



HAL
open science

Plus populaire que jamais ? Réception et illégitimation culturelle du rap en France (1997-2008)

Karim Hammou, Stéphanie Molinero

► **To cite this version:**

Karim Hammou, Stéphanie Molinero. Plus populaire que jamais ? Réception et illégitimation culturelle du rap en France (1997-2008). Giron-Panel Caroline; Serre Solveig; Yon Jean-Claude. Les Publics des scènes musicales en France (XVIIIe-XIXe siècles), Classiques Garnier, 2018, 978-2-406-10110-9. <10.15122/isbn.978-2-406-10112-3.p.0125>. <halshs-01807237>

HAL Id: halshs-01807237

<https://shs.hal.science/halshs-01807237v1>

Submitted on 4 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Plus populaire que jamais ? Réception et illégitimation culturelle du rap en France (1997-2008)

Karin Hammou (CNRS, CRESPPA-CSU) et
Stéphanie Molinero (Université Sorbonne Nouvelle, CERLIS)

Introduction. Le chassé croisé entre publics imaginés et publics réels

L'image publique du rap, dans les années 1990, était celle d'une musique dont le public était homogène – une musique issue de la jeunesse des banlieues et destinée à ces mêmes jeunes de banlieue. Cette image s'était notamment forgée sur les plateaux de télévision au tout début des années 1990, et était largement relayée par la majorité des travaux en sciences sociales¹.

L'enquête sur les Pratiques culturelles des français (PCF) de 1997, sur laquelle on reviendra, déstabilisait cette vision² qui a néanmoins perduré. L'orientation majeure des commentaires publics, depuis la deuxième partie des années 2000, a consisté à reconduire le lieu commun du rap comme expression *originellement* spécifique à la jeunesse populaire des banlieues, tout en affirmant son succès croissant auprès de nouveaux publics, en particulier bourgeois. Cette représentation, souvent relayée dans la presse par des formules telles que « le rap sort de son ghetto », se nourrit notamment du développement puis du succès commercial, dans les années 2000, de rappeurs thématissant la vie de la jeunesse des classes moyennes ou des classes supérieures.

La publication, il y a quelques années, des résultats de l'enquête PCF menée en 2008 permet d'approfondir notre connaissance des publics du rap et d'interroger l'idée que ce genre musical toucherait de façon croissante les classes supérieures. Cette enquête amène deux résultats assez inattendus³. Le premier est la croissance significative depuis dix ans des publics du rap, quel que soit le groupe social considéré ; le second est la désaffection relative des enfants des classes supérieures qui formaient l'un des groupes sociaux qui s'affirmaient comme les plus amateurs de rap en 1997. Au début des années 2000, le rap apparaît ainsi, aux deux sens du terme, comme plus populaire que jamais. Nous allons présenter ces deux résultats, avant de les discuter à la lumière de l'hypothèse que le rap connaîtrait un processus d'illégitimation culturelle dans les années 2000.

¹ HAMMOU, Karim, « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ? », *Informations sociales*, n°190, 2015, p. 74-82.

² MOLINERO, Stéphanie, *Les publics du rap. Enquête sociologique*, Paris, L'Harmattan, 2009.

³ Les données statistiques mobilisées dans ce texte sont issues d'une analyse secondaire des résultats des deux dernières enquêtes sur les pratiques culturelles des Français : *Pratiques culturelles des Français – 1997-1998*, DEP – Ministère de la Culture (producteur), ADISP-CMH (diffuseur) ; *Pratiques culturelles des Français – 2008*, DEPS – Ministère de la Culture (producteur), ADISP-CMH (diffuseur).

1. Un genre plus populaire que jamais ?

Soulignant que le rap peut être mobilisé comme un moyen d'ascension sociale et engage « une bonne maîtrise du langage et un savoir être tendancieusement [sic] bourgeois », Béatrice Sberna concluait son étude sur la sociologie du rap à Marseille en affirmant « qu'à court terme, les publics rap seront constitués majoritairement d'étudiants, de gens du spectacle et d'intellectuels »⁴. L'enquête PCF de 2008 dément cette prédiction. Avant d'examiner cette évolution inattendue, notons qu'affirmer que le rap, en 2008, semble plus populaire que jamais, ne consiste pas à revenir au cliché du rap comme musique écoutée exclusivement par un groupe social précis, à savoir tout ou partie des classes populaires. Dès les années 1980, l'hétérogénéité sociale des amateurs de rap est importante⁵. L'enquête statistique sur les pratiques culturelles de 1997 était aussi sans ambiguïté sur la question⁶.

1.1. La diversité des publics du rap saisie par l'enquête PCF de 1997

En 1997, 5% des enquêtés écoutant de la musique hors radio déclaraient écouter du rap. Il s'agissait de 7% des hommes et de 3% des femmes ; de 28% des 15-19 ans, 10% des 20-24 ans, 3% des 25-34 ans, 1% des 35-44 ans et des 45-54 ans, et enfin aucun enquêté plus âgé. Aucun enquêté dont le chef de famille⁷ est agriculteur ou retraité ne déclarait écouter régulièrement du rap, mais c'était le cas de 4% de ceux dont le chef de famille appartenait aux professions intermédiaires, de 5% de ceux dont le chef de famille était artisan, commerçant ou chef d'entreprise, de 6% de ceux dont le chef de famille était employé et de 7% de ceux dont le chef de famille était cadre ou assimilé, ouvrier qualifié ou ouvrier non qualifié. C'est parmi les enquêtés ayant un niveau BEPC que le taux de pénétration de l'écoute du rap⁸ était le plus élevé⁹ (12%), mais il est significatif aussi pour d'autres niveaux de diplôme : 6% parmi ceux n'ayant aucun diplôme ou un niveau CEP, 4% chez ceux ayant un niveau CAP/BEP, autant pour le niveau Bac et enfin, 3% parmi ceux ayant un niveau d'études supérieures. 4% des habitants des communes rurales et autant des petites communes (moins de 20 000 habitants) déclaraient écouter régulière du rap. C'était le cas de 5% des habitants des deux types de communes plus grandes et enfin, de 6% des Parisiens et 9% des habitants du reste de l'agglomération parisienne.

Autrement dit, dès 1997, dans presque toutes les catégories de la population existe une minorité réceptive au rap, sauf parmi les catégories les plus âgées et celles dont le chef de famille est agriculteur ou retraité. Par ailleurs, les écarts, sauf pour l'âge, ne sont pas très accusés. Quelles sont les évolutions observées entre 1997 et 2008 ?

⁴ SBERNA, Béatrice, *Sociologie du rap à Marseille*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 225-227.

⁵ HAMMOU, Karim, *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, 2012, p. 43-69.

⁶ L'ouvrage de Stéphanie Molinero publié en 2009 intégrait ces données chiffrées de 1997, mais pas celles de 2008 qui n'étaient pas encore disponibles au moment de la publication ; voir MOLINERO, Stéphanie, *Les publics du rap...*, p. 13-19.

⁷ Nous avons choisi de traiter la PCS du « chef de famille » plutôt que la PCS de l'enquêté pour approcher son inscription sociale de classe. Cet arbitrage a notamment été effectué en référence au nombre élevé d'individus jeunes dans la population qui nous intéresse et dont la situation personnelle (en tant que lycéen ou étudiant) ne permet pas d'avoir d'indice sur son inscription sociale de classe.

⁸ Le taux de pénétration de l'écoute du rap s'entend comme le pourcentage des individus au sein de chaque catégorie ayant déclaré écouter régulièrement du rap.

⁹ L'importance du niveau de diplôme BEPC doit être mis en relation avec l'âge des enquêtés ayant répondu écouter régulièrement du rap.

1.2. La massification des publics du rap

En premier lieu, l'enquête PCF indique le rap est apprécié par presque trois fois plus de Français en 2008 qu'en 1997 : 5% des Français déclaraient écouter régulièrement du rap en 1997, ils sont 14% en 2008. Si, entre 1997 et 2008, la part des hommes écoutant régulièrement du rap a été multipliée par 2,4 (passant de 7 à 17%), celle des femmes a presque triplé (de 3 à 11%). L'écart entre les hommes et les femmes tend donc à se réduire. De façon similaire, si les taux de pénétration de l'écoute du rap selon l'âge ont tous augmenté entre les deux périodes, l'augmentation est plus forte à mesure que l'âge avance. Entre 1997 et 2008, le taux de pénétration de l'écoute du rap a été multiplié par 1,5 chez les 15-19 ans (passant de 28 à 42%), mais il a quadruplé parmi les 20-24 ans (passant de 10% à 43%), a été multiplié par 7 parmi les 25-34 ans (passant de 3% à 21%) et a été multiplié par 10 parmi les 35-44 ans (passant de 1% à 10%). Il a enfin été multiplié par 5 chez les 45-54 ans (passant de 1% à 5%).

On observe même une progression de l'écoute du rap parmi les plus de 55 ans : aucun n'avait déclaré en écouter en 1997. En 2008, 2% des 55-64 ans et 1% des 65 ans et plus déclaraient écouter régulièrement du rap. Nous pouvons donc en conclure que le rap continue de présenter un grand intérêt aux yeux des « jeunes » mais, les années passant, les « jeunes » des années 1980 et 1990 vieillissant et continuant à apprécier cette musique, ou commençant à l'apprécier, l'écoute du rap tend à s'étendre à l'ensemble des classes d'âge. Nous présumons que le public du rap, comme celui du rock, s'étendra au fil des années vers un public de plus en plus âgé, que le rap réussisse ou non à renouveler son auditoire auprès des plus jeunes (ce qu'il a réussi à faire jusqu'en 2008).

En 2008, la part des individus écoutant régulièrement du rap est plus forte parmi ceux ayant un niveau inférieur au Bac (plus de 10% dans tous les niveaux d'études en question) que parmi ceux qui ont un niveau supérieur (entre 8 et 10% selon le niveau considéré). Néanmoins, on constate que la part des individus ayant un niveau d'études supérieures a été multipliée par presque trois entre 1997 et 2008, ce qui n'est pas le cas pour les autres niveaux d'études (hormis un seul), pour lesquels la progression est moindre.

Si la progression de l'écoute du rap est particulièrement forte parmi ceux qui ont un niveau de diplôme élevés, le constat est moins évident si l'on observe cette fois-ci l'écoute du rap au sein des professions et catégories socioprofessionnelles (CSP) privilégiées.

Taux de pénétration de l'écoute du rap en 1997 et en 2008 (hors retraités et autres inactifs)

Sur 100 personnes de chaque groupe écoutant des disques ou des cassettes :

PCS Chef de famille	1997	2008
Agriculteur	0	9
Art., Comm., Chef d'ent.	5	9
Cadre et assimilé	7	9
PI	4	12
Employé	6	15
Ouvrier	7	18
Total	5	14

En 2008, l'écoute du rap est plus forte parmi les ouvriers et les employés que parmi les professions intermédiaires, les cadres et assimilés et les artisans et chefs d'entreprise. La

progression de l'écoute du rap dans les milieux populaires est plus forte que celle qu'on observe dans les milieux plus aisés, même si l'écoute du rap a également progressé dans ces derniers entre 1997 et 2008. Ajoutons que si la part des agriculteurs (ou enfants d'agriculteurs) écoutant du rap était nulle en 1997, elle est de 9% en 2008. Le rap a donc réussi à s'implanter sur l'ensemble du territoire français et ne concerne pas uniquement le monde urbain (et, *a fortiori*, les quartiers dits sensibles des grandes unités urbaines).

1.3. La désaffection relative des classes supérieures dans les années 2000

Pour mieux appréhender cette moindre progression dans les milieux les plus aisés, le tableau suivant rend compte non pas du taux de pénétration de l'écoute du rap dans les différentes PCS, mais de la structure de la population ayant déclaré écouter du rap selon la PCS du chef de famille.

Structure du public du rap en fonction de la PCS du chef de famille (en 1997 et 2008)

Sur 100 personnes déclarant écouter régulièrement du rap :

PCS Chef de famille	1997	2008
Agriculteur	0	1,3
Artisan et assimilé	5,5	4,1
Cadre et assimilé	18,5	10,1
Profession intermédiaire	14	15,5
Employé	15	16,5
Ouvrier	37	38,6
Etudiant	1	3,6
Autres inactif	9	10,3
Total	100	100

Les parts prises par les différentes PCS se modifient : elles augmentent partout (entre 1 et 3 points environ), sauf chez les enquêtés dont le chef de famille est artisan ou assimilé (leur part passe de 5,5 à 4,1%) et ceux dont le chef de famille est cadre ou assimilé (leur part passe de 18,5% à 10,1%).

Les croisements des taux de pénétration de l'écoute du rap selon l'âge et la PCS du chef de famille, pour 1997 et 2008, permettent de préciser le constat précédent :

Taux de pénétration de l'écoute du rap selon l'âge et la PCS en 1997

	15-17 ans	18-24 ans	25-34 ans	35-49 ans	50-64 ans
Artisan et assimilé	33%	13%	0%	2%	0%
Cadre et assimilé	53%	23%	4%	0%	0%
Profession int.	16%	11%	4%	0,50%	0%
Employé	24%	15%	2%	0%	0%
Ouvrier	30%	11%	5%	0%	0%

Taux de pénétration de l'écoute du rap selon l'âge et la PCS en 2008

15-17 ans	18-24 ans	25-34 ans	35-49 ans	50-64 ans
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

Agriculteur	50%	50%	20%	5%	0%
Artisan et assimilé	66%	37%	22%	6%	2%
Cadre et assimilé	21%	31%	17%	5%	0%
Profession int.	40%	37%	16%	7%	3%
Employé	48%	48%	19%	8%	8%
Ouvrier	57%	51%	21%	12%	3%

L'évolution des taux de pénétration chez ceux dont le chef de famille est cadre, et surtout parmi les plus jeunes (et donc parmi les enfants de cadres) est particulièrement éclairante. Les taux de pénétration de l'écoute du rap chez les 15-17 ans et les 18-24 ans augmentent dans toutes les PCS à l'exception notable de celle des cadres et assimilés. Les baisses sont par ailleurs assez accusées : en 1997, 53% des 15-17 ans ayant un chef de famille cadre ou assimilé ont déclaré écouter du rap. Ils étaient 21% dans ce cas en 2008. Par ailleurs, si le taux de pénétration chez les 18-24 ans augmente bien entre 1997 et 2008 parmi ceux ayant un chef de famille cadre ou assimilé, passant de 23% à 31%, la progression est bien moins forte que dans les autres catégories socio-professionnelles pour les mêmes tranches d'âge. En conséquence, ce sont chez les cadres et enfants de cadre qu'on observe en 2008 le taux de pénétration de l'écoute du rap le plus faible chez les 18-24 ans (31%), alors qu'il était le plus élevé en 1997 (23%).

Comment comprendre cette désaffection relative mais nouvelle des plus jeunes parmi les classes supérieures ?

2. L'arbre du genre et la forêt des publics

Les enquêtes PCF saisissent les goûts musicaux à partir de catégories de genre prédéfinies permettant de construire des tableaux statistiques. On a donc tout intérêt à interroger plusieurs effets de cette « technologie intellectuelle »¹⁰ qui pourraient fonctionner comme des postulats tacites. Soulignons-en trois. Tout d'abord, les genres musicaux seraient stables dans le temps : « le rap » désignerait un objet d'appréciation similaire en 1997 et en 2008. Ensuite, les genres musicaux seraient cohérents : il y aurait plus de différences de goût entre quelqu'un qui dit préférer le rap et quelqu'un qui dit préférer, par exemple, l'électro qu'entre deux personnes qui disent préférer le rap. Enfin, le niveau générique serait pertinent : les pratiques d'écoute et les goûts musicaux seraient adéquatement saisis en termes de genres.

L'enquête PCF offre toutefois une série d'indicateurs variés dont la confrontation permet d'éprouver la validité de ces prémices. Nicolas Robette et Olivier Roueff, revenant sur les débats en sociologie de la culture autour de l'éclectisme culturel, proposent une typologie¹¹ de ces indicateurs distinguant des mesures :

- de pratiques déclarées (« écouter souvent tel genre musical ») – indicateur sur lequel la première partie de ce texte s'est principalement basée ;
- d'appréciations positives abstraites, ou préférences (« préférer tel genre musical ») – indicateur qui permet de mieux saisir la dimension distinctive des goûts musicaux

¹⁰ GOODY, Jack, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Editions de Minuit, 1979, p. 48.

¹¹ ROBETTE, Nicolas et ROUEFF, Olivier, « An eclectic eclecticism: Methodological and theoretical issues about the quantification of cultural omnivorism », *Poetics* n°47, 2014, p. 24-40.

déclarés (préférer tel genre, c'est lui accorder un statut privilégié par rapport aux autres) ;

- de modalités de pratiques déclarées (écouter tous les jours ou presque, écouter en ne faisant rien d'autre, associer l'écoute d'un genre à un média précis, etc.).

L'enquête de 2008 introduit de surcroît de nouveaux indicateurs par rapport à celle de 1997 :

- des appréciations négatives abstraites, ou rejet (« ne jamais écouter parce qu'on sait que l'on n'aime pas ») – qui viennent compléter par l'expression de « dégoûts » explicites la dimension distinctive des goûts musicaux déclarés ;
- des appréciations positives ou négatives vis-à-vis d'artistes précis – dont certains pour la première fois en 2008 relèvent du genre rap (Diam's, Eminem, Snoop Dogg).

En faisant jouer ensemble ces différents indicateurs, nous allons tenter d'affiner notre appréhension de ce qui s'est joué dans les années 2000 pour les publics du rap.

2.1. L'espace des goûts et des dégoûts

Examinons le premier postulat tacite dans l'appréhension des goûts dans l'enquête PCF : les genres musicaux seraient stables dans le temps. Ce postulat entre en tension avec un principe important de l'interprétation traditionnelle mais aussi du recueil même des données de l'enquête PCF : les genres se définissent les uns par rapport aux autres. Or la place du rap a considérablement changé de 1997 à 2008, ne serait-ce que par la massification de son public. À partir de l'enquête PCF 1997, Philippe Coulangeon situait le rap comme un goût musical caractéristique d'un profil d'auditeurs qui se singularisait en premier lieu par l'âge (moins de 25 ans), mais relativement peu « sur le plan du statut socioprofessionnel ». Il interprétait ce profil, atypique, comme « un éclectisme juvénile et "contre-culturel" »¹². Dans les années 2000, le rap n'est plus exclusivement associé à un profil juvénile, et il n'est plus atypique puisqu'il est l'un des genres musicaux préférés par les moins de 25 ans.

La place du rap a aussi changé du fait de la transformation du paysage musical et des modifications de la nomenclature de l'enquête PCF destinées à en rendre compte. En 2008, de nouveaux genres musicaux font leur apparition, en particulier ceux du « RnB » et de l'« électro, techno », d'où la possibilité que l'évolution observée des publics du rap traduisent en partie un effet de questionnaire. Il est par exemple possible que la mention du genre « électro, techno » dans l'enquête de 2008 ait eu pour conséquence, notamment chez les plus jeunes, de déplacer certaines réponses du rap vers l'électro (quand bien même les enquêtés pouvaient choisir plusieurs genres musicaux). Quelques indices plaident pour cette hypothèse, qu'il faudrait pouvoir tester plus rigoureusement, notamment la proximité des goûts pour le rap et l'électro auprès des enquêtés d'origine sociale privilégiée¹³, public témoignant en même temps d'un rejet assez marqué pour d'autres productions de rap ; d'où le déplacement possible entre la réponse « rap » de 1997 et la réponse « électro/techno » en 2008¹⁴.

¹² COULANGEON, Philippe, « La stratification sociale des goûts musicaux », *Revue française de sociologie*, vol. 44, 2003, p. 17.

¹³ MOLINERO, Stéphanie, *Les publics du rap...*, p. 226-228.

¹⁴ Plus généralement, on pourrait supposer qu'une partie des productions que l'on aurait qualifiées de « rap » en 1997 aient rejoint le genre « musiques électroniques » en 2008, comme le suggère du côté des professionnels du spectacle vivant l'intégration du groupe C2C parmi les artistes de musiques électroniques par le CNV, et plus

Les évolutions du paysage musical transforment l'espace des positions d'amateurs, ce qui ne peut laisser le sens des prises de position inchangé¹⁵. Déclarer préférer le rap en 2008 n'a pas le même sens qu'en 1997. En particulier, le caractère distinctif de cette écoute n'est plus aussi évident dans un contexte de massification de l'écoute du rap (et du RnB) au sein de la jeunesse. Contrairement aux années 1990, au cours desquelles les variétés (françaises ou internationales) étaient les genres musicaux préférés quelle que soit la classe d'âge¹⁶, à la fin des années 2000, les moins de 30 ans privilégient le rap ou l'électro (lorsque ce sont des hommes) et le RnB ou les variétés françaises (lorsque ce sont des femmes), le rock talonnant ces genres quel que soit le sexe.

L'examen des « dégoûts » apporte une information supplémentaire. Les membres des classes supérieures, notamment les plus jeunes, ne manifestent pas seulement un désintérêt pour le rap. Ils expriment également un rejet statistiquement plus important. Le « hip hop, rap » est le deuxième genre le plus fréquemment mentionné parmi les genres qui ne plaisent pas (48%), après le « métal, hard rock » (57%), mais avant les « musiques électroniques, techno » (40%) et l'« opéra » (39%). Ce dégoût varie en fonction de l'âge. 25 % des 15-24 ans déclarent ne jamais écouter de rap parce qu'ils savent que ce genre ne leur plaît pas¹⁷, contre 72% des plus de 55 ans. Le rap fait partie d'un ensemble de genres qui connaissent des formes de « dégoût » qui varient de façon semblable selon la PCS du chef de ménage. Comme pour l'électro, les classes supérieures manifestent un dégoût pour le rap plus prononcé que les classes ouvrières. Néanmoins, le rap est le genre pour lequel le décalage entre la stigmatisation par les ménages les plus favorisés (54%) et la tolérance relative parmi les ménages populaires (43%) est le plus accusé. Au contraire, le jazz, l'opéra et la musique classique font l'objet d'un rejet plus important parmi les ouvriers que chez les cadres supérieurs. Le pop / rock et le métal font quant à eux l'objet d'un moindre rejet de la part des professions intermédiaires que des autres groupes sociaux.

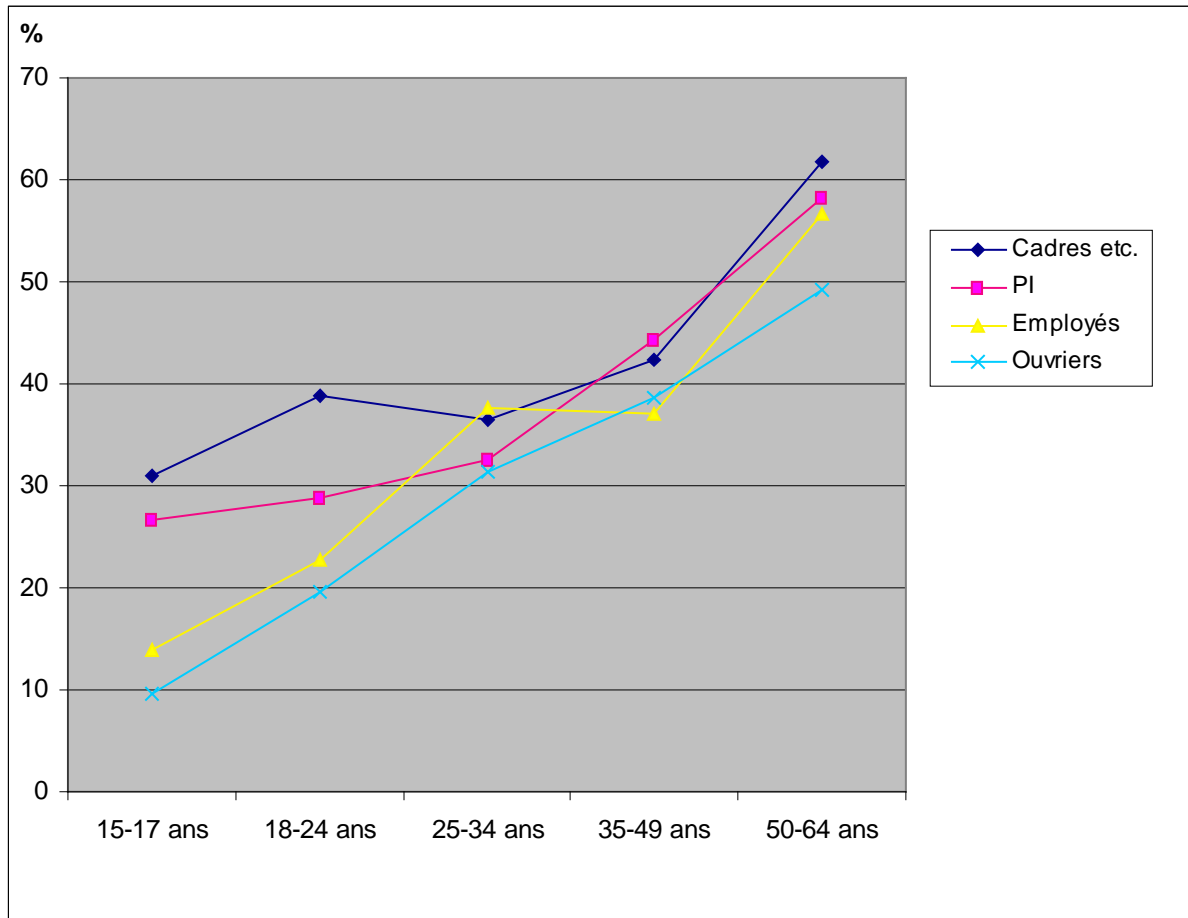
précisément parmi les « artistes à fort potentiel public » comme Justice ou David Guetta. Voir CNV, *Chiffres de la diffusion 2012*, septembre 2013, p. 22.

¹⁵ BOURDIEU, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit, 1979.

¹⁶ TEILLET, Philippe, « Publics et politiques des musiques actuelles », *Le(s) public(s) de la culture*, éd. O. Donnat et P. Tolila, Paris, Presses de Sciences Po, 2003.

¹⁷ Nous paraphrasons ici une question de l'enquête PCF 2008 : « Q47A – Dans cette liste, y a-t-il des genres de musique que vous n'écoutez jamais parce que vous savez qu'ils ne vous plaisent pas ? »

Evolution du dégoût pour le rap selon la PCS du chef de famille et l'âge en 2008 (en %)¹⁸



Contrairement à la fin des années 1990, le rap serait donc désormais un goût de classe (populaire) – et un dégoût de classe (supérieure). Le resserrement au niveau de la génération qui a été adolescente en 1997 et qui est âgée de 25-34 ans en 2008 suggère de façon spectaculaire cette transformation de la place du rap dans l'espace des genres musicaux. Si on constate, parmi les 15-17 ans, un important écart de plus de 20 points entre le faible dégoût pour le rap des enfants d'ouvriers et le fort dégoût des enfants de cadres et professions intellectuelles supérieures, les 25-34 ans connaissent un écart faible selon l'origine sociale, inférieur à 7 points. Le dégoût, au sein de ce groupe d'âge parmi les catégories sociales favorisées, est même relativement plus faible qu'au sein des groupes plus jeunes, situation exceptionnelle pour des genres musicaux récents bénéficiant habituellement d'une tolérance plus forte parmi les nouvelles générations. Mais que vise au juste ce rejet du « rap » ?

2.2. Rap, hip-hop, RnB... : le nouveau paysage des « musiques urbaines »

Pour répondre à cette question, interrogeons la cohérence que l'enquête PCF tend à prêter aux genres musicaux. Rap et RnB apparaissent, dans l'enquête PCF de 2008, comme des genres musicaux étroitement liés. Le goût pour le rap est ainsi fréquemment associé à celui du RnB : 60% des gens qui préfèrent le rap déclarent écouter souvent du RnB, et 50% des gens qui préfèrent le RnB déclarent écouter souvent du rap¹⁹. Tandis que la frontière entre rap et RnB

¹⁸ Les PCS « agriculteur » et « artisan chef d'entreprise » présentant régulièrement des effectifs inférieurs à 10, ils ne sont pas pris en compte dans le graphique qui suit.

¹⁹ Ils sont 35% chez ceux qui préfèrent le reggae, 30% chez ceux qui préfèrent l'électro ou la techno, et 20% chez ceux qui préfèrent le raï, le disco / funk ou le métal.

paraît plutôt poreuse, le label « rap » lui-même connaît des fractures significatives. L'enquête 2008 introduisait une nouveauté intéressante : le champ « Quel est votre genre musical préféré ? » était ouvert, et non prédéfini par une liste. Or plus d'un quart des personnes dont les préférences vont ensuite être rassemblées sous l'intitulé « rap » ont privilégié le vocable « hip-hop ». Une telle distinction est également opérée par les intermédiaires culturels, notamment dans le domaine du spectacle vivant. La communication des salles de concert parisiennes et le matériau promotionnel mobilise ainsi une étiquette stylistique « hip-hop », plus souvent associée à des dispositifs de spectacle vivant similaires à ceux du rock, et une étiquette stylistique « rap », plutôt liée à des salles plus petites et moins renommées, mais ne disposant néanmoins pas d'une reconnaissance institutionnelle moindre²⁰.

Les 27% d'amateurs déclarés de hip-hop se distinguent-ils eux-aussi des 73% d'amateurs de rap ? Les individus qui déclarent que le hip-hop est leur genre préféré sont plus souvent des femmes, des membres des professions intermédiaires, et des 25-49 ans que ceux qui déclarent le rap comme genre préféré. Autrement dit, il s'agit des catégories de sexe, de PCS et d'âge qui, sous-représentées en 1997, ont connu le « rattrapage » le plus fort de 1997 à 2008. Ils se déclarent aussi plus souvent auditeurs réguliers de genres légitimes (jazz, classique, musiques du monde et traditionnelles ; et dans une moindre mesure pop/rock). Ils savent plus souvent jouer d'un instrument de musique ($\frac{1}{3}$ contre $\frac{1}{4}$). Et, de façon significative, ils évitent le mass-média qui diffuse le plus de rap et de RnB, la radio Skyrock : si 60% des personnes interrogées qui déclarent le rap comme genre préféré écoutent le plus souvent Skyrock et si elles sont 43% parmi celles qui préfèrent le RnB, seules 28% des personnes interrogées déclarant le hip-hop comme genre préféré écoutent le plus souvent Skyrock.

L'étiquette « hip-hop » pourrait être une façon de mettre à distance le label « rap ». Une enquête par entretiens effectuée en 2004 et 2005 auprès d'amateurs de rap²¹ révèle des discours mêlant les termes « rap » et « hip-hop » ou qui usent de façon plus prononcée d'un des deux termes. Bien que l'analyse des discours ne produise pas de résultats systématiques, on peut relever deux types principaux de justification que certains amateurs apportent quant à leur utilisation du terme « hip-hop » plutôt que celui de « rap » : pour certains, cela correspond davantage à l'étendue de leurs goûts musicaux, ce terme indiquant à leurs yeux un domaine musical plus large (« parce que j'écoute aussi autre chose que du rap »), pour d'autres, l'utilisation du terme « hip-hop » se justifie dans la mesure où selon eux, le terme « rap » renverrait de manière trop exclusive au rap français (« j'écoute aussi beaucoup de rap américain »).

²⁰ PICAUD, Myrtille, « Les salles de musique à Paris : hiérarchies de légitimité et manières d'entendre les genres musicaux », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°206-207, 2015, p. 77. En matière de spectacle vivant, on peut noter que le rapport entre les fréquences de mobilisation des labels « hip-hop » et « rap » s'inverse : si le rapport est de un pour trois en matière de goûts déclarés, l'offre de spectacle vivant mobilise trois fois plus souvent le vocable « hip-hop » que celui « rap », confirmant l'existence de pratiques et de registres symboliques contrastés que nous n'avons pas les moyens d'explorer plus avant ici.

²¹ Résultats non publiés et issus de l'enquête réalisée par Stéphanie Molinero dans le cadre de sa thèse de doctorat *Les réceptions du rap en France et du flamenco en Espagne. Pour une analyse comparative des faits musicaux européens « populaires »*, soutenue le 18 juin 2007.

2.3. Rap français contre rap états-unien

Cette question de l'origine géographique de la musique écoutée nous amène au dernier point de débat, la pertinence de saisir les goûts culturels par le biais de « genres musicaux ». On peut interroger cette pertinence, dans l'enquête PCF 2008, par le biais de deux indicateurs : les déclarations de langue privilégiée et le goût pour des artistes précis.

L'enquête 2008 fait apparaître trois artistes relevant du genre rap, si l'on en croît aussi bien leur auto-compréhension que leur réception critique²² : Diam's, Eminem et « Snopp Dogg » (sic). Les contrastes entre ces artistes sont peu accusés en matière de goût. Ces trois rappeurs sont particulièrement appréciés au sein de la classe ouvrière. On peut relever un goût légèrement plus élevé que la moyenne pour les deux artistes américains parmi les employés et les classes supérieures, tandis que seuls les employés apprécient Diam's significativement plus que la moyenne.

En revanche, en matière de dégoût, les contrastes sont plus affirmés. Ainsi, au rejet relativement similaire selon les classes sociales que rencontre Eminem²³ s'oppose le rejet bourgeois de Diam's²⁴ et le rejet des classes moyennes de Snoop Dogg²⁵. L'écart entre la réception de Diam's d'un côté, d'Eminem et Snoop Dogg de l'autre est plus marqué encore si l'on s'intéresse à ceux qui apprécient l'un de ces trois artistes mais en rejette en même temps un autre. En effet, 20% des amateurs d'Eminem et des amateurs de Snoop Dogg rejettent Diam's, et 20% environ des amateurs de Diam's rejettent Eminem, 17% rejettent Snoop Dogg, soit à peine moins que l'ensemble de la population. Par contre, seul 11% des amateurs d'Eminem rejettent Snoop Dogg et à peine 6% des amateurs de Snoop Dogg rejettent Eminem, soit deux à trois fois moins que l'ensemble de la population.

Ces données nous conduisent à formuler plusieurs hypothèses. Le décalage entre la répartition sociale de la dévalorisation de Diam's et celle d'Eminem et Snoop Dogg engage-t-il la question du genre, via le sexe respectif de ces interprètes ? S'agit-il plutôt d'une opposition liée à la langue (français vs. anglais), exprimant parmi les amateurs des milieux aisés une « préférence cosmopolite²⁶ » similaire à celle de l'élite critique états-unienne face à la musique hip-hop ? Ce second facteur semble jouer un rôle significatif. Si l'on se tourne vers le rôle de la langue d'interprétation, la désaffection vis-à-vis du rap en français parmi les jeunes des classes supérieures apparaît en effet déterminante.

²² MARTIN, Denis-Constant, *Quand le rap sort de sa bulle. Sociologie politique d'un succès populaire*, Paris, Irma/Steun, 2010. ; PARKER, Scott, *Eminem and Rap, Poetry, Race: Essays*, Jefferson (NC), McFarland, 2014.

²³ De 25,5 à 27,5% selon la PCS du chef de famille, 26% pour l'ensemble de la population (hors retraités).

²⁴ Environ 28% des enquêtés dont le chef de famille appartient aux professions intermédiaires ou aux cadres et assimilés, contre 23% de ceux dont le chef de famille est ouvrier ou employé, 25% pour l'ensemble de la population (hors retraités).

²⁵ Environ 25% des enquêtés dont le chef de famille est employé ou appartient aux professions intermédiaires contre 21% de ceux dont le chef de famille est ouvrier ou cadre et assimilés, 22% pour l'ensemble de la population (hors retraités).

²⁶ CHEYNE, Andrew et BINDER, Amy, « Cosmopolitan preferences: The constitutive role of place in American elite taste for hip-hop music 1991-2005 », *Poetics*, t. 38, 2010, p. 336-364.

Préférence des auditeurs de rap pour une langue d'interprétation des chansons selon la PCS en 2008 (%)

hip hop + rap	anglais	français	indifférent
Cadres et assimilés	44,4	11,1	33,3
PI	41,7	16,7	37,5
Employés	36,8	34,2	26,3
Ouvriers	34,3	35,8	28,4
Ensemble de la population	16,2	30,9	27,5

Alors que les enfants des classes populaires qui apprécient le rap déclarent aussi souvent écouter de la musique en anglais qu'en français, 44,4% des enfants des classes supérieures qui apprécient le rap déclarent écouter exclusivement de la musique en anglais, et seuls 11,1% d'entre eux privilégient exclusivement l'interprétation en français. La désaffection des classes supérieures pour le rap semble donc étroitement liée au rap français.

Cette idée est corroborée par des discours d'amateurs²⁷, qui attestent d'attitudes très différentes à l'égard du rap états-unien selon l'inscription sociale de classe. La barrière de la langue quant à l'appréciation du rap états-unien est forte chez les amateurs des classes populaires alors que dans les classes sociales plus favorisées, elle est niée (car les paroles sont déclarées comprises), ou relativisée (l'écoute se focalisant alors sur des éléments musicaux du rap américain), voire valorisée (ne pas comprendre le sens des paroles serait une condition pour apprécier ce qu'on écoute, ce qui n'est pas possible quand les paroles, en français, sont tout de suite compréhensibles et font de fait totalement partie des éléments d'appréciation – ou de rejet – de ce qu'on écoute).

3. Discussion : un processus d'(il)légitimation culturelle ?

Le rap serait-il devenu en France dans les années 2000, ce marqueur de frontières sociales qu'il représentait déjà dix ans plus tôt aux Etats-Unis²⁸ ? L'examen détaillé de la désaffection relative des classes supérieures pour le rap à la fin des années 2000 semble plaider en faveur de cette hypothèse. Le travail de Nicolas Robette et Olivier Roueff à partir des données de l'enquête PCF de 2008 la corrobore également. En s'appuyant sur le postulat d'une homologie entre légitimité culturelle et goûts de classe²⁹, ils montrent à quel point la légitimité relative des différents genres musicaux est variable selon la méthodologie privilégiée. Pourtant, l'un des résultats récurrents, quelle que soit la méthodologie choisie, réside dans la localisation du rap³⁰ au bas de ces hiérarchies, ce qui conduit les auteurs à qualifier le rap de genre musical illégitime³¹.

Robette et Roueff privilégient ici une approche définissant la légitimité culturelle empiriquement à partir du postulat de l'homologie entre la répartition des goûts culturels et celle des positions sociales. L'association d'un genre musical à des positions sociales basses (en termes de revenu, de diplôme, ou de catégorie socioprofessionnelle) serait un indicateur d'illégitimité culturelle. Ils rappellent toutefois qu'il est également possible d'appréhender des

²⁷ MOLINERO, Stéphanie, *Les publics du rap...*, p. 192-198.

²⁸ BRYSON, Bethany, « "Anything But Heavy Metal" : Symbolic Exclusion and Musical Dislikes », *American Sociological Review* vol. 61 n°5, 1996.

²⁹ BOURDIEU, Pierre, *La Distinction...*

³⁰ Et, dans une moindre mesure de la « variété internationale et RnB » et des « musiques électroniques, techno ».

³¹ ROBETTE, Nicolas et ROUEFF, Olivier « An eclectic eclectism... », p. 32.

hiérarchies culturelle indépendamment de la distribution statistique des goûts selon la classe sociale et de confronter les hiérarchies produites par diverses « instances normative³² » à la distribution des pratiques culturelles selon les classes sociales. Cette démarche permettrait de saisir les relations entre hiérarchies sociales et hiérarchies culturelles de façon dynamique et d'éclairer le décalage frappant entre les résultats de l'enquête PCF de 1997 et celle de 2008.

Une telle analyse pourrait par ailleurs être complétée par l'étude des hiérarchies sociales et culturelles non pas entre les genres musicaux mais à l'intérieur des genres. Dans le cas du rap, il s'agirait soit d'étudier les hiérarchies intra-rap proposées par un certain nombre d'instances et de les comparer aux goûts socialement différenciés et déclarés à l'intérieur des productions de rap, soit de systématiser l'analyse très partielle déjà effectuée en ce qui concerne le rap via l'étude de la hiérarchie des artistes et des groupes de rap proposée par deux titres de presse culturelle³³.

Le rap se situe au croisement de dynamiques sociales qui, dans les années 2000, ont pu peser de façon contradictoire sur l'évolution de sa légitimité culturelle. Examinons les instances que l'on considère traditionnellement³⁴ comme participant à la construction de cette hiérarchie : les agents des marchés de production restreinte et de grande production (artistes, maisons de disques, tourneurs, agents...); les instruments de grande diffusion que sont notamment les médias ; et enfin les instances de reproduction et de conservation culturelles dans lesquelles l'État et les milieux académiques ont un rôle crucial.

On dispose d'enquêtes empiriques renseignant en partie la relation de ces différents protagonistes au rap comme genre musical dans les années 1990-2000. Tout d'abord, mentionnons deux évolutions que l'on a déjà suggéré implicitement : le développement de mass-médias diffusant ce genre (mass-médias qui n'existaient pas au moment de l'enquête 1997) et la commercialisation croissante du rap état-uniens et du RnB sur les marchés musicaux français. Dans une thèse consacrée à la construction des avis culturels *a priori* des lycéens, Thomas Legon décrit l'acuité, pour les adolescents des classes supérieures, d'« identifier avant même d'en avoir fait l'expérience les biens culturels qui semblent être destinés à une vulgarisation trop importante et/ou à un public aux goûts et aux rapports à la culture beaucoup plus populaires³⁵ ». De ce point de vue, la massification de l'écoute du rap, assimilable à ce processus de vulgarisation³⁶, semble être de nature à freiner le goût *a priori* des enfants des classes supérieures pour ce genre musical.

Sur le plan des instruments de grande diffusion, on constate des évolutions ambivalentes. Au début des années 1990, les médias télévisuels généralistes comme la presse quotidienne nationale accordaient au rap une légitimité culturelle particulièrement faible³⁷. La deuxième moitié des années 1990 voit cependant se développer une presse magazine spécialisée consacrée au rap. Son existence est étroitement liée à une valorisation de ce genre musical, et plusieurs de ses journalistes poursuivent leur carrière, dans les années 2000, dans des titres de presse généraliste. Examinant l'évolution du traitement médiatique de l'ensemble des disciplines du hip-hop (dances, graffitis, rap...) dans deux quotidiens nationaux, Roberta

³² *Ibid.*, p. 29.

³³ MOLINERO, Stéphanie, *Les publics du rap...*, p. 260-264.

³⁴ BOURDIEU, Pierre, « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, vol. 22, 1971, p. 114.

³⁵ LEGON, Thomas, *La recherche du plaisir culturel. La construction des avis a priori en musique et cinéma chez les lycéens*, thèse de doctorat en sociologie, EHESS, 2014.

³⁶ Soit une diffusion « au delà du groupe des récepteurs légitimes » (P. Bourdieu, *La Distinction...*, p. 92, cité par LEGON, Thomas, *La recherche du plaisir culturel...*, p. 206).

³⁷ HAMMOU, Karim, *Une histoire du rap...*, p. 70-90

Shapiro constate au cours des années 1990 une tendance à une esthétisation croissante des commentaires journalistiques. Cette tendance ne touche cependant pas les différentes disciplines de façon similaire : « le discours d'élaboration artistique du hip-hop concerne surtout la danse, et il se développe plus rapidement dans ce cas que pour les autres disciplines. [...] Dans ce journal [*Le Monde*], le vocabulaire de l'art et de la création porte davantage sur la danse que sur la musique hip-hop et le rap »³⁸. Anthony Pecqueux offre des éléments convergents. Analysant le traitement du rap privilégié par l'hebdomadaire culturel *Télérama* en 1999-2000, il identifie un mouvement fréquent, lorsqu'il s'agit de valoriser un artiste de rap dans une chronique discographique : valoriser l'artiste en question par contraste avec le genre, en opérant une « mise à distance initiale, esthétique et surtout morale », du rap. Autrement dit, pour les critiques musicaux de l'hebdomadaire, « si le *rapper* concerné est irréprochable, les *rappers* sont souvent blâmables »³⁹. L'examen des magazines *Les Inrockuptibles* et *Télérama* en 2003 et 2004 confirme ces analyses⁴⁰. Le déploiement d'un vocabulaire critique et d'un discours esthétisant sur le rap s'accompagne d'une vision hiérarchisée des productions de rap, valorisant un nombre réduit et spécifiques d'artistes et de groupes⁴¹.

Sur le plan des instances de reproduction et de conservation, le traitement du rap comme outil de politiques de prévention de la délinquance et d'encadrement de la jeunesse populaire qui dominait les années 1980 et 1990⁴² laisse une place croissante à des initiatives plus explicitement ancrées dans les politiques culturelles de droit commun et une intégration aux dispositifs habituels de soutien aux « musiques actuelles », en matière de spectacle vivant par exemple⁴³. Néanmoins, le rap se heurte également, à partir de 2002, à des campagnes de criminalisation menées depuis les plus hautes sphères de l'Etat (ministère de l'Intérieur, Parlement...) et abondamment relayées dans les espaces publics médiatiques⁴⁴.

Dans le monde académique, enfin, le traitement du rap ne se cantonne plus à en faire une expression révélatrice de problème sociaux, mais déploie une diversité croissante d'approches dont l'analyse esthétique n'est pas la moindre⁴⁵. De ce point de vue, les acteurs des politiques publiques (à l'exception notable du personnel politique national) et du monde académique participent, à la fin des années 2000, à un mouvement de légitimation partielle et de patrimonialisation du rap engageant également le monde de l'édition⁴⁶ ou celui de l'industrie musicale.

³⁸ SHAPIRO, Roberta, « L'émergence d'une critique artistique : la danse hip-hop », *Sociologie de l'art Opus*, vol. 1, 2004, p. 26.

³⁹ PECQUEUX, Anthony, *Le rap public : à l'épreuve sérieuse des institutions et nonchalante de ses publics. Contribution à une socio-anthropologie du rap*, mémoire de D.E.A. en sociologie, EHESS, 2000 (en ligne : <http://surunsonrap.hypotheses.org/2989>).

⁴⁰ MOLINERO, Stéphanie, *Les publics du rap...*, p. 246.

⁴¹ *Ibid.*, p. 260-264.

⁴² LAFARGUE DE GRANGENEUVE, Loïc, *Politique du hip-hop : Action publique et cultures urbaines*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2008.

⁴³ PICAUD, Myrtille, « Les salles de musique à Paris... », p. 72.

⁴⁴ HAMMOU, Karim, *Une histoire du rap...*, p. 239-258.

⁴⁵ HAMMOU, Karim, « Rap et banlieue... », p. 76.

⁴⁶ Citons, parmi d'autres, les ouvrages de OMORI, Yoshi, *Mouvement. Du terrain vague au dance floor 1984-1989*, Paris, Lo/a studio, 2012 ; VALNET, Julien, *M.A.R.S Histoires et légendes du hip-hop marseillais*, Paris, Wildproject, 2013 ; ou encore PIOLET, Vincent, *Regarde ta jeunesse dans les yeux. Naissance du hip-hop français 1980-1990*, Marseille, Musiques, 2015.

La diversité des acteurs engagés dans les processus de hiérarchisation culturelle et le caractère parcellaire des données existantes résumées ici rend toute conclusion hypothétique⁴⁷. On pourrait synthétiser la trajectoire inattendue du rap dans la société française de la façon suivante : la légitimation académique du rap comme forme artistique et l'institutionnalisation de politiques culturelles saisissant le hip-hop et les « cultures urbaines » ne compenseraient pas la criminalisation politique du rap comme expression pathogène d'un nouvel ennemi intérieur et le statut ambigu du traitement critique du rap comme genre esthétique au sein des médias généralistes. Le résultat du jeu complexe des différentes instances participant à produire des hiérarchies culturelles dans la France des années 2000 aurait ainsi abouti, au tournant des années 2010, à un spectaculaire processus d'illégitimation culturelle.

*

**

À partir de l'enquête PCF de 1997, Philippe Coulangeon soulignait une « assez grande homogénéité des classes moyennes et populaire dont l'environnement musical apparaît pour l'essentiel dominé par la catégorie générique des variétés, ce qui contraste avec la très grande segmentation des goûts populaires qui prévaut dans d'autres sociétés occidentales, en particulier la société nord-américaine »⁴⁸. Il s'agissait selon lui à la fois d'un effet de nomenclature et d'une absence de pertinence dans le contexte français de « facteurs ethniques et communautaires »⁴⁹ centraux notamment dans le cas nord-américain.

Si les données et les études que nous avons examinés jusqu'ici ne permettent pas de discuter cette lecture, de tels facteurs « ethniques et communautaires » sont bels et bien présents dans l'assignation récurrente du rap au minoritaire qui marque son histoire en France depuis trente ans. Ils interpellent notamment sur la façon dont un groupe majoritaire (bourgeois, mais aussi blanc) manifeste un sens social de sa propre position⁵⁰ et des privilèges qui lui sont attachés. La trajectoire jusqu'ici atypique du genre rap vis-à-vis de la légitimité culturelle, lorsqu'on la compare à des genres musicaux plus anciens (jazz, rock, etc.⁵¹), pourrait donc s'expliquer par sa localisation sociale au cœur de rapports sociaux postcoloniaux, comme certaines études récentes le suggèrent⁵². C'est dire qu'expliquer et comprendre les publics du rap et, au-delà, les nouveaux clivages des goûts musicaux en France suppose sans doute d'intégrer au cœur de l'analyse les rapports sociaux de « race ».

⁴⁷ En cause, en premier lieu, l'absence de données systématiques permettant de comparer les genres musicaux entre eux et de produire sinon une, du moins des échelles de légitimité culturelle à proprement parler. Mais ce problème apparemment empirique pointe peut-être en direction d'une question plus épistémologique : l'idée même d'« une échelle de légitimité » et la possibilité de sa construction sont, elles aussi, étroitement dépendante de la technologie intellectuelle du tableau statistique. Il faut donc peut-être chercher aussi dans d'autres métaphores les moyens d'articuler sociologiquement la façon dont les rapports de pouvoir traversent les goûts et les pratiques culturelles.

⁴⁸ COULANGEON, Philippe, « La stratification sociale... », p. 27-28.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ PERRY, Pamela, « White Universal Identity as a "Sense of Group Position" », *Symbolic Interaction*, vol. 30, 2007, p. 375-393.

⁵¹ Voir à ce sujet les hypothèses formulées par Olivier Donnat et tendant à analyser la légitimation du jazz et du rock à partir des années 1960-1970 comme l'effet d'un effort de distinction de « jeunes générations cultivées soucieuses d'affirmer leur modernité » mais ayant « renoncé à suivre les derniers développements de la musique concrète ou du néosérialisme » (DONNAT, Olivier, « Les univers culturels des Français », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, 2004, p. 94).

⁵² SONNETTE, Marie, *Des manières critiques de faire du rap : pratiques artistiques, pratiques politiques. Contribution à une sociologie de l'engagement des artistes*, thèse de doctorat en sociologie, Université Paris 3, 2013.