
Consulté sur <http://questionsdecommunication.revues.org/7936>
- Coulangeon, Philippe, « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie* [En Ligne] 2003/1 (Vol. 44), p. 3-33.
Consulté sur : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-1-2003-1-page-3.htm>
- Coulangeon, Philippe, « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? » *Sociologie et sociétés* [En Ligne] 36(1), 2004, p. 59-85.
Consulté sur : id.erudit.org/iderudit/009582ar
- Delporte, Christian, « Où en est l'histoire des médias ? », *Le Débat* [En Ligne] 2006/2 (n° 139), p. 165-167.
Consulté sur <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2006-2-page-165.htm>
- Gauchet, Marcel, « Contre-pouvoir, méta-pouvoir, anti-pouvoir », *Le Débat* [En Ligne] 2006/1 (n° 138), p. 17-29.
Consulté sur <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2006-1-page-17.htm>
- Charon, Jean-Marie, « La presse magazine. Un média à part entière ? », *Réseaux* [En Ligne] 2001/1 (no 105), p. 53-78.
Consulté sur : <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2001-1-page-53.htm>
- Hammou, Karim « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ? », *Informations sociales* [En Ligne] 2015/4 (n°190), p. 74-82.
Consulté sur : <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-74.htm>
- Hammou, Karim, « Comment le monde social du rap aménage-t-il son territoire ? L'exemple de la polémique autour du groupe manau », *Sociétés contemporaines* [En Ligne] 2005/3 (n°59-60), p. 179-197.
Consulté sur <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-74.htm>
- Ravier, Thomas, « Booba ou le démon des images », *Nouvelle Revue Française*, octobre 2003.
- Rémy Rieffel, « Où en est l'analyse des médias ? », *Le Débat* [En Ligne] 2006/2 (n° 139), p. 168-171.

Consulté sur <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2006-2-page-168.htm>

- Simon, Patrick, « Les Inrockuptibles, le purisme rock, la variété culturelle et l'engagement politique. Entretien avec Sylvain Bourmeau et Jade Lindgaard », *Mouvements* [En Ligne] 2009/1 (n°57), p. 44-56.

Consulté sur <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2009-1-page-44.htm>

Documents audiovisuels

Emissions

- Eric Zemmour invité dans l'Hebdo, *France O*, 2008.
Consulté sur <https://www.dailymotion.com/video/x7pbx1>
- Envoyé Spécial, « Rap & Tag », 19 avril 1990.
Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=mvIhK7BGLWM>
- L'instant M, « Les Inrocks peuvent-ils se réinventer ? », *France Inter*, 29 août 2017.
Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=u37K9lyBRWs>
- Azzedine Fall invité dans Quotidien, *TMC*, 2 mai 2018.
Consulté sur <https://www.tf1.fr/tmc/quotidien-avec-yann-barthes/videos/cas-kanye-west-debrief-azzeddine-fall-inrocks.html>
- Pierre Bourdieu présente La distinction dans *Apostrophe*, *Antenne 2*, 21 décembre 1979.
Consulté sur <http://www.ina.fr/video/I12012180%20:%207.40>

Interviews de rappeurs

- **Disiz la Peste** interviewé par les Inrockuptibles, 28 juin 2017.
Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=hf6Lxi8YfEI>
- **Mister You** invité dans *On n'est pas couché*, *France 2*, 19 novembre 2011.
Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=aiGsoNckzzg>
- **Orelsan** invité dans *Salut les Terriens*, *D8*, 28 novembre 2015.
Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=kBQyha4jc6U>
- **Siboy** invité dans *Salut les Terriens*, *D8*, 3 octobre 2017.
Consulté sur https://www.youtube.com/watch?v=orw5DUE_XuU&t=18s
- **Vald** invité dans *Salut les Terriens*, *D8*, 23 Novembre 2017.
Consulté sur https://www.youtube.com/watch?v=uCYeC_oOY

Articles internet

- Buchot, Maxime, « Thomas Blondeau : la médiatisation du rap, une grande souffrance ? », *Littéra'lemans*, 25 avril 2017.
Consulté sur <http://blogs.epjt.fr/wp-epjt-2015/21500315t/2017/04/25/thomas-blondeau-la-mediatisation-du-rap-une-grande-souffrance/>
- Daniel, Emmanuel, « Zulu nation, les francs-maçons du hip-hop », *Slate*, 10 novembre 2011.
Consulté sur <http://www.slate.fr/story/46191/zulu-nation-france>
- Fall, Azzedine, « Face à Vald, Thierry Ardisson repousse les limites du malaise », *Les Inrockuptibles*, 25 septembre 2017.
Consulté sur <https://www.lesinrocks.com/2017/09/25/musique/face-vald-thierry-ardisson-repousse-les-limites-du-malaise-11989432/>
- Guadalupe, Florian, « Audiences samedi : record de saison pour « Salut les terriens ! », « ONPC au plus bas » », *Pure Médias*, 5 novembre 2017.
Consulté sur <http://www.ozap.com/actu/audiences-samedi-record-de-saison-pour-salut-les-terriens-onpc-au-plus-bas/541217>
- Hammou, Karim, « Comment la « banlieue » vint au rap », *Sur un son rap*, 26 mars 2010.
Consulté sur <https://surunsonrap.hypotheses.org/628>
- Hammou Karim, « Le deuxième marché mondial... Vraiment ? », *Sur un son rap*, 14 juillet 2014.
Consulté sur <https://surunsonrap.hypotheses.org/3038>
- Lejeune, Romain, « PNL, Drake, Bon Iver : quand le silence médiatique fait du bruit », *Les Inrockuptibles*, 4 novembre 2016.
Consulté sur <https://www.lesinrocks.com/2016/11/04/musique/silence-mediatique-nouvelle-tactique-payante-artistes-11875524/>
- Marolle, Emmanuel, « En 2017, le rap a chamboulé les ventes », *Le Parisien*, 7 janvier 2018.
Consulté sur <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/musique/en-2017-le-rap-a-chamboule-les-ventes-07-01-2018-7486815.php>
- Marie, Léa, « Vald règle ses comptes avec Ardisson après son interview surréaliste dans Salut les Terriens », *Konbini*, 7 octobre 2017.
Consulté sur <http://www.konbini.com/fr/entertainment-2/vald-regle-comptes-ardisson-interview-salut-terriens/>
- Roquebert, Corentin, « Entretien avec Karim Hammou1-4 : comment on écrit l'histoire ... du rap ? », *Nycthémère*, 7 septembre 2015.
Consulté sur <https://nycthemere.hypotheses.org/394>
- Rebucci, Julien, « Les meilleures déclarations anti-rap », *Les Inrockuptibles*, 14 mars 2015.

Consulté sur <https://www.lesinrocks.com/2015/03/14/actualite/les-meilleures-declarations-anti-rap-11588147/>

- Weiss, Clément, « Entretien avec Karim Hammou, 4/4 : la légitimation du rap en question », *Nyctémère*, 29 septembre 2015.
Consulté sur <https://nyctemere.hypotheses.org/507>

- « Thierry Ardisson et son interview surréaliste de Vald dans Salut les Terriens », *Généralités Hip-Hop Soul Radio*, 25 septembre 2017.
Consulté sur <http://generations.fr/news/coulisse/41927/thierry-ardisson-et-son-interview-surrealiste-de-vald-dans-salut-les-terriens>

- « Thierry Ardisson et le rap en dix rencontres mémorables », *Mouv'*, 16 octobre 2017.
Consulté sur <http://www.mouv.fr/article-thierry-ardisson-et-le-rap-en-dix-rencontres-memorables-vid-os>

- « Le rappeur Kendrick Lamar remporte un prix Pulitzer », *Le Monde*, 17 avril 2018.
Consulté sur https://www.lemonde.fr/musiques/article/2018/04/17/le-rappeur-kendrick-lamar-remporte-un-prix-pulitzer_5286290_1654986.html#3CAW11UU32MTycSy.99

- « Taratata spéciale rap : et après ? », *Généralités*, 23 avril 2011.
Consulté sur <http://generations.fr/news/coulisse/6121/taratata-speciale-rap-et-apres>

- « Les médias n'osent plus critiquer les albums de rap français », *Yard*, mars 2018.
Consulté sur <https://yard.media/medias-musicaux-france-critique-albums-rap-francais/>

Sites internet

- Site officiel du Syndicat National de l'Édition Phonographique : <http://www.snepmusique.com/>
- Sociologie des médias : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/medias-sociologie-des-medias/>
- Site officiel de l'Alliance pour les Chiffres de la Presse et les Médias : <http://www.acpm.fr/Chiffres/Diffusion>

Musiques

- Assassin, « Esclave de votre société », tiré de la maxi *Note mon sur ta liste*, 1991.
- Kery James, « Vent d'État », tiré de l'album *Dernier MC*, 2012.

- Kool Shen, « Les médias », tiré de l'album *Dernier round*, 2004.
- NTM, « Authentik », tiré de l'album *Authentik*, 1991.
- PNL, « Tu sais pas », tiré de l'album *Dans la légende*, 2016.