

Le traitement médiatique de la culture hip-hop par la presse belge francophone de 2016 à 2024: analyse comparative entre la presse généraliste Le Soir et la presse spécialisée Tarmac

Auteur : Perez Lucena, Morgane

Promoteur(s) : Servais, Christine

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en journalisme, à finalité spécialisée en investigation multimédia

Année académique : 2024-2025

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/24696>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département Médias, Culture et Communication

LE TRAITEMENT MÉDIATIQUE DE LA CULTURE HIP-HOP
PAR LA PRESSE BELGE FRANCOPHONE DE 2016 À 2024 :
ANALYSE COMPARATIVE ENTRE LA PRESSE GÉNÉRALISTE
LE SOIR ET LA PRESSE SPÉCIALISÉE *TARMAC*

Mémoire présenté par Pérez Lucena Morgane en
vue de l'obtention du grade de Master en
Journalisme, Finalité spécialisée en Investigation
Multimédia

Année académique 2024 / 2025

Remerciements

Ce mémoire conclut le travail fourni durant cinq années d'études passionnantes et enrichissantes. Je souhaiterais remercier, tout d'abord, Madame Christine Servais d'avoir accepté d'assurer la promotion. Merci d'avoir cru en mon projet, merci pour vos conseils dans la réalisation de ce travail et pour votre bienveillance. Merci également à Linda Milo pour son soutien motivationnel et organisationnel. Je remercie également les membres du jury qui prendront le temps de lire et d'évaluer mon travail.

Ensuite, je souhaiterais remercier les six journalistes interrogés dans le cadre de ce mémoire. L'enthousiasme que vous éprouvez pour votre travail est inspirant et vos témoignages m'ont aidé à comprendre la position depuis laquelle vous abordez cette culture passionnante qu'est le hip-hop.

Merci à toutes les personnes que j'ai rencontrées dans mon parcours académique et plus particulièrement, au cours de ces deux dernières années de Master. Célia Hellas, Emma Puma, Laura Maestre, Chelsea Kinzunga et Nathan Lay, vous avez su m'inspirer à me dépasser, mais surtout, je n'aurais pas pu arriver ici sans votre soutien émotionnel et votre amitié, et pour cela, je vous remercie.

Je souhaite également rendre hommage aux enseignants qui, par leur éthique de travail, leur vision du monde et leurs enseignements, ont contribué à maintenir mon enthousiasme à travailler dans ce domaine. Anicée Dupont, Fred Cools, Martha Regueiro, Boris Krywicki, Geoffrey Geuens, Christine Servais et Marc Vanesse, votre impact a réellement compté pour moi. Merci également à ma maître de stage, Nora Khaleefeh, de m'avoir offert une expérience si positive, qui m'a permis de confirmer une chose : le journalisme est ma voie.

Ensuite, je souhaiterais dire merci à mon système de support au quotidien : ma mère, mon frère, ma belle-sœur et tout particulièrement celui qui partage ma vie depuis trois ans, David. Ton amour et ton soutien inconditionnel m'ont permis de rester motivée, confiante et rassurée dans les moments où j'ai pu douter de moi. Une mention particulière également à Christelle L. pour le soutien psychologique qu'elle m'a apporté lorsque j'en ai eu besoin.

Enfin, je souhaiterais remercier tous mes professeurs de danse, ces mentors qui m'ont transmis leur passion pour la culture hip-hop sans et sans qui ce travail n'aurait jamais vu le jour. Et merci également à mes élèves d'entretenir cette passion au quotidien. J'espère pouvoir un jour vous inspirer autant que vous m'inspirez en retour.

Table des matières

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUCTION | 1 |
| 1.1. OBJET DE LA RECHERCHE..... | 1 |
| 1.2. CORPUS ET MÉTHODOLOGIE..... | 2 |
| 1.3. HYPOTHÈSES DE TRAVAIL..... | 5 |
| 2. FONDMENTS THÉORIQUES ET ÉTAT DE L'ART | 6 |
| 2.1. LA CULTURE HIP-HOP : HISTOIRE ET DÉFINITIONS | 6 |
| 2.2. CULTURE ET SOUS-CULTURES : L'HÉRITAGE DES <i>CULTURAL STUDIES</i> | 10 |
| 2.2.1. Introduction aux <i>Cultural Studies</i> | 10 |
| 2.2.2. L'étude des sous-cultures..... | 12 |
| 2.2.3. Les codes de la culture hip-hop | 13 |
| 2.3. ÉTAT DES LIEUX DU JOURNALISME CULTUREL : LE TRAVAIL CULTUREL..... | 15 |
| 2.4. L'INSTITUTIONNALISATION DE LA CULTURE HIP-HOP | 18 |
| 2.5. DE L'INSTITUTIONNALISATION À LA LÉGITIMATION CULTURELLE | 20 |
| 2.6. CONCLUSION : FONDEMENTS THÉORIQUES ET ÉTAT DE L'ART..... | 22 |
| 3. LE PAYSAGE MÉDIATIQUE DE LA CULTURE HIP-HOP EN BELGIQUE FRANCOPHONE | 23 |
| 3.1. QUELS JOURNALISTES ? | 24 |
| 3.1.1. Les journalistes du journal <i>Le Soir</i> | 25 |
| 3.1.2. Les rédacteurs de <i>Tarmac</i> | 27 |
| 3.2. QUELS TYPES D'ARTICLES ?..... | 28 |
| 3.3. QUELLES THÉMATIQUES ?..... | 36 |
| 3.4. QUELS INTERVENANTS ?..... | 37 |
| 3.5. QUELLE ORTHOGRAPHE DE LA « CULTURE HIP-HOP » ?..... | 40 |
| 3.6. QUELS TITRES ?..... | 41 |
| 3.7. CONCLUSION : LE PAYSAGE MÉDIATIQUE DE LA CULTURE HIP-HOP EN BELGIQUE FRANCOPHONE | 47 |
| 4. LES PROCESSUS MÉDIATIQUES DE LÉGITIMATION ET D'ILLÉGITIMATION DE LA CULTURE HIP-HOP EN BELGIQUE FRANCOPHONE..... | 48 |
| 4.1. LES PROCESSUS DE LÉGITIMATION DE LA CULTURE HIP-HOP | 50 |
| 4.1.1. La reconnaissance d'une histoire et d'une identité culturelle commune | 50 |
| 4.1.2. Association de la culture hip-hop à des luttes socio-politiques contemporaines 54 | |
| 4.1.3. La légitimation des valeurs et des codes artistiques de la culture hip-hop | 56 |
| A. Les valeurs de la Zulu Nation | 56 |
| B. La valorisation des codes artistiques de la culture hip-hop..... | 57 |
| 4.1.4. L'institutionnalisation de la culture hip-hop..... | 59 |
| 4.1.5. La promotion commerciale de la culture hip-hop..... | 63 |
| 4.1.6. L'ancrage territorial de la culture hip-hop | 65 |
| 4.1.7. Les biographies d'artistes | 67 |
| 4.2. PROCESSUS D'ILLÉGITIMATION DE LA CULTURE HIP-HOP | 70 |
| 4.2.1. Identifications stéréotypées..... | 71 |
| A. Questions de race | 72 |
| B. Questions de genre | 75 |
| C. Culte du luxe ostentatoire..... | 78 |
| D. Culte de la violence..... | 81 |

| | | |
|--------|---|-----|
| 4.2.2. | Regards hiérarchisants sur la culture hip-hop | 84 |
| 4.3. | CONCLUSION : LES PROCESSUS MÉDIATIQUES DE LÉGITIMATION ET D'ILLÉGITIMATION DE LA CULTURE HIP-HOP EN BELGIQUE FRANCOPHONE | 88 |
| 5. | CONCLUSION GÉNÉRALE..... | 89 |
| 6. | BIBLIOGRAPHIE | 94 |
| 7. | CORPUS | 101 |
| 8. | ANNEXES..... | 113 |

1. INTRODUCTION

1.1. OBJET DE LA RECHERCHE

Le hip-hop apparaît dans les années 70 aux États-Unis et s'exporte rapidement en Europe où, depuis les années 60, émerge une école de chercheurs dédiés à la culture : les *Cultural Studies*¹. Ce champ d'études s'intéresse à la culture sous toutes ses formes (culture populaire, culture de masse et culture au sens anthropologique), cherchant à légitimer des formes souvent reconnues comme des « sous-cultures ». Les *Cultural Studies* soutiennent que des mouvements comme le hip-hop exercent une résistance à la culture dominante et transgressent les normes sociales dans une lutte pour définir leur propre identité culturelle². Pourtant, le hip-hop (danse, graffiti, rap), dans ses premières années en Europe, a rapidement été associé à des termes péjoratifs par les médias – « bling-bling » ou « gangsta rap » – et les artistes étaient souvent renvoyés à des stigmates raciaux et relatifs à la classe populaire³. Aujourd'hui, le graffiti est exposé au musée, la musique hip-hop est conservée dans le patrimoine belge et le *breaking* est une discipline olympique. La culture hip-hop s'est largement diffusée dans les années 2000 et à partir de 2016, le rap belge francophone, partie importante de la culture hip-hop, gagne une reconnaissance médiatique grâce à l'essor d'artistes comme Hamza ou Damso⁴.

Dans ce mémoire, nous tenterons de brosser le portrait de la culture hip-hop, vue par les médias belges francophones généralistes et spécialisés depuis 2016, âge d'or du rap belge, jusqu'en 2024 et de répondre aux questions suivantes : est-ce que le hip-hop, vieux de 50 ans, avec des acteurs reconnus à l'international, est toujours considéré comme une sous-culture par la presse belge francophone ? Quelle représentation des artistes hip-hop les médias renvoient-ils ? Qui sont les journalistes qui parlent de culture hip-hop en Belgique francophone et dans quels contextes en parlent-ils ? Dans quelle mesure la reconnaissance internationale du rap belge contribue-t-elle à renforcer la valorisation médiatique du mouvement culturel dans son ensemble ?

¹ Christine Servais, *Analyse de la réception (arts et médias)*, notes de cours, Université de Liège, année 2023-2024.

² *Ibid.*

³ Marion Dalibert, « Du *bon* et du *mauvais* rap ? Les processus médiatiques de hiérarchisation artistique », *Volume !*, n°17, février 2020, 1^{er} janvier 2023, p. 92, en ligne sur <https://journals.openedition.org/volume/8561>, page consultée le 24 novembre 2024.

⁴ Team Mouv', « 2016 : l'âge d'or du rap Belge », *Radio France*, 11 avril 2016, en ligne sur <https://www.radiofrance.fr/mouv/2016-l-age-d-or-du-rap-belge-9947632>, page consultée le 5 juin 2025.

1.2. CORPUS ET MÉTHODOLOGIE

Le mémoire repose sur l'analyse d'un corpus de 153 articles répartis entre deux médias : le journal *Le Soir* (67 articles du site web) et *Tarmac* (86 articles du site web avec références aux productions audiovisuelles en lien avec chaque article ; 8 au total). Le but est de comparer le discours de la presse dite « généraliste » sur une partie de la culture, souvent considérée comme « sous-culture » à celui de la presse spécialisée en culture hip-hop.

Premièrement, j'ai choisi *Le Soir* car c'est le journal de presse écrite le plus lu en Belgique selon les derniers chiffres du CIM⁵. Le journal *Le Soir* est un quotidien généraliste de référence qui couvre l'information en Belgique francophone. Il a été fondé en 1887 par Émile Rossel, nom porté par le groupe-mère du journal, Rossel. La ligne éditoriale du journal se veut « progressiste ». Le groupe Rossel, également actif en radio, en télévision, en publicité et à l'étranger, appartient à la famille Hurbain-Marchant. D'autres médias populaires appartiennent au même groupe que *Le Soir*, notamment le groupe *Sudpresse*, le journal économique *L'Écho*, ou encore, *RTL Belgium*, en partenariat avec DPG Media⁶. La rubrique culturelle arrive, comme c'est souvent le cas dans les journaux généralistes, en fin de la page d'accueil du site web *lesoir.be*, mais elle est, dans le cas du média étudié, très variée. *Le Soir* propose une rubrique « Culture » générale et plusieurs sous-rubriques : « Cinéma », « MAD » – l'agenda culturel proposé chaque mercredi, « Séries », « Musique », « Scènes », « Livres », « Arts plastiques », « Marché de l'art », « Mode » et « Médias »⁷. Le journal propose, notamment, de nombreuses critiques culturelles. L'offre d'information est très variée, mais la culture plus classique – opéra, cinéma d'auteur, grands festivals, concours nationaux – y est davantage représentée et les articles liés à la culture hip-hop n'y sont pas prépondérants.

Deuxièmement, j'ai choisi *Tarmac*, car c'est le média de référence en culture hip-hop de la RTBF, le média national francophone de service public, né à l'initiative de Thomas Duprel, alias Akro, un rappeur du groupe Starflam durant l'été 2017. Il est le premier *digital native* de la RTBF. Avec cette plateforme, le média national cherche à toucher la tranche d'âge 15-25 ans, notamment *via* des contenus sur les réseaux sociaux⁸. Les *digital natives medias* sont apparus

⁵ S.A., « Presse », *CIM*, 12 novembre 2024, en ligne sur <https://www.cim.be/fr/presse?date=2023%20-%20March&universe=National&page=1>, page consultée le 28 novembre 2024.

⁶ Geoffrey Geuens, *Socio-économie des médias et du journalisme*, notes de cours, Université de Liège, année 2023-2024.

⁷ S.A., « Culture », *Le Soir*, en ligne sur <https://www.lesoir.be/31892/sections/cinema>, page consultée le 3 mai 2025.

⁸ RTBF La Première, « Avec Tarmac, la RTBF s'ouvre au hip-hop et à la culture urbaine », *Rtbf Actus*, 23 juin 2017, mis à jour le 25 février 2025, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/avec-tarmac-la-rtbf-s-ouvre-au-hip-hop-et-a-la-culture-urbaine-9641911>, page consultée le 3 mai 2025.

dans les années 2020 et sont conçus spécifiquement pour le web en vue de s'adapter à l'évolution exponentielle du « réseau des réseaux ». Des médias comme *Tarmac* redéfinissent les frontières du journalisme en le mélangeant au domaine des télécommunications⁹. En tant que média spécialisé, *Tarmac* voit sa ligne éditoriale se concentrer sur la culture hip-hop, ainsi que sur les cultures urbaines de manière plus générale. La création de contenu occupe une position centrale : des studios de télévision et de radio sont utilisés par l'équipe pour des productions à 360°. La culture hip-hop est le pari de la *RTBF* pour toucher la jeunesse par des formes de culture qui lui correspondent, la musique hip-hop étant celle qui est la plus écoutée par les jeunes générations¹⁰. Depuis son lancement en 2017, *Tarmac* a su introduire des contenus d'information, notamment avec *IZI News*¹¹, une émission des réseaux sociaux du média qui consiste à décortiquer les informations de manière rapide, simple et divertissante. En passant par la culture hip-hop, *Tarmac* a su toucher un public jeune pour ensuite lui proposer des contenus d'information qui intéressent ce public en question.

La comparaison entre ces deux médias permettra d'apporter deux perspectives différentes et complémentaires sur le traitement médiatique du hip-hop : d'un côté, *Tarmac*, en tant que média spécialisé en culture hip-hop, qui s'adresse à un public cible, jeune et amateur de cette culture, mettra l'accent sur un regard porté depuis l'intérieur de la culture. La ligne éditoriale spécialisée du média, par définition, met la culture hip-hop à l'agenda et contribue à sa reconnaissance médiatique. D'un autre côté, *Le Soir*, journal généraliste qui s'adresse à un lectorat plus large et diversifié à travers une offre d'information culturelle variée, permettra de nuancer le discours autour de la culture hip-hop avec un regard externe à celle-ci. Ce deuxième média s'inscrit dans une tradition journalistique plus conventionnelle privilégiant une culture dite « classique », mais il accorde tout de même de la place à des formes de culture plus marginales, comme la culture hip-hop. La comparaison entre ces deux médias que tout oppose permettra également de mener une réflexion sur les dynamiques de légitimation culturelle et les hiérarchies implicites de traitement de l'actualité culturelle.

⁹ Jorge Vázquez-Herrero *et al.*, « Research on digital native media : an emerging topic in the field of digital communication », *Profesional de la información*, vol. 32, n° 2, 2023, en ligne sur https://www.researchgate.net/profile/Jorge-Vazquez-Herrero-2/publication/368946842_Research_on_digital_native_media_an_emerging_topic_in_the_field_of_digital_communication/links/64bd60b3b9ed6874a53ea4e3/Research-on-digital-native-media-an-emerging-topic-in-the-field-of-digital-communication.pdf, page consultée le 3 mai 2025.

¹⁰ RTBF La Première, *Op. Cit.*

¹¹ Tarmac, « Izi News », *RTBF Auvio*, en ligne sur <https://auvio.rtbf.be/emission/tarmac-izi-news-11285>, page consultée le 6 mai 2025.

La période choisie commence en 2016, car cette année marque un tournant dans l'histoire du hip-hop en Belgique : c'est à partir de 2016, en effet, que l'on entre dans l'âge d'or du rap belge selon plusieurs médias comme *La Presse*¹², *Radio France*¹³ ou la *RTBF*¹⁴. L'arrivée d'artistes belges comme Hamza et Damsa légitime la Belgique dans l'univers du rap francophone, notamment en France. Cela est permis par la reconnaissance progressive du genre : depuis les années 2000, et davantage dans les années 2010, des festivals de musique urbaine commencent à s'installer dans plusieurs grandes villes européennes, les labels de rap se multiplient et le hip-hop commence à intéresser les politiques culturelles¹⁵.

Les articles du corpus ont été sélectionnés à partir de recherches Google filtrées sur lesoir.be ou rtbf.be avec le mot-clé « culture hip-hop », pour lequel des centaines d'occurrences ont été trouvées. Le choix de ce mot-clé implique des résultats d'articles qui reconnaissent déjà le hip-hop comme une culture, il reste par conséquent à analyser le degré de légitimité que les médias lui confèrent. Les résultats ont ensuite été filtrés dans le cadre de la sélection des articles pour le corpus. Premièrement, les erreurs de référencement ont été écartées, ainsi que les articles doublons. Deuxièmement, nous avons retenu uniquement les articles écrits par *Tarmac* pour la partie *RTBF* puisque c'est sur ce média, hébergé à l'intérieur du site web de la *RTBF*, que porte l'analyse comparative et non sur la totalité des articles de la *RTBF* qui parlent de culture hip-hop. Finalement, les annonces de concours ont été retirées également, car elles concernaient des événements traités dans d'autres articles et n'apportaient pas d'éléments nouveaux. Notons que, dans les articles de *Tarmac*, on retrouve deux grandes catégories, comme nous le préciserons plus loin : les partenariats et les articles d'information.

Le mémoire s'appuiera sur différentes théories du champ des *Cultural Studies* afin d'analyser le contenu des articles du corpus. D'autres articles de revues spécialisées et des ouvrages pertinents sur les sous-cultures et la question de la légitimation serviront également à l'analyse. Cela constituera une base théorique sur laquelle nous nous appuierons afin d'éclairer notre analyse du corpus, qui elle-même nous permettra de répondre aux questions de la problématique et de tirer une conclusion sur l'état des lieux médiatique de la culture hip-hop en Belgique francophone. Les fondements théoriques utilisés et le contexte médiatique et socio-

¹² Marine Laouchez, « 2016, l'année du rap belge ? », *La Presse*, 29 janvier 2016, en ligne sur <https://www.lapresse.ca/arts/musique/201601/29/01-4945147-2016-lannee-du-rap-belge.php>, page consultée le 5 juin 2025.

¹³ Team Mouv', *Op. Cit.*

¹⁴ AFP Relax News, « Le rap belge à l'honneur en 2016 », *RTBF Actus*, 29 janvier 2016, en ligne sur <https://www.rtf.be/article/le-rap-belge-a-l-honneur-en-2016-9199620>, page consultée le 5 juin 2025.

¹⁵ Loïc Lafargue De Grangeneuve, *Politique du hip-hop. Action publique et cultures urbaines*, Toulouse, éd. Presses universitaires du Mirail, coll. « Socio-logiques », 2008, pp. 9-21.

culturel dans lequel évolue la culture hip-hop en Belgique seront exposés dans une partie préliminaire à l'analyse afin de poser le cadre dans lequel celle-ci est développée.

La partie analyse sera divisée en deux temps : analyse formelle et analyse de fond. Dans un premier temps, une analyse formelle du paysage médiatique de la culture hip-hop en Belgique francophone nous permettra d'étudier les éléments structurels du corpus qui nous permettront de répondre partiellement à notre problématique : les journalistes, les types d'articles, les thématiques générales, les intervenants, l'orthographe du mot « culture hip-hop » et les titres du corpus. Dans un second temps, l'analyse de fond, plus qualitative et davantage développée, se penchera sur les discours journalistiques, sur le corps des articles. Cette deuxième partie vise à déterminer les différents processus de légitimation et d'illégitimation de la culture hip-hop. De manière générale, l'accent sera porté sur l'aspect social et culturel du discours, afin de dégager une image globale de la culture construite par les médias analysés. Pour ce faire, nous nous appuierons, comme annoncé, sur des concepts propres aux *Cultural Studies* et sur des revues spécialisées, et ils seront étudiés à travers le prisme du concept de la légitimité au sens de Pierre Bourdieu et de Karim Hammou.

1.3. HYPOTHÈSES DE TRAVAIL

- De manière générale, le hip-hop aurait acquis une certaine forme de reconnaissance médiatique depuis le milieu des années 2010. Une importance serait accordée à la légitimation du mouvement et de nombreux articles du corpus nous laisseraient penser que la culture hip-hop n'est plus considérée comme une sous-culture.
- Du côté du *Soir*, les discours sur les différentes disciplines du hip-hop resteraient datés à certains égards, avec des représentations stéréotypées typiques de la fin du XX^e siècle sur les acteurs de cette culture. *Tarmac* manifesterait une reconnaissance plus importante du mouvement et une compréhension plus profonde de ses codes et éviterait de discréditer les objets culturels du hip-hop.
- Les journalistes du journal *Le Soir*, qui se veut progressiste, témoignerait d'une volonté de mettre en avant la culture hip-hop avec des analyses et des critiques d'événements réalisées avec le même degré de rigueur que celui accordé à d'autres objets culturels. Toutefois, les rédacteurs de *Tarmac* seraient des personnes directement issues des milieux hip-hop et pas des journalistes spécialisés. Par conséquent, le traitement médiatique s'apparenterait plus à de la communication *via* des partenariats avec des grands événements, plutôt qu'à du journalisme culturel.

- Un genre qui se démarquerait potentiellement serait le rap. Le rap belge, ayant acquis une reconnaissance internationale en 2016, représenterait la partie de la culture que l'on souhaiterait mettre davantage en avant. Toutefois, l'aura du rap belge aurait déteint sur le reste de la culture hip-hop et les médias francophones relayeraient un discours général de valorisation des différentes disciplines de la culture hip-hop.

2. FONDMENTS THÉORIQUES ET ÉTAT DE L'ART

Avant d'entamer l'analyse de notre corpus, nous allons poser les bases théoriques nécessaires pour comprendre le traitement médiatique de la culture hip-hop en Belgique francophone. Tout d'abord, nous reviendrons sur une multiple définition de la culture hip-hop et sur son histoire, en tant que mouvement artistique socialement situé. Ensuite, nous placerons notre approche théorique dans le champ des *Cultural Studies* qui nous permettra de penser la culture dans son rapport au pouvoir et plus particulièrement d'interroger le rôle des sous-cultures et leurs codes. Nous dresserons également un état des lieux du journalisme culturel en Belgique francophone, ce qui nous servira à comprendre le contexte dans lequel s'inscrivent les différents discours étudiés. Nous verrons comment la culture hip-hop a progressivement fait l'objet de différentes institutionnalisations publiques et culturelles qui renégocient son statut de sous-culture. Enfin, nous introduirons la notion de légitimité culturelle, induite par cette institutionnalisation, qui occupera l'objet de notre analyse de fond des discours journalistiques.

2.1. LA CULTURE HIP-HOP : HISTOIRE ET DÉFINITIONS

Vincent Dubois, sociologue et politiste à l'Université de Strasbourg, propose une définition de la culture hip-hop dans le *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959* : « le terme “hip-hop” désigne un courant culturel (un “mouvement”) qui regroupe trois définitions du mot “culture” : un ensemble d'œuvres, un style de vie et une idéologie.¹⁶ » Il décrit la culture hip-hop comme un mouvement multidisciplinaire regroupant rap, *breaking*, graffiti et *deejaying* autour d'un même style.

La naissance de la culture hip-hop aux États-Unis est indissociable de l'histoire de l'esclavage et de la ségrégation des Afro-Américains. Nous ne prétendons pas pouvoir développer en quelques lignes le passé colonial des pionniers de la culture hip-hop, mais nous

¹⁶ Vincent Dubois (citant Passeron, 1991), « Hip-Hop, *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, éd. Larousse, coll. « CNRS Dictionnaires », 2001, p. 314.

allons tenter ici d'apporter quelques repères chronologiques qui nous permettront de comprendre le contexte de la naissance du mouvement : au XVII^e siècle, des navires transportant des milliers d'humains noirs arrivent dans les colonies britanniques d'Amérique du Nord, et ces prisonniers y sont vendus en tant qu'esclaves dans les plantations. La situation va provoquer une polarisation entre le Nord et le Sud des États-Unis, avec des tentatives d'abolition de l'esclavage dans le Nord du pays qui vont aboutir en 1865, date de la fin de la guerre de Sécession, laquelle conduit à la Constitution des États fédérés censée garantir des droits égaux pour tous. En réalité, c'est le début de la ségrégation des Afro-Américains, un traitement discriminatoire par rapport aux personnes blanches allant de l'accès aux lieux publics jusqu'au droit de vote. La ségrégation sera abolie dans les années 1960 sous l'effet du Mouvement pour les droits civiques durant lequel la société noire va se constituer des lieux de rassemblement propres et où des leaders de militantisme intellectuel comme Martin Luther King vont lutter pour des droits égaux pour les personnes noires d'Amérique¹⁷.

C'est dans ce contexte déchiré que, dans les années 1970, le hip-hop apparaît dans les quartiers noirs du Bronx newyorkais marqués par l'abandon institutionnel et les tensions raciales. Les populations noires et latinos qui habitaient le quartier souffraient de la désindustrialisation et d'un déclin urbain « orchestré », selon l'historien américain Jeff Chang. Il décrit une politique de l'abandon par les pouvoirs publics qui a conduit à la destruction du quartier qui se retrouve littéralement en feu : « Cela commence par des incendies dans les appartements inoccupés, puis le temps de dire ouf c'est tout l'immeuble qui prend feu.¹⁸ » Le chômage, la diminution drastique des salaires et le départ massif des populations blanches laissent place à une population afro-américaine et latino-américaine marginalisée et sous l'emprise de la violence des gangs.

Le DJ et rappeur Afrika Bambaataa, de son vrai nom Lance Taylor, est considéré comme le fondateur de l'idéologie hip-hop : « Elle procède à l'affirmation des Noirs américains face à la domination blanche, remettant en cause la prétendue universalité de la culture d'origine européenne et promouvant des valeurs et formes culturelles alternatives. Elle consiste également à rendre positive et créatrice l'énergie collective des gangs.¹⁹ » Membre d'un gang, Afrika Bambaataa avait perdu son meilleur ami, abattu par le camp adverse, ce qui l'a poussé à rejeter la violence des gangs et à fonder la Zulu Nation qui promeut des valeurs d'amour, de

¹⁷ Christophe Pirenne et Alexandre Piret, *Questions d'histoire des musiques populaires*, notes de cours, Université de Liège, année 2024-2025.

¹⁸ Jeff Chang, *Can't Stop Won't Stop : une histoire de la génération hip-hop*, Paris, éd. Allia, 2006, p. 25.

¹⁹ Vincent Dubois, *Op.Cit.*

paix, de respect et de dignité des minorités opprimées. « Ces lois prohibent la violence, l'alcool, la drogue, le racisme et tout ce qui entrave l'insertion dans la société. Elle encourage à mettre son énergie dans des pratiques artistiques et à se mesurer aux autres non plus à travers la violence mais à travers son art, d'où la notion de "défi".²⁰ » Ainsi, la culture hip-hop prend place dans l'espace public avec « [...] des interventions à tour de rôle où chacun peut se succéder pour exécuter une figure de danse ou improviser au micro.²¹ » Ces pratiques forment leurs logiques propres de performance et de défi. Concrètement, elles consistent en des poses physiques complexes pour les *breakers*, en la capacité de trouver des endroits inaccessibles pour les graffeurs et en la virtuosité des joutes verbales des rappeurs au rythme des *flows* imposés par les DJs, autrement appelé l'art du *MC'ing*.

La culture hip-hop s'exporte en Europe à la fin des années 1970 et, en Belgique, la culture hip-hop commence à se faire remarquer dans les années 1980, grâce aux magazines et à la télévision. En 1983, Daddy K forme le collectif Dynamic Three avec Philippe Fourmarier alias Phil'One, danseur et membre de la Zulu Nation belge. « On a directement compris que ce n'était pas une mode, mais un mouvement, une culture qui allait perdurer²² », raconte Philippe Fourmarier dans le podcast « Do You Speak Hip Hop ? » de la radio *Nostalgie*. La ville de Liège devient l'un des berceaux du rap et du *deejaying* où émergent des groupes comme Starflam (firme Warner) dont Thomas Duprel alias Akro, fondateur du média *Tarmac*, fait partie. Ces personnages clés de la culture hip-hop belge ne sont pas des personnes défavorisées issues de l'immigration comme leurs homologues américains ou français. Au contraire, Daddy K, Phil'One et Akro sont trois hommes blancs appartenant à des familles aisées, mais la culture hip-hop commence visiblement à intéresser d'autres couches sociales²³.

Par la suite, la communauté hip-hop belge s'installe dans des lieux publics bruxellois : « Le *Studio Galerie*, aujourd'hui renommé *Bloody Louis*, était la boîte de nuit de l'époque. C'était un lieu mythique pour le hip-hop²⁴ », raconte Daddy K dans le podcast de

²⁰ Hélène Taddei-Lawson, « Le mouvement hip-hop », *Insistance*, n°1, janvier 2005, p. 191, en ligne sur <https://shs.cairn.info/revue-insistance-2005-1-page-187?lang=fr>, page consultée le 8 août 2025.

²¹ Vincent Dubois, *Op. Cit.*

²² Daddy K et Sara Rodriguez, « *Do You Speak Hip-Hop ?* (épisode 3, partie 1) : "La culture Hip-Hop en Belgique" », *Nostalgie*, 18 mars 2024, en ligne sur <https://www.nostalgie.be/radio/podcasts/32909/la-culture-hip-hop-en-belgique-partie-1>, page consultée le 5 août 2025.

²³ Daddy K et Sara Rodriguez, « *Do You Speak Hip-Hop ?* (épisode 3, partie 2) : "La culture Hip-Hop en Belgique" », *Nostalgie*, 18 mars 2024, en ligne sur <https://www.nostalgie.be/radio/podcasts/32910/la-culture-hip-hop-en-belgique-partie-2>, page consultée le 5 août 2025.

²⁴ Daddy K et Sara Rodriguez, « *Do You Speak Hip-Hop ?* (épisode 3, partie 3) : "La culture Hip-Hop en Belgique" », *Nostalgie*, 18 mars 2024, en ligne sur <https://www.nostalgie.be/radio/podcasts/32911/la-culture-hip-hop-en-belgique-partie-3>, page consultée le 5 août 2025.

Nostalgie. Ils vont également investir les gares et les wagons de train et s’y adonner à des démonstrations de danse. Ils étaient reconnaissables par leur accoutrement et leur gestuelle : « Le style était important ! Les chemises à carreaux, les vêtements codifiés à la façon des gangs, la manière de bouger », se souvient Anna Grioli, directrice artistique de l’agence Brothers and Sisters dans ce même podcast. L’année 1990 constitue le premier âge d’or du hip-hop en Belgique, marqué par l’enregistrement du premier disque de rap belge, *Brussels Rap Convention* (BRC). Des groupes comme Benny B, Starflam ou De Puta Madre se retrouvent sur le devant de la scène avec un style commun qui mélange des inspirations américaines et des tendances locales²⁵.

À l’aube des années 2000, le marché du disque s’écroule et le rap belge ne parvient plus à trouver sa place sur l’impitoyable scène francophone. Il semble qu’il faille attendre le célèbre tube *Papaoutai* de Stromae pour réouvrir les portes à une nouvelle génération de rappeurs belges²⁶. L’année 2016 signe le deuxième âge d’or du rap belge grâce au développement exponentiel d’Internet qui redistribue les cartes : « La vitalité retrouvée du rap belge est une conséquence directe de l’explosion de nouveaux modes de diffusion de la musique : à partir du moment où l’artiste est francophone, il n’existe plus aucune frontière entre lui et l’auditeur parisien, marseillais ou bénédictin.²⁷ » Cette année-là, plusieurs noms traversent les frontières et parviennent à toucher le public et le milieu hip-hop français. Parmi ces révélations, on retrouve notamment Damso, Hamza, La Smala, Jones Cruipy et – peut-être la seule femme qui a réussi à se frayer un chemin dans le milieu – Shay.

Entre la fin des années 2010 et le début des années 2020, les réseaux sociaux accélèrent les carrières de beaucoup d’artistes car ils leur permettent de contrôler leur image publique. Actuellement, la culture hip-hop se structure largement autour du rap avec des artistes reconnus à l’international comme Kendrick Lamar, J. Cole ou Travis Scott. En effet, selon P. Fourmarier, le mouvement aurait évolué et serait devenu moins unificateur avec cette nouvelle génération de rappeurs grandissante²⁸. Toutefois, la culture hip-hop vit toujours dans la danse avec des

²⁵ Elisabeth Matos, « Archives du hip-hop belge : “L’âge d’or” », *Record Planet*, 7 mars 2025, en ligne sur <https://recordplanet.nl/journal/archives-du-hip-hop-belge-lage-dor/>, page consultée le 5 août 2025.

²⁶ Daddy K et Sara Rodriguez, « *Do You Speak Hip-Hop ?* (épisode 3, partie 1) : “La culture Hip-Hop en Belgique” », *Nostalgie*, 18 mars 2024, en ligne sur <https://www.nostalgie.be/radio/podcasts/32909/la-culture-hip-hop-en-belgique-partie-1>, page consultée le 5 août 2025.

²⁷ Par Team Mouv’, *Op. Cit.*, page consultée le 5 août 2025.

²⁸ Daddy K et Sara Rodriguez, *Op. Cit.*

événements comme les *battles Juste Debout*²⁹, *Red Bull BC One*³⁰ ou *World Hip Hop Dance Championship*³¹ ; dans le *deejaying* à travers des noms comme DJ Craze³² ou des événements comme le *DMC World DJ Championships*³³ ; et dans le graffiti avec des collectifs comme 1UP³⁴ (Berlin) ou des artistes comme Katsu³⁵ (États-Unis).

2.2. CULTURE ET SOUS-CULTURES : L'HÉRITAGE DES *CULTURAL STUDIES*

2.2.1. Introduction aux *Cultural Studies*

La sociologie, de manière générale, ne s'accorde pas sur une définition globale de la culture, mais les études de réception se sont longuement attardées sur la question. Michel De Certeau, historien multidisciplinaire, distingue notamment la culture savante, héritée du passé, que nous appellerons « Culture avec un grand “C” » – celle qui comprend les opéras, la peinture et la grande littérature – de la culture au sens anthropologique du terme, qui comprend l'ensemble des croyances et des pratiques partagées par une population. Ce deuxième aspect de la culture correspond à des pratiques sociales du quotidien et « [...] il faut que ces pratiques sociales aient signification pour celui qui les effectue. [...] C'est une pratique signifiante. Elle consiste non à recevoir, mais à poser l'acte par lequel chacun *marque* ce que d'autres lui donnent de vivre et de penser.³⁶ » Pour Michel de Certeau, ces deux notions se rencontrent et forment une culture dite « au pluriel », qui se transmet dans la société et qui fait l'objet de pratiques concrètes d'appropriation par les différents groupes sociaux.

Ce mémoire s'appuie, en grande partie, sur les théories des *Cultural Studies* – les études culturelles – une sous-branche des études de réception dont Michel de Certeau est l'un des précurseurs. Les *Cultural Studies* apparaissent en 1964 en Angleterre avec la création du Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) à l'Université de Birmingham, sous l'impulsion de

²⁹ S.A., « Juste Debout 2025 », *Juste Debout*, en ligne sur <https://juste-debout.com/>, page consultée le 6 août 2025.

³⁰ S.A., « Red Bull BC One », *Redbull*, en ligne sur <https://www.redbull.com/int-en/event-series/bc-one>, page consultée le 6 août 2025.

³¹ S.A., « The #1 dance crew championship in the world », *Hip Hop International*, en ligne sur <https://hiphopinternational.com/world-hip-hop-dance-championship/>, page consultée le 6 août 2025.

³² S.A., « DJ Craze », *Rane*, en ligne sur <https://www.rane.com/artists/dj-craze.html>, page consultée le 6 août 2025.

³³ The DMC Team, « #DMC40 – Five Decades Of Turntablism », *DMC*, 16 juillet 2025, en ligne sur <https://www.dmc40.com/post/dmc40-five-decades-of-turntablism>, page consultée le 6 août 2025.

³⁴ S.A., « 1UP », *Urban Nation*, 2018, en ligne sur <https://urban-nation.com/artist/1up/>, page consultée le 6 août 2025.

³⁵ Arthur Holland Michel, « The Drone That Will Change Graffiti : An Interview with KATSU », *Vice*, 10 avril 2014, en ligne sur <https://www.vice.com/en/article/the-graffiti-drone-an-interview-with-katsu/>, page consultée le 6 août 2025.

³⁶ Michel De Certeau, *La Culture au pluriel*, Paris, éd. Du Seuil, coll. « Points », 1993, pp. 121-123.

Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward Thompson et Stuart Hall qui, à l'exception de E. Thompson, sont tous des chercheurs issus des milieux populaires. Ils avaient pour objectif de créer un lieu pour étudier les pratiques culturelles de la société à l'ère industrielle, c'est-à-dire, à la fois la culture populaire – la culture du peuple, le folklore, les traditions, la culture de masse – culture produite par l'ère industrielle et destinée au plus grand nombre, et la culture au sens anthropologique qui comprend l'ensemble des pratiques sociales d'un groupe. Le CCCS est un réel laboratoire multidisciplinaire, destiné à la recherche culturelle et à l'étude d'objets culturels, jusque-là, considérés illégitimes ; par exemple, la musique rock, ou encore, la publicité³⁷.

Les *Cultural Studies* ont un héritage marxiste et placent la question de la classe sociale au centre de leurs recherches avec un accent porté sur les pratiques culturelles de la classe populaire. Toutefois, les chercheurs du CCCS marquent une distance avec le concept de « l'idéologie » selon Karl Marx, qui estime que « la classe socialement dominante présente nécessairement ses intérêts propres et particuliers comme étant les intérêts de la société entière.³⁸ » Ils s'alignent plutôt sur le concept de l'hégémonie culturelle selon Antonio Gramsci pour qui « [...] le pouvoir hégémonique, précisément parce qu'il requiert le consentement de la majorité dominée, ne peut jamais être exercé de façon continue par la même alliance de “fractions de classe”.³⁹ » Il décrit l'hégémonie comme un « équilibre instable » où se jouent des « rapports de force ». Les *Cultural Studies* définissent une série de mécanismes utilisés par les classes populaires pour résister à l'hégémonie⁴⁰.

Le CCCS a contribué à la reconnaissance internationale des études culturelles à partir des années 1970 où elles s'exportent aux États-Unis, au même moment qu'apparaît, dans les quartiers du Bronx, la culture hip-hop⁴¹. Les théories de ce domaine d'études seront utiles pour analyser le traitement médiatique de la culture hip-hop qui, comme nous l'avons défini, émane des classes populaires noires qui subissaient encore des effets de la ségrégation raciale aux États-Unis. Les *Cultural Studies* se sont notamment inspirées des travaux de Martin Luther King pour explorer les créations artistiques des communautés noires. Elles se sont intéressées à la pluralisation des identités et la formation de groupes culturels par les diasporas⁴². Ces

³⁷ *Ibid.*, p. 33.

³⁸ Franck Fischbach, « L'idéologie chez Marx : de la “vie étriquée” aux représentations imaginaires », *Critiques de l'idéologie*, n° 43, janvier 2008, p. 25, en ligne sur <https://shs.cairn.info/revue-actuel-marx-2008-1-page-12?lang=fr&tab=auteurs>, page consultée le 16 août 2025.

³⁹ Dick Hebdige, *Sous-culture : Le sens du style*, Londres, éd. Zones, 1979, p. 19.

⁴⁰ Armand Mattelart et Érik Neveu, *Op. Cit.*, pp. 37-38.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 68-83.

⁴² *Ibid.*, pp. 96-98.

théories nous serviront de filtre pour de détecter les effets de légitimation et d'illégitimation de cette culture par les médias et de repérer des schémas répétitifs, souvent relatifs à des stéréotypes de classes, utilisés par les journalistes pour parler de culture hip-hop en Belgique.

Les notions des *Cultural Studies* seront également complétées par des ressources supplémentaires qui étudient le rapport particulier entre les médias et la culture, notamment des études qui s'intéressent aux processus spécifiques de légitimation du hip-hop. Par exemple, les publications de la revue *Volume !*, une revue spécialisée en musiques populaires, apporteront des concepts pertinents pour l'analyse du corpus.

2.2.2. L'étude des sous-cultures

La culture hip-hop, par son caractère *underground*, se définit comme une sous-culture, un concept important dans les *Cultural Studies* théorisé à la fin des années 70 par le sociologue Dick Hebdige. Une sous-culture est une partie de la classe populaire qui ne peut matériellement pas échapper à sa position de dominée, mais qui négocie sa domination/son rapport à la culture hégémonique à travers plusieurs pratiques de transgression symbolique des normes⁴³. Dick Hebdige structure son étude ethnographique des sous-cultures autour des théories de l'hégémonie culturelle selon Gramsci et de la sémiologie de Barthes⁴⁴. Il associe les sous-cultures à la jeunesse d'après-guerre qui partage une conscience générationnelle héritée de la démocratisation de l'éducation secondaire⁴⁵.

Dans son ouvrage *Sous-culture : Le sens du style*, il se concentre sur l'étude des punks, des mods, des teddy boys et des skinheads. Il s'intéresse à leur manière d'exprimer leur conflictualité sociale à travers, par exemple, les habits, qui sont des objets de consommation auxquels on attribue des nouvelles significations, mais aussi à travers des signes musicaux ou langagiers propres à la sous-culture. « C'est à travers des rituels spécifiques de consommation, à travers le style, que les sous-cultures révèlent leur identité "secrète" et transmettent leurs significations prohibées. Fondamentalement, c'est la façon dont elles *font usage* des marchandises qui les distingue des formes culturelles plus orthodoxes⁴⁶ », explique Hebdige. L'héritage sémiotique de Barthes lui permet de comprendre ces signes comme un lieu de

⁴³ Christine Servais, *Op. Cit.*

⁴⁴ Philippe Le Guern, « Dick Hebdige, l'empire des signes et la pensée *vintage* », *Sociologie de l'Art*, n° 15, janvier 2010, p. 204, en ligne sur <https://shs.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2010-1-page-203?lang=fr&tab=texte-integral>, page consultée le 7 août 2025.

⁴⁵ Dick Hebdige, *Op. Cit.*, p. 79.

⁴⁶ Dick Hebdige, *Op. Cit.*, p. 109.

conflictualité entre dominants et dominés. Au sens de Gramsci, nous parlons d'un « équilibre instable » de l'hégémonie culturelle, où les sous-cultures mobilisent des contre-discours visuels qui détournent les codes dominants pour affirmer leur propre perception de la société⁴⁷. L'auteur étudie enfin le potentiel artistique des sous-cultures. Elles ont pour fonction de détourner, voire détruire les codes dominants, mais elles fonctionnent comme des formes culturelles à part entière. Il se réfère aux travaux du philosophe Louis Althusser et décrit une « harmonie grinçante » qui se dessine dans la transgression des normes⁴⁸.

La question de l'identité, théorisée par Stuart Hall, chercheur issu de la diaspora caribéenne, est importante dans le cadre de l'étude des sous-cultures. Selon ce dernier, « c'est précisément parce que les identités sont construites à l'intérieur et non à l'extérieur du discours qu'elles doivent être comprises comme étant produites par des lieux historiques et institutionnels spécifiques [...]»⁴⁹ Ces contre-discours identitaires construits dans un cadre socio-historique précis ne cherchent pas à rejeter le système, « [...] il s'agit toujours d'altérer le caractère et la configuration du pouvoir culturel, non de s'en échapper.⁵⁰ »

Les médias sont des lieux où le discours néolibéral fait consensus, et les sous-cultures sont précisément, nous venons de le voir, des lieux de résistance à ce consensus. Par conséquent, dans le cadre de ce mémoire, s'appuyer sur des concepts qui définissent la culture comme lieu de conflictualité sociale se dessine comme une voie légitime à déterminer les rapports de pouvoir qui se jouent dans la production de significations journalistiques autour de la culture.

2.2.3. Les codes de la culture hip-hop

Nous pouvons considérer le mouvement hip-hop des années 70 comme une sous-culture par l'incapacité de ses pionniers à échapper à leur position de dominés et par leur négociation de l'hégémonie culturelle à travers une transgression symbolique des normes. Dans ce mémoire, nous allons essayer de comprendre si la culture hip-hop est toujours considérée comme une sous-culture, mais nous devons d'abord préciser ce qui la définit comme telle. La culture hip-hop se compose de codes artistiques qu'il nous convient de définir pour vérifier leur compréhension et leur traitement dans l'analyse du corpus.

⁴⁷ Philippe Le Guern, *Op. Cit.*, p. 205.

⁴⁸ Dick Hebdige, *Op. Cit.*, p. 140.

⁴⁹ Stuart Hall, *Identités et cultures. Politiques et cultural studies*, Paris, éd. Amsterdam, 2017, p. 380.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 418.

Historiquement, le hip-hop est composé de quatre disciplines principales : le rap, le *breaking*, le *deejaying* et le graffiti. Le rap et le *deejaying* s'accordent, car ils fonctionnent souvent ensemble. Le DJ impose un *flow* composé sur la base de *scratching* et *sampling*, qui correspondent respectivement aux mouvements des platines qui créent des distorsions sonores et à la reprise de mélodies pour accompagner les improvisations des rappeurs⁵¹. Le rappeur improvise un couplet sur le rythme imposé par le DJ avec un langage porteur de sens : « Cette technique vocale qui consiste à parler sur du rythme est directement issue de la tradition des griots : elle raconte la vie du ghetto.⁵² » Ces « parlés » comportent des codes linguistiques communautaires, comme le verlan ou des paroles percutantes qui transmettent la frustration sociale de la communauté. Bien que ces improvisations ardentes continuent d'exister, le rap et le *deejaying* ont rapidement évolué : certains rappeurs ont abandonné leurs improvisations pour des textes écrits et enregistrés en studio et certains DJs, reconvertis en producteurs ou *beatmakers*, ont abandonné leurs platines pour créer des *beats* sur lesquels ces rappeurs posent leur couplet en studio⁵³.

Ensuite, « les *tags*, signatures insolentes et les *grafs*, fresques stylisées, apparaissent sur les murs de la ville, désormais porteurs de messages.⁵⁴ » Ils sont une expression illégale mais puissante dans les messages transmis, qui sont ceux de la communauté noire post-ségrégation. Le collectif français Urban Art Up propose un lexique du graffiti qui comprend des termes comme « bombe » qui désigne le « nom donné aux sprays aérosol utilisées [*sic*] pour le graffiti⁵⁵ », « lay-up », qui désigne « l'endroit où les trains sont généralement garés – terminus de la ligne où les graffeurs peignent en quelques minutes⁵⁶ » ou encore « lettrages » qui désigne des « lettres stylisées de grande taille, très colorées et dont la calligraphie est parfois si poussée qu'il est difficile d'en décrypter le sens.⁵⁷ »

Enfin, la culture hip-hop musicale et plastique se complète par un art vivant : le *breaking*. « Le break se danse principalement au sol. Il comprend un vocabulaire de jeux de jambes (les passes passes) et des figures acrobatiques (les grandes phases) dont la plus emblématique consiste à tourner sur la tête.⁵⁸ » Comme le rap et le graffiti, le *breaking* a évolué

⁵¹ Hélène Taddei-Lawson, *Op. Cit.* p. 188.

⁵² *Ibid.*, p. 189.

⁵³ *Ibid.*, p. 187.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 190.

⁵⁵ La Photo Graff, « Lexique du graffiti », *Urban Art Up*, en ligne sur <https://urbanartup.fr/art-urbain-vocabulaire-street-art/#:~:text=T,permettent%20cette%20mise%20en%20perspective.>, page consultée le 8 août 2025.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Hélène Taddei-Lawson, *Op. Cit.*

vers d'autres formes, qui se pratiquent debout comme l'*electric boogie*, l'*electric boogalox*, le *bodypop'in*, le *lock*, la *hype*, le *voging* ou la *house dance*. Dans ces danses qui se pratiquent debout, on retrouve des codes communs comme le *slow motion*, « [...] une technique visuelle qui donne l'impression de voir un film au ralenti⁵⁹ » et le *moonwalk*, « [...] une succession de glissements qui donne l'impression de faire du patin.⁶⁰ »

Les membres de la communauté hip-hop ont des affinités différentes avec l'une ou l'autre discipline, mais ils se rencontrent dans un mode de vie similaire. Leur style vestimentaire regorge de codes communautaires : casquette penchée, baskets non lacées, vêtements larges, etc. Le décontracté est le mot d'ordre. Il en va de même pour le langage et la manière de se comporter : la communauté partage des mots d'argot communs et une attitude « à la cool » sacrée⁶¹. Ils partagent surtout des valeurs et des préceptes communs, ceux de la Zulu Nation, que nous avons définie précédemment et qui met en avant la reconversion de l'énergie négative des gangs en énergie artistique. Ainsi, les *battles* et les *freestyles* de rap, de graffiti ou de danse, permettent une intégration sociale dans la communauté hip-hop. La transmission de ces codes occupe un rôle important également : « Tous les artistes issus de la pratique hip-hop sont autodidactes, leur apprentissage ne fait pas référence à un mode académique. La transmission se fait par imitation des plus confirmés. C'est par mimétisme et identification que les plus jeunes s'imprègnent des codes établis.⁶² »

2.3. ÉTAT DES LIEUX DU JOURNALISME CULTUREL : LE TRAVAIL CULTUREL

Les *Cultural Studies* s'intéressent au travail culturel à partir de la fin des années 1990. Le profil de ces travailleurs du culturel, ainsi que leur manière de parler de la culture, vont redéfinir le statut contemporain de la culture⁶³. Les journalistes qui ont rédigé les articles du corpus étudié sont spécialisés dans la culture et font partie des travailleurs du secteur culturel. L'écosystème médiatique dans lequel ils évoluent récupère les sous-cultures dans ses discours de deux manières selon Dick Hebdige : « Ce processus de récupération adopte deux formes caractéristiques :

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 188.

⁶² *Ibid.*, p. 192.

⁶³ Armand Mattelart et Érik Neveu, *Op. Cit.*, p. 109.

- la transformation de signes sous-culturels en objets de consommation standardisés (forme marchandise) ;
- l'« étiquetage » et la redéfinition des comportements déviants par les groupes dominants, à savoir la police, la justice, les médias (forme idéologique).⁶⁴ »

Les journalistes culturels belges évoluent dans un contexte médiatique précaire. La confiance du public dans les médias et dans le métier de journaliste est assez faible. Selon une enquête⁶⁵ de Reuters réalisée dans 46 pays différents, l'intérêt des Belges pour l'information est en régression ; les abonnements à l'information sont de moins en moins populaires et on remarque une défiance accrue envers les médias. La presse culturelle, qui occupe une position secondaire dans ce milieu, est donc doublement impactée par cette désaffection. La Fédération Wallonie-Bruxelles n'intervient pas dans la promotion des diversités culturelles au sein des médias, mais notons qu'elle subventionne la *RTBF* et que celle-ci a le devoir de remplir une série d'objectifs en matière de programmation culturelle, notamment « de proposer la culture sous toutes ses formes en s'appuyant sur tous les genres de programmes⁶⁶ ».

Le 20 mai 2009, des journalistes de plusieurs médias de Belgique, francophones et néerlandophones, se sont réunis pour parler de l'état de la presse culturelle et ils ont tiré plusieurs constats. Premièrement, la presse culturelle serait trop « people », valoriserait une culture légère et amusante et utiliserait à outrance des figures célèbres qui produisent de meilleures statistiques de visibilité médiatique, ce qui entraverait la crédibilité de cette sous-branchette journalistique. Tous les acteurs présents ne s'accordaient pas sur ce point, notamment Jean-Marie Wynants du journal *Le Soir*, qui estimait proposer une information culturelle de qualité. Deuxièmement, le web ressortait comme un concurrent redoutable, où l'on retrouve une masse importante d'informations culturelles qui intéressent, notamment, les jeunes générations. Finalement, ils se sont accordés sur l'importance de trouver des solutions pour récupérer l'attrait du public pour l'information culturelle, car l'état des médias culturels n'est, finalement, que le reflet de l'intérêt sociétal pour la culture⁶⁷. En effet, les médias jouent un rôle

⁶⁴ Dick Hebdige, *Op. Cit.*, p. 98.

⁶⁵ Nic Newman *et al.*, « Digital News Report 2023 », *Reuters Institute*, 21 juin 2023, en ligne sur https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2023-06/Digital_News_Report_2023.pdf, page consultée le 29 avril 2025.

⁶⁶ Colette Brin, *et al.*, « Promouvoir la diversité des expressions culturelles à l'ère numérique : le rôle de l'État et des médias », *Les cahiers du journalisme*, vol. 2, n° 2, 2018, pp. 56-57, en ligne sur <https://cahiersdjournalisme.org/Serie-2/V2N2/CaJ-2.2-R049.pdf>.

⁶⁷ L.D., « Culture et médias : amis ou ennemis ? », *Association des journalistes professionnels*, 29 mai 2009, en ligne sur <https://www.ajp.be/culture-et-medias-amis-ou-ennemis/>, page consultée le 24 avril 2025.

clé dans la démocratisation de la culture, car ils contribuent à en lever les barrières d'accès et ainsi permettent aux citoyens de s'émanciper et de créer de la cohésion sociale⁶⁸.

En ce qui concerne l'influence du numérique sur la crise de la presse culturelle, le problème se situerait surtout dans la capacité que possèdent ces médias à développer une stratégie numérique adaptée. Une récente étude⁶⁹ de l'Université Catholique de Louvain sur les pratiques numériques des opérateurs culturels et médiatiques en Fédération Wallonie-Bruxelles le démontre. L'étude portait sur différentes dimensions de ces pratiques numériques – stratégie numérique, pratiques numériques organisationnelles, pratiques numériques communicationnelles et contenus – et a permis de repérer les principaux freins rencontrés par les médias culturels. Ils investissent les réseaux sociaux pour augmenter leurs performances en matière de visibilité, mais des lacunes de formation aux enjeux du numérique et à l'éthique des lois liées à la vie privée les empêchent d'atteindre des résultats suffisamment satisfaisants.

De manière générale, les études qui s'intéressent à la place qu'occupe la culture dans le paysage médiatique belge sont peu nombreuses. *Septmille*, un média de Mons qui a pour vocation de promouvoir la culture locale, a tenté de répondre à la question. Dans un podcast, une définition du journalisme culturel est donnée par Sophie Hermant, coordinatrice du Club de la Presse de Hainaut, qui le définit comme le fait de « proposer au public ce qu'il se passe dans le pays et dans le monde en termes de culture et proposer un regard critique sur les productions culturelles.⁷⁰ » La notion de « critique culturelle » est très importante dans la presse culturelle, puisqu'elle attire davantage les audiences contrairement au simple agenda culturel, qui n'est reconnu comme intéressant que lorsqu'une dimension sociétale accompagne l'événement culturel. En outre, la culture ne serait considérée comme intéressante que si l'objet traité apporte également une réflexion sociale, en plus de la proposition artistique. Denys Desmacht, gérant de la radio *YOUfm*, qui a également participé au podcast, insiste, lui, sur l'importance d'apporter des critiques culturelles neutres, bienveillantes et constructives et de proposer davantage une culture « par le bas », à partir des demandes du public. Ils s'accordent tous deux sur un point : les journalistes jouent le rôle de médiateurs culturels qui passent la culture au public et en deviennent des experts à force d'en consommer.

⁶⁸ Nancy Delhalle et Rachel Brahy, *Art de la scène et société*, notes de cours, Université de Liège, année 2024-2025.

⁶⁹ UCLouvain, « Baromètre numérique de la culture et des médias », *Fédération Wallonie-Bruxelles Culture*, 23 avril 2024, en ligne sur <https://barometre-culture.cfwb.be/#introduction>, page consultée le 24 avril 2025.

⁷⁰ Jani Lambrechts, « Podcast : « Quelle est la place de la culture dans les médias », *Septmille.be*, 26 avril 2023, en ligne sur <https://www.septmille.be/chronique/podcast-quelle-est-la-place-de-la-culture-dans-les-medias>, page consultée le 24 avril 2025.

2.4. L'INSTITUTIONNALISATION DE LA CULTURE HIP-HOP

Depuis les origines du mouvement culturel, hip-hop et politiques publiques sont intrinsèquement liés. En 1970, le mouvement hip-hop aux États-Unis trouve sa place au milieu de la guerre des gangs. Des jeunes issus de minorités ethniques – noirs, hispaniques et portoricains – apportent une alternative culturelle à la criminalité en proposant des affrontements de danse ou de rap à la place d'affrontements armés. Cette essence politique perdure dans le temps et le hip-hop, 50 ans plus tard, est toujours utilisé comme une ressource pour remédier aux problèmes de la jeunesse⁷¹.

Ces politiques publiques autour du hip-hop font partie de la démocratie culturelle, apparue en Belgique sous l'influence de Marcel Hicter dans les années 1970-1980. À ne pas confondre avec la démocratisation culturelle, la démocratie culturelle est une approche considérant chaque personne comme porteuse d'une culture légitime ; c'est une démarche ouverte à la créativité de chacun et orientée vers ce qu'on appelle le « non-public »⁷². Cependant, ces actions censées promouvoir une reconnaissance culturelle de groupes opprimés peuvent prendre une forme de protectionnisme. « Le soutien aux pratiques culturelles des jeunes se situe souvent à la limite entre mise en valeur et mise sous tutelle », écrit Loïc Lafargue De Grangeneuve, sociologue français spécialisé en sociologie politique.⁷³

En Belgique, ce sont les Communautés qui sont compétentes en matière culturelles. Depuis 2020, la Fédération Wallonie-Bruxelles s'est dotée d'un Conseil supérieur de la culture dont le rôle est « [...] d'exercer des fonctions de concertation, de consultation et de proposition en matière de politiques culturelles dans une optique générale et transversale. Il conseille le Gouvernement et le Parlement sur tout ce qui concerne l'élaboration et la mise en œuvre de celles-ci.⁷⁴ » Nous retrouvons des initiatives de démocratie culturelle pour la jeunesse en lien avec le hip-hop, par exemple, le projet Hip Hop A6000 porté par l'ASBL Temps Danses Urbaines en partenariat avec le centre culturel Eden à Charleroi, vise à transmettre la culture hip-hop aux jeunes et à favoriser l'échange intergénérationnel. Hip Hop A6000 encourage la participation active des citoyens et met l'accent sur la reconnaissance des cultures populaires.⁷⁵

⁷¹ Loïc Lafargue De Grangeneuve, *Op. Cit.*

⁷² Nancy Delhalle et Rachel Brahy, *Op. Cit.*

⁷³ Loïc Lafargue De Grangeneuve, *Op. Cit.*, p. 12.

⁷⁴ S.A., « Conseil supérieur de la culture », *Fédération Wallonie-Bruxelles Culture*, en ligne sur <https://www.culture.be/administration/gouvernance-culturelle/conseil-superieur-de-la-culture/>, page consultée le 8 août 2025.

⁷⁵ S.A., « Le projet », *Hip Hop A6000*, en ligne sur <https://hiphopa6000.be/le-projet/>, page consultée le 8 août 2025.

Aujourd'hui, le hip-hop est devenu une industrie culturelle à part entière – musique, danse, art, mode, manières d'être – et fait l'objet d'une récupération culturelle importante. Ainsi, il convient d'interroger l'évolution de son statut de « sous-culture » vers une intégration à la Culture avec un grand « C ». « La mode hip-hop a pénétré toutes les couches de la société [...]. Cet engouement est un signe de reconnaissance mais il vulgarise et embourgeoise les signes ostentatoires d'une communauté d'esprit. Cet impact de la culture hip-hop dans notre société témoigne d'une évolution des rapports communautaires. Les préceptes d'Africa Mambata [*sic*] fondés sur l'insertion sociale sont dans ce sens pérennisés avec toutes les dérives qu'entraînent les récupérations médiatiques, politiques et institutionnelles. [...] Cependant, la culture de la rue a prouvé qu'elle pouvait aussi, à son heure, devenir dominante.⁷⁶ » Pour illustrer ce phénomène, nous allons citer trois exemples marquants observés durant les années 2010-2020 qui témoignent de la consécration institutionnelle de la culture hip-hop.

Premièrement, le graffiti qui consistait originellement en la capacité des graffeurs à trouver un endroit caché pour réaliser leurs œuvres en totale illégalité est introduit aujourd'hui dans le patrimoine touristique de la Ville de Bruxelles avec la création de l'Urban Art Center of Brussels qui allie exposition muséale et art du graffiti. « Créé par le collectif Propaganza, ce premier centre d'art urbain entièrement dédié au *street art* et au graffiti en Belgique propose de multiples activités sur une superficie de 800 m² : expositions, initiations, ateliers collectifs, murs dédiés à l'expression libre, magasin spécialisé, dj's sets et même un corner street food... un endroit incontournable de la scène urbaine Belge.⁷⁷ » Des artistes comme Banksy, Basquiat et Keith Haring ont joué un rôle clé dans la démocratisation du *street art* grâce à la large diffusion de leurs œuvres⁷⁸. Toutefois, le graffiti est à différencier du *street art* : « [...] le Graffiti est l'art de l'urgence et de la contestation, le Street Art est une forme d'expression urbaine plus accessible et variée, et la Fresque Murale est une œuvre monumentale souvent réalisée sur commande.⁷⁹ »

Deuxièmement, l'ASBL Melodiggerz, un collectif de protection et de promotion du patrimoine de la culture Hip-Hop belge, constitue un autre exemple d'institutionnalisation.

⁷⁶ Hélène Taddei-Lawson, *Op. Cit.*, p. 193.

⁷⁷ S.A., « Urban Art Center of Brussels », *Visit.Brussels*, en ligne sur <https://www.visit.brussels/fr/visiteurs/venue-details.Urban-Art-Center-of-Brussels.278440>, page consultée le 8 août 2025.

⁷⁸ Tatty Martin, « Aux origines du Street Art », *Rise Art*, en ligne sur https://www.riseart.com/fr/guide/2393/aux-origines-du-street-art?srsId=AfmBOorF7HIXvi7hdXpFoOsRbgOZdJhuGkJjyoFslgUcWHG5Q5Bz_Tuu, page consultée le 8 août 2025.

⁷⁹ Simon Lozac'h, « Les différences entre street art, graffiti et les fresques », *Silo Mural Design*, 1^{er} juin 2019, en ligne sur <https://www.silomuraldesign.com/blog/differences-street-art-graffiti-fresques>, page consultée le 8 août 2025.

« Depuis plus d’une décennie, Melodiggerz se consacre à l’archivage et à la numérisation du précieux patrimoine discographique du hip-hop belge.⁸⁰ » Ils ont consacré plusieurs expositions à cet héritage patrimonial du rap, notamment l’exposition « Belgian Hip-Hop Legacy », réalisée en 2024 en collaboration avec la Fédération Wallonie-Bruxelles dans le cadre des Journées européennes du patrimoine. Elle présentait 30 ans de discographie rap : « Ces disques, certains célèbres et d’autres plus confidentiels, ont marqué l’histoire d’une culture qui transcende les frontières et les générations. De 1990 à 2020, ils ont été les témoins privilégiés des aspirations, des luttes et des créations des artistes hip-hop belges.⁸¹ » Cette volonté de conserver le patrimoine du rap dans les archives belges témoigne d’une reconnaissance institutionnelle importante du genre musical né dans le ghetto de New-York et cette initiative est soutenue par de nombreux partenaires institutionnels.

Troisièmement, alors qu’en Belgique, la danse classique est une discipline professionnelle depuis la fin du XVIII^e siècle grâce à l’École de danse de Bruxelles, aujourd’hui devenue le Conservatoire de la danse de Bruxelles⁸², les danseurs de hip-hop éprouvent, eux, plus de difficultés à vivre de leur art, notamment à cause de la précarité du statut d’artiste. Cependant, le *breaking*, danse originelle de la culture hip-hop, est désormais reconnue en tant que discipline olympique : « Le *breaking* fera ses débuts olympiques à Paris 2024. Ce sport a fait ses débuts aux Jeux Olympiques de la Jeunesse de Buenos Aires 2018.⁸³ » Cela a demandé que les *battles* soient codifiés afin de permettre au jury d’évaluer les prestations sur base de cinq critères : technique, répertoire, exécution, musicalité et originalité. Ainsi, le *breaking* est entré dans la plus grande institution sportive à l’échelle mondiale, ce qui accorde à la culture hip-hop une visibilité inédite, mais également une légitimation sportive officielle.

2.5. DE L’INSTITUTIONNALISATION À LA LÉGITIMATION CULTURELLE

La diffusion mondiale de la culture hip-hop permet de renégocier son statut de sous-culture, car elle entre peu à peu dans la Culture avec un grand « C », la culture dite « légitime ». Les

⁸⁰ S.A., « Belgian Hip-Hop Legacy : Expo – Listening App – DJ Sets – Talk », *Melodiggerz*, 28 août 2024, en ligne sur <https://melodiggerz.be/belgian-hip-hop-legacy-expo-listening-app-dj-sets-talk/?srsId=AfmBOoqCfnKfFB3Seqewg0OnH8KbSBMISHZOsv8CNnkPZyprasIL43Yf>, page consultée le 9 août 2025.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² S.A., « Historique », *Conservatoire de la danse de Bruxelles*, en ligne sur <https://www.conservatoiredeladanse.com/histoire.html>, page consultée le 9 août 2025.

⁸³ Greg Presto, « Le breaking aux Olympic Qualifier Series : Tout ce que vous devez savoir », *Olympics.com*, 23 avril 2024, en ligne sur <https://www.olympics.com/fr/infos/le-breaking-aux-olympic-qualifier-series-tout-ce-que-vous-devez-savoir>, page consultée le 9 août 2025.

recherches de la revue *Volume !* se sont intéressées à la théorie de la légitimité culturelle : « [...] définie dans *La Distinction* (Bourdieu, 1979) [, elle] est une théorie de la valeur : quels sont les processus et les acteurs qui donnent de la valeur aux biens et aux pratiques ? Selon Bourdieu, celle-ci dépend de la “valeur sociale de leurs consommateurs” car “le goût dominant est le goût dominant au sein de la classe dominante” (Roueff, 2013 :5).⁸⁴ » Ainsi, la légitimation de ces objets culturels dépend de leur réception par la classe dominante, composée des artistes professionnels, des critiques de presse, des politiques et des chercheurs.

Le sociologue Karim Hammou, qui s’est intéressé à l’institutionnalisation du rap, parle plutôt d’une « illégitimité paradoxale », car cette reconnaissance institutionnelle ne signifie pas la fin de l’hégémonie de la culture dominante, au contraire : il explique que « [...] c’est quand le rap intègre les productions *mainstream* de la musique populaire et des industries culturelles qu’il est le plus attaqué par la classe politique.⁸⁵ » D’ailleurs, tous les objets d’une culture ne sont pas légitimés au même niveau et cette légitimation sélective agit comme une forme d’illégitimation : « [...] la valorisation de certains traits d’artistes de rap présentés comme inhabituels (intelligence, poésie du verbe, conscience politique, etc.) a pu servir à illégitimer l’ensemble du genre, alors perçu comme le négatif de ces dites “exceptions” (Pecqueux, 2000 ; Sonnette, 2013).⁸⁶ »

La question de la légitimité se heurte à celle de l’authenticité d’une sous-culture, l’une ayant souvent tendance à compromettre l’autre. L’authenticité est portée par les acteurs d’une culture – les acteurs de la culture hip-hop qui se reconnaissent dans une identité historico-sociale commune – contrairement à la légitimité qui est portée par la classe dominante. « Recouvrant des sens multiples en fonction des situations et des acteurs qui l’utilisent, elle est un registre de discours qui vise à valoriser certains comportements, produits, acteurs ou lieux comme plus “sincères”, “vrais” ou “originels” que d’autres (Barker & Taylor, 2007).⁸⁷ » La marchandisation culturelle, qui facilite la légitimité des objets issus de la culture hip-hop met à mal l’authenticité de cette culture. Toutefois, légitimité et authenticité se rencontrent sur un point : ils sont tous les deux des registres d’évaluation et de validation des objets culturels. « Dans les musiques hip-hop, leur mise en regard [celle de l’authenticité et de la légitimité] permet de retravailler trois dimensions cruciales dans les travaux sur ces genres musicaux : celle

⁸⁴ Séverin Guillard et Marie Sonnette (citant Bourdieu, 1979 et Roueff, 2013), « Légitimité et authenticité du hip-hop : rapports sociaux, espaces et temporalités de musiques en recomposition », *Volume !*, vol. 17, n° 2, 2020, p. 10.

⁸⁵ *Ibid.* (citant Hammou, 2012), p. 9.

⁸⁶ *Ibid.* (citant Pecqueux, 2000 ; Sonnette, 2013), p. 11.

⁸⁷ *Ibid.*, (citant Barker ; Taylor, 2007), p. 12.

des rapports sociaux qui les structurent, celle des évolutions qu'ils connaissent au cours du temps, et celle des espaces dans lesquels ils prennent place.⁸⁸ » Ainsi, un équilibre entre les deux tendances permettrait de concilier la vision de Michel De Certeau sur une culture au pluriel.

Dans l'analyse des discours journalistiques de notre corpus, nous tenterons de faire la synthèse des processus de légitimation et d'illégitimation de la culture hip-hop par la presse belge francophone en nous concentrant sur des sous-thématiques relevées des articles de presse étudiés. Les sociologues Karim Hammou et Marie Sonnette ont déjà mené une étude similaire autour des processus d'(il)légitimation des musiques hip-hop en France portée sur la période allant de 1990 à 2019⁸⁹. Les résultats de cette étude démontrent une légitimation en cours des musiques hip-hop, mais fragile et inégale. Les figures légitimes sont présentées comme des exceptions, des controverses politiques entravant la légitimation générale du genre et certains stigmates associés au genre, à la classe sociale et à la race persistent : « Les genres rap, hip-hop et urbain, connaissent [...] des formes de légitimation significatives [...] », toutefois « [...] le traitement qualificatif de ces données peut permettre de saisir la persistance des traitements disqualifiant [...].⁹⁰ »

2.6. CONCLUSION : FONDEMENTS THÉORIQUES ET ÉTAT DE L'ART

Dans cette partie, nous avons posé les bases théoriques qui nous serviront dans l'analyse de notre corpus. Tout d'abord, nous avons proposé une définition et un historique de la culture hip-hop en tant que mouvement artistique contestataire et pluridisciplinaire – rap, *breaking*, *deejaying* et graffiti – né dans le Bronx des années 1970, marqué par la paupérisation des Noirs et des Latinos d'Amérique, sous l'impulsion d'Afrika Bambaataa. Nous avons abordé l'arrivée et la popularisation du mouvement en Belgique, à partir des années 1980 sous l'influence de Daddy K. Nous avons situé les différents âges d'or du hip-hop belge, en 1990 et en 2016, date qui marque le début de la période étudiée dans notre corpus.

Ensuite, nous avons placé notre cadre théorique du côté des *Cultural Studies*, une sous-branchette des études de réception qui s'intéresse à l'étude des cultures populaires. Les *Cultural Studies* nous permettront de comprendre, dans l'analyse du corpus, les manifestations de

⁸⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁸⁹ Karim Hammou et Marie Sonnette, « Mesurer les processus d'(il)légitimation des musiques hip-hop en France », *Volume !*, vol. 17, n° 2, 2020, pp. 99-127.

⁹⁰ *Ibid.*, pp. 99-126.

l'hégémonie culturelle, cet équilibre instable dans le jeu de rapports de force entre culture dominante et dominée. Plus précisément, nous nous baserons sur l'étude des sous-cultures, théorisées par Dick Hebdige, dans lesquelles s'inscrit la culture hip-hop, à ses origines, dans sa transgression symbolique des normes culturelles. Avant de déterminer si la culture hip-hop est toujours considérée comme une sous-culture, nous avons défini les codes qui la définissent comme telle et ses valeurs, héritées de la Zulu Nation d'Afrika Bambaataa. Cela nous aidera à comprendre le traitement de ses codes et valeurs par les journalistes du *Soir* et de *Tarmac*.

Par la suite, nous avons partiellement défini le contexte socio-politique dans lequel s'inscrivent les médias traités, qui est un contexte précaire marqué par une baisse générale de l'intérêt du public, par une difficulté à s'adapter aux mutations numériques et par une intervention minimale de l'État dans les affaires culturelles. Cette précarité pousserait certains médias culturels à opter pour une information « people », qui attire davantage l'audience, mais d'autres resteraient fidèles à une information culturelle de qualité – et peu fréquentée. Nous avons également fait le point sur la question de l'institutionnalisation de la culture hip-hop, au départ *underground*. Le hip-hop est désormais l'objet privilégié de certaines actions de démocratie culturelle pour toucher la jeunesse, mais il est également devenu une industrie culturelle à part entière, de plus en plus reconnue par des institutions, comme la Ville de Bruxelles, les Journées européennes du patrimoine, ou encore, les Jeux Olympiques.

Enfin, ces éléments nous ont conduit à interroger la question de la légitimité reconnue de la sous-culture hip-hop, qui n'est peut-être plus fidèle à ce statut de sous-culture. La légitimité correspond donc à la reconnaissance d'objets culturels par la classe dominante et elle se mesure à la question de l'authenticité d'une sous-culture, qui est définie par les acteurs de celle-ci. Ces concepts nous permettront de repérer des processus de légitimation et d'illégitimation de la culture hip-hop dans le corpus étudié, à partir de thématiques récurrentes relevées au sein de celui-ci.

3. LE PAYSAGE MÉDIATIQUE DE LA CULTURE HIP-HOP EN BELGIQUE FRANCOPHONE

Dans cette première partie d'analyse, nous brosserons un portrait général du corpus étudié à partir de données formelles relevées de l'analyse des choix éditoriaux. Cela nous servira de contexte pour la deuxième partie de ce mémoire dédiée à l'étude de fond des discours journalistiques. Nous nous intéresserons d'abord aux journalistes les plus récurrents dans les

deux médias et à leur rapport à la culture hip-hop, afin de déterminer s'ils prennent la parole depuis une position d'observateurs ou depuis celle d'acteurs culturels. En outre, dans cette partie, nous apporterons des éléments de réponse supplémentaires à la question « qui sont les journalistes qui parlent de culture hip-hop en Belgique francophone et dans quels contextes en parlent-ils ? »

Ensuite, nous analyserons les différents types d'articles du corpus, allant de la simple brève à l'article de fond, ainsi que les thématiques générales les plus fréquemment abordées, ce qui permettra d'évaluer la place accordée dans la ligne éditoriale à la culture hip-hop, et plus précisément, ses déclinaisons dominantes dans l'agenda culturel. Ensuite, l'analyse des intervenants cités dans les articles (chercheurs, artistes ou travailleurs périphériques) illustrera le type d'expertise mobilisée par chaque média et nous permettra de répondre partiellement à la question « quelle représentation des artistes hip-hop les médias renvoient-ils ? » Nous prêterons également attention à l'orthographe employée pour l'appellation « culture hip-hop », révélatrice de représentations sous-entendues. Enfin, l'étude de la titrairie des articles du corpus nous aidera à dégager les champs lexicaux les plus récurrents dans le discours journalistique.

3.1. QUELS JOURNALISTES ?

Dans le corpus étudié, certains noms d'auteurs reviennent à plusieurs reprises. Leur rapport personnel à la culture hip-hop n'est jamais clairement défini, ni leur parcours professionnel ; pourtant, comme cela a été défini précédemment, la manière de parler de la culture, ainsi que le profil de ces travailleurs du secteur culturel influent sur la définition de la culture traitée⁹¹. Michel De Certeau, historien multidisciplinaire dont les recherches ont inspiré les *Cultural Studies* comme nous l'avons vu plus haut, explique qu'il est très important de s'intéresser à la position depuis laquelle on parle des cultures : « Rien ne *m'autorise* à parler de la culture, je ne détiens nulle lettre de créance. Aussi les prises de position qui me sont propres font-elles place d'avance à des convictions et à des analyses différentes. [...] Jamais nous ne pouvons effacer ni surmonter l'altérité que maintiennent, devant nous et hors de nous, les expériences et les observations ancrées ailleurs, en *d'autres* places.⁹² » Ainsi, lorsque les journalistes écrivent sur la culture hip-hop, ils le font à partir de convictions et d'analyses qui leur sont propres. Nous avons sélectionné les trois journalistes les plus récurrents pour chaque média et des interviews

⁹¹ Armand Mattelart et Érik Neveu, *Op. Cit.*

⁹² Michel De Certeau, *Op. Cit.*, p. 193.

de chaque journaliste ont été réalisées afin de connaître leur parcours professionnel et leur rapport à la culture hip-hop.

3.1.1. Les journalistes du journal *Le Soir*⁹³

En première position, on retrouve Didier Stiers, 60 ans, un journaliste indépendant qui collabore avec le journal et qui a rédigé 13 articles du corpus. Il a effectué une licence en droit et un master en journalisme à l'Université Libre de Bruxelles et il a commencé sa carrière de journaliste dans les années 90 pour le magazine *Rock This Town*. Le magazine, spécialisé en musique rock, est l'un des premiers en Belgique à s'être intéressé à la culture hip-hop ; Didier Stiers a commencé à s'intéresser au rap avant le début des années 2000. Il a rejoint *Le Soir* en 1998, une époque à laquelle le journal ne laissait pas encore beaucoup de place au rap, mais il est arrivé avec un certain bagage de connaissances en la matière qu'il a transmis au journal.

La culture hip-hop est, selon lui, bien reçue dans le journal qui a confiance dans les capacités de ses journalistes à déterminer l'importance d'un sujet. « Je ne dirais pas que le hip-hop est une sous-culture, au contraire, on l'aborde parce qu'il est devenu normal d'en parler dans la presse culturelle », explique le journaliste. De cette citation, nous pouvons préciser ce qui est considéré comme « normal ». Selon le philosophe Guillaume Leblanc, la « normalité qualifie une manière d'être inscrite dans une situation définie notamment par un ensemble de normes.⁹⁴ » Nous pouvons conclure que Didier Stiers inscrit la culture hip-hop dans le paysage culturel belge, qui est le champ d'action de la presse culturelle pour laquelle il travaille et que la culture hip-hop répond donc à un ensemble de normes qui régissent ce paysage culturel. Didier Stiers explique que la popularité croissante des artistes hip-hop auprès du public a permis à leur culture d'entrer dans la normalité de leur ligne éditoriale. Il en cite des exemples : « Certains artistes, comme Damso, sont devenus tellement importants sur la scène musicale belge qu'il relève de l'évidence d'en parler à l'occasion d'une sortie d'album ou à l'approche d'un concert. » Pourtant, il reconnaît qu'il est de plus en plus difficile pour certains médias comme *Le Soir* de se voir accorder une interview.

En deuxième position, on retrouve Didier Zacharie, qui a rédigé 4 articles du corpus et qui est également présenté par ses collègues comme expert en matière de culture hip-hop. Le journaliste a 45 ans et il fait partie du pôle Culture du journal *Le Soir*, où il occupe le poste

⁹³ ANNEXE I, *Nombre d'articles par année des trois journalistes les plus récurrents du journal Le Soir*.

⁹⁴ Guillaume Leblanc, « L'invention de la normalité », *Esprit*, n° 284, mai 2002, p. 146.

d'expert en musiques actuelles. Il s'est dévoué au journalisme culturel dès le début de sa carrière. Pourtant, il ne semblait pas se destiner à ce domaine, car il a suivi un master en sciences politiques et en études du développement. Passionné de musique, il a commencé à s'intéresser à la culture hip-hop, car elle prenait de plus en plus de place sur la scène musicale belge, mais il n'était pas connaisseur en la matière donc il a dû se documenter. « Le boulot de journaliste, c'est d'être ouvert », explique-t-il. Selon lui, la musique hip-hop n'est plus une sous-culture, mais serait devenue le genre de variété n°1 de notre génération. Pourtant, les articles destinés au domaine ne sont pas toujours bien reçus par les lecteurs du *Soir*, qui demeurent, majoritairement, un public blanc et âgé. Afin d'apporter la culture hip-hop à ces destinataires peu réceptifs, Didier Zacharie se donne la mission de la relier à de l'actualité sociale, par exemple, en analysant les paroles des chansons. « Un journaliste, même s'il est spécialisé en culture, a le rôle de rendre compte de ce qu'il se passe dans la société », affirme D. Zacharie.

En troisième position, on retrouve Thierry Coljon, qui a rédigé 2 articles du corpus. Récemment retraité, il a mené une carrière complète au *Soir* après une licence en journalisme à l'Université Libre de Bruxelles. Il a occupé, pendant des années, un poste de journaliste spécialisé en musiques non-classiques et il se considère comme un généraliste : « Pour moi, il n'y a que deux sortes de musique, la bonne et la mauvaise. » Tout comme Didier Zacharie, il a dû se renseigner sur le domaine afin de pouvoir en parler, ce qu'il considère comme une démonstration de respect envers la culture hip-hop. « Notre rôle est de nous adresser au plus de monde possible, même à ceux qui ne connaissent pas le hip-hop. On doit se munir d'un glossaire et leur expliquer », raconte T. Coljon. Il a été témoin de l'évolution de l'intérêt porté à la culture hip-hop, à laquelle les médias reconnus ne se sont intéressés que très tardivement. D'ailleurs, selon lui, la tendance se serait inversée, puisqu'aujourd'hui, ce sont les artistes qui refusent de donner des interviews à la presse généraliste, plutôt que l'inverse. En 40 années de carrière, il a rencontré énormément de rappeurs et il a, notamment, beaucoup écrit sur Stromae, avec qui il entretient une relation quasi amicale.

Ces trois journalistes qui ont écrit le plus d'articles du corpus pour la partie *Le Soir* sont trois hommes blancs, de la quarantaine à la soixantaine, à l'image de leurs lecteurs. Ils viennent tous les trois d'affinités culturelles différentes et ont appris à parler de la culture hip-hop depuis leur position de journalistes généralistes. Ils sont des professionnels de l'information qui s'intéressent aux thématiques qui rythment l'actualité et aux domaines qui intéressent le grand nombre, notamment la culture hip-hop. On remarque, chez tous les trois, un réel respect et un intérêt pour le sujet, notamment pour le rap.

3.1.2. Les rédacteurs de *Tarmac*⁹⁵

En première position, on retrouve Philippe Fourmarier, 53 ans, alias Fourmi, qui a signé 10 articles du corpus et qui aurait également rédigé des articles signés « Par la rédaction » ou « Par Tarmac ». P. Fourmarier n'est ni journaliste, ni un professionnel de la communication. Il a été initialement inclus dans le projet monté par Thomas Duprel, en tant que responsable des partenariats et des événements, mais on lui laisse également une certaine liberté éditoriale car il est un expert en la matière : « Le hip-hop, c'est mon histoire », raconte-t-il. Bruxellois d'origine, le danseur et DJ se décrit comme un pionnier de la culture hip-hop en Belgique. Il est assez critique des médias généralistes, notamment de leur non-respect des codes du hip-hop : « Le breaking, par exemple, est toujours erronément appelé “breakdance” dans les médias », s'exaspère-t-il. En effet, le terme « breakdance » n'est pas le nom originel de la discipline. Originellement, dans la culture hip-hop, les b-girls et b-boys pratiquent le *breaking*, en référence au *break* de la musique, qui correspond aux percussions, partie sur laquelle les *breakers* dansent. Le mot « breakdance », qui est aujourd'hui entré dans le langage courant, est une appellation qui a été rendue populaire par les médias⁹⁶. Le passionné est un défenseur des codes du hip-hop et préférerait un milieu médiatique mieux renseigné sur ceux-ci. Pourtant, il est conscient que *Tarmac* tend à se fondre dans ce système d'information plus généraliste, qui récupère à son avantage les parties de la culture qui fonctionnent le mieux, par exemple le rap.

En deuxième position, on retrouve Guillaume Guilbert, qui a signé 5 articles du corpus et qui aurait également rédigé des articles signés « Par la rédaction » ou « Par Tarmac ». Il est journaliste à la *RTBF* depuis 2013 et il travaille pour *Tarmac* à temps plein. Il a le rôle d'encadrer la réalisation des capsules *IZI News* – choix de l'angle, apport documentaire, accompagnement à l'écriture – et de produire des contenus personnels, comme les actualités pour les jeunes, les interviews d'artistes, les comptes-rendus de concerts, etc. Âgé de 35 ans, il fait partie d'une génération de journalistes qui a grandi avec le rap comme musique prédominante et il accorde de l'importance à la documentation de cette musique, qui est également la plus écoutée en Belgique. Contrairement à Philippe Fourmarier, il estime qu'un journaliste ne doit pas nécessairement connaître toute l'histoire de la culture hip-hop pour en parler, mais qu'il a le rôle de s'y intéresser et de se renseigner à son sujet. La culture hip-hop apporte, selon lui, une échappatoire positive à l'intérieur du flux continu de l'information.

⁹⁵ ANNEXE II, *Nombre d'articles par année des trois rédacteurs les plus récurrents du média Tarmac*.

⁹⁶ Emmanuel Adekun, « This is why we say breaking instead of breakdancing », *RedBull*, 15 octobre 2019, en ligne sur <https://www.redbull.com/int-en/is-it-breakdance-or-breaking>, page consultée le 25 mai 2025.

En troisième position, on retrouve Pamela Hankard, 38 ans, qui a signé 2 articles du corpus et qui aurait également rédigé des articles signés « Par la rédaction » ou « Par Tarmac ». Journaliste freelance depuis 2013, elle est arrivée chez *Tarmac* après avoir travaillé pour plusieurs magazines, car elle était personnellement intéressée par la culture hip-hop. La *RTBF* lui a accordé une mission de trois ans pour le média où elle occupait, comme Guillaume Guilbert, le rôle d'accompagnement journalistique des animateurs dans leur processus de création de contenu. En tant que journaliste, elle s'est trouvée confrontée au monde de la communication, où elle était davantage contrainte à demeurer complaisante dans ses discours, notamment au début de *Tarmac* lorsqu'ils cherchaient encore de la reconnaissance sur la scène artistique. P. Hankard ne considère pas *Tarmac* comme un média spécialisé en culture hip-hop, mais plutôt comme un média pour les jeunes, qui a décidé de passer par le hip-hop, la musique la plus écoutée par ce public cible, afin de pouvoir leur apporter des contenus d'information générale par la suite. « Le hip-hop était un peu un cheval de Troie », dit-elle. Ils ont essayé, subtilement, de faire des ponts entre ce qui intéressait les jeunes et ce qui se passait dans la vie sociale. D'ailleurs, ce revirement éditorial n'est pas passé inaperçu auprès des initiateurs du projet, comme Philippe Fourmarier, qui considère que l'ADN de *Tarmac* aurait disparu.

Les rédacteurs de *Tarmac* qui ont rédigé le plus d'articles du corpus sont plus jeunes que les journalistes du *Soir*. G. Guilbert et P. Hankard ont tous les deux la trentaine et P. Fourmarier, la cinquantaine. Ils reconnaissent leur volonté de toucher la jeunesse avec des thématiques qui les intéressent, utilisées comme médium d'information. Toutefois, ils ont au moins dix ans de plus que le public qu'ils essayent de toucher, les 15-25 ans. Ce groupe est également plus diversifié que le précédent, avec la présence de Pamela Hankard, une femme d'origine rwandaise. Tous les trois sont des passionnés de culture hip-hop avant leur arrivée chez *Tarmac*, mais seul Philippe Fourmarier fait entièrement partie du milieu.

3.2. QUELS TYPES D'ARTICLES ?

La répartition des articles selon leur type diffère entre les deux médias étudiés. Ces écarts permettent d'évaluer la place respective accordée à un traitement approfondi de la culture hip-hop avec, par exemple, de longues analyses sur une thématique précise, par opposition à des formats plus brefs et purement informatifs. Le choix du genre journalistique repose sur une suite de décisions éditoriales qui reflètent également l'approche que le média souhaite privilégier pour parler de culture hip-hop, qui peut être une approche soit humaine avec des témoignages de personnes issues ou liées à la culture, soit plus froide, avec des analyses

externes de phénomènes culturels. La répartition des articles du corpus par types d'articles les plus récurrents se présente comme suit : parmi les 67 articles analysés dans le journal *Le Soir*, 17 sont des articles de fond, 17 sont des interviews, 12 sont des annonces, 7 sont des portraits, 5 sont des articles d'agence, 4 sont des critiques de cinéma, 2 sont des critiques littéraires, 1 est un dossier, 1 est un reportage et 1 est une chronique⁹⁷ ; parmi les 86 articles analysés dans le média *Tarmac*, 50 sont des annonces, 25 sont des articles de fond, 3 sont des portraits, 3 sont des comptes-rendus, 2 sont des nécrologies, 1 est une critique musicale, 1 est une critique littéraire et 1 est une interview⁹⁸.

Premièrement, 17 des 67 articles du journal *Le Soir* (25,37%) et 25 des 86 articles du média *Tarmac* (29,07%) sont des articles de fond. Nous avons catégorisé comme articles de fond ceux qui mobilisent le plus de techniques d'investigation journalistique, telles que définies par Boris Krywicki, chercheur spécialisé en journalisme d'investigation dans la presse vidéoludique, dans sa thèse de doctorat, intitulée « En quête d'enquête. Généalogie et analyse des techniques d'investigation pratiquées par les journalistes spécialisés en jeu vidéo ». Il identifie sept techniques du journalisme d'investigation : interroger, fouiller, rechercher, montrer, révéler, vérifier et déterrer. Si ces sept catégories ne sont pas exhaustives, leur présence dans un article permet néanmoins d'y mesurer un certain degré d'investissement journalistique⁹⁹.

Pour le journal *Le Soir*, nous pouvons citer à titre d'exemple d'article de fond « Malgré le scandale Kanye West, Adidas est toujours bien dans ses Yeezy¹⁰⁰ ». Dans cet article, la journaliste explique le conflit opposant le rappeur américain Kanye West à la marque Adidas autour de leur collaboration pour la collection « Yeezy ». Elle resitue l'origine de leur partenariat dans le temps, ainsi que l'escalade des propos antisémites tenus par le rappeur qui ont conduit la marque à la rupture de leur contrat : « Le 25 octobre 2022, la star américaine tient des propos antisémites lors de la Fashion Week à Paris et devient définitivement infréquentable pour Adidas.¹⁰¹ » L'article, écrit un an après cette affaire, utilise la technique d'investigation « déterrer » qui consiste à « revenir sur un ancien événement pour lui apporter un nouvel

⁹⁷ ANNEXE III, *Répartition des articles du journal Le Soir par type*.

⁹⁸ ANNEXE IV, *Répartition des articles du média Tarmac par type*.

⁹⁹ Boris Krywicki, « En quête d'enquête. Généalogie et analyse des techniques d'investigation pratiquées par les journalistes spécialisés en jeu vidéo », thèse de doctorat, Université de Liège, année académique 2021-2022, p. 191.

¹⁰⁰ Mathilde Visseyrias (*Le Figaro*), « Malgré le scandale Kanye West, Adidas est toujours bien dans ses Yeezy », *Le Soir*, 30 novembre 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/552495/article/2023-11-30/malgre-le-scandale-kanye-west-adidas-est-toujours-bien-dans-ses-yeezy>, page consultée le 16 août 2025.

¹⁰¹ *Ibid.*

éclairage.¹⁰² » Pour le média *Tarmac*, nous pouvons citer à titre d'exemple l'article intitulé « Le rap game est-il devenu bienveillant ? Et si ça avait toujours été le cas...¹⁰³ », qui étudie la question de la bienveillance dans le rap dans sa perspective évolutive. La journaliste mobilise plusieurs intervenants – « interroger » – aux statuts variés, à la fois des artistes et des travailleurs périphériques du culturel dans leur qualité d'experts. Elle remonte également aux origines de la culture hip-hop – « rechercher » – avant d'actualiser son texte avec des problématiques plus actuelles, liées notamment aux technologies : « Si on remonte aux valeurs du hip-hop, c'était "Unity, love and having fun". [...] Et par leur fonctionnement, les plateformes de streaming boostent cette solidarité. [...] Le principe est simple, sur un titre comme "Bande organisée" on retrouve de nombreux artistes, de SCH en passant par SoSo Maness, Jul ou encore Kofs. Résultat, ce titre apparaîtra sur les pages de chacun des artistes. »

Deuxièmement, les interviews occupent la proportion de 17 articles sur 67 (25,37%) dans le corpus du journal *Le Soir*. À l'inverse, le média *Tarmac* ne présente qu'une seule interview écrite. Toutefois, parmi les 8 capsules audiovisuelles analysées dans le corpus, 4, soit la moitié, sont des interviews. Comme l'expliquent les travaux consacrés au genre de l'experte danoise en communication et culture Hanne Leth Andersen, « l'interview médiatique comme genre inclut une constellation de participants, de thème et de formes d'interaction. Le journaliste est (normalement) un journaliste professionnel et l'interviewé a une relation avec l'événement en question, comme acteur principal (un homme politique ou un écrivain), ou comme commentateur informé (expert certifié). L'interviewé peut ainsi jouer différents rôles, le plus souvent comme participant (*newsmaker*), expert (interview d'arrière-fond), témoin ou avocat (interview-débat).¹⁰⁴ » Dans cette perspective, en offrant une tribune à des acteurs internes au hip-hop, les médias leur confèrent la légitimité de participants directs, d'experts ou de témoins directs.

L'article du journal *Le Soir* intitulé « La Zulu Nation bruxelloise a son parrain : Afrika Bambaataa¹⁰⁵ » en fournit une illustration. Il interroge le père fondateur du hip-hop, le DJ et

¹⁰² Boris Krywicki, *Op.Cit.*

¹⁰³ Johanna Bouquet, « Le rap game est-il devenu bienveillant ? Et si ça avait toujours été le cas... », *Rtbf Actus*, 22 décembre 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-rap-game-est-il-devenu-bienveillant-et-si-ca-avait-toujours-ete-le-cas-10900039>, page consultée le 7 juillet 2025.

¹⁰⁴ Hanne Leth Andersen, « L'interview comme genre médiatique : sous-catégories pragmatiques et leurs traits linguistiques caractéristiques », *Uniba.it*, 2002, p. 2., en ligne sur https://www.uniba.it/it/docenti/silletti-alida-maria/attivita-didattica/silletti-a.a.-2020-2021/L'interview_comme_genre_mediatique_sous_c.pdf, page consultée le 16 août 2025.

¹⁰⁵ Daniel Couvreur, « La Zulu Nation bruxelloise a son parrain : Afrika Bambaataa », *Le Soir*, 8 mars 2018, en ligne sur <https://www.lesoir.be/144250/article/2018-03-08/la-zulu-nation-bruxelloise-son-parrain-afrika-bambaataa>, page consultée le 6 juillet 2025.

rappeur Lance Taylor, alias Afrika Bambaataa au sujet de son parrainage de l'organisation belge de promotion et conservation de la culture hip-hop Zulu Nation. L'article lui donne la parole sur les liens entre le hip-hop et la lutte contre les inégalités sociales : « Pour Afrika Bambaataa, quand on est face à des vrais problèmes comme le changement climatique, peu importe qu'on soit noir, blanc, jaune ou rouge. Il n'y a qu'une seule race humaine : “ [...] Il ne faut pas attendre de justice dans le monde d'un tank, d'un missile, d'un bazooka. Si l'on ne veut pas la guerre, il faut s'intéresser à la politique de son pays, de sa ville de son quartier. [...] ” » Dans ce cas, Afrika Bambaataa est mobilisé en tant qu'expert historique de la culture hip-hop, investi d'une autorité symbolique en tant que co-fondateur de celle-ci. L'unique interview écrite de *Tarmac*, intitulée « Benjamine Weill / “Le rappeur n'est pas qu'un simple artiste”¹⁰⁶ », donne la parole à la philosophe Benjamine Weill dans sa qualité d'experte des mots, mais également de témoin direct de l'histoire de la culture hip-hop en tant que New-Yorkaise née dans les années 80. Elle étudie les liens entre le rap et la philosophie à travers l'analyse des paroles de chansons. « Dans un texte philo, il y a aussi une rythmique qui vient raconter des choses : la manière dont le raisonnement s'articule » explique-t-elle dans l'interview. Cet unique exemple illustre une volonté de montrer les ponts entre la culture hip-hop et une discipline académique ; le choix de l'intervenante est adapté à cet angle.

Troisièmement, 50 articles du média *Tarmac* (58,14%) relèvent du registre de l'annonce culturelle, contre seulement 12 articles (17,91%) pour le journal *Le Soir*, ce qui constitue néanmoins une proportion significative. Ces textes prennent majoritairement la forme de brèves journalistiques limitées à quelques lignes annonçant, par exemple, la tenue d'un événement ou la sortie d'un film. Cette pratique éditoriale relève d'un mécanisme médiatique essentiel : l'*agenda-setting*, théorisé par McCombs et Shaw. Comme l'explique le chercheur en médias et communication Jean Charron, « la notion d'*agenda setting* désigne un modèle qui établit une relation causale entre l'importance que les médias accordent à certains sujets (*issues*) et la perception qu'ont les consommateurs de nouvelles de l'importance de ces sujets. Les médias influencent l'ordre du jour des affaires publiques dans la mesure où le public ajuste sa perception de l'importance relative des sujets à l'importance que les médias leur accordent.¹⁰⁷ » Cette conception suggère que les journalistes, dans leur rôle de *gatekeepers* (gardiens de

¹⁰⁶ Nikita Imambajev, « Benjamine Weill / “Le rappeur n'est pas qu'un simple artiste” », *Rtbf Actus*, 13 août 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/benjamine-weill-le-rappeur-n-est-pas-qu-un-simple-artiste-10823330>, page consultée le 7 juillet 2025.

¹⁰⁷ Jean Charron, « Médias et sources : Les limites du modèle de l'*agenda-setting* », *Hermès. Communication et politique*, n° 17/18, 1995, p. 73, en ligne sur <https://books.openedition.org/editionscnrs/13917?lang=en>, page consultée le 16 août 2025.

l'information), opèrent un tri parmi une multitude de contenus potentiels. Or, comme le précise Jean Charron, ces contenus ne sont pas pour autant préconstruits, mais bien composés par les journalistes et leurs sources ; on parle alors plutôt d'*agenda-building*. Initialement développée dans le champ de l'information politique, la théorie de l'*agenda-setting* s'applique également à l'information culturelle. Des chercheurs grecs se sont intéressés à la question dans le domaine du cinéma : « Au premier niveau de définition de l'agenda culturel, cela implique que les objets culturels bénéficiant d'une forte visibilité ou d'une couverture médiatique acquièrent une notoriété publique.¹⁰⁸ » Dès lors, nous pouvons affirmer que le choix de relayer certaines actualités culturelles plutôt que d'autres ne constitue pas un acte neutre ; il participe d'un processus de légitimation et de valorisation dans l'espace public.

Pour le journal *Le Soir*, nous pouvons citer comme exemple l'article « Netflix produira 31 séries en 2016¹⁰⁹ » qui fait l'inventaire des différentes séries prévues par la plateforme de streaming pour l'année. On mentionne l'arrivée de la série *The Get Down* qui raconte l'histoire de la culture hip-hop. Cette série est uniquement mentionnée ; on ne traite pas son sujet de fond, mais on la met aux côtés d'autres productions cinématographiques considérées comme majeures, comme la série *Marseille*. Du côté de *Tarmac*, les annonces culturelles déterminent plus de la moitié des articles du corpus et, pour la majorité d'entre elles, il s'agit d'annonces d'événements pour lesquels le média est partenaire. Selon la théorie de l'*agenda-setting* que nous avons définie, nous pouvons considérer que les annonces culturelles mises à l'agenda par la rédaction du média relèvent de l'intérêt de son public. Toutefois, les partenariats commerciaux seront à analyser plus en profondeur dans le chapitre suivant, car la forme du discours journalistique adoptée est proche des techniques de la communication commerciale et répète un schéma similaire à chaque récurrence, qui mérite d'être amplement étudié. À ce stade, nous nous contenterons de mentionner, à titre d'exemple pour cette catégorie d'articles, l'article intitulé « A Cappella Belgium Battle Contest¹¹⁰ », qui annonce un de *battle* de rap dans la ville de Charleroi.

¹⁰⁸ Pavlos C. Symeou *et al.*, « Cultural Agenda Setting and the Role of Critics : An Empirical Examination in the Market for Art-House Films », *Communication Research*, vol. 42, n° 5, juillet 2015, p. 733, traduit de l'anglais avec *Google Traduction*, en ligne sur <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0093650214534971>, page consultée le 16 août 2025.

¹⁰⁹ Par la rédaction, « Netflix produira 31 séries en 2016 », *Le Soir*, 21 janvier 2016, en ligne sur <https://www.lesoir.be/22352/article/2016-01-21/netflix-produira-31-series-en-2016>, page consultée le 6 juillet 2025.

¹¹⁰ Phfo, « A Cappella Belgium Battle Contest », *Rtbf Actus*, 10 janvier 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/a-cappella-belgium-battle-contest-9806035>, page consultée le 10 juillet 2025.

Quatrièmement, 7 articles sur 67 du journal *Le Soir* (10,44%) sont des portraits d'artistes, contre 3 articles sur 86 pour le média *Tarmac* (3,49%) et 2 capsules-vidéo sur 8 sont également des portraits réalisés par le média digital. Le portrait est à ne pas confondre avec l'interview journalistique, bien que les deux formats présentent des ressemblances en tant que productions médiatiques centrées autour d'une seule personne ou d'un seul groupe. L'Institut Supérieur de Formation au Journalisme (France), définit le portrait comme « à la fois analyse et interview, il présente une personnalité et consiste en une étude de sa biographie et de son actualité en tant que personne publique.¹¹¹ » Toutefois, le portrait peut exister indépendamment de l'interview de la personne concernée et peut dépendre uniquement des recherches du ou de la journaliste.

Pour le journal *Le Soir*, nous pouvons citer à titre d'exemple l'article intitulé « Baloji : “La société est structurellement raciste et je ne vais rien y changer”¹¹² », qui brosse le portrait du rappeur, chanteur et cinéaste Baloji. L'article assemble des recherches du journaliste avec des citations tirées d'une interview de l'artiste ; il apporte une série d'informations biographiques à propos de Baloji et angle sur son expérience avec le racisme qu'il refuse d'incarner dans son art. « J'ai failli être expulsé de Belgique en 2001. Et en mai dernier, je me suis retrouvé comme le seul cinéaste à représenter la Belgique à Cannes – et donc, à contribuer à une logique de *soft power*. C'est un sentiment bizarre, presque schizophrénique », cite l'artiste. Plus qu'une interview, c'est un réel portrait politique que propose le journal dans ce texte. Pour le média *Tarmac*, nous pouvons citer comme exemple une capsule-vidéo intitulée « LA MIELLERIE • PORTRAIT¹¹³ » rattachée à l'article intitulé « La miellerie : le duo d'artistes de l'année pour Tarmac¹¹⁴ ». Cette vidéo-portrait d'un duo de producteurs de musique est présentée dans un format vertical typique des réseaux sociaux et est réalisée en suivant un angle large de simple présentation des deux artistes. Une suite de questions qui balayent une série de thématiques générales apparaît à l'écran et les personnes interviewées y répondent dans la vidéo. Le portrait prend ici un format d'interview, mais elle ne sert qu'à décrire les personnes

¹¹¹ S.A., « Quels sont les différents types d'articles de presse ? », *ISFJ*, 24 mai 2021, en ligne sur <https://www.isfj.fr/actualites/2021-articles-presse/>, page consultée le 10 juillet 2025.

¹¹² Didier Zacharie, « Baloji : “La société est structurellement raciste et je ne vais rien y changer” », *Le Soir*, 18 août 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/531927/article/2023-08-18/baloji-la-societe-est-structurellement-raciste-et-je-ne-va-is-rien-y-changer>, page consultée le 10 juillet 2025.

¹¹³ Tarmac, « LA MIELLERIE • PORTRAIT », *Youtube*, 24 août 2021, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=nqgESvwVrrE>, page consultée le 14 juillet 2025.

¹¹⁴ Johanna Bouquet, « La miellerie : le duo d'artistes de l'année pour Tarmac », *Rtbf Actus*, 5 février 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/la-miellerie-le-duo-d-artistes-de-l-annee-pour-tarmac-10928108>, page consultée le 14 juillet 2025.

interviewées, donc nous l'avons qualifiée de portrait. Il s'agit d'un portrait plutôt élogieux des artistes interviewés qui leur apportent une tribune publique avantageuse.

Cinquièmement, les critiques occupent, au sein des deux médias du corpus, une proportion peu importante, mais tout de même présente. Du côté du *Soir*, 4 articles sont des critiques de cinéma et 2 sont des critiques littéraires et, du côté de *Tarmac*, 1 article est une critique musicale et 1 article est une critique littéraire. La critique journalistique joue un rôle particulier dans l'agenda culturel : « Selon Shrum (1991), les critiques fournissent au public des orientations factuelles, techniques et évaluatives concernant les biens culturels. Autrement dit, ils informent le public sur les spécificités temporelles et le contenu d'un bien culturel particulier ; ils fournissent l'*appareil discursif* (Becker, 1984) nécessaire à son évaluation et à son appréciation, et ils en évaluent la valeur à l'aide de cet appareil (Wyarr et Badger, 1990).¹¹⁵ » Nous pouvons alors considérer que ces articles critiques fonctionnent comme des appareils discursifs et fournissent à leurs publics respectifs des codes pour comprendre et produire un avis autour des objets culturels abordés.

Pour illustrer cette catégorie, nous citerons l'article du journal *Le Soir* intitulé « Entre hip-hop et rafales d'Uzi¹¹⁶ », une critique littéraire à propos du livre *Jewish gangsta* de l'auteur Karim Madani. Le journaliste accorde à l'ouvrage la note de 3 étoiles sur 5 et donne clairement son avis : « La sphère la plus intéressante s'articule autour de l'unique personnage féminin J.J. [...] ». En accordant une cote au livre, le journaliste donne des indications à son lecteur sur ce qu'il peut penser de celui-ci. Le média *Tarmac* présente également quelques exemples de critiques culturelles. Nous pouvons mentionner la critique littéraire nommée « Zoom, L'Univers de la Danse Hip Hop par Rashead Amenzou¹¹⁷ » à propos de l'ouvrage du même titre et du même auteur. L'article livre une critique ouvertement élogieuse : « Nous n'avions pas encore eu la possibilité de te présenter cet ouvrage incroyable qui a demandé à l'auteur des milliers d'heures de recherches, de conversations, de voyages, de visionnages ou encore d'écriture. » Ce commentaire s'adresse au lecteur à la première personne du pluriel, ce qui donne un ton très familier et engageant. De plus, en utilisant l'adjectif « incroyable », l'auteur pose un jugement de valeur qui suggère au lecteur de quelle manière aborder le bouquin.

¹¹⁵ Pavlos C. *et al.*, *Op. Cit.*, p. 735.

¹¹⁶ Philippe Manche, « Entre hip-hop et rafales d'Uzi », *Le Soir*, 23 février 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/83338/article/2017-02-23/entre-hip-hop-et-rafales-duzi>, page consultée le 15 juillet 2025.

¹¹⁷ Par Tarmac, « Zoom, L'Univers de la Danse Hip Hop par Rashead Amenzou », *Rtbf Actus*, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/zoom-l-univers-de-la-danse-hip-hop-par-rashead-amenzou-10462424>, page consultée le 15 juillet 2025.

Finalement, revenons sur certains types d'articles exclusifs à l'un ou l'autre média. Pour le journal *Le Soir*, il s'agit des articles d'agence (5 articles), des dossiers (1 article), des reportages (1 article) et des chroniques (1 article). Le média *Tarmac* présente deux types d'articles exclusifs à son corpus : les comptes-rendus (3 articles) et les nécrologies (2 articles).

Les catégories « dossiers », « reportages » et « chroniques » ne reviennent chacune qu'une seule fois dans le corpus du *Soir*, donc nous nous contenterons de les mentionner. Toutefois, les articles d'agence, délivrés par Belga ou par l'AFP, occupent une proportion plus importante et s'inscrivent, pour la majorité, dans le contexte précis des Jeux Olympiques de 2024. Ces articles parlent de l'inclusion du *breakdance* en tant que discipline olympique, mais sont relativement factuels et explicatifs. Nous précisons que les articles signés par une agence de presse sont, de manière générale, retravaillés par l'équipe « desk » du journal, qui ne se contente pas de restituer l'information récoltée par l'agence¹¹⁸. Par exemple, un article de l'AFP intitulé « Découvrez le breakdance, potentielle nouvelle discipline olympique (vidéos)¹¹⁹ » explique ce qu'est le *breaking* et les conditions qui étaient exigées pour inclure la discipline lors des Jeux Olympiques. Cette exclusivité d'articles d'agence au sein du corpus du journal *Le Soir* marque une approche plus institutionnelle de l'information culturelle.

En ce qui concerne les catégories exclusives à *Tarmac*, selon le dictionnaire en ligne *Larousse*, un compte rendu est un « rapport fait sur un événement, une situation, un ouvrage, la séance d'une assemblée, etc.¹²⁰ » et la nécrologie est une « liste ou avis de certains décès dans un journal pour informer les lecteurs ; rubrique contenant ces avis.¹²¹ » L'article intitulé « Retour sur le Battle of The year International 2019¹²² » est un exemple de compte rendu du média portant sur un *battle* de *breaking*. Il est l'un des rares articles qui n'annonce pas un événement futur, mais qui écrit à son propos à posteriori et donc au passé : « Les danseurs/danseuses dans chaque catégorie ont offert un spectacle incroyable poussant le niveau encore plus haut que jamais. » L'écriture à propos d'un événement passé est un point commun

¹¹⁸ Par Le Monde, « Pourquoi certains de nos articles sont singés “Le Monde avec AFP” », *Le Monde*, 7 mai 2021, en ligne sur https://www.lemonde.fr/le-monde-et-vous/article/2021/05/07/pourquoi-certains-de-nos-articles-sont-signes-le-monde-avec-afp_6079504_6065879.html, page consultée le 16 juillet 2025.

¹¹⁹ AFP, « Découvrez le breakdance, potentielle nouvelle discipline olympique (vidéos) », *Le Soir*, 21 février 2019, en ligne sur <https://www.lesoir.be/208100/article/2019-02-21/decouvrez-le-breakdance-potentielle-nouvelle-discipline-olympique-vidéos>, page consultée le 16 juillet 2025.

¹²⁰ S.A., « Compte rendu, compte rendus », *Larousse*, en ligne sur https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/compte_rendu/17819, page consultée le 16 juillet 2025.

¹²¹ S.A., « Nécrologie », *Larousse*, en ligne sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/n%C3%A9crologie/54020>, page consultée le 16 juillet 2025.

¹²² Philone, « Retour sur le Battle of The year International 2019 », *Rtbf Actus*, 28 octobre 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/retour-sur-le-battle-of-the-year-international-2019-10352836>, page consultée le 16 juillet 2025.

que les comptes-rendus ont avec les nécrologies, car elles reviennent sur la passée vie d'un défunt artiste hip-hop. « Vivant à Los Angeles c'est en 1971 que Campbellock rejoint l'équipe de la fameuse émission télévisée SOUL TRAIN qui a permis à de nombreux danseurs de ses [sic] faire connaître du grand public¹²³ » décrit un article à propos du décès du danseur Don Campbell, l'inventeur du *locking*.

En conclusion, la part importante d'articles de fond consacrés au hip-hop dans les deux médias témoigne d'une volonté commune de traiter cette culture comme un phénomène complexe lié à divers enjeux sociétaux qui concernent l'intérêt général. Ensuite, *Le Soir* privilégie notamment les interviews et les portraits pour instaurer un dialogue avec les acteurs de la culture hip-hop, ainsi que les articles d'agence qui marquent son ancrage dans une tradition de l'information sérieuse et institutionnelle. De son côté, le média spécialisé mise sur l'*agenda-setting* avec une prépondérance d'annonces culturelles au langage commercial codifié que nous développerons dans le chapitre suivant, ainsi que sur des articles faisant référence à des faits passés comme les comptes-rendus et les nécrologies. Enfin, bien que marginales, les critiques culturelles des deux médias marquent leurs affiliations personnelles à l'un ou l'autre style et apportent une orientation au lecteur.

3.3. QUELLES THÉMATIQUES ?

L'analyse des thématiques générales les plus récurrentes nous permettra de déterminer quelles formes du hip-hop bénéficient d'une visibilité journalistique importante. Les articles du corpus selon les thématiques les plus récurrentes se répartissent comme suit : parmi les 67 articles analysés dans le journal *Le Soir*, 13 concernent le rap, 9 le *breaking*, 8 le cinéma, 6 la culture hip-hop en général, 6 la mode, 4 des événements multidisciplinaires, 3 la littérature, 3 le graffiti, 3 le *deejaying*, 3 des médias spécialisés en hip-hop, 3 d'autres types de danse que le *breaking*, 3 les arts plastiques, 2 d'autres musiques que le rap, 1 le théâtre et 1 une marque commerciale¹²⁴ ; parmi les 86 articles analysés dans le média *Tarmac*, 30 concernent le rap, 17 des événements multidisciplinaires, 11 d'autres danses que le *breaking*, 7 la mode, 6 la culture

¹²³ Par Tarmac, « Décès de Don "Don Campbellock" Campbell / Le monde de la danse perd un de ses pionniers », *Rtbf Actus*, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/deces-de-don-don-campbellock-campbell-le-monde-de-la-danse-perd-un-de-ses-pionniers-10473273>, page consultée le 16 juillet 2025.

¹²⁴ ANNEXE V, Répartition des articles du journal *Le Soir* par thématiques générales.

hip-hop en général, 3 le *deejaying*, 2 d'autres musiques que le rap, 3 le *breaking*, 2 les arts plastiques, 2 la littérature, 1 une marque commerciale, 1 le cinéma et 1 le beatboxing¹²⁵.

Cette diversité témoigne d'une volonté commune des deux médias de refléter une culture hip-hop multidisciplinaire et complète : musique, danse, arts plastiques, événementiel, etc. Après analyse du corpus, nous observons que le rap s'impose comme la thématique dominante des deux parties du corpus. Toutefois, d'autres tendances se démarquent également : *Le Soir* accorde une attention particulière au *breaking*, tandis que *Tarmac* privilégie davantage les événements multidisciplinaires, tels que des festivals, et d'autres danses que le *breaking*. Ces résultats montrent ainsi que, malgré un intérêt commun pour le rap, les deux médias construisent leur représentation personnelle de la culture hip-hop autour de certaines disciplines plutôt que d'autres.

3.4. QUELS INTERVENANTS ?¹²⁶

Dans le corpus étudié, on retrouve quatre catégories d'intervenants différentes : les artistes, les experts, les personnalités publiques et les passionnés de hip-hop. Le journal *Le Soir* fait davantage usage d'intervenants dans ses articles, avec 80 personnes différentes répertoriées, que le média *Tarmac*, avec 49 personnes différentes. Ces chiffres comprennent à la fois des personnes directement interviewées par les journalistes, ainsi que quelques citations reprises de déclarations publiques. Toutefois, la répartition des intervenants par catégories est quasi identique au sein des deux médias : 50 des intervenants du *Soir* (62,5%) et 30 des intervenants du média *Tarmac* (61,22%) sont des artistes, 23 des intervenants du *Soir* (28,75%) et 15 des intervenants du média *Tarmac* (30,61%) sont des experts, 4 des intervenants du *Soir* (5%) et 3 des intervenants du média *Tarmac* (6,12%) sont des personnalités publiques et 3 des intervenants du *Soir* (3,75%) et 1 des intervenants du média *Tarmac* (2,04%) sont des personnes passionnées de hip-hop interrogées en tant que témoins.

Les artistes, qui occupent la majorité de l'espace de parole dans les deux médias, pourraient être considérés comme des experts de la culture hip-hop également, mais à la différence de ceux-ci, leurs histoires et parcours personnels sont davantage mobilisés par les journalistes. Si nous nous référons à nouveau aux théories de l'interview selon Hanne Leth Anderson, ces intervenants fonctionnent à la fois en tant que *newsmakers*, c'est-à-dire, en tant

¹²⁵ ANNEXE VI, Répartition des articles du média *Tarmac* par thématiques générales.

¹²⁶ ANNEXE VII, Intervenants du corpus par catégorie.

que participants à l'information, et en tant qu'experts de celle-ci¹²⁷. Par exemple, le journal *Le Soir* fait appel à trois reprises à Thomas Duprel, alias Akro, le créateur de *Tarmac*, au départ un rappeur du groupe Starflam, qui est devenu une référence en culture hip-hop en Belgique francophone. Dans l'article intitulé « "Check", l'arme hip-hop de RTL pour entrer dans l'oreille des jeunes¹²⁸ », on lui demande son avis sur l'arrivée d'un potentiel concurrent pour *Tarmac* sur *RTL*, le média *Check*. Sa prise de parole lui permet de démontrer publiquement qu'il ne craint pas les nouveaux arrivants sur son terrain. *Tarmac* reprend, de son côté, beaucoup de citations de déclarations publiques d'artistes, mais en interroge également directement quelques-uns à quelques reprises, comme le danseur Rashead Amenzu : « J'avais 12 ans, je me suis inscrit dans un concours de danse dans mon école et j'ai gagné. C'est à ce moment-là que j'ai découvert l'importance de mettre en avant l'enfance.¹²⁹ » Ce commentaire lui permet de revenir sur les origines de sa passion pour le hip-hop et sur sa volonté de la transmettre aux jeunes générations.

Les experts à proprement parler jouent un rôle différent en journalisme. L'experte en sciences de l'information et de la communication Aurélie Tavernier parle d'une « co-construction de l'expertise » entre journalistes et experts : « [...] du côté des journalistes, on peut penser que ce qui se joue derrière la naturalisation du choix des positions mentionnées, c'est aussi l'enjeu à croire et à faire croire en l'évidence de ce choix, et du choix même du "bon expert" : le plus naturellement légitime à prendre la parole dans une configuration donnée.¹³⁰ » Elle fait ici référence à la rhétorique de l'évidence, c'est-à-dire que la parole de l'expert n'est pas considérée comme un point de vue, mais comme une vérité absolue sur laquelle le journaliste peut s'appuyer. Néanmoins, cette notion n'est pas évidente dans le corpus étudié, car les experts mobilisés apparaissent tous une seule fois et sont différents selon le contexte traité. Nous pouvons toutefois mentionner la présence commune, dans les deux médias du corpus, du sociologue Karim Hammou dont nous mobiliserons les théories de l'illégitimité dans le chapitre suivant. Le journal *Le Soir* mobilise son savoir dans son article intitulé « Booba, de boss du rap français à roi des trolls¹³¹ » et le média *Tarmac* dans son article nommé « Comment

¹²⁷ Hanne Leth Andersen, *Op. Cit.*

¹²⁸ Samuel Kahn (st.), « "Check", l'arme hip-hop de RTL pour entrer dans l'oreille des jeunes », *Le Soir*, 14 février 2018, en ligne sur <https://www.lesoir.be/140128/article/2018-02-14/check-larme-hip-hop-de-rtl-pour-entrer-dans-loreille-des-jeunes>, page consultée le 17 juillet 2025.

¹²⁹ Tarmac, « RASHEAD AMENZU / STEPS », *YouTube*, 9 octobre 2018, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=iAz7L0kc4MY>, page consultée le 17 juillet 2025.

¹³⁰ Aurélie Tavernier, « La co-construction de l'expertise », *Questions de communication*, n° 16, 2009, p. 83, en ligne sur <https://shs.cairn.info/revue-questions-de-communication-2009-2-page-71?lang=fr>, page consultée le 17 juillet 2025.

¹³¹ Didier Zacharie, *Op. Cit.*, page consultée le 17 juillet 2025.

le rap s'est imposé dans les médias¹³² ». Ces deux exemples portent sur le rapport entre le rap et l'industrie des médias et interrogent les notions de pouvoir qui entrent en jeu dans ce contexte.

Les deux dernières catégories, personnalités publiques et passionnés de hip-hop, correspondent à des réactions extérieures par rapport à un événement ou à une thématique particulière. Ils montrent deux extrêmes : d'un côté, les personnes qui consomment directement la culture hip-hop, et de l'autre, celles qui l'observent depuis une position « supérieure ». Pour la première catégorie, nous pouvons citer, par exemple, Vincent¹³³, un collectionneur de baskets cité par le journal *Le Soir*, ou encore, un utilisateur du réseau social chinois Weibo¹³⁴, mentionné par le média *Tarmac*. Pour la deuxième catégorie, nous pouvons citer, par exemple, l'animateur de radio et de télévision Cyril Hanouna¹³⁵, dont une citation est reprise dans un article du *Soir* à propos du rappeur Booba, ou encore, le basketteur Allen Iverson¹³⁶ dont une citation est reprise par le média *Tarmac*, à propos des codes de la mode streetwear réappropriés par la ligue NBA.

En définitive, bien que *Le Soir* ait davantage recours à des intervenants externes par rapport au média *Tarmac*, les approches des deux médias sont très similaires. Ils ont majoritairement recours à des artistes qui illustrent à la fois des parcours inspirants dans la culture hip-hop, mais qui savent également apporter leur expertise personnelle liée à cette expérience. Les experts sociologiques fonctionnent eux-mêmes comme un appui d'objectivité pour les journalistes, qui sont considérés comme légitimes à prendre la parole à propos de la culture hip-hop. Les deux dernières catégories fonctionnent elles aussi comme des observateurs extérieurs de la culture, qui occupent des positions différentes par rapport à elle, mais qui apportent un avis qui mobilise plus d'émotions humaines que le recours aux experts.

¹³² Jonas Bourion, « Comment le rap s'est imposé dans les médias », *Rtbf Actus*, 27 janvier 2023, en ligne sur <https://www.rtb.be/article/comment-le-rap-s-est-impose-dans-les-medias-11138383>, page consultée le 17 juillet 2025.

¹³³ Anne-Sophie Leurquin, « Chasseurs de sneakers : de la passion à l'obsession », *Le Soir*, 14 octobre 2016, en ligne sur <https://www.lesoir.be/63914/article/2016-10-14/chasseurs-de-sneakers-de-la-passion-lobsession>, page consultée le 17 juillet 2025.

¹³⁴ Phan, « Censure / Le Hip-Hop et le tatouage bannis des télévisions chinoises », *Rtbf Actus*, 23 janvier 2018, en ligne sur <https://www.rtb.be/article/censure-le-hip-hop-et-le-tatouage-bannis-des-televisions-chinoises-9819691>, page consultée le 17 juillet 2025.

¹³⁵ Didier Zacharie, *Op. Cit.*

¹³⁶ Alexandre Millet, « Comment la mode s'est imposée en NBA ? », *Rtbf Actus*, 9 février 2023, en ligne sur <https://www.rtb.be/article/comment-la-mode-s-est-imposee-en-nba-11149642>, page consultée le 17 juillet 2025.

3.5. QUELLE ORTHOGRAPHE DE LA « CULTURE HIP-HOP » ?

Le dictionnaire en ligne *Larousse* définit le mot « culture » comme un « nom féminin commun » et l'orthographe avec un « c » minuscule¹³⁷. Le mot « hip-hop¹³⁸ » y est également orthographié de cette manière, avec les « h » en minuscule et avec un trait d'union entre les deux mots et c'est également l'orthographe retenue par la plupart des articles scientifiques consultés. C'est donc cette orthographe que nous avons choisi de conserver dans la rédaction de ce mémoire, car elle correspond à l'usage le plus commun en langue française.

Le journal *Le Soir* utilise, pour la majorité de ses articles (63 sur 67), l'orthographe « culture hip-hop », c'est-à-dire, l'orthographe officielle en langue française. Les articles qui emploient une autre orthographe sont anecdotiques¹³⁹. D'ailleurs, l'utilisation constante d'une même orthographe favorise un référencement SEO optimisé qui aide les moteurs de recherche à mettre en avant les contenus et permet ainsi aux internautes de les retrouver plus facilement¹⁴⁰.

À l'inverse, le média *Tarmac* semble laisser une liberté rédactionnelle plus large à ses rédacteurs, car nous avons répertorié, au sein du corpus, six orthographes différentes de la culture hip-hop. La plus populaire est « Culture Hip Hop » (35 articles sur 86), avec un « C » et des « H » majuscules et sans trait d'union, suivie de « culture hip-hop » (21 articles). Ensuite nous retrouvons plusieurs variantes de ces deux orthographes : « culture Hip-Hop » (13 articles), « culture Hip Hop » (10 articles), « Culture Hip-Hop (5 articles) et « culture hip hop » (2 articles)¹⁴¹. L'appellation « Hip Hop », en majuscules et sans trait d'union n'est pas anodine, car elle revient également, à plusieurs reprises, dans des études américaines à propos de la culture hip-hop. Par exemple, le *Journal of Hip Hop Studies*, un périodique spécialisé américain, revendique cette appellation comme étant celle qui est officielle dans la culture. La chercheuse Tasha Iglesias, membre de la culture hip-hop qui a participé, dans les années 2000, à sa promotion aux États-Unis, affirme que « hip-hop » est une orthographe erronée : « Je distribuais constamment des flyers sur lesquels était écrit “Hip Hop” [...]. Dans tous ces cas, comme au sein de la culture, “Hip Hop” était orthographié en deux mots, sans trait d'union et

¹³⁷ S.A., « Culture », *Larousse*, en ligne sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culture/21072>, page consultée le 20 juillet 2025.

¹³⁸ S.A., « *hip-hop », *Larousse*, en ligne sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hip-hop/39986>, page consultée le 20 juillet 2025.

¹³⁹ ANNEXE VIII, *Orthographe employée par le journal Le Soir*.

¹⁴⁰ S.A., « Bien débiter en référencement naturel (SEO) », *Google Search Central*, en ligne sur <https://developers.google.com/search/docs/fundamentals/seo-starter-guide?hl=fr>, page consultée le 20 juillet 2025.

¹⁴¹ ANNEXE IX, *Orthographe employée par le média Tarmac*.

en majuscules.¹⁴²» Le choix de cette orthographe revient d'ailleurs dans la plupart des articles de partenariats commerciaux du média, qui sont en partie rédigés par Philippe Fourmarier, pionnier de la culture hip-hop en Belgique et fervent défenseur du respect de ses codes. L'orthographe « culture hip-hop » revient, quant à elle, majoritairement dans les articles de fond du média, qui sont, eux, rédigés pour la plupart par des journalistes professionnels qui, comme leurs confrères du *Soir*, favorisent l'orthographe officielle en langue française.

Cette analyse révèle deux approches éditoriales distinctes : *Le Soir* privilégie une orthographe normée et conforme aux usages en langue française, tandis que *Tarmac* varie entre le respect de ces normes et une revendication d'appartenance culturelle puriste avec l'orthographe « Hip Hop ».

3.6. QUELS TITRES ?

Le titre d'un article est la vitrine de son information et il se doit d'être fidèle à l'angle de traitement de celle-ci. De plus, il doit attirer l'attention du lecteur pour lui donner envie de lire la suite de l'article, donc il convient pour le journaliste de trouver un équilibre entre respect de l'information et interprétation de celle-ci. Dans cette partie, nous analyserons les différentes fonctions remplies par la titrairie, qui sont renforcées par l'emploi de champs lexicaux récurrents. Les catégories récurrentes des fonctions de la titrairie sont les mêmes pour les deux médias, mais leur répartition diffère : 22 articles sur 67 (32,83%) du journal *Le Soir* remplissent une fonction neutre/informative, contre 34 sur 86 (39,53%) pour le média *Tarmac* ; 19 articles sur 67 (28,35%) du journal *Le Soir* remplissent une fonction poétique/valorisante, contre 39 articles sur 86 (45,34%) pour le média *Tarmac* ; 17 articles sur 67 (25,37%) du journal *Le Soir* remplissent une fonction politique/identitaire, contre 9 articles sur 86 (10,46%) pour le média *Tarmac* ; et 9 articles sur 67 (13,43%) du journal *Le Soir* remplissent une fonction sensationnelle/assertive, contre 7 articles sur 86 (8,13%) pour le média *Tarmac*¹⁴³.

Tout d'abord, la fonction informative/neutre comprend des titres qui relayent une information factuelle, claire et vérifiable, sans recherche stylistique majeure dans le choix des formulations et avec des indications claires de temps et de lieu. Dans *Le Soir*, ces titres sont

¹⁴² Tasha Iglesias et Travis Harris, « It's "Hip Hop", Not "hip-hop" », *Journal of Hip Hop Studies*, vol. 9, n° 1, hiver 2022, p. 124, traduit de l'anglais avec *Google Traduction*, en ligne sur <https://scholarscompass.vcu.edu/jhhs/vol9/iss1/8/#:~:text=%E2%80%9CIt's%20Hip%20Hop%2C,that%20did%20not%20represent%20Hip>, page consultée le 20 juillet 2025.

¹⁴³ ANNEXE X, *Fonctions récurrentes de la titrairie du corpus*.

renforcés par des mentions d'institutions culturelles, comme Netflix, le Bozar, les Jeux Olympiques, la Zulu Nation et le Festival de Deauville, et dans *Tarmac* nous retrouvons des institutions davantage issues du monde digital ou de la fête, comme Google, les Fêtes de la Wallonie, Viva for Life, Netflix ou Couleur Café. Néanmoins, *Tarmac* renforce cette fonction informative/neutre avec des termes qui font référence à l'institutionnalisation de la culture hip-hop : « du tremplin à la scène » (signifie que l'on fait son entrée dans le monde artistique professionnel), « institution » et « dispositif de professionnalisation ». *Tarmac* ajoute également des mots-clés informatifs plus précis que de simples indications de temps et de lieu pour qualifier les événements comme le terme « gratuit » qui précise, dès le titre, la gratuité d'un événement pour le public.

À titre d'exemple pour le journal *Le Soir*, le titre « Le styliste de la reine Letizia retrouve les podiums¹⁴⁴ » fait partie de cette catégorie. En lisant le titre, nous retrouvons uniquement des faits purement factuels – les cinq « w ». Le titre va à l'essentiel et ne fait pas l'usage de jeux de mots, ni de métaphores. « Check, c'est quoi ?¹⁴⁵ » est un autre exemple de titre qui remplit une fonction purement informative/neutre au sein du journal. Le titre donne uniquement le nom de l'émission sur laquelle il porte, suivi de « c'est quoi » et nous comprenons immédiatement que l'on va apprendre de quoi parle cette émission. Pour cette fonction informative/neutre, nous pouvons citer, à titre d'exemple pour *Tarmac*, « Un nouveau lieu hybride dédié à la culture urbaine a ouvert ses portes à Liège¹⁴⁶ ». *Tarmac* mentionne également, quasi systématiquement, les noms des artistes ou des événements étudiés dans le titre, lequel se composant parfois uniquement de ces termes, comme dans les exemples suivants : « 187 Freestyle / Le Milieu¹⁴⁷ », « A Cappella Belgium Battle Contest¹⁴⁸ » ou « Keith Haring / The Exhibition¹⁴⁹ ».

La fonction poétique/valorisante comprend des titres qui suscitent de l'émotion, créent des images mentales fortes et mettent en valeur le sujet de l'article. Par opposition à la catégorie

¹⁴⁴ Par la rédaction, « Le styliste de la reine Letizia retrouve les podiums », *Le Soir*, 24 février 2016, en ligne sur <https://www.lesoir.be/art/1131222/article/actualite/fil-info/fil-info-styles/2016-02-24/styliste-reine-letizia-retrouve-podiums>, page consultée le 22 juillet 2025.

¹⁴⁵ S.K. (St.), « Check, c'est quoi ? », *Le Soir*, 13 février 2025, en ligne sur <https://www.lesoir.be/139977/article/2018-02-13/check-cest-quoi>, page consultée le 22 juillet 2025.

¹⁴⁶ Par *Tarmac*, « Un nouveau lieu hybride dédié à la culture urbaine a ouvert ses portes à Liège », *Rtbf Actus*, 19 septembre 2025, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/un-nouveau-lieu-hybride-dedic-a-la-culture-urbaine-a-ouvert-ses-portes-a-liege-11258682>, page consultée le 30 juillet 2025.

¹⁴⁷ Par *Tarmac*, « 187 Freestyle / Le Milieu », *Rtbf Actus*, 6 janvier 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/187-freestyle-le-milieu-10111842>, page consultée le 1^{er} août 2025.

¹⁴⁸ Phfo, « A Cappella Belgium Battle Contest », *Rtbf Actus*, 10 janvier 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/a-cappella-belgium-battle-contest-9806035>, page consultée le 1^{er} août 2025.

¹⁴⁹ Par *Tarmac*, « Keith Haring / The Exhibition », 21 novembre 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/keith-haring-the-exhibition-10370801>, page consultée le 1^{er} août 2025.

précédente, ils permettent de séduire le lecteur et de le guider dans son appréciation de l'article. Cette fonction de titraille est renforcée par des champs lexicaux précis, notamment le champ lexical de la spiritualité et du for intérieur, avec, dans le journal *Le Soir*, des termes précis comme « âme », « cœur », « culte » ou encore « langue de la vie » (pour parler de rap) ; et dans le média *Tarmac*, des termes comme « spirituel », « légendaire », « pas qu'un simple artiste », « part d'ombre » et « esprit hip-hop ». Nous avons également relevé une série de références à la création artistique ou à l'expérience esthétique au sein des deux médias avec des termes comme « art », « expérience [...] partagée », « créer », « écriture » au sein du journal *Le Soir* et des termes comme « journey » (en français, « voyage »), « talents », « mettre à l'honneur », au sein du média *Tarmac*. Enfin, le champ lexical de la fierté nationale, dans lequel nous avons inscrit une série de mentions relatives à l'appartenance à la Belgique, trouve également sa place dans cette fonction poétique/valorisante : dans *Le Soir*, nous retrouvons des mentions comme « made in Belgium », « à Bruxelles et ailleurs », « terroir », « Team Belgium » et « belge histoire du rap » ; et dans *Tarmac*, nous retrouvons des mentions comme « artiste belge », « rap belge [...] mis à l'honneur » et « artistes locaux ». Finalement, dans le corpus de *Tarmac*, le champ lexical du beau ou du bon renforcent également cette fonction avec des termes comme « bienveillant » et « amitié ».

« Ces artistes attachés à leur terroir qui mettent Bruxelles sur la carte du rap¹⁵⁰ » est un exemple de titre poétique du journal *Le Soir*, car l'image de « l'attachement au terroir » est forte pour un lecteur belge. Cela crée un effet de rapprochement entre ce dernier et les artistes desquels parle le journaliste. Un deuxième exemple est « Mourad Merzouki, la grâce du métissage¹⁵¹ ». Le mot « grâce » a une connotation douce et poétique qui annonce un article qui parle d'une activité artistique belle. Ces exemples montrent une accroche esthétique qui met en valeur les articles et créent une ambiance qui transporte le lecteur dans un univers. Chez *Tarmac*, à titre exemple pour cette catégorie poétique/valorisante largement prioritaire au sein du média, le titre « Caballero : une "Dose héroïque" de rimes dans son nouveau projet¹⁵² » instrumente le titre de l'album de musique sur lequel porte l'article, avec l'expression « dose

¹⁵⁰ Didier Stiers, « Ces artistes attachés à leur terroir qui mettent Bruxelles sur la carte du rap », *Le Soir*, 5 mars 2019, en ligne sur <https://www.lesoir.be/210475/article/2019-03-05/ces-artistes-attaches-leur-terroir-qui-mettent-bruxelles-sur-la-carte-du-rap>, page consultée le 24 juillet 2025.

¹⁵¹ Gaëlle Moury, « Mourad Merzouki, la grâce du métissage », *Le Soir*, 18 février 2016, en ligne sur <https://www.lesoir.be/26458/article/2016-02-18/mourad-merzouki-la-grace-du-metissage>, page consultée le 24 juillet 2025.

¹⁵² Guillaume Guilbert, « Caballero : une "Dose héroïque" de rimes dans son nouveau projet », *Rtbf Actus*, 14 juin 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/caballero-une-dose-heroique-de-rimes-dans-son-nouveau-projet-11389446>, page consultée le 30 juillet 2025.

héroïque » appartenant au lexique médical et désignant une dose importante de médicaments. Cet effet de grandeur crée un effet d'attente et d'urgence autour du projet et le mot « héroïque » à lui seul fait référence également au lexique messianique, celui du sauveur, ce qui est valorisant pour l'artiste. « Bruxelles se prépare à mettre à l'honneur la Culture Hip Hop lors du Hip-Hop B-Day Fest » est un autre exemple de titre valorisant. « Bruxelles se prépare » est une synecdoque qui sous-entend que « Bruxelles », donc la ville de manière générale, « se prépare » pour un événement hip-hop, ce qui suggère un intérêt collectif pour celui-ci. Ensuite, le verbe « mettre à l'honneur » valorise cette culture hip-hop, car il suggère qu'elle mérite du respect. Cette démarche éditoriale poétique/valorisante vise, par la titraille, à magnifier les sujets traités, en instaurant, dès le titre, une relation positive entre le lecteur et la culture hip-hop.

Ensuite, la fonction politique/identitaire correspond à une titraille qui affirme, revendique ou questionne une appartenance collective, un rapport de pouvoir ou une prise de position idéologique. Cette fonction est consolidée, au sein des deux médias, par des termes en lien avec l'appartenance à une classe sociale ou avec la lutte pour une cause sociale. Du côté du *Soir* nous retrouvons, par exemple, le terme « les quartiers » (fait référence au concept des quartiers paupérisés et non pas aux quartiers de manière générale), le terme « ghettos », l'appellation « au féminin » (fait référence à la place des femmes dans un milieu dominé par les hommes), le terme « émancipation » et le terme « message politique ». Cela concerne aussi des verbes comme « se battre » (pour une reconnaissance), « être considéré », « libérer la parole » et « venir de la rue ». Chez *Tarmac*, nous retrouvons notamment les termes « au féminin » ou « homosexualité ». Dans le journal *Le Soir*, cette fonction politique/identitaire est consolidée par une série de mentions issues du champ lexical de l'identité raciale ou de la mémoire coloniale : « métissage », « Lumumba », « raciste », « électeurs noirs et latino-américains ». De son côté, *Tarmac* emploie des termes communautaires qui marquent son appartenance à la culture hip-hop : « frère de Sol » (pour parler d'un danseur) ; le verbe « perdre » pour marquer le décès de quelqu'un de la communauté ; l'adjectif « réelle » qui porte sur « culture hip-hop » pour marquer une forme d'authenticité de cette dernière ; « Culture [...] planétaire » ou encore « 100% hip-hop ».

Dans le journal *Le Soir*, nous pouvons citer comme exemple le titre « “Haut et fort” : l'émancipation par la culture¹⁵³ ». Le terme « émancipation » fait référence à la modification

¹⁵³ Fabienne Bradfer, « “Haut et fort” : l'émancipation par la culture », *Le Soir*, 4 janvier 2022, en ligne sur <https://www.lesoir.be/416127/article/2022-01-04/haut-et-fort-lemancipation-par-la-culture>, page consultée le 27 juillet 2025.

du statut social que peut permettre la culture pour certaines personnes. D'ailleurs, ce titre porte sur un film qui traite de l'influence des centres culturels sur les milieux populaires. « Baloji : “La société est structurellement raciste et je ne vais rien y changer”¹⁵⁴ » est un autre exemple qui illustre de cette catégorie politique/identitaire. Le titre utilise une citation de l'artiste interrogé, le réalisateur Baloji. Celui-ci dénonce une société « structurellement raciste » et affirme de son incapacité de modifier cette situation. En choisissant cette citation, le journaliste met en avant cette fatalité dans laquelle s'inscrit la production culturelle de l'artiste d'origine belgo-congolaise et, par conséquent, marqué par un passé colonial. Ces titres affirment des positions socio-politiques ou, du moins, suscitent une réflexion critique sur les rapports de pouvoir qui traversent la culture. Cette fonction de titraille, est peu présente chez *Tarmac*, mais nous pouvons citer comme exemple un titre qui marque la lutte pour une cause sociale à l'intérieur de la culture hip-hop, l'article intitulé « L'homosexualité dans le rap : vers une évolution ?¹⁵⁵ » Le titre « 50 ans du hip-hop : “L'esprit hip-hop n'existe plus... On est beaucoup moins dans l'esprit de groupe”¹⁵⁶ » marque également une illustration de titre qui accentue l'aspect identitaire de la culture hip-hop.

Finalement, la fonction sensationnaliste, peu présente au sein du corpus, repose sur le choc ou une sur une affirmation catégorique qui attire directement l'attention du lecteur. Cette fonction privilégie des formules brèves, percutantes, voire hyperboliques, qui suscitent des émotions. Dans cette catégorie, le champ lexical de la violence est privilégié avec, dans le journal *Le Soir*, des termes comme « chaos », « rafales », « arme » ou « clash » et, dans le média *Tarmac*, avec des termes comme « beef » ou « prendre d'assaut ». Les deux médias mobilisent également le champ lexical de l'opulence, avec le terme « ultra-bling bling » dans *Le Soir* et des termes comme « étaler sa richesse » ou « grandes fortunes » dans *Tarmac*. D'autres expressions fortes qui attirent facilement l'attention rentrent également dans cette catégorie, comme « scandale » ou encore « roi des trolls » dans *Le Soir* et « mégastar », « exclusivité », « pop-up », « inédite » et « hors du commun » dans *Tarmac*. Dans *Le Soir*, certaines émotions fortes renforcent également cette fonction sensationnaliste, par exemple « passion » ou « obsession » et, dans *Tarmac*, des verbes qui traduisent l'enthousiasme des journalistes

¹⁵⁴ Didier Zacharie, *Op. Cit.*, page consultée le 27 juillet 2025.

¹⁵⁵ Johanna Bouquet, « L'homosexualité dans le rap : vers une évolution ? », *Rtbf Actus*, 21 mai 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/l-homosexualite-dans-le-rap-vers-une-evolution-10994505>, page consultée le 30 juillet 2025.

¹⁵⁶ Guillaume Guilbert, « 50 ans du hip-hop : “L'esprit hip-hop n'existe plus... On est beaucoup moins dans l'esprit de groupe” », *Rtbf Actus*, 11 août 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/50-ans-du-hip-hop-l-esprit-hip-hop-n-existe-plus-on-est-beaucoup-moins-dans-l-esprit-de-groupe-11239537>, page consultée le 30 juillet 2025.

renforcent également le sensationnalisme, par exemple, « va faire bouger » et « revient en force ».

Nous pouvons citer, à titre d'exemple dans le journal *Le Soir*, le titre « Le clash entre Drake et Kendrick Lamar atteint de proportions invraisemblables¹⁵⁷ ». Les termes « clash » et « invraisemblables » font référence, ensemble, à un affront violent entre les deux artistes. Ce titre porte sur une série de musiques réalisées par les deux artistes où ils se critiquent mutuellement et il présente la situation au lecteur comme étant de haute importance. « Entre hip-hop et rafales d'Uzi¹⁵⁸ » représente un autre titre à visée sensationnaliste. Les termes « rafales » et « Uzi » sont tous deux issus du champ lexical de la guerre et en les associant au terme « hip-hop », le journaliste instrumente le sensationnalisme de l'imaginaire de la violence armée pour attirer l'attention du lecteur sur l'article. Ainsi, la titraille sensationnaliste joue sur la dramatisation d'une réalité et s'adresse à l'imagination du lecteur, afin de provoquer une réaction immédiate de celui-ci. « Kid Capri vs Funkmaster Flex / Le Beef des Titans¹⁵⁹ » est un exemple de titre sensationnaliste du média *Tarmac*, car il accentue l'expression « beef » qui fait référence à des clashes entre rappeurs, avec le mot « titans » et il donne ainsi au lecteur l'image mentale d'un combat titanesque entre deux artistes. « Grandes fortunes et rappeurs : entre admiration et dégoût¹⁶⁰ », est un autre exemple de titre « sensationnaliste », mais il est plus subtil que le précédent. Il sous-entend un conflit entre les grandes fortunes françaises et les rappeurs français et ce titre est accentué par une image qui est un photocollage où l'on retrouve, à gauche, les riches hommes d'affaires Bernard Arnault et Vincent Bollore et, à droite, les rappeurs Sofiane et Médine ; ils se regardent avec défi avec un arrière-plan composé de flammes et de foudre. Bien que marginale dans les deux médias, cette fonction permet de capter l'attention du lecteur et elle est employée tantôt pour illustrer des actualités de l'ordre du divertissement, tantôt pour des débats plus poussés sur les liens entre le milieu du rap et le monde économique. Ces titres jouent sur l'opposition, le conflit ou l'intensité dramatique.

En résumé, la titraille du *Soir* se caractérise par une prédominance de titres à fonction informative/neutre, mais le journal accorde également une portion importante aux titres

¹⁵⁷ Par AFP, « Le clash entre Drake et Kendrick Lamar atteint de proportions invraisemblables », *Soir mag*, 7 mai 2024, en ligne sur <https://soirmag.lesoir.be/586042/article/2024-05-07/le-clash-entre-drake-et-kendrick-lamar-atteint-des-proportions-invraisemblables>, page consultée le 27 juillet 2025.

¹⁵⁸ Philippe Manche, *Op. Cit.*, page consultée le 27 juillet 2025.

¹⁵⁹ Phfo, « Kid Capri vs Funkmaster Flex / Le Beef des Titans », *Rtbf Actus*, 25 juin 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/kid-capri-vs-funkmaster-flex-le-beef-des-titans-9955364>, page consultée le 30 juillet 2025.

¹⁶⁰ Pol Lecointe, « Grandes fortunes et rappeurs : entre admiration et dégoût », *Rtbf Actus*, 29 septembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/grandes-fortunes-et-rappeurs-entre-admiration-et-degout-11262194>, page consultée le 30 juillet 2025.

valorisants et politiques. Quant à *Tarmac*, les titres valorisants/poétiques qui marquent un engagement culturel, sont privilégiés dans la titraille du corpus, mais la dimension informative demeure notable, ce qui renforce un lien avec un lectorat diversifié. La fonction sensationnaliste est marginale au sein des deux médias, ce qui traduit une approche factuelle commune de l'information culturelle.

3.7. CONCLUSION : LE PAYSAGE MÉDIATIQUE DE LA CULTURE HIP-HOP EN BELGIQUE FRANCOPHONE

Dans cette partie, nous avons décrit le paysage médiatique général de la culture hip-hop à partir de données formelles relevées par l'analyse du corpus. Ces premiers résultats d'analyse nous permettent de répondre en partie à notre problématique, mais également de poser un cadre général et des pistes pour l'analyse qualitative des discours journalistiques que nous développerons dans le chapitre suivant.

Tout d'abord, nous avons établi le profil général des journalistes de notre corpus grâce au recueil des signatures les plus récurrentes dans chaque média. D'un côté, les journalistes du journal généraliste *Le Soir* sont majoritairement des hommes blancs âgés de 40 à 60 ans, à l'image de leur lectorat. Ces généralistes de l'information culturelle ont étudié la culture hip-hop qui ne leur était pas familière afin de pouvoir en parler le plus fidèlement possible. De l'autre côté, les rédacteurs du média spécialisé *Tarmac* sont des hommes et des femmes aux origines différentes, âgés de 30 à 50 ans. Certains sont des professionnels de l'information et d'autres sont des membres du milieu hip-hop. D'ailleurs, le style de ces deux profils différents est reconnaissable grâce à certains marqueurs comme l'orthographe employée pour écrire « culture hip-hop ». Les journalistes professionnels qui écrivent les articles dits « journalistiques » de *Tarmac* privilégient l'orthographe normée en langue française, « culture hip-hop », tandis que les rédacteurs des articles dits « partenariats », issus, eux, directement du milieu hip-hop, privilégient une orthographe qui marque leur appartenance culturelle avec l'écriture, « Culture Hip Hop », qui était celle rendue populaire aux États-Unis - *Hip Hop Culture* - aux origines de l'histoire du hip-hop.

Ensuite, nous avons réparti les articles du corpus par types et par thématiques générales. Des deux côtés, nous avons relevé une part importante accordée aux articles de fond qui explorent les actualités hip-hop à travers des angles sociétaux plus larges. Comme nous l'avions supposé dans l'introduction, le média spécialisé, partenaire de plusieurs événements hip-hop,

privilégie davantage les annonces culturelles et entretient un agenda culturel solide. Ce traitement de l'actualité se rapproche de la communication commerciale et occupe une portion majoritaire dans le corpus de *Tarmac*, point qu'il nous paraît judicieux de développer davantage dans le chapitre suivant. Plus précisément, le rap est dominant dans le paysage médiatique de la culture hip-hop en Belgique francophone, que nous relierons à sa reconnaissance internationale croissante entamée en 2016. Le *breaking* a également sa place, notamment du côté du *Soir*, mais le graffiti demeure minoritaire dans notre corpus. Les événements hip-hop multidisciplinaires sont davantage présents, notamment du côté de *Tarmac*.

L'analyse des intervenants du corpus nous permet d'affirmer que les artistes occupent une place très importante au sein de celui-ci. En effet, parmi les intervenants que nous avons répertoriés dans les articles du corpus, la majorité sont des artistes avec des proportions quasi identiques des deux côtés – 50 intervenants sur 80 pour *Le Soir*, soit 62,5% et 30 intervenants sur 49 pour *Tarmac*, soit 61,22%.

Finalement, nous avons étudié la titrairie du corpus à travers ses différentes fonctions : informative/neutre, poétique/valorisante, politique/identitaire et sensationnaliste/assertive. Cette analyse nous a permis, à travers différents champs lexicaux dont nous avons repéré l'usage récurrent, de déterminer des thématiques de fond que nous développerons dans le chapitre suivant. Ainsi, les thèmes suivants, apparus dans l'analyse de fond du corpus, coïncident avec ou synthétisent certains champs lexicaux relevés dans la titrairie des articles des thématiques générales : l'institutionnalisation de la culture hip-hop, les valeurs de la culture hip-hop, l'ancrage territorial de la culture hip-hop, le rapport entre hip-hop et sociopolitique, le rapport entre hip-hop et violence et le rapport entre hip-hop et luxe.

4. LES PROCESSUS MÉDIATIQUES DE LÉGITIMATION ET D'ILLÉGITIMATION DE LA CULTURE HIP-HOP EN BELGIQUE FRANCOPHONE

Dans cette deuxième partie d'analyse, nous présenterons une analyse de fond du corpus en nous intéressant, cette fois-ci, aux discours journalistiques, c'est-à-dire au corps de texte des articles. Nous structurons notre étude autour du concept de la légitimité au sens de Pierre Bourdieu, qui la définit, nous l'avons vu plus haut, comme « [...] une théorie de la valeur : quels sont les processus et les acteurs qui donnent de la valeur aux biens et aux pratiques ? Selon Bourdieu, celle-ci dépend de la “valeur sociale de leurs consommateurs” car “le goût dominant est le goût

dominant au sein de la classe dominante”. (Roueff, 2013 :5).¹⁶¹ » La classe dominante est représentée, dans notre corpus, par les médias. Ce processus de légitimation nous intéresse dans l’étude d’une culture qui, originellement, se présente comme une sous-culture, c’est-à-dire comme la culture d’une partie de la classe populaire – des jeunes Afro-Américains paupérisés marqués par un passé colonial – qui ne peut matériellement pas échapper à sa position de dominée, mais qui négocie son rapport hégémonique à la culture à travers plusieurs pratiques de transgression symbolique des normes¹⁶². La reconnaissance de la culture hip-hop par la classe dominante, celle que nous avons nommée la « Culture avec un grand “C” », représentée par les médias, signerait la mort symbolique du statut subversif des sous-cultures que les *Cultural Studies* considéraient comme « [...] des identités vraiment fixées, comme des concepts stables de formes authentiques, originales, de résistance à un moment donné et dans un lieu géographique déterminé [...] chaque sous-culture était supposée causer sa propre mort quand elle était acceptée par la *mainstream culture* [...]».¹⁶³ »

La question de l’authenticité, définie par Karim Hammou comme « [...] un registre de discours qui vise à valoriser certains comportements, produits, acteurs ou lieux comme plus “sincères”, “vrais” ou “originels” que d’autres (Barker & Taylor, 2007)¹⁶⁴ », nous permettra également d’analyser certains processus de reconnaissance de la culture hip-hop, car , même si légitimité et authenticité peuvent avoir des connotations opposées, se rencontrent sur un point : ils sont tous les deux des registres d’évaluation et de validation des objets culturels et « [...] leur mise en regard permet de retravailler trois dimensions cruciales [...] : celle des rapports sociaux qui les structurent, celle des évolutions qu’ils connaissent au cours du temps, et celle des espaces dans lesquels ils prennent place.¹⁶⁵ »

Cette analyse se subdivise en deux parties : processus de légitimation de la culture hip-hop, puis processus d’illégitimation. Elles sont elles-mêmes subdivisées en thématiques récurrentes retrouvées dans les deux médias qui nous permettront de comparer le traitement médiatique de la presse généraliste (*Le Soir*) à celui de la presse spécialisée (*Tarmac*). Ces thèmes mettent en lumière d’autres angles de traitement du concept de légitimité à travers un jeu avec les codes et les stéréotypes de la culture hip-hop, ainsi que d’autres mécanismes périphériques repérés dans la lecture du corpus. Plusieurs articles apparaissent dans diverses

¹⁶¹ Séverin Guillard et Marie Sonnette (citant Bourdieu 1979 ; Roueff, 2013), *Op. Cit.*, p. 10.

¹⁶² Christine Servais, *Op. Cit.*

¹⁶³ Armand Mattelart et Érik Neveu, *Op. Cit.*, p. 59.

¹⁶⁴ *Ibid.* (citant Barker ; Taylor, 2007), p. 12.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 13.

catégories, car ils abordent simultanément plusieurs thématiques et mobilisent divers mécanismes de légitimation, ce qui justifie leur classement multiple. En outre, cette partie nous permettra de terminer de répondre aux différentes questions de notre problématique.

4.1. LES PROCESSUS DE LÉGITIMATION DE LA CULTURE HIP-HOP¹⁶⁶

Premièrement, nous allons définir les processus de légitimation de la culture hip-hop. Nous avons relevé huit mécanismes de légitimation de la culture hip-hop communs aux deux médias, avec des mises en exergue variables de certains par rapport à d'autres. Ces mécanismes sont les suivants : la reconnaissance d'une histoire et d'une identité commune, des discours sociopolitiques actualisés, la valorisation de la culture hip-hop (les valeurs de la Zulu Nation et les codes artistiques de la culture hip-hop), l'institutionnalisation de la culture hip-hop, la promotion culturelle du hip-hop, l'ancrage territorial de la culture hip-hop et les biographies d'artistes.

4.1.1. La reconnaissance d'une histoire et d'une identité culturelle commune

Le hip-hop a fêté ses 50 ans en 2023 et les deux médias s'accordent sur une reconnaissance de l'historicité de la culture hip-hop avec divers rappels historiques et des références multiples aux pionniers de la culture hip-hop. 22 articles sur 67 (32,83%) du corpus du journal *Le Soir* et 24 articles sur 86 (27,90%) dans celui de *Tarmac* font référence à une histoire et une identité culturelle commune, ce qui représente deux proportions considérables. Nous avons déjà retracé cette histoire dans la partie sur les fondements théoriques de ce mémoire ; il s'agira donc ici de repérer les éléments mis en évidence par chaque média.

Du côté du journal *Le Soir*, on insiste sur les racines identitaires de la culture hip-hop liées à un passé colonial commun, ce qui permet de rappeler, 50 ans plus tard, le contexte d'émergence du mouvement. Dans un article intitulé « Rap à l'âme, portraits mode du rap made in Belgium¹⁶⁷ », on donne la parole au rappeur Badibanga Ndeka, alias Badi, qui parle d'un retour aux racines : « Je suis allé au Congo pour la première fois, à la rencontre de mes racines. Et j'ai décidé de renouer avec elles [...]. Je me suis concentré sur mon côté traditionnel africain.

¹⁶⁶ ANNEXE XI, *Processus de légitimation de la culture hip-hop*.

¹⁶⁷ Par la rédaction, « Rap à l'âme, portraits mode du rap made in Belgium », *Le Soir*, 21 janvier 2016, en ligne sur <https://www.lesoir.be/art/1098295/article/victoire/mode/2016-01-20/rap-l-ame-portraits-mode-du-rap-made-in-belgium>, page consultée le 12 août 2025.

Pour moi, le rap est un moyen d'exprimer profondément ce qu'on est. » Ce passage fait résonner le passé colonial des pionniers américains de la culture hip-hop avec le passé colonial des Belgo-Congolais. Le parallèle entre le Congo et l'histoire coloniale de la culture hip-hop est réutilisé à plusieurs reprises, puisqu'il permet au journal d'utiliser l'histoire belge afin de la lier à l'histoire générale de la culture hip-hop. Par exemple, l'article intitulé « Pitcho Womba Konga : “Étudier Napoléon à l'école, c'est bien mais il faudrait aussi parler de Lumumba¹⁶⁸ », qui traite d'une pièce de théâtre avec des inspirations de la culture hip-hop, utilise une attaque historique forte : « Le 30 juin 1960, Patrice Lumumba prononçait l'indépendance du Congo dans un discours acclamé par les uns et controversé par les autres. Aujourd'hui, Pitcho Womba Konga s'empare de cette allocution historique. Et lui donne un relief nouveau par le biais du hip hop, entre rap, beatbox et breakdance. »

Le journal propose également des articles qui s'emploient à raconter l'histoire de la culture hip-hop et qui fonctionnent comme objets pédagogiques pour les lecteurs. « Le hip-hop est donc né dans les ruines et la misère, “il est né du désespoir et du besoin de base des gens de trouver une échappatoire”. Il a surtout aidé à la communauté, alors décimée, “à se retrouver ensemble”, à recréer le lien social qui s'était brisé¹⁶⁹ », relate un article qui retrace les origines de la culture hip-hop. « Là, sur la piste, se déroulent ainsi les *battles* entre danseurs, où toutes les fantaisies sont encouragées (acrobaties, figures au sol...) pour épater la galerie. [...] Le but étant “d'humilier l'adversaire” et surtout, de déplacer la guerre des gangs sur les pistes [...] », cite l'article dans un ton très poétique qui romantise presque la naissance du hip-hop dans un Bronx réduit aux cendres. Le journaliste légitime donc la politique de l'abandon décrite par Jeff Chang, qui s'est produit dans le Bronx des années 1970, marqué par l'évacuation urbaine, la négligence des services publics et des incendies criminels orchestrés¹⁷⁰. Nous pouvons également mentionner l'article intitulé « Happy bday, hip-hop !¹⁷¹ », paru à l'anniversaire des 50 ans de la culture hip-hop. Il retrace, à nouveau, l'histoire de la culture hip-hop et insiste sur sa pérennité : « Une musique de jeunes, le rap ? Tout dépend de l'angle sous lequel vous envisagez la chose. Le hip-hop, dont le rap est une des disciplines, célèbre cette année ses... 50

¹⁶⁸ Catherine Makereel, « Pitcho Womba Konga : “Étudier Napoléon à l'école, c'est bien mais il faudrait aussi parler de Lumumba” », *Le Soir*, 8 novembre 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/123239/article/2017-11-08/pitcho-womba-konga-etudier-napoleon-lecole-cest-bien-mais-il-faudrait-aussi>, page consultée le 12 août 2025.

¹⁶⁹ Par la rédaction, « Histoire : du chaos urbain au beat éternel », *Le Soir*, 18 août 2016, en ligne sur <https://www.lesoir.be/55179/article/2016-08-18/histoire-du-chaos-urbain-au-beat-eternel>, page consultée le 12 août 2025.

¹⁷⁰ Jeff Chang, *Op. Cit.*

¹⁷¹ Didier Stiers, « Happy bday, hip-hop ! », *Le Soir*, 14 février 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/495118/article/2023-02-14/happy-bday-hip-hop>, page consultée le 12 août 2025.

ans ! » Dans cette longue histoire, le journal mentionne, à travers les différents articles du corpus, certains piliers locaux parmi les plus connus comme Alain De Proost alias Daddy K, Thomas Duprel alias Akro ou encore Abdel Hamid Gharbaoui alias Benny B et internationaux comme Jay-Z, NTM ou encore Jul. Enfin, le journal reconnaît à plusieurs reprises la multidisciplinarité de la culture hip-hop, comme le montre cet extrait : « Quand le hip-hop fait irruption dans le Bronx au milieu des années 1970 ce n'est pas un style musical, mais une véritable culture avec ses différents moyens d'expression : le DJing pour la musique, le rap (cette façon de chanter-déclamer des textes), le *beatbox* (faire le rythme avec sa bouche), le graffiti (aujourd'hui accepté en tant que *street art*) et le breaking. »

De son côté, *Tarmac*, en tant que média spécialisé en culture hip-hop, offre également un riche panorama historique sur celle-ci. À l'inverse du journal *Le Soir*, *Tarmac* ne dédie pas des articles entiers à l'histoire de la culture hip-hop, mais utilise le prisme historique pour traiter des actualités culturelles. Nous remarquons une continuité de célébration d'une tradition et de ses origines historiques au sein du corpus. Par exemple, dans un article intitulé « HIP HOP ANNIVERSARY / GOOGLE réinvente-t-il l'histoire ?¹⁷² », le journaliste cherche à déterminer le jour exact de la naissance de la culture hip-hop : « Tout le monde s'accorde à dire que la Culture Hip Hop est née dans les années 70 [...]. Par contre, la date exacte de la naissance du Hip Hop pose souvent des discussions voire des controverses. En effet, l'organisation "The Universal Zulu Nation" [...] s'est battue depuis de très nombreuses années pour faire officialiser la date du 12 Novembre 1974 [...], tandis que d'autres pionniers ont tendance à défendre la date du 11 août 1973. » Il rappelle que le mouvement, étant né dans les milieux urbains, n'a pas directement fait l'objet d'un travail archivistique et tente de rectifier le tir, ce qui est un facteur de légitimation. Un deuxième exemple se situe dans un article dédié au festival Uckel'Air, décrit comme un événement « 100% Hip-Hop » où, au milieu de l'article, on insère un point historique : « Le Hip Hop est un mouvement populaire, culturel, artistique et idéologique. Il est né au milieu des années 70 aux États-Unis en réaction aux luttes violentes pour la survie dans le ghetto new-yorkais et prône les valeurs positives de fraternité et de partage.¹⁷³ » Cela légitime historiquement l'événement et la culture à laquelle il appartient.

¹⁷² Fourmi, « HIP HOP ANNIVERSARY / GOOGLE réinvente-t-il l'histoire ? », *Rtbf Actus*, 11 août 2017, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/hip-hop-anniversary-google-reinvente-t-il-l-histoire-9681117>, page consultée le 26 mai 2025.

¹⁷³ Par Tarmac, « Nouvelle édition du Festival Uckel'Air dédié à la jeunesse au parc du Wolvendael afin de célébrer les cultures urbaines », *Rtbf Actus*, 5 août 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/nouvelle-edition-du-festival-uckel-air-dedie-a-la-jeunesse-au-parc-du-wolvendael-afin-de-celebrer-les-cultures-urbaines-11410404>, page consultée le 12 août 2025.

La mention des pionniers de la culture hip-hop est davantage importante pour le média *Tarmac* par rapport au journal *Le Soir*. On le voit lorsqu'il mentionne des figures internationales reconnues comme Dr Dre et Snoop Dogg, mais l'accent est surtout porté sur des figures locales comme Rayer, HBB Band & Co, Rumky, Daddy K, DeeJay Sonar, CNN199, ou encore Phil One. On leur attribue le statut de « légendes¹⁷⁴ » et on souligne leur participation dévouée à l'histoire du hip-hop : « *DEEJAY SONAR*, est-ce encore nécessaire de présenter cet activiste de notre Culture qui œuvre pour le bien du mouvement depuis 35 ans ! La longévité de sa carrière n'a d'égal que sa passion et ses envies de développer tant la culture que les artistes de tout horizon.¹⁷⁵ » En utilisant le pronom « notre », *Tarmac* rappelle au lecteur que le média est un membre de cette culture, qui se reconnaît dans son histoire et qui honore ses pionniers.

L'aspect multidisciplinaire est très important pour le média *Tarmac*, ce qui correspond à l'une de ses thématiques les plus récurrentes étudiées dans le chapitre précédent, avec 17 articles sur 86 dédiés à des événements hip-hop multidisciplinaires. *Tarmac* décrit systématiquement des événements qui proposent un univers riche et diversifié : « [...] une journée dédiée aux différentes disciplines de la culture Hip-Hop.¹⁷⁶ » ; « Les organisateurs ont fait le choix de dédier cette édition aux différentes disciplines de la culture Hip-Hop avec 4 Masterclasses.¹⁷⁷ » ; « Toutes les disciplines de la culture hip-hop seront représentées : Battle de danse, DJ'ing, challenges de MC'S, beatbox, graffiti, et bien sûr des concerts.¹⁷⁸ » Selon le sociologue Vincent Dubois, cet aspect multidisciplinaire est très important dans la définition du hip-hop en tant que culture et mouvement qui unifie des disciplines autour d'un même style¹⁷⁹. La reconnaissance d'une multidisciplinarité contribue à légitimer la culture hip-hop comme ensemble culturel riche.

En définitive, à la fois *Le Soir* et *Tarmac* reconnaissent et valorisent l'histoire de la culture hip-hop et effectivement, selon les sociologues spécialisés en musiques populaires

¹⁷⁴ AK., « Defi J revient sur la légende BRC le temps d'une conférence inédite », *Rtbf Actus*, 15 décembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/defi-j-revient-sur-la-legende-brc-le-temps-d-une-conference-inedite-11301565>, page consultée le 12 août 2025.

¹⁷⁵ Par *Tarmac*, « Furax Barbarossa, L'Hexaler DeeJay Sonar & DJ Bust sur une même scène à Liège », *Rtbf Actus*, 14 septembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/furax-barbarossa-l-hexaler-deejay-sonar-dj-bust-sur-une-meme-scene-a-liege-11256084>, page consultée le 12 août 2025.

¹⁷⁶ Par *Tarmac*, « Be Wesh ! L'événement 100% Hip-Hop revient pour une 4^e édition en ce début du mois d'octobre », *Rtbf Actus*, 1^{er} octobre 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/be-wesh-l-evenement-100-hip-hop-revient-pour-une-4e-edition-en-ce-debut-du-mois-d-octobre-11442423>, page consultée le 12 août 2025.

¹⁷⁷ Par *Tarmac*, « Wesh 2020 / Hip Hop en Brabant Wallon ! », *Rtbf Actus*, 12 octobre 2020, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/wesh-2020-hip-hop-en-brabant-wallon-10603287>, page consultée le 12 août 2025.

¹⁷⁸ Par *Tarmac*, « Rendez-vous Hip Hop Lille / Gratuit #rdvhh », *Rtbf Actus*, 28 mai 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/rendez-vous-hip-hop-lille-gratuit-rdvhh-10232575>, page consultée le 12 août 2025.

¹⁷⁹ Vincent Dubois, *Op. Cit.*, p. 314.

Séverin Guillard et Marie Sonnette, la construction historique de la culture hip-hop contribue à sa légitimation ; « [...] la construction d'un passé mythifié du hip-hop contribue à sa patrimonialisation, et donc à transformer la place et les valeurs de ces musiques [...].¹⁸⁰ » *Le Soir* inscrit cette histoire dans un passé colonial belge plus large, et définit une identité historique belge de la culture hip-hop à travers ce prisme, tandis que *Tarmac* l'aborde depuis des noms importants dans cette histoire et apporte des rappels historiques constants. Les deux médias convergent dans la mise en lumière de la multidisciplinarité historique du hip-hop.

4.1.2. Association de la culture hip-hop à des luttes socio-politiques contemporaines

La culture hip-hop, née de la lutte sociale des jeunes afro-américains de la classe populaire des années 1970, porte aujourd'hui des luttes plus contemporaines. Au sein de notre corpus, elles fonctionnent comme des leviers de légitimation de la culture hip-hop. 11 articles sur 67 (16,41%) du journal *Le Soir* et 18 articles sur 86 (20,93%) du média *Tarmac* associent la culture hip-hop à des luttes socio-politiques contemporaines. Ces leviers permettent d'inscrire les productions culturelles traitées dans un cadre plus large et de toucher, comme nous l'ont décrit les journalistes lors de nos entretiens, un lectorat plus étendu.

Le journal *Le Soir*, dans un article intitulé « IAM : “La réforme du cœur ? Elle passe par l'art”¹⁸¹ », qui interviewe des membres du groupe IAM à propos de leur dernière sortie d'album, leur accorde une citation qui fait référence à la vie sociale : « C'est sûr que l'époque est compliquée mais la vie en société a toujours été particulière. Le monde n'est pas pire qu'avant. » L'article évoque donc le lien entre la musique hip-hop et les luttes sociales qu'elle porte. Les artistes interviewés exposent, d'ailleurs, une claire résistance à l'écosystème médiatique dominant et *Le Soir*, partie prenante de ce système, leur laisse la parole à ce sujet : « Aujourd'hui, nous sommes submergés d'informations. C'est le côté anxiogène. Ce que l'on explique dans l'album, c'est que pour pouvoir rêver, il faut arriver à se dégager de cela. » Un autre exemple analogue est un article¹⁸² portant sur les Jeux Olympiques de Paris 2024, qui lie à la fois la culture hip-hop et la plus grande institution sportive mondiale à un enjeu de droits humains. Cet article relate le geste politique porté par la b-girl afghane Manzha Talash, lors des

¹⁸⁰ Séverin Guillard et Marie Sonnette, *Op. Cit.*, p. 16.

¹⁸¹ Philippe Manche, « IAM : “La réforme du cœur ? Elle passe par l'art” », *Le Soir*, 2 mars 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/84257/article/2017-03-02/iam-la-reforme-du-coeur-elle-passe-par-l-art>, page consultée le 24 mai 2025.

¹⁸² Par Belga, « JO 2024 : une athlète afghane disqualifiée après son “message politique” », *Le Soir*, 10 août 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/615420/article/2024-08-10/jo-2024-une-athlete-afghane-disqualifiee-apres-son-message-politique>, page consultée le 17 août 2025.

JO, où elle a arboré une cape avec l'inscription : « Libérez les femmes afghanes », ce qui a causé sa disqualification. L'article explique l'interdiction olympique d'afficher des opinions politiques lors de la compétition, mais permet également de montrer comment le *breaking*, dans sa première année en tant que discipline olympique, a servi de vecteur de lutte pour les droits humains.

Le discours socio-politique de *Tarmac* est davantage centré sur des luttes qui concernent directement la culture hip-hop, ce qui constitue un levier de validation par l'authenticité. Parmi les thématiques privilégiées du média, nous retrouvons la volonté de mettre en avant la présence des femmes dans la culture hip-hop, majoritairement dominée par les hommes, notamment à travers la couverture médiatique du festival La Belle Hip Hop, un festival dédié aux femmes actives au sein de la culture hip-hop. Il est décrit comme [...] un festival désireux de déconstruire les barrières sociales [...].¹⁸³ » La thématique des complications vécues par le secteur culturel durant la crise sanitaire due au Covid-19 est également importante dans corpus, comme le révèle cet extrait d'un article autour de la Belgian Music Week : « Cette initiative intervient dans un contexte particulièrement difficile pour le secteur culturel et musical, touchés de plein fouet par la crise sanitaire. » Ces articles dénoncent la situation du secteur culturel, mais ils mettent également en avant les manières trouvées par la culture hip-hop pour se réinventer et continuer d'exister comme le montre cet extrait : « Les nouvelles mesures gouvernementales bouleversent un peu l'événements [*sic*]. Les organisateurs ont réussi à faire en sorte qu'il se déroule quand même, mais en ligne.¹⁸⁴ »

En somme, l'association du hip-hop à des luttes socio-politiques contemporaines contribue à l'inscrire le mouvement hip-hop dans un récit d'engagement et de résistance qui encourage sa légitimation en tant qu'art porteur de sens et de valeurs. Au sens des *Cultural Studies*, les médias et la culture fonctionnent comme des lieux de conflictualité sociale où s'imposent les normes, mais également comme des lieux de résistance à celles-ci¹⁸⁵. Toutefois, les deux médias ne fonctionnent pas de la même manière. *Le Soir* mobilise des questions universelles comme les droits humains, la liberté d'expression ou la critique de l'écosystème médiatique, tandis que *Tarmac* privilégie des causes internes à la culture hip-hop, comme la place des femmes à l'intérieur de cette culture et sa survie en temps de crise.

¹⁸³ Par Tarmac, « La Belle Hip Hop 2020 », *Rtbf Actus*, 9 mars 2020, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/la-belle-hip-hop-2020-10451557>, page consultée le 12 août 2025.

¹⁸⁴ Par Tarmac, « Wesh 2020 / Hip Hop en Brabant Wallon ! », *Rtbf Actus*, 12 octobre 2020, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/wesh-2020-hip-hop-en-brabant-wallon-10603287>, page consultée le 13 août 2025.

¹⁸⁵ Christine Servais, *Op. Cit.*

4.1.3. La légitimation des valeurs et des codes artistiques de la culture hip-hop

Comme défini dans les fondements théoriques, la culture hip-hop se structure autour de codes associés aux différentes disciplines (*scratching* du *deejaying*, techniques vocales du rap, lettrages de graffiti, passes-passes du *breaking*, etc.), ainsi que des codes communs aux membres de la communauté, marqués par un attrait général pour le décontracté ; mais également autour des valeurs d'amour, de paix, de respect et de transmission culturelle véhiculées par la Zulu Nation¹⁸⁶. Dans l'analyse du corpus, nous avons subdivisé cette partie en deux catégories : les valeurs de la Zulu Nation, présentes dans 7 articles sur 67 (10,44%) du journal *Le Soir* et dans 22 articles sur 86 (25,58%) du média *Tarmac* ; et les codes artistiques de la culture hip-hop, présents dans 16 articles sur 67 (23,88%) du journal *Le Soir* et dans 20 articles sur 86 (22,98%) du média *Tarmac*. Au sens de Dick Hebdige, ces sous-catégories correspondent aux différents modes de récupération des sous-cultures : la forme idéologique (valeurs de la Zulu Nation) et la forme marchandise (codes artistiques de la culture hip-hop)¹⁸⁷.

A. Les valeurs de la Zulu Nation

Le Soir n'emploie que très peu ce mécanisme de légitimation (7 articles). Cependant, le journal insiste fortement sur le principe de la transmission intergénérationnelle, pilier de la culture hip-hop. La parole est donnée à des acteurs qui accordent de l'importance à la transmission intergénérationnelle des valeurs de la Zulu Nation, comme Mochélan : « Qu'est-ce que je vais transmettre à mon fils, ici et maintenant ? Est-ce que toutes ces valeurs qui m'habitent, d'humanisme, d'ouverture d'esprit, d'amour ont-elles encore du sens ?¹⁸⁸ » Le journal légitime donc la transmission non-académique des codes, par imitation, dans des lieux-clés, ce qui est propre à l'idéologie centrale de la Zulu Nation, comme l'explique Hélène Taddei-Lawson : « Tous les artistes issus de la pratique hip-hop sont autodidactes, leur apprentissage ne fait pas référence à un mode académique.¹⁸⁹ »

Tarmac insiste davantage sur les valeurs de la Zulu Nation (22 articles), notamment sur la question de la transmission culturelle, mais dans un langage plus familier : « Ma vie a été totalement influencée par tous les rappeurs que j'ai suivis dans ma vie, et comme un mongol,

¹⁸⁶ Hélène Taddei-Lawson, *Op. Cit.*, pp. 187-193, page consultée le 13 août 2025.

¹⁸⁷ Dick Hebdige, *Op. Cit.*, p. 98.

¹⁸⁸ Par la rédaction, « Mochélan : rester dans l'écriture », *Le Soir*, 12 octobre 2021, en ligne sur <https://www.lesoir.be/400133/article/2021-10-12/mochelan-rester-dans-lecriture>, page consultée le 13 août 2025.

¹⁸⁹ Hélène Taddei-Lawson, *Op. Cit.*, p. 192.

tu copies ! C'est du mimétisme¹⁹⁰ », lance sans filtre le rappeur Caballero dans une capsule-vidéo qui accompagne un article du corpus¹⁹¹. Ce passage en langage familier renforce la reconnaissance des valeurs authentiques d'une culture par son média spécialisé. Ce dernier insiste également sur l'aspect communautaire de la culture hip-hop et sur l'importance de la contribution, avec une mise en avant des collectifs artistiques comme Cava, mentionné dans l'article intitulé « Artiste belge / Cava – Ishimura tient ses promesses¹⁹² » ou comme L'Entourage, mentionné dans l'article intitulé « L'amitié dans le rap : la clé de la réussite ?¹⁹³ ». Plusieurs slogans qui marquent l'appartenance culturelle du média sont d'ailleurs mentionnés au sein du corpus comme « [...] la politique du "FUBU" (For Us By Us / Pour Nous Par Nous)¹⁹⁴ » ou encore « Peace, Unity, Love & Having Fun¹⁹⁵ ». La solidarité à l'intérieur de la communauté hip-hop semble être une valeur appréciée par le média, comme le montre l'article « Le rap game est-il devenu bienveillant ? Et si ça avait toujours été le cas...¹⁹⁶ » qui affirme que « [...] la bienveillance et la solidarité c'est, contrairement aux idées reçues, l'essence même de la culture hip-hop. » Les chercheurs David Morley et Charlotte Brunsdon du champ des *Cultural Studies* ont d'ailleurs démontré que les médias jouent un rôle dans la création de registres identitaires¹⁹⁷, donc en mettant en avant cet aspect communautaire, *Tarmac* renforce également la communauté elle-même.

B. La valorisation des codes artistiques de la culture hip-hop

Les deux médias sont très enthousiastes au sujet de la valorisation des codes du hip-hop. Comme décrit antérieurement, les journalistes du journal *Le Soir* qui parlent de culture hip-hop ne sont, au départ, pas des spécialistes en la matière. Cependant, ils affirment s'intéresser à la culture et essayer d'en comprendre les codes afin d'en parler dignement. Et effectivement,

¹⁹⁰ Tarmac, « Caballero, le chevalier découpeur de punchlines • FLAG », *YouTube*, 27 octobre 2017, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=2FzrncHfvMw>, page consultée le 13 août 2025.

¹⁹¹ Guillaume Guilbert et Tarmac, *Op. Cit.*, page consultée le 13 août 2025.

¹⁹² Par Tarmac, « Artiste belge / Cava – Ishimura tient ses promesses », *Rtbf Actus*, 3 juin 2020, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/artiste-belge-cava-ishimura-tient-ses-promesses-10510906>, page consultée le 13 août 2025.

¹⁹³ Alexandre Millet, « L'amitié dans le rap : la clé de la réussite ? », *Rtbf Actus*, 18 avril 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/l-amitie-dans-le-rap-la-cle-de-la-reussite-11184287>, page consultée le 13 août 2025.

¹⁹⁴ Par Tarmac, « Open Stage BW : La scène ouverte aux talents », *Rtbf Actus*, 21 février 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/open-stage-bw-la-scene-ouverte-aux-talents-10151826>, page consultée le 13 août 2025.

¹⁹⁵ Fourmi, *Op. Cit.*, page consultée le 13 août 2025.

¹⁹⁶ Johanna Bouquet, « Le rap game est-il devenu bienveillant ? Et si ça avait toujours été le cas... », *Rtbf Actus*, 22 décembre 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-rap-game-est-il-devenu-bienveillant-et-si-ca-avait-toujours-ete-le-cas-10900039>, page consultée le 13 août 2025.

¹⁹⁷ David Morley et Charlotte Brunsdon, *The Nationwide Television Studies*, Londres, éd. Routledge, 2005, p. 83.

l'analyse du corpus confirme, à plusieurs reprises, cette volonté de respecter et de transmettre au mieux la culture, comme le montre par exemple la couverture des Jeux Olympiques de Paris 2024 où le média s'efforce de décrire au mieux l'art du *breaking* : « On l'aura compris, il s'agit d'une danse... [...] Formé en cercle, le public est à la fois passif et actif, entoure le danseur (ou la danseuse) avant de prendre sa place au centre du cercle. [...] Bientôt, des figures se détachent et deviennent caractéristiques du *breaking* : le *toprock* (danse debout avant d'aller au sol), le *footwork* (dont fait partie le fameux *six steps*, six pas accroupis en tournant et en prenant appui sur une main puis sur l'autre), les *freeses* (des équilibres) ...¹⁹⁸ » Cela légitime officiellement les codes du *breaking* que nous avons établi dans les fondements théoriques : « Le break se danse principalement au sol. Il comprend un vocabulaire de jeux de jambes (les passes-passes) et des figures acrobatiques (les grandes phases) dont la plus emblématique consiste à tourner sur la tête.¹⁹⁹ »

De son côté, *Tarmac* n'hésite pas à dénoncer une mauvaise connaissance de la culture et de ses codes par d'autres médias, comme le suggère cet extrait : « Le public aura la possibilité de découvrir une facette d'un mouvement trop souvent décrié ou erronément défini par certains.²⁰⁰ » Ce passage, rédigé par Philippe Fourmarier, confirme l'avis qu'il avait émis sur le traitement médiatique du hip-hop en Belgique, jugé trop critique et ignorant, et il plaide ici pour une légitimation de ces codes. Le corpus étudié semble s'adresser à un public averti, car il utilise des noms peu connus du grand public – *cypher*, *beef*, *b-boy* – souvent issus de la langue anglaise sans nécessairement donner leur définition ou leur traduction française. En outre, *Tarmac* souhaite montrer que, non seulement il connaît les codes du hip-hop, mais qu'il les maîtrise et sait jouer avec. Par exemple, l'article intitulé « BEL AIR / A JOURNEY INTO HIP HOP²⁰¹ » romance le rapport entre alcool et rap. « Les artistes Rap jouent le jeu à fond utilisant, entre autres, les réseaux sociaux pour diffuser leur boisson préférée », cite *Tarmac* pour parler de la marque de tise Luc Belaire. L'alcool n'est pas critiqué, il n'est pas considéré comme un vice, ni comme une monstration ostentatoire, comme le montreront des contre-exemples que nous développerons ultérieurement.

¹⁹⁸ Didier Stiers, « Le breaking, des ghettos aux JO », *Le Soir*, 7 août 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/614871/article/2024-08-07/le-breaking-des-ghettos-aux-jo>, page consultée le 13 août 2025.

¹⁹⁹ Hélène Taddei-Lawson, *Op. Cit.*, p. 190.

²⁰⁰ Fourmi, « LA BLOCK PARTY DES FETES DE WALLONIE », *Rtbf Actus*, 6 septembre 2017, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/la-block-party-des-fetes-de-wallonie-9701511>, page consultée le 26 mai 2025.

²⁰¹ Par la rédaction, « BEL AIR / A JOURNEY INTO HIP HOP », *Rtbf Actus*, 23 août 2017, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/bel-air-a-journey-into-hip-hop-9689769>, page consultée le 26 mai 2015.

Tarmac joue également avec la notion de compétition dans la culture hip-hop qui est expliquée, rattachée à son contexte, voire spectacularisée. « Le public pourra découvrir l'essence même de la Culture Hip Hop qui se base essentiellement sur la compétition et l'envie de se surpasser à chaque moment²⁰² », raconte un article du corpus. Ce traitement positif de la compétition est important, car il sera mis en parallèle dans le chapitre suivant avec son opposé, le culte de la violence. Enfin, le média s'intéresse profondément au rapport historico-social entre luxe et hip-hop ; par exemple, dans son article autour de la marque Polo Ralph Lauren : « À l'époque, les rappeurs américains issus des milieux modestes veulent s'afficher avec des vêtements qui les sortent de leur condition. [...] “Au début, il ne s'agissait pas que de Ralph Lauren, explique Rack-Lo [...]. La marque Polo Ralph Lauren est restée parce qu'elle était plus influente. [...] C'était rare. Les gens ne pouvaient juste pas se l'offrir.” » Ce récit situé dans le passé sous-entend que, désormais, les membres de la culture hip-hop peuvent en effet se permettre ce type de luxe autrefois utilisé comme transgression symbolique des normes et donc marque une évolution par rapport au statut de sous-culture.

L'analyse comparée nous permet de mettre en évidence deux dynamiques indépendantes et complémentaires au sein du corpus. *Le Soir*, dans sa position extérieure à la culture, décrypte et vulgarise ses codes et valeurs pour les rendre accessibles à un large public, pendant que *Tarmac*, dans sa position immergée dans la culture, valorise une transmission endogène de celle-ci, en restant fidèle aux références brutes et en les renforçant. Ces deux techniques contribuent, de façons différentes, à la reconnaissance des valeurs de la Zulu Nation et des codes du hip-hop.

4.1.4. L'institutionnalisation de la culture hip-hop

Nous avons antérieurement présenté différents exemples qui témoignent de l'institutionnalisation de la culture hip-hop en tant qu'industrie culturelle à part entière, notamment le Urban Art Centre of Brussels, l'ASBL Melodiggerz, ou encore, l'inclusion du *breaking* au sein des Jeux Olympiques, des exemples montrent comment la sous-culture hip-hop arrive à rentrer dans culture dominante. Dans cette partie, nous allons nous intéresser aux différents mécanismes de légitimation de la culture hip-hop du corpus en lien avec cette institutionnalisation culturelle. Ces références à l'institutionnalisation de la culture hip-hop sont

²⁰² Par la rédaction, « Dance For Life X Viva For Life », *Rtbf Actus*, 21 décembre 2017, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/dance-for-life-x-viva-for-life-9794860>, page consultée le 26 mai 2025.

présentes dans 32 articles sur 67 (47,76%) du journal *Le Soir* et dans 32 articles sur 86 (37,20%) du média *Tarmac*.

Le Soir semble célébrer l'institutionnalisation de la culture hip-hop comme l'aboutissement de sa lutte contre la culture hégémonique qu'il intègre désormais. Comme l'explique le journaliste Didier Stiers, dans l'article nommé « De Benny à Dems, la belge histoire du rap²⁰³ » à propos de la série documentaire de la *RTBF*, « Timeline, une belge histoire du rap », « le rap belge s'est professionnalisé. Il tourne en France, il tourne au Canada, il vend des disques, il fait du stream. » Cette professionnalisation démontre la maturation d'un mouvement culturel issu de la rue vers une forme plus aboutie et reconnue. L'article donne la parole à Thomas Duprel, alias Akro, qui affirme : « Le fils du rock, c'est le rap », ce qui est une citation forte qui redéfinit les règles de l'hégémonie culturelle. En effet, *Le Soir* donne volontiers la parole à des artistes qui sont, eux-mêmes, favorables à leur reconnaissance par les institutions : « De quoi un artiste a besoin pour créer ? D'une structure et de moyens²⁰⁴ », indique le danseur Mourad Merzouki interrogé à propos de son spectacle « Pixel ». Cette prise de parole laisse entendre que l'institutionnalisation de la culture serait un moyen de gagner en productivité artistique.

La couverture médiatique des Jeux Olympiques par le journal généraliste est un moment fort de cette thématique. En effet, comme nous l'avons expliqué dans les fondements théoriques, l'inclusion du *breaking* en tant que discipline olympique est l'une des institutionnalisations les plus notables de la culture et le corpus du *Soir* la présente comme le passage d'une sous-culture de la rue à un sport de haut niveau qui modifie durablement le statut de la culture : « Les Jeux, c'est une opportunité de plus, un peu comme la nouvelle branche d'un arbre. [...] Grâce à ça, j'ai aujourd'hui un statut [...] et le soutien d'un encadrement technique et d'un préparateur physique²⁰⁵ ». Cette citation du *breaker* belge Lucas El Raghibi, sélectionné pour les Jeux Olympiques, nous permet de mettre l'accent sur ce « statut » qui marque la professionnalité de la discipline et donc sa légitimation par la plus grande institution sportive. D'ailleurs, le journal revient sur les motivations de l'intégration du *breaking* aux JO qui relèvent du principe de la démocratie culturelle : « Depuis l'annonce des organisateurs

²⁰³ Didier Stiers, « De Benny à Dems, la belge histoire du rap », *Le Soir*, 7 novembre 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/634615/article/2024-11-07/de-benny-dems-la-belge-histoire-du-rap>, page consultée le 13 août 2025.

²⁰⁴ Gaëlle Moury, « Mourad Merzouki, la grâce du métissage », *Le Soir*, 16 février 2018, en ligne sur <https://www.lesoir.be/26458/article/2016-02-18/mourad-merzouki-la-grace-du-metissage>, page consultée le 20 mai 2025.

²⁰⁵ Philippe Vande Weyer (envoyé spécial à Belek), *Op. Cit.*, page consultée le 13 août 2025.

français, les motivations qui la soutiennent ont été commentées. Notamment [...] celle qui fait état de la volonté [...] des organisateurs français de fédérer autour du rendez-vous des jeunes issus des quartiers, hauts lieux de la culture urbaine dans laquelle s'insère le breakdance.²⁰⁶ » Ce que l'on appelle des « jeunes issus des quartiers » relève de ce que la démocratie culturelle, une approche ouverte à la créativité de chacun considérant chaque personne comme porteuse d'une culture légitime, appelle « le non-public »²⁰⁷. Ainsi, l'inclusion du *breaking* aux JO est présentée comme une démarche de démocratie culturelle par le journal, ce qui légitime son potentiel fédérateur autour de publics-cibles, ici, la jeunesse urbaine. Par ailleurs, la stratégie de l'usage du hip-hop pour toucher la jeunesse propre au média *Tarmac* est mise en avant par *Le Soir* dans une interview de François Goffin, l'ex-directeur des radios de la RTBF, au moment du lancement de *Tarmac* : « Il y aura une radio pour la génération Z (18-25 ans). [...] Ce nouveau média sera centré sur la culture hip-hop et combinera à la fois des contenus vidéos et audios [...] qu'est-ce qui rassemble le plus toute cette génération ? C'est la musique et la culture hip-hop au sens large du terme [...].²⁰⁸ » Au sens de Loïc Lafargue De Grangeneuve, cela témoigne de la capacité du hip-hop à contribuer aux problèmes sociaux – l'incapacité des médias à toucher la jeunesse – par le rapprochement de son identité à celle d'un public-cible – les 18-25 ans²⁰⁹.

De son côté, *Tarmac* met moins en avant le concept de la démocratie culturelle, ce qui est assez paradoxal pour un média constitué autour du concept-même. Nous ne retrouvons que des exemples anecdotiques, par exemple, des brèves autour d'événements dédiés à la jeunesse comme le festival I Am New Feet, Be Wesh !, ou encore des concerts de rap donnés sur le campus le FUCaM Mons. Toutefois, *Tarmac*, en tant que média digital, considère les réseaux sociaux comme un moyen de valorisation de la culture hip-hop, à travers, par exemple, des événements comme Cash Clash, un *battle* de rap diffusé en live sur Twitch, Youtube et Facebook, qui engage la participation d'une large communauté d'internautes. Cet aspect correspond aux résultats d'une récente étude de l'UCLouvain à propos de l'usage du numérique dans la culture et dans les médias, qui révèle que « la visibilité à travers les réseaux sociaux ou les sites web constitue une priorité partagée par presque tous les opérateurs, notamment dans le

²⁰⁶ Mathieu Colinet, *Op. Cit.*, page consultée le 13 août 2025.

²⁰⁷ Nancy Delhalle et Rachel Brahy, *Op. Cit.*

²⁰⁸ Jean-François Munster et Maxime Biermé, « François Goffin : « Le numérique renforcera l'attractivité de la radio » », *Le Soir*, 11 janvier 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/77084/article/2017-01-11/francis-goffin-le-numerique-renforcera-lattractivite-de-la-radio>, page consultée le 22 mai 2025.

²⁰⁹ Loïc Lafargue De Grangeneuve, *Op. Cit.*

but d'augmenter leur notoriété, d'établir une communication avec le public et de faciliter l'accès au contenu culturel pour tous.²¹⁰ »

Enfin, *Tarmac* met notamment l'accent sur la professionnalisation des artistes de hip-hop, ce qui concrétise à nouveau l'évolution d'une sous-culture vers une culture dominante, de laquelle on peut gagner sa vie. Nous pouvons citer, à titre d'exemple, la couverture médiatique de la formation nationale belge Tremplin : « Tu peux travailler dans l'administration et être hip-hop ! [...] Tu rajoutes une plus-value à la culture²¹¹ », affirme Romuald Brizolier, dans une capsule-vidéo présentée par un article²¹². Le ton général de la capsule est très scolaire et on célèbre l'apparition d'une formation officielle de danse hip-hop, qui semble n'avoir rien à envier aux danses classiques ou modernes. À côté de Tremplin, le média met aussi en avant d'autres institutions qui contribuent à la reconnaissance de la culture hip-hop comme le ministère de l'éducation nationale et de la jeunesse, le ministère de la culture, l'hôtel Le Continental, la Ville de Bruxelles, l'Ancienne Belgique et le Centre culturel du Brabant-Wallon. Effectivement, leur soutien est considérable dans une Belgique francophone qui ne dispose pas du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles dans la promotion des diversités culturelles dans les médias²¹³. Ainsi, le corpus présente des acteurs du hip-hop demandeurs de structures de professionnalisation d'une pratique qui ne se veut plus autant *underground* qu'à ses origines.

En somme, si *Le Soir* dépeint l'institutionnalisation du hip-hop en tant que l'aboutissement symbolique d'une forme de culture dominante et professionnelle, notamment à travers le traitement médiatique des Jeux Olympiques et de différents dispositifs de démocratie culturelle, *Tarmac* met plutôt en avant les aspects pratiques et numériques qui contribuent à la légitimation du hip-hop. La première approche est tournée vers la reconnaissance institutionnelle, symbole de légitimité culturelle, tandis que la deuxième approche combine des formes de diffusion de la culture et de professionnalisation de celle-ci.

²¹⁰ UCLouvain, *Op. Cit.*, page consultée le 24 avril 2025.

²¹¹ Tarmac, « STEPS @ Tremplin Hip Hop #3 », *Youtube*, 17 avril 2018, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=R9X6LrkA7Og>, page consultée le 27 mai 2025.

²¹² Par Tarmac, « Steps / Hip-Hop, du tremplin à la scène #3 », *Rtbf Actus*, 17 avril 2018, en ligne sur <https://www.rtb.be/article/steps-hip-hop-du-tremplin-a-la-scene-3-9894956>, page consultée le 27 mai 2025.

²¹³ Colette Brin *et al.*, *Op. Cit.*, p. 56.

4.1.5. La promotion commerciale de la culture hip-hop

Dans le chapitre précédent, nous avons établi que 50 articles sur 86 du corpus de *Tarmac* étaient des annonces culturelles qui répondent au principe de l'*agenda-setting* selon McCombs et Shaw²¹⁴. Désormais, nous allons développer les différentes techniques de promotion commerciale de la culture hip-hop retrouvées dans une partie de ces annonces culturelles de *Tarmac*. Nous nous concentrons sur le média spécialisé car la promotion commerciale de la culture hip-hop n'est présente dans aucun article du journal *Le Soir*, contre 37 articles sur 86 (43,02%) du média *Tarmac*. Ceci n'est pas anodin car les journalistes professionnels sont tenus de respecter le *Code de déontologie journalistique* qui énonce que les « journalistes ne prêtent pas leur concours à des activités de publicité ou de communication non journalistique.²¹⁵ »

De son côté, le digital native de la *RTBF* ne fonctionne pas comme un service d'information classique et se trouve à l'intersection entre journalisme et communication digitale ; donc, comme nous l'ont précisé les rédacteurs du média lors de nos entretiens, *Tarmac* propose à la fois des articles journalistiques et des partenariats commerciaux. Toutefois, nous remarquons que la distinction entre les deux n'est pas clairement indiquée dans les articles et elle se devine plutôt en fonction du discours journalistique, notamment par la présence de jeux concours. D'ailleurs, comme précisé dans l'introduction, les articles-concours ont été automatiquement écartés du corpus, mais les articles conservés dissimulent parfois eux aussi, en dernière ligne, un jeu concours pour les abonnés.

Des invitations à la consommation, appelés « *call to action* » en langage commercial²¹⁶, apparaissent dans la majorité des articles de partenariats de *Tarmac*, par exemple, « Be there my man !²¹⁷ », « Ne manque pas cette opportunité de vivre ou re-vivre un Battle MC [...] !²¹⁸ », ou encore « Si tu veux plus d'information sur l'événement, Clique ICI sans plus tarder ! et abonne-toi aussi au compte Instagram Right Here.²¹⁹ » Ces formules sont souvent suivies de

²¹⁴ Jean Charron, « Médias et sources : Les limites du modèle de l'*agenda-setting* », *Hermès. Communication et politique*, n° 17/18, 1995, p. 73.

²¹⁵ *Code de déontologie journalistique* (adopté par le Conseil de déontologie journalistique le 16 octobre 2023), 3^{ème} édition augmentée, septembre 2023.

²¹⁶ S.A., « Call-to-action : définition, conseils de création et exemples », *Hub Spot*, en ligne sur <https://www.hubspot.fr/products/marketing/calls-to-action/what-is>, page consultée le 16 août 2025.

²¹⁷ Constantino (St.), « Couleur café / Le niveau 4 réouvre ses portes », *Rtbf Actus*, 26 juin 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/couleur-cafe-le-niveau-4-reouvre-ses-portes-9918547>, page consultée le 13 août 2025.

²¹⁸ Phfo, « A Cappella Belgium Battle Contest », *Rtbf Actus*, 10 janvier 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/a-cappella-belgium-battle-contest-9806035>, page consultée le 13 août 2025.

²¹⁹ Par Tarmac, « The Final 8 / Les meilleurs danseurs du Royaume de l'année se réunissent pour se disputer le premier titre officiel de champion », *Rtbf Actus*, 24 août 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/the-final-8-les-meilleurs-danseurs-du-royaume-de-l-annee-se-reunissent-pour-se-disputer-le-premier-titre-officiel-de-champion-10829166>, page consultée le 13 août 2025.

liens directs vers les publications ou les réseaux sociaux des partenaires en question, ce qui incite le lecteur à les consulter. Le ton général de ces articles est très enjoué ce qui manifeste le point de vue de *Tarmac* par rapport à la culture hip-hop dans sa position interne à celle-ci. Par exemple, l'article intitulé « Tremplin Next-Up – 2nd step avec un plateau de nouveaux talents du Rap » présente la soirée en tant que « [...] la célébration ultime du talent brut et de la créativité sans limite, un moment où le Hip-Hop prend vie !²²⁰ »

Les rédacteurs tentent également parfois de remettre en contexte les événements avec des éléments anecdotiques liés à la culture hip-hop, un processus récupéré des réseaux sociaux qui utilisent souvent des accroches, des *fun facts* ou du teasing du contenu à suivre pour attirer l'attention du spectateur. Cela diffère des attaques journalistiques, car on ne repère pas directement l'angle de l'article, lorsqu'il y en a un. Ce type d'attaque sert parfois uniquement à accrocher le lecteur et n'a pas nécessairement de lien direct avec le contenu de l'article. Par exemple, l'article « LA BLOCK PARTY DES FETES DE WALLONIE²²¹ », attaque avec cette phrase : « La Culture Hip Hop s'est développée dès le début des années 70 dans les parcs du Bronx apportant aux habitants du quartier des fêtes gratuites permettant aussi de faire découvrir les artistes locaux. » Ce choix éditorial permet d'annoncer l'arrivée d'une block party, mais aurait totalement pu se retrouver à un autre endroit que l'attaque, car ce rappel historique n'apporte aucune information précise sur l'événement présenté, elle sert uniquement à donner envie de lire l'article. Cela manifeste de l'intention du média de faire ouvertement la promotion de la culture hip-hop et, ainsi, contribuer explicitement à sa légitimation dans la sphère médiatique.

En somme, la promotion culturelle opérée par *Tarmac* multiplie les techniques de marketing culturel : appels à la consommation, attaques d'articles au style des réseaux sociaux et un ton général enjoué qui, ensemble, contribuent à valoriser la culture hip-hop au sein du média (et plus largement, au sein de la *RTBF*, le média national d'information). Notons toutefois que cette spécificité est permise par le statut de *Tarmac* qui se situe entre journalisme et communication, mais la frontière entre les deux n'est pas clairement identifiée.

²²⁰ Par Tarmac, « Tremplin Next-Up – 2nd step avec un plateau de nouveaux talents du Rap », *Rtbf Actus*, 14 mars 2024, en ligne sur <https://www.rtb.be/article/tremplin-next-up-2nd-step-avec-un-plateau-de-nouveaux-talents-du-rap-11344035>, page consultée le 13 août 2025.

²²¹ Fourmi, *Op. Cit.*, page consultée le 26 mai 2025.

4.1.6. L’ancrage territorial de la culture hip-hop

Nous l’avons établi dans la partie précédente à partir de l’étude de la titraille du corpus, les références au territoire représentent une thématique importante. Ce sont des articles qui insistent sur le lien entre le hip-hop et le lieu où il prend place. Il s’agit également d’une manière de présenter les artistes comme des représentants de la nation, en mettant en avant leur appartenance géographique. L’ancrage territorial de la culture hip-hop est présent dans 6 articles sur 67 (8,95%) du journal *Le Soir* et 16 articles sur 86 (18,60%) dans le média *Tarmac*.

Le journal *Le Soir* ne met pas souvent l’accent sur ce facteur (seulement 6 articles), mais nous remarquons une tendance générale à valoriser l’appartenance à une nation belge, comme le montre cette citation du dessinateur de presse HMI : « Je suis Bruxellois. J’ai passé moins de 1% de ma vie en Wallonie ou en Flandre, mais je me sens Belge car ma culture générale est belge. À l’étranger, je me considère comme un ambassadeur de la Belgique.²²² » Cette citation nous intéresse dans cette thématique, car le dessinateur, issu de l’immigration, est interrogé sur son rapport au pays dans lequel il a grandi, la Belgique. D’autres artistes sont également présentés dans leur appartenance à une nation commune, comme le groupe verviétois de *krump*, un style de danse hip-hop, Be Fries mis en avant dans un article comme des représentants de « la nouvelle génération belge [de danseurs professionnels]²²³ ». En effet, comme l’expliquent les sociologues Séverin Guillard et Marie Sonnette, « dans le cas des musiques hip-hop [qu’on élargit ici à la culture hip-hop en général], l’association entre le rap et certains espaces a été particulièrement centrale dans le discours visant à définir l’(il)légitimité et l’authenticité du genre et de ses artistes.²²⁴ »

La fierté nationale est encore plus marquée du côté de *Tarmac*, qui fait de la valorisation de la scène locale une priorité éditoriale. Le concept de scène se définit comme un écosystème musical lié à un environnement urbain spécifique, un arrangement formel et informel d’institutions, d’acteurs et d’infrastructures²²⁵. Des organes de liaison comme la presse permettent de rapprocher les membres d’une même scène entre eux. Ces scènes « [...] reproduisent dans l’espace urbain les hiérarchies qui structurent les industries culturelles

²²² Daniel Couvreur, « “On se sous-estime pas mal dans les quartiers” », *Le Soir*, 3 août 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/106885/article/2017-08-03/se-sous-estime-pas-mal-dans-les-quartiers>, page consultée le 13 août 2025.

²²³ Flavie Gauthier, « La danse hip-hop se bat pour entrer en scène », *Le Soir*, 27 janvier 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/121546/article/2017-10-27/la-danse-hip-hop-se-bat-pour-entrer-en-scene>, page consultée le 13 août 2025.

²²⁴ Séverin Guillard et Marie Sonnette, *Op. Cit.*, p. 17.

²²⁵ Christophe Pirenne et Alexandre Piret, *Op. Cit.*

(Lafargue de Grangeneuve, 2008) [...].²²⁶ » En reproduisant ces hiérarchies, l'appartenance des artistes à la scène locale belge renforce la légitimité de la culture hip-hop en Belgique. Les artistes belges reconnus à l'international, notamment, sont clairement mis en avant, par exemple, Roméo Elvis, qui est appelé « notre Roméo national²²⁷ ». L'utilisation du pronom « notre » sous-entend un consensus autour de cette fierté belge que suscite la célébrité d'un artiste local. Un autre artiste valorisé par le corpus est Caballero, présenté tout bonnement comme « l'un des grands héros de la belle histoire du rap belge²²⁸ ».

Certains événements, qui sont des marronniers pour le journal, sont également mis en avant pour leur tendance à appuyer l'émergence de talents locaux, comme le festival Be Wesh ! qui prend place chaque année dans le Brabant Wallon, le festival d'expressions urbaines FEU, ou encore la Belgian Music Week, qui encourage la promotion des musiques locales à la radio. Ce dernier événement est surnommé, dans un article, une « semaine noir jaune rouge musicale²²⁹ » en référence aux couleurs du drapeau de la Belgique. Dans le même article, *Tarmac* explique le principe même de l'ancrage territorial de la culture hip-hop : « [...] au début des années 2000, le milieu avait pour habitude de catégoriser les artistes par pays, ce langage est devenu caduc depuis quelques années jusqu'à en arriver à en oublier l'origine géographique des artistes. [...] Cette nouvelle façon de voir la musique permet à certains de nos rappeurs belges de s'exporter au-delà des frontières [...] mais d'un autre côté, n'est-ce pas dangereux que certains de nos artistes nous filent entre les mains ? » Cet extrait manifeste la volonté de conserver et d'apprécier les talents locaux, au risque de perdre leur rayonnement sur la culture hip-hop belge et fait écho à l'histoire du rap belge qui, après l'effondrement du marché du disque à l'aube des années 2000, a vécu une période de crise jusqu'en 2016²³⁰.

En résumé, le journal *Le Soir* évoque ponctuellement l'appartenance locale des artistes belges, symbole de fierté nationale, et situe des tendances étrangères. *Tarmac* est de son côté plus enthousiaste à ce niveau et situe la valorisation de la scène locale comme un axe central de légitimation de la culture hip-hop. Les deux médias contribuent à renforcer le lien entre les

²²⁶ Séverin Guillard et Marie Sonnette, *Op. Cit.*

²²⁷ Constantino (St.), *Op. Cit.*, page consultée le 13 août 2025.

²²⁸ Guillaume Guilbert, « Caballero : une “Dose héroïque” de rimes dans son nouveau projet », *Rtbf Actus*, 14 juin 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/caballero-une-dose-heroique-de-rimes-dans-son-nouveau-projet-11389446>, page consultée le 13 août 2025.

²²⁹ Par Tarmac, « La Belgian Music Week / Le rap belge également mis à l'honneur », *Rtbf Actus*, 8 mars 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/la-belgian-music-week-le-rap-belge-egalement-mis-a-l-honneur-10714402>, page consultée le 13 août 2025.

²³⁰ Par Team Mouv', *Op. Cit.*, page consultée le 13 août 2025.

artistes et leur terroir, ce qui nourrit l'idée d'une fierté collective à affirmer la place de la culture hip-hop, surtout du rap dans les exemples étudiés, à l'international.

4.1.7. Les biographies d'artistes

À ce stade de notre analyse, nous estimons que les artistes occupent une place centrale au sein du corpus. Nous allons désormais nous intéresser à la construction médiatique de leurs récits de vie, qui permettent de mettre en scène des trajectoires fascinantes et des histoires touchantes. Symbole d'ascension, de résilience et de révolte sociale : l'artiste hip-hop. Dans cette partie, nous allons détailler les biographies d'artistes retrouvées au sein du corpus, dans 10 articles sur 67 (14,92%) du journal *Le Soir* et dans 9 articles sur 86 (10,46%) du média *Tarmac*. Selon le dictionnaire en ligne *Larousse*, la biographie est « l'histoire de la vie de quelqu'un relatée dans un récit ; ce récit lui-même.²³¹ » À partir du XXe siècle, les médias apportent de nouvelles possibilités à la biographie grâce aux interviews qui permettent de construire et consolider l'image publique des artistes²³². Les théories des sémioticiens du Groupe μ nous permettront d'éclairer notre analyse des biographies. Dans les années 1970, ils se sont intéressés aux biographies du magazine *Paris Match*, alors leader en presse people, et à la représentation des célébrités. Le magazine suivait un modèle rudimentaire dans la biographie des artistes où ceux-ci apparaissaient comme des « héros » et contribuait ainsi à construire leur notoriété²³³. Ce système décrit par le Groupe μ est transposable à d'autres objets, notamment au corpus qui nous occupe.

Tout d'abord, le héros suit le principe du « deviens ce que tu es », c'est-à-dire, qu'il avait une prédisposition à être là où il est aujourd'hui, car c'était son destin. Par exemple, le rappeur Abraham est décrit par le média *Tarmac* comme le héros qui avait la tête de l'emploi : « Abraham fait partie de ces artistes qui touchés dès leur plus jeune âge, comprennent l'importance de la musique dans leur vie. En plus d'avoir déjà eu une expérience musicale auprès de sa famille [...], Abraham est un passionné de la *Culture Hip Hop*. » Le héros a soit la tête de l'emploi dès le départ, comme le montre cet extrait, ou, au contraire, ne l'avait pas du tout, mais a été rattrapé par son destin. Dans l'article du journal *Le Soir* intitulé « Mourad

²³¹ S.A., « Biographie », *Larousse*, en ligne sur [²³² Christophe Pirenne et Alexandre Piret, *Op. Cit.*](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/biographie/9423#:~:text=Histoire%20de%20la%20vie%20de,%3B%20ce%20r%C3%A9cit%20lui%20Dm%C3%AAme, page consultée le 14 août 2025.</p></div><div data-bbox=)

²³³ Pascal Durand, *Théorie et analyse de la culture de masse*, notes de cours, Université de Liège, année 2022-2023.

Merzouki, la grâce du métissage²³⁴ », on raconte que le chorégraphe ne se destinait pas réellement à la danse, mais qu'un élément déclencheur lui a fait découvrir cet art qui deviendra central pour lui et qui lui permettra de « [...] trouver sa place dans la société française. »

Deuxièmement, le Groupe μ définit deux mécanismes possibles pour que le héros puisse parvenir à son destin : la vocation ou la convocation. La vocation signifie que le héros a toujours été sur le bon chemin, qu'il était en « miniature » ce qu'il est aujourd'hui. La convocation, quant à elle, est une figure selon laquelle le héros a reçu l'intervention fulgurante d'un événement ou d'un personnage du milieu qui le révèle à son monde, comme si la célébrité était contagieuse. Dans l'article du journal *Le Soir* intitulé « Lomepal, rappeur au charme rompu²³⁵ », qui est censé parler des faits d'agressions sexuelles qui visent le rappeur, on utilise des éléments biographiques de l'artiste pour rythmer le texte. On fait un détour sur sa tendre enfance : « Le bambin a quelques semaines à peine quand il décide d'arrêter de respirer. [...] “Je voulais sans doute qu'on me remarque.” » Cet extrait pourrait être assimilé à une forme de vocation, car on décrit un personnage qui, dès bébé, souhaitait être connu du grand monde. *Tarmac* présente également un exemple de vocation dans une capsule-vidéo d'interview du rappeur Caballero où celui-ci confie au média : « Je n'ai jamais voulu travailler pour quelqu'un. [...] J'ai toujours cru en moi, j'avais choisi ce boulot.²³⁶ » Il s'agit d'une déclaration qui montre que le rap était la vocation du rappeur et qu'il ne se destinait à rien d'autre. D'un autre côté, *Tarmac* montre souvent des formes de convocation liées à l'appartenance des artistes à la communauté hip-hop. « J'ai commencé quand j'avais 11 ans, parce que mon frère faisait déjà de la musique²³⁷ », raconte l'un des membres du duo La Miellerie dans une capsule d'interview liée à un article. La biographie du danseur Rashead Amenzou réalisée par *Tarmac* montre également une forme de convocation avec une contamination d'un artiste à un autre : « Il découvre la danse Hip Hop grâce à la Hype en 1990 et le Backslide de Michael Jackson en 1992.²³⁸ »

²³⁴ Gaëlle Moury, « Mourad Merzouki, la grâce du métissage », *Le Soir*, 16 février 2018, en ligne sur <https://www.lesoir.be/26458/article/2016-02-18/mourad-merzouki-la-grace-du-metissage>, page consultée le 20 mai 2025.

²³⁵ Didier Zacharie, « Lomepal, rappeur au charme rompu », *Le Soir*, 2 novembre 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/547165/article/2023-11-02/lomepal-rappeur-au-charme-rompu>, page consultée le 24 mai 2025.

²³⁶ Tarmac, « Caballero, le chevalier découpeur de punchlines • FLAG », *YouTube*, 27 octobre 2017, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=2FzrncHfvMw>, page consultée le 14 août 2025.

²³⁷ Tarmac, « LA MIELLERIE • PORTRAIT », *YouTube*, 24 août 2021, en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=nqgESvwVrrE>, page consultée le 14 août 2025.

²³⁸ Par Tarmac, « Zoom, L'Univers de la Danse Hip Hop par Rashead Amenzou », *Rtbf Actus*, 19 mars 2020, en ligne sur <https://www.rtf.be/article/zoom-l-univers-de-la-danse-hip-hop-par-rashead-amenzou-10462424>, page consultée le 14 août 2025.

Troisièmement, le Groupe μ explique que le héros connaît toujours dans sa vie d'artiste des noyaux répétitifs avec sa vie personnelle. Les voyages, notamment, permettent de structurer le travail des artistes²³⁹, comme le montre cet extrait du journal *Le Soir* à propos du cinéaste et rappeur Baloji : « On faisait des aller-retours réguliers jusqu'à mes 14 ans. J'ai donc des souvenirs de l'Afrique qui vont au-delà de la petite enfance, qui sont des références culturelles, des manières de vivre différentes [...] et à cet âge-là, tu peux t'en imprégner, passer de l'un à l'autre.²⁴⁰ » Plus loin, le journaliste met les voyages décrits par Baloji en lien avec son travail de cinéaste : « Son film *Augure* raconte l'histoire de Koffi, un Belgo-Congolais qui retourne dans sa famille pour lui présenter sa femme enceinte. [...] Baloji montre l'incompréhension entre deux cultures, les manières opposées d'appréhender les choses de la vie [...]. »

Finalement, la manière de parler de la réussite du héros est très codifiée. On va lister une série de plusieurs réussites, comme si la quantité, primait sur la qualité²⁴¹. Par exemple, un article du journal *Le Soir* à propos du DJ et *breaker* Daddy K, pionnier de la culture hip-hop, revient sur plusieurs de ses exploits : « Il a alors notamment eu l'occasion de grimper sur la première marche des podiums de plusieurs championnats de Belgique et d'Europe de breakdance et de scratch DMC, "ze" tournoi de deejaying couronnant les maîtres du genre. [...] Autre réussite : une série de compiles, *The mix*, qui en est aujourd'hui à son 13^e volume, un volume triple !²⁴² » Le média *Tarmac* insiste également sur les exploits des artistes qu'il porte, comme le montre leur nécrologie du danseur Don Campbell : « Don Campbell et son groupe "The Lockers" apparurent auprès de très nombreuses personnalités du show business comme Frank Sinatra, Sammy Davis Jr, Bill Cosby, Aretha Franklin, ... ou dans différentes émissions télévisées dans les années 70 et 80 sans oublier les dizaines de leurs apparitions dans des vidéos d'artistes tels que *The Backstreet Boys*, *N'Sync*, *Britney Spears*, *Christina Aguilera*, *Wyclef Jean*, *Snoop Dogg*, *Jermaine Dupri*, *Busta Rhymes*, *Aaliyah*, and *Mya*.²⁴³ » Cet extrait démontre d'une volonté d'énoncer une longue série d'exploits, comme si

²³⁹ Christophe Pirenne et Alexandre Piret, *Op. Cit.*

²⁴⁰ Didier Zacharie, « Baloji : "La société est structurellement raciste et je ne vais rien y changer" », *Le Soir*, 18 août 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/531927/article/2023-08-18/baloji-la-societe-est-structurellement-raciste-et-je-ne-va-is-rien-y-changer>, page consultée le 14 août 2025.

²⁴¹ Pascal Durand, *Op. Cit.*

²⁴² Par la rédaction, « Daddy K à l'affiche à Ronquières : appelez-le papa ! », *Le Soir*, 31 juillet 2019, en ligne sur <https://www.lesoir.be/239508/article/2019-07-31/daddy-k-laffiche-ronquieres-appelez-le-papa>, page consultée le 31 juillet 2019.

²⁴³ Par Tarmac, « Décès de Don "Don Campbell" Campbell / Le monde de la danse perd un de ses pionniers », *Rtbf Actus*, 1^{er} avril 2020, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/deces-de-don-don-campbell-campbell-le-monde-de-la-danse-perd-un-de-ses-pionniers-10473273>, page consultée le 14 août 2025.

la quantité de ces exploits était d'une grande importance pour le média, mais également, dans ce cas précis, pour rendre honneur à un membre décédé de la communauté.

D'un autre côté, parler des difficultés rencontrées sur la voie de la réussite permet de marquer l'appartenance de ces artistes à l'histoire de la musique et de mettre l'accent sur la pattern de l'apprentissage²⁴⁴. Une citation du *breaker* olympique Mighty Jimm dans le journal *Le Soir* illustre ces difficultés rencontrées par certains artistes : « Gamins, on s'entraînait dans la rue, avec les copains, mais pas mal de gens trouvaient ça bizarre, on se faisait régulièrement chasser...²⁴⁵ » Ce parallèle avec son parcours aux Jeux Olympiques témoigne de l'investissement personnel et de la persévérance de l'artiste qui l'ont mené à la réussite.

En somme, la manière de raconter la vie des artistes dans le corpus étudié, répond à des schémas narratifs récurrents dans les médias. Les figures de vocation et de convocation renforcent respectivement l'identité hip-hop et l'appartenance à la communauté. *Tarmac*, particulièrement, insiste sur ce deuxième aspect qui renforce l'authenticité, la passion et les liens entre artistes. Les récits de voyages et les énumérations de réussites contribuent à construire un récit de vie d'un artiste qui est un exemple de résilience et d'accomplissement professionnel. Les biographies sont des vecteurs de légitimation de la culture hip-hop, parce qu'elles permettent de forger une image publique favorable des artistes du milieu et ainsi renforcer l'aura du genre.

4.2. PROCESSUS D'ILLÉGITIMATION DE LA CULTURE HIP-HOP²⁴⁶

Nous avons donc établi huit processus de légitimation de la culture hip-hop, qui reviennent, pour la plupart, à de nombreuses occurrences au sein du corpus. Rappelons une nouvelle fois la définition de la légitimité au sens de Pierre Bourdieu, qu'il décrit comme « [...] une théorie de valeur : quels sont les processus et les acteurs qui donnent de la valeur aux biens et aux pratiques ? Selon Bourdieu, celle-ci dépend de la "valeur sociale de leurs consommateurs" car "le goût dominant est le goût dominant au sein de la classe dominante". (Roueff, 2013 :5).²⁴⁷ » L'illégitimation pourrait donc être définie, à l'inverse, comme le processus par lequel la classe dominante retire de la valeur aux biens et aux pratiques. Toutefois, le sociologue Karim

²⁴⁴ Christophe Pirene et Alexandre Piret, *Op. Cit.*

²⁴⁵ Eric Clovio, « Jeux olympiques : Mighty Jimm, le breaker qui rêve d'offrir une médaille à la Belgique », *Le Soir*, 15 mai 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/588052/article/2024-05-15/jeux-olympiques-mighty-jimm-le-breaker-qui-reve-doffrir-une-medaille-la-belgique>, page consultée le 14 août 2025.

²⁴⁶ ANNEXE XII, *Processus d'illégitimation de la culture hip-hop*.

²⁴⁷ Séverin Guillard et Marie Sonnette (citant Bourdieu 1979 ; Roueff, 2013), *Op. Cit.*, p. 10.

Hammou parle plutôt d'une « illégitimité paradoxale », qu'il associe aux genres musicaux *underground* lorsqu'ils deviennent connus du grand public : « Fait rarement observé dans l'histoire des genres musicaux populaires : c'est quand le rap intègre les productions *mainstream* de la musique populaire et des industries culturelles qu'il est le plus attaqué par la classe politique.²⁴⁸ » Ainsi, dans une étude portée sur le traitement médiatique du rap et des musiques hip-hop en France sur la période 1990-2019, il conclut que « les genres rap, hip-hop et urbain, connaissent donc à la fin des années 2010 des formes de légitimation significatives » mais « le traitement qualitatif de ces données peut permettre de saisir la persistance de traitements disqualifiant[s]²⁴⁹ ».

La définition de Karim Hammou sur l'illégitimation paradoxale se concentre sur le rap, mais nous pouvons la transposer au reste des objets traités dans notre corpus et ce qu'il décrit comme « la classe politique » peut être élargi aux autres groupes dominants, dans notre cas, les médias. Ainsi, nous avons relevé cinq processus d'illégitimation de la culture hip-hop dans le corpus étudié que nous allons décortiquer dans cette partie : les identifications stéréotypées (questions de race, questions de genre, culte du luxe ostentatoire, culte de la violence) et les regards hiérarchisants sur la culture hip-hop.

4.2.1. Identifications stéréotypées

Dans la partie précédente, nous avons mis en lumière la légitimation des codes et des valeurs de la culture hip-hop. En effet, rappelons que la culture hip-hop se structure autour de codes associés aux différentes disciplines (*scratching* du *deejaying*, techniques vocales du rap, lettrages de graffiti, passes passes du *breaking*, etc.), ainsi que des codes communs aux membres de la communauté, marqués par un attrait général pour le décontracté ; mais également autour des valeurs d'amour, de paix, de respect et de transmission culturelle véhiculées par la Zulu Nation. Toutefois, la compréhension de ces codes dépend du modèle codage/décodage de Stuart Hall, qui explique l'existence d'une asymétrie entre l'encodage du message de départ et le décodage du message d'arrivée en fonction de l'asymétrie entre le code des émetteurs – membres de la culture hip-hop – et le code des récepteurs – les médias²⁵⁰. Cette lecture non-linéaire voire oppositionnelle de ces codes peut conduire à une interprétation stéréotypée de la culture hip-hop, ce qui joue un rôle crucial dans les processus d'illégitimation

²⁴⁸ Séverin Guillard et Marie Sonnette, *Op. Cit.*, p. 9.

²⁴⁹ Karim Hammou et Marie Sonnette, *Op. Cit.*, p. 126.

²⁵⁰ Christine Servais, *Op. Cit.*

de celle-ci, comme l'expliquent Armand Mattelart et Érik Neveu : « On pose face à face deux éléments (les médias/les gens, les groupes, la société) [...] les médias sont partie prenante dans les contradictions sociales, que leurs effets sont des interventions susceptibles de conforter ou d'altérer le rapport de force en présence.²⁵¹ »

Dans cette partie nous analyserons les processus d'illégitimation *via* les questions de race présentes dans 3 articles sur 67 (4,47%) du journal *Le Soir* et dans 2 articles sur 86 (2,32%) du média *Tarmac* ; les questions de genre présentes dans 6 articles sur 67 du journal *Le Soir* et dans 5 articles du 86 du média *Tarmac* ; le culte du luxe ostentatoire présent dans 5 articles sur 67 (7,95%) du journal *Le Soir* et dans 5 article sur 86 (5,81%) du média *Tarmac* ; et le culte de la violence présent dans 6 articles sur 67 (8,95%) du journal *Le Soir* et dans 4 articles sur 86 (4,65%) du média *Tarmac*. Ces chiffres nous permettent d'affirmer, dès-à-présent, que les occurrences de processus d'illégitimation sont moins importantes que les occurrences de légitimation de la culture hip-hop. Les théories des *Cultural Studies* autour des questions de race et de genre nous permettront d'éclairer cette analyse. En ce qui concerne l'étude du culte du luxe ostentatoire et du culte de la violence, nous nous appuierons sur des recherches complémentaires effectuées au sein de revues spécialisées, comme la revue *Volume !* Le traitement médiatique de ces questions est important, car, comme l'explique la docteure en sciences du langage Claire Lesacher, « [...] parce qu'il implique des rapports de pouvoir imbriqués, le traitement médiatique du rap [et de la culture hip-hop en général] et de ses acteur.trice.s est politique. [...] Il implique la question de la légitimité artistique.²⁵² »

A. Questions de race

Commençons par rappeler que hip-hop et enjeux raciaux sont historiquement liés. Le hip-hop, qui dans les années 1970 émergeait dans les quartiers pauvres noirs et latinos du Bronx, est encore aujourd'hui largement empreint de stéréotypes sur ces groupes dans les médias, notamment le lien entre les groupes racisés et la pauvreté et avec une attitude revendicative persistante. Dans le corpus étudié, les mentions effectuées en rapport à l'origine des artistes hip-hop servent, à quelques reprises, subtilement ou non, à décrédibiliser la culture. Elles ont pour point commun d'inscrire les productions culturelles dans un cadre discursif lié à l'identité raciale et de réactiver des représentations héritées de rapports de domination.

²⁵¹ Armand Mattelart et Érik Neveu (citant Piemme, 1980), *Op. Cit.*, pp. 65-66.

²⁵² Claire Lesacher, « Marion Carrel, Julienne Flory, Irène Jami, Patricia Osganian, Patrick Simon et Anne Zielinska, "La battle du rap : genre, classe, race" (notes de lecture) », *Volume !*, vol. 17, n° 2, 2020, p. 245.

Tout d’abord, du côté du journal *Le Soir*, les références à la race son assez polarisées à la façon d’un code binaire : blanc ou noir, noir étant associé au hip-hop, mais également à une classe sociale populaire et paupérisée. L’article intitulé « Entre hip-hop et rafales d’Uzi²⁵³ », qui est une critique du livre *Jewish gangsta*, représente un bon exemple qui dépeint l’histoire de blancs déchus de la société pour lesquels le hip-hop était loin d’être le premier choix : « [...] des jeunes blancs, juifs et complètement paumés. Des lascars qui vont trouver au milieu des années 80 et au sein de la culture hip-hop un écho leur permettant de (sur)vivre au sein de la jungle urbaine. [...] “À la base, c’était un truc de voyous juifs, raconte Necro, l’un des quatre protagonistes de *Jewish gangsta*. Ça s’est ensuite propagé aux blancs déclassés, aux white trash.” » La polarisation blanc-noir illustre ce que Stuart Hall décrit à propos de la représentation médiatique qu’il considère comme toujours située : « L’implication de la positionnalité ou du point de vue du sujet signifie que les pratiques de représentation sont toujours énoncées dans et à partir d’un contexte de lieu, de temps, de culture et d’histoire [...]. Puisque “tout discours est placé”, même les discours identitaires [...].²⁵⁴ »

Cette polarisation blanc-noir dépasse l’association positive de la culture hip-hop à des luttes sociopolitiques que nous avons développées précédemment. Dans le cas de l’article intitulé « Baloji : “La société est structurellement raciste et je ne vais rien y changer”²⁵⁵ », il s’agit de vouloir faire entrer l’artiste dans une case, même si celui-ci y résiste : « Cela a beau suinter de tout son être, Baloji refuse d’être le porte-voix d’une cause. Même s’il s’agit de l’antiracisme. Et même si tout chez lui et dans son œuvre trace des ponts entre les cultures, entre les continents, entre le blanc et le noir. » Pourtant l’artiste apporte un argument solide pour son refus de voir son art catégorisé d’antiracisme : « J’incarne un certain mélange de cultures parce que j’incarne ce que je suis. Mais incarner l’antiracisme ? Non. Parce que je n’y crois pas. La société est structurellement raciste et je ne vais rien y changer », affirme Baloji. En effet, bien que, comme nous l’avons vu, l’association du hip-hop à des luttes sociales permet, à certains moments, de légitimer la culture, vouloir ranger chaque œuvre dans une visée politique peut aller à l’encontre de la reconnaissance de la création artistique. Au sens de la chercheuse en musiques populaires Marion Dalibert, « l’association médiatique entre le rap et certains problèmes publics participe du processus de racialisation des rappeur.euse.s. Elle réactive les

²⁵³ Philippe Manche, « Entre hip-hop et rafales d’Uzi », *Le Soir*, 23 février 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/83338/article/2017-02-23/entre-hip-hop-et-rafales-duzi>, page consultée le 24 mai 2025.

²⁵⁴ Ian Hussey (citant Hall, 1996) « Note on Stuart Hall’s “Cultural identity and diaspora” », *Socialist Studies*, vol. 10, n° 1, été 2014, en ligne sur <https://socialiststudies.com/index.php/sss/article/view/23494>, p. 202, traduit de l’anglais avec *Google Traduction*.

²⁵⁵ Didier Zacharie, *Op. Cit.*

représentations négatives qui circulent, depuis les années 1980 dans les médias sur la figure marquée par la race et la classe du “jeune garçon des banlieues”, figure dépeinte comme un fauteur de trouble et comme s’opposant aux valeurs de la République (Mills-Affif, 2003).²⁵⁶ »

Ensuite, du côté de *Tarmac*, ces mentions (au nombre de deux) sont beaucoup plus subtiles et expéditives. Le premier cas de figure réside au sein de l’article intitulé « Une mégastar africaine sur scène à Bruxelles ! Diamon Platnumz²⁵⁷ », le protagoniste est dépeint comme « [l’]incarnation [d’]une véritable success story à l’africaine ». Pourtant, on ne nous donne pas d’éléments de contexte sur ce type spécifique de réussite, on insiste uniquement sur le fait qu’il s’agit d’un africain qui a réussi. Il s’agit d’une représentation de ce que Marion Dalibert nomme le « capitalisme noir », c’est-à-dire, des artistes racisés « [...] ayant investi le néo-libéralisme pour contrer les rapports sociaux de race qui les maintenait [*sic*] dans une position de classe subalterne.²⁵⁸ » Ils montrent des « exceptions noires » de réussite, ce qui sous-entend que c’est un phénomène plus rare que la normale réussite blanche. Le deuxième cas de figure présent au sein du corpus est plutôt un rappel sur le concept de l’illégitimation paradoxale, grâce à l’intervention du sociologue Karim Hammou : « Là où beaucoup se rejoignent, c’est pour dire que cette stigmatisation a une source précise. “Le rap est devenu l’emblème de groupes sociaux stigmatisés et dévalorisés : la jeunesse racisée masculine des quartiers populaires”, explique Karim Hammou. Sur fond de classisme et de racisme, une partie de la classe politique et médiatique a fait du rap une cible privilégiée. » Ainsi, si *Tarmac* ne contribue pas directement à renforcer les stigmates raciaux avec cet extrait, il participe à relier la culture hip-hop à une identité marginale liée à la race et à la classe sociale et la maintient à son statut de sous-culture.

En somme, *Le Soir* et *Tarmac* utilisent tous deux des références à l’origine ethnique des artistes hip-hop, mais de manières différentes. *Le Soir* s’inscrit dans un récit polarisé blanc-noir, qui active des stéréotypes raciaux et qui tend à prédéterminer l’expression politique des œuvres artistiques, tandis que *Tarmac* recourt à des mentions brèves et subtiles, mais idéologiquement situées, notamment l’expression d’un capitalisme noir, incarnant un modèle exceptionnel de réussite. Rappelons toutefois que ces mentions sont moindres au sein du corpus (3 dans *Le Soir* et 2 dans *Tarmac*).

²⁵⁶ Marion Dalibert, *Op. Cit.*, p. 90, page consultée le 14 août 2025.

²⁵⁷ Par Tarmac, « Une mégastar africaine sur scène à Bruxelles ! Diamon Platnumz », *Rtbf Actus*, 28 juin 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/une-megastar-africaine-sur-scene-a-bruxelles-diamond-platnumz-11020838>, page consultée le 14 août 2025.

²⁵⁸ Marion Dalibert, *Op. Cit.*, p. 94.

B. Questions de genre

Dans cette catégorie, nous avons retenu toutes les références du corpus qui marquent un manque d'inclusivité des femmes au sein de la culture hip-hop. Il convient de préciser que, historiquement, les femmes sont souvent exclues des représentations des sous-cultures. Selon Angela McRobbie, chercheuse des *Cultural Studies*, les femmes occupent une position marginale au sein des sous-cultures : « C'est comme si tout ce qui nous concerne uniquement apparaissait en notes de bas de page du texte principal, digne d'une référence occasionnelle. [...] Nous nous retrouvons dans les cultures masculines comme “accessoirement” et périphériques. À en juger par toutes les réflexions, nous n'y sommes pas vraiment.²⁵⁹ » Face à ces asymétries de pouvoir entre genres, la question de la classe sociale ne suffit plus pour définir les sous-cultures, il faut également pouvoir intégrer la question du genre. La chercheuse en musiques populaires Marion Dalibert précise qu'à partir des années 2010, le rap féminin est de plus en plus démocratisé, mais que le genre demeure dominé par les hommes²⁶⁰. Mentionner ces inégalités est un devoir qui incombe à la presse, certes, mais cela contribue tout de même à l'illégitimation de la culture hip-hop, car cela rapproche le hip-hop d'un statut de sous-culture.

Tout d'abord, le journal *Le Soir* insiste sur les liens entre le mouvement #MeToo et la culture hip-hop. Par exemple, dans une critique littéraire du livre *Les amazones de la chanson* de Thierry Coljon, la journaliste questionne la volonté de l'auteur qui était de montrer comment le rap féminin a permis de libérer la parole sur les violences sexuelles dans le milieu : « Dans la libération d'une parole, évidemment que ça compte. Mais quand même, en matière de genre et de féminisme, le rap, c'est la planète qui évolue le moins vite dans la galaxie musicale, non ?²⁶¹ » Elle insiste également sur le caractère sexuel des paroles des chansons de ces « amazones », seul moyen de se faire une place dans le milieu masculin : « Plus crues qu'un carpaccio de bœuf au gros sel, les paroles de *Tu disais*, de Sandor : “Soulève ton pull que je te touche/ Tu disais Viens dans ma bouche/ Baise-moi encore, baise-moi plus fort/ Tu disais Entre dans mon corps, fais-moi l'amour/Tu disais Elle est bonne ta queue...” Toutefois, l'article donne la parole à l'auteur du livre, qui est un journaliste de la rédaction qui fait partie des top rédacteurs de notre corpus, et celui-ci défend son ouvrage en expliquant que ce mouvement des « combattantes » du rap a permis de faire évoluer le milieu. « Traditionnellement, c'est vrai que ça reste un milieu très machiste [...]. Mais il existe pourtant un mouvement *Balance ton rapeur*

²⁵⁹ Angela McRobbie, *Feminism and Youth Culture. From Jackie to Just seventeen*, Angleterre, éd. Macmillan, 1991, p. 1, traduit de l'anglais avec Google Traduction.

²⁶⁰ Marion Dalibert, *Op. Cit.*, p. 91, page consultée le 15 août 2025.

²⁶¹ Julie Huon, *Op. Cit.*, page consultée le 15 août 2025.

qui a vu plusieurs artistes licenciés par leur firme de disques. Et tous ne sont pas es gros lourds [...] C'est une évolution », explique Thierry Coljon. Un autre exemple à propos de la misogynie dans le rap se situe dans une chronique de la même journaliste, Julie Huon, intitulé « "Comme on nous en parle" : Le rap, langue de la vie²⁶² ». Elle attaque son article avec des paroles de chansons très violentes envers la femme : « Oui, bien sûr. "Sur l'bitume agenouillée sous le fut/J'prends du recul pour mieux t'enculer, pute" (Damso). Évidemment. [...] Le rap est misogyne. Grossier. Outrancier. Cliché. Stéréotypé. Et pourtant il est désormais la musique la plus écoutée sur les plateformes de streaming, très loin devant tous les autres styles. Comme le rock dans les années 1950-60, il cristallise les désirs, les angoisses et les obsessions de la "jeune génération" depuis... 50 ans. » Elle insiste sur la frustration, caractéristique des membres de sous-cultures, des jeunes hommes rappeurs qui se maintient sur des décennies, symbole de non-évolution, et qui s'exprime dans des textes très misogynes.

Enfin, dans un concernant les élections américaines, l'expert Denis Lacorne, sollicité par le média, explique que les propos machistes de Donald Trump arrivent à séduire les électeurs Afro et Latino-Américains malgré ses politiques anti-immigration : « "Beaucoup de jeunes Afro et Latino-Américains ne prennent pas ces propos délirants au sérieux et les trouvent plutôt amusants, en phase avec la culture hip-hop et rap, si appréciés par cette catégorie d'électeurs. Pour certains, le côté machiste de Trump leur parle", estime Denis Lacorne qui souligne qu'au sein de ces deux minorités, les hommes votent plus pour le candidat républicain que les femmes.²⁶³ » En effet, comme l'explique Marion Dalibert, les médias ont tendance à associer les rappeurs américains non-blancs, comme 50 Cent, à une masculinité viriliste et sexiste²⁶⁴, ce qui contribue, à nouveau à illégitimer la culture hip-hop, sur ses fondements mêmes qui reposent sur l'antiracisme aux États-Unis.

Du côté de *Tarmac*, le manque d'inclusivité des femmes au sein de la culture hip-hop est plus ou moins assumé : « Trop souvent, la Culture Hip Hop est déclinée au masculin et de nombreux préjugés y sont forcément associés rendant ce mouvement parfois presque misogyne.²⁶⁵ » Avec l'adverbe « presque » on sous-entend que la culture n'est pas vraiment misogyne, mais frôle avec les limites. Cet extrait porte sur un article traitant le festival La Belle

²⁶² Julien Huon, « "Comme on nous en parle" : Le rap, langue de vie », *Le Soir*, 13 février 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/568111/article/2024-02-13/comme-nous-parle-le-rap-langue-de-la-vie>, page consultée le 15 août 2025.

²⁶³ Ugo Santkin, *Op. Cit.*, page consultée le 15 août 2025.

²⁶⁴ Marion Dalibert, « Le masculinités ethnoracialisées des rappeur.euse.s dans la presse », *Mouvements*, n° 98, 2018, p. 24.

²⁶⁵ Par Tarmac, « La Belle Hip Hop, Le Hip Hop au Féminin », *Rtbf Actus*, 1^{er} mars 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/la-belle-hip-hop-le-hip-hop-au-feminin-9854411>, page consultée le 27 mai 2025.

Hip Hop, qui est un marronnier du journal sur la question du hip-hop « au féminin ». On veut mettre en avant la volonté des organisatrices qui est de « [...] mettre ces différents sujets sur la table sans aucun tabou et donner la parole, le “Dance Floor”, la Bombe de peinture ou encore les platines aux femmes mais sans pour cela oublier le côté masculin de la culture. » On remarque donc une volonté de préserver la masculinité du hip-hop, ce qui peut porter à confusion dans un discours qui semble, au départ, avoir la volonté de casser les contraintes de genre et de libérer l’accessibilité au domaine. Selon Marion Dalibert, il s’agit d’un mécanisme médiatique récurrent : « Cette masculinité est néanmoins valorisée par les journalistes, car elle dissocie les rappeuses de la figure hypersexualisée et repoussoir de la “bitch”.²⁶⁶ » Cela cristallise une tendance des débuts de l’histoire du hip-hop en Belgique de masculiniser les femmes du milieu, comme l’expliquait Anna Grioli, directrice artistique de l’agence Brothers & Sisters, dans le podcast de *Nostalgie* « Do You Speak Hip-Hop ? » : « On devait être très masculines, très combattives, sinon, tu n’étais qu’une fille, voire une allumeuse.²⁶⁷ »

Enfin, dans cette partie, nous mentionnons un dernier article de *Tarmac* intitulé « L’homosexualité dans le rap : vers une évolution ?²⁶⁸ » qui, à l’inverse des deux derniers exemples, problématise davantage la question. Dans l’article, la journaliste pointe le fait que le hip-hop, centré sur les inégalités de race, a délaissé d’autres inégalités de côté : « [...] le hip-hop n’a pas toujours été salué pour sa proactivité contre l’homophobie. C’est même plutôt le contraire. » Elle analyse le lexique homophobe employé dans les chansons de rap comme cet extrait de la chanson *On t’a humilié* du groupe Sexion d’Assaut : « Ça m’a saoulé, j’crois qu’il est grand temps que les pédés périssent, coupe leur pénis, laisse les morts, retrouvés sur le périphérique. » Elle relie ces paroles au culte du mâle alpha dans le rap, qui utilise des insultes homophobes comme « pédé » ou, en anglais, « *fag* ». « Le rap s’appuie sur des codes de virilisme bien ancrés où le culte de la puissance, de la testostérone et de la compétition entre bonshommes faisait partie du décorum », explique l’article. Toutefois, il revient sur des évolutions dans le milieu, notamment grâce à des *coming out* de figures de proue américaines comme Lil Nas X.

²⁶⁶ Marion Dalibert (citant Ramdani & Djavadzadeh), *Op. Cit.*, p. 26.

²⁶⁷ Daddy K et Sara Rodriguez, « *Do You Speak Hip-Hop ?* Épisode 3 (partie 3) : “La culture Hip-Hop en Belgique” », *Nostalgie*, 18 mars 2024, en ligne sur <https://www.nostalgie.be/radio/podcasts/32911/la-culture-hip-hop-en-belgique-partie-3>, page consultée le 15 août 2025.

²⁶⁸ Johanna Bouquet, « L’homosexualité dans le rap : vers une évolution ? », *Rtbf Actus*, 21 mai 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/l-homosexualite-dans-le-rap-vers-une-evolution-10994505>, page consultée le 15 août 2025.

En résumé, en ce qui concerne le traitement médiatique des inégalités de genre dans le hip-hop, *Le Soir* privilégie une approche analytique des paroles des chansons et mobilise des experts, afin de dénoncer le sexisme structurel dans le hip-hop. Malgré la mention de certaines évolutions, le journal insiste sur la persistance d'inégalités de genre dans le hip-hop et sur leur récupération par la politique conservatrice. De son côté, le média *Tarmac* est plus consensuel : les initiatives féminines sont saluées, mais la critique de la place des femmes dans le hip-hop est évitée en renforçant ainsi la place centrale des hommes dans le milieu.

C. Culte du luxe ostentatoire

La culture hip-hop est composée de codes visuels de transgression symbolique des normes – casquette penchée, vêtements larges, lacets défaits – et leurs significations ne font pas toujours l'objet d'une reconnaissance légitime dans les médias. Nous avons insisté, dans nos fondements théoriques, sur le côté « décontracté » de la culture hip-hop, mais la récupération du luxe est un autre symbole identitaire important de la culture hip-hop. En effet, les quartiers paupérisés dans lesquels émerge le hip-hop étaient marqués par l'influence des dealers et, très vite, des artistes comme Run-DMC vont commencer à s'afficher avec des chaînes en or et des bijoux de luxe, symbolisant l'ascension sociale depuis la rue et popularisant ces usages subversifs du luxe dans la culture hip-hop²⁶⁹. À l'intérieur de notre corpus, ce goût du luxe est peu apprécié et il est parfois dépeint comme une glorification consumériste dépourvue de sens culturel. Dans les années 2000, en France, un mot s'était popularisé dans les médias pour définir cette critique du luxe ostentatoire, le « bling-bling ». Le mot est un anglicisme qui est, au départ, associé aux bijoux portés par les rappeurs dans les clips, mais il se démocratise rapidement et devient un concept péjoratif associé à la frime, à la nudité et au mauvais goût. Le terme sera même repris pour disqualifier la politique et la personne de Nicolas Sarkozy : « Lunettes Ray-Ban, chaîne en or, chronographe Breitling au poignet : comme eux, le candidat de l'UMP aime les marques, le luxe et ce qui brille. Bref, ce que, dans la mythologie hip-hop, on appelle le “bling-bling” ». ²⁷⁰ »

²⁶⁹ Hélène Cougot, « Comment l'industrie du luxe a finalement appris à aimer le hip-hop ? », *Luxus +*, 10 octobre 2022, en ligne sur <https://luxus-plus.com/comment-lindustrie-du-luxe-a-finalement-appris-a-aimer-le-hip-hop/>, page consultée le 15 août 2025.

²⁷⁰ Carmen Alén Garabato, « Bling-bling. Du hip-hop aux dictionnaires, en passant par les médias », *Mots. Les langages du politique*, n°101, 2013, p. 86, 22 avril 2015, en ligne sur <https://journals.openedition.org/mots/21172>, page consultée le 24 novembre 2024.

Ces discours disqualifiants des codes visuels de luxe de la culture hip-hop se retrouvent dans le corpus du journal *Le Soir*, par exemple dans l'article intitulé « Ace of Spades : le juteux champagne ultra-bling bling selon Jay-Z²⁷¹ ». Le rappeur Jay-Z, en collaboration avec le groupe LVMH, a développé une marque de champagne de luxe très onéreuse. On relie le rappeur businessman à ses partenariats avec les grands groupes de luxe, mais également au lien entre hip-hop et l'alcool : « Le champagne et le hip-hop ? Déjà une vieille histoire. Depuis le début du mouvement, les hérauts du “rap game” se distinguent par leurs choix de cuvées prestigieuses. “Cela remonte à 1995”, nous raconte Jay-Z via Zoom, depuis sa maison de Beverly Hills. “[...] Nous étions à la recherche des plus belles voitures, des plus belles montres, des plus belles villas, des meilleurs cognacs, des meilleurs champagnes. C’était un art de vivre... » Cet art de vivre, le journaliste le décrit comme de la « street bourgeoisie », ce qui est une nouvelle manifestation du capitalisme noir, ce procédé par lequel les médias dépeignent certaines figures noires du hip-hop, notamment Jay-Z, comme le modèle de l'exceptionnelle réussite, mais qui correspond en réalité à leur acceptation du néo-libéralisme²⁷². Du point de vue des *Cultural Studies*, nous pouvons considérer cela comme une forme d'illégitimation de la culture hip-hop, car la classe dominante, représentée par les médias, ne reconnaît pas l'utilisation du luxe dans le hip-hop comme un effet de résistance à l'hégémonie. Au contraire, on souligne certains membres spécifiques qui s'alignent à la culture dominante, celle des grandes richesses blanches et qui, par conséquent, renoncent à lutter contre l'hégémonie.

Ces codes culturels de transgression symbolique incompris par les médias sont, paradoxalement, couramment réappropriés par les industries commerciales, comme l'explique Dick Hebdige : « Chaque nouvelle sous-culture instaure de nouvelles tendances, produit de nouveaux looks et de nouveaux sons qui alimentent en retour les industries de consommation.²⁷³ » Par exemple, lorsque la veste en cuir des punks est récupérée par le marché et que tout le monde commence à en porter, alors on ne peut plus assimiler cet objet à la culture punk. *Le Soir* a repéré cette tendance et la critique également : « Mais la basket de collection étant devenue pour certains modèles le Graal ultime réservé à une poignée d'élus, les plus malins/débrouillards/spéculateurs se sont spécialisés dans la revente sur eBay, Facebook, Instagram ou K'lekt, un site de revente entre particuliers dédié aux sneakers. [...] De l'avis de

²⁷¹ Stéphane Raynaud (*Le Figaro*), *Op. Cit.*, page consultée le 15 août 2025.

²⁷² Marion Dalibert, « Du « bon » et du « mauvais » rap ? Les processus médiatiques de hiérarchisation artistique », dans *Volume !*, n°17/2/2020, 1^{er} janvier 2023, p. 94, en ligne sur <https://journals.openedition.org/volume/8561>, page consultée le 15 août 2025.

²⁷³ Dick Hebdige, *Op. Cit.*, p. 99.

tous les passionnés, ça n'a rien à voir avec la culture du basket.²⁷⁴ » Ici, on reconnaît l'appartenance initiale des baskets à une culture, mais on met l'accent sur la récupération par le marché de ces objets et sur le prix très onéreux à payer pour les collectionner, ce qui déconnecte l'objet de son sens culturel originel. Vider les codes du hip-hop de leur dimension symbolique au profit d'une logique marchande revient donc à illégitimer ces codes, c'est-à-dire, ne pas les reconnaître dans la sphère dominante des médias.

De son côté, *Tarmac* insiste davantage sur l'abondance qu'expriment certains artistes et la célèbre, par exemple, dans cet extrait sur le chanteur Diamond Platnumz : « 7 millions d'abonnés Facebook, 14 millions sur Instagram, 6 enfants et une des plus grosses fortunes d'Afrique.²⁷⁵ » Mettre le nombre d'enfants du chanteur en parallèle avec son nombre d'abonnés sur les réseaux sociaux est une manière contestable de souligner l'abondance d'un artiste et entretient ce culte de l'ostentation à tout prix, que l'on vide ici complètement de son sens culturel originel. D'un autre côté, le média se montre également critique sur la spéculation financière dans le marché de la basket, par exemple, dans l'article intitulé « Un Pop-up à Bruxelles pour les vrais Sneaker Addicts avec Sneakerdenn²⁷⁶ » où on pointe la participation de « [...] website [*sic*] ou plateformes [...] spécialisées, tel un business digne des plus grandes bourses du monde, dans l'achat/vente, la revente à prix parfois exorbitants [...]. » Le journaliste sous-entend ici que cette tendance est au détriment de l'essence même de l'objet culturel, mais *Tarmac* entretient tout de même le culte du luxe ostentatoire autour des baskets dans le corpus, par exemple, dans un article autour du modèle exclusif « Diadora V7000 » où on insiste sur le fait qu'il s'agit d'une édition « limitée à 300 exemplaires » et le journaliste souhaite même une « bonne chance à toute [*sic*] et tous pour la COP ! [« *to cop* », de l'anglais signifie « acheter »] » Ainsi, le lecteur ne sait pas réellement où se situer, entre célébration de la récupération des objets culturels par le marché et critique de celle-ci car la question du luxe dans le hip-hop ne connaît pas de traitement constant et cohérent.

Enfin, *Tarmac* problématise directement la question du luxe ostentatoire dans deux articles du corpus. Le premier, intitulé « Étaler sa richesse, est-ce encore “cool” dans le

²⁷⁴ Anne-Sophie Leurquin, *Op. Cit.*, page consultée le 22 mai 2025.

²⁷⁵ Par Tarmac, « Une mégastar africaine sur scène à Bruxelles ! Diamon Platnumz », *Rtbf Actus*, 28 juin 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/une-megastar-africaine-sur-scene-a-bruxelles-diamond-platnumz-11020838>, page consultée le 15 août 2025.

²⁷⁶ Phfo, « Un Pop-up à Bruxelles pour les vrais Sneaker Addicts avec Sneakerdenn », *Rtbf Actus*, 28 mars 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/un-pop-up-a-bruxelles-pour-les-vrais-sneaker-addicts-avec-sneakerdenn-11174062>, page consultée le 15 août 2025.

rap ?²⁷⁷ », porte sur l'ostentation comme code culturel. Le journaliste décrit un phénomène d'appartenance à une culture par la flamboyance, renforcée par la pression des réseaux sociaux : « Voitures de luxe, grosses chaînes en or, bouteilles de champagne hors de prix, des vêtements que personne ne peut s'offrir, bref, la panoplie du riche flambeur. » Ce qui était censé manifester l'ascension sociale des rappeurs est remis en question : « [...] aujourd'hui, le public se demande ce que cela apporte à la musique. Ici, un follower de Gambo, un rappeur Ghanéen émergent, répond à l'une de ses publications : "Laisse parler ton travail acharné dans le rap game et arrête de montrer de l'argent tout le temps [...]". » L'article cherche à montrer que, même si le luxe était ancré dans les codes culturels du hip-hop, montrer sa richesse n'est décidément plus au goût du jour. Le deuxième exemple, intitulé « Grandes fortunes et rappeurs : entre admiration et dégoût », entretient la fascination du rap pour les grandes fortunes comme celles Bernard Arnault ou Vincent Bolloré. L'article parle de l'*egotrip* des rappeurs « côtoyant les grandes pontes », pour leur propre satisfaction personnelle et entretient le mythe selon lequel la réussite sociale passe forcément par l'accumulation de richesses, ce qui certes est un facteur important, mais qui ne répond pas à toutes les revendications initiales de la culture hip-hop, notamment la lutte contre la violence des gangs et contre le racisme structurel.

En somme, *Le Soir* met en avant le lien absent entre l'usage du luxe dans la culture hip-hop et les discours de résistance à l'hégémonie. Le journal souligne la récupération marchande des objets culturels, qui reviendrait à les vider de tout sens politique pour n'en laisser qu'une coquille vide de monstration ostentatoire consumériste, ce qui participe à l'illégitimation des codes du hip-hop. *Tarmac* est plus ambivalent sur la question : le média spécialisé pointe la problématique de la spéculation financière, notamment sur le marché de la basket, mais contribue également à alimenter le culte du luxe en entretenant la fascination pour l'abondance et le fantasme des grandes richesses.

D. Culte de la violence

Dans cette partie qui clôture l'association du hip-hop à des identifications stéréotypées, nous avons retenu toutes les associations entre hip-hop et violence effectuées dans le corpus. Cela consiste notamment à mettre l'accent sur des paroles de chansons, sur l'ardeur des *battles*, ou encore, sur la criminalité des artistes. Cela passe par une spectacularisation négative de la

²⁷⁷ Alexandre Millet, « Étaler sa richesse, est-ce encore "cool" dans le rap ? », *Rtbf Actus*, 13 avril 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/etaler-sa-richesse-est-ce-encore-cool-dans-le-rap-11181743>, page consultée le 15 août 2025.

culture du clash héritée de la Zulu Nation qui encourageait « [...] à mettre son énergie dans des pratiques artistiques et à se mesurer aux autres non plus à travers la violence mais à travers son art, d'où la notion de “défi”.²⁷⁸ » Cela participe au processus d'illégitimation de la culture hip-hop en transformant les codes culturels en stéréotypes qui discréditent le mouvement.

Le mécanisme le plus récurrent du journal *Le Soir* (3 articles) est de s'emparer de la culture du clash dans le hip-hop et de la transposer à des dérives criminelles d'artistes. L'article nommé « Booba, de boss de rap français à roi des trolls²⁷⁹ » dénonce comment Booba aurait investi la culture du clash du hip-hop sur les réseaux sociaux à l'encontre de figures publiques. En réalité, le journaliste parle de cas de cyberharcèlement violents de l'artiste, notamment à l'encontre de l'influenceuse Magali Berdah. En France, pays d'origine de l'artiste, le cyberharcèlement constitue un délit puni par la loi²⁸⁰. En reliant des faits de cyberharcèlement de l'artiste à la culture du clash, le journaliste contribue à qualifier la culture hip-hop de criminelle et nourrit ce que nous avons nommé « le culte de la violence ». Un autre article parle de cette culture du clash à travers le *beef* – nom employé dans la culture hip-hop pour définir une dispute entre artistes – qui a opposé les rappeurs américains Kendrick Lamar et Drake. L'article met l'accent sur l'ardeur de cette dispute et met en garde sur ses dérives possibles en rappelant des clashes qui ont terminé en tragédie : « Le rap est marqué depuis des décennies par des “clashes” entre ses plus grands noms, comme celui qui a opposé dans les années 1990 les légendes Tupac Shakur et The Notorious BIG [...]. Cette dispute-là s'est terminée dans la violence et la tragédie, sur fonds de guerre des gangs et de meurtre.²⁸¹ » On parlera ici de *gangsta rap* une forme de rap peu noble, vulgaire, violente qui, selon Marion Dalibert, est couramment associée à des rappeurs masculins et racisés.²⁸²

De manière subtile, peut-être même maladroite, l'angle journalistique choisi par le quotidien généraliste fait malicieusement référence à la violence dans l'article « Lomèpal, rappeur au charme rompu²⁸³ ». Le titre choisi pour décrire les faits de violences sexuelles qui

²⁷⁸ Hélène Taddei-Lawson, *Op. Cit.*, p. 191.

²⁷⁹ Didier Zacharie, « Booba, de boss du rap français à roi des trolls », *Le Soir*, 15 mars 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/574809/article/2024-03-15/booba-de-boss-du-rap-francais-roi-des-trolls>, page consultée le 15 août 2025.

²⁸⁰ S.A., « Cyberharcèlement (harcèlement sur internet) », *République française*, mis à jour le 22 mai 2024, en ligne sur <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F32239#:~:text=Le%20harc%C3%A8lement%20par%20internet%20est,emprisonnement%20inf%C3%A9rieur%20%C3%A0%2010%20ans.>, page consultée le 15 août 2025.

²⁸¹ Par AFP, *Op. Cit.*, page consultée le 15 août 2025.

²⁸² Marion Dalibert, *Op. Cit.*, pp. 92-94.

²⁸³ Didier Zacharie, « Lomèpal, rappeur au charme rompu », *Le Soir*, 2 novembre 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/547165/article/2023-11-02/lomèpal-rappeur-au-charme-rompu>, page consultée le 24 mai 2025.

visent le rappeur Lomepal sous-entend qu'il était « charmant » dans le passé, mais qu'il ne l'est plus. Le journaliste utilise l'image de marque du rappeur, qui a été rendu célèbre pour ses chansons d'amour, ou plutôt de déceptions amoureuses, afin d'accentuer la contradiction avec l'actualité le concernant : « Pour beaucoup, l'âme romantique et torturée qui se dévoile dans ses textes à fleur de peau s'est transformée en bourreau. » Effectuer des rapprochements entre l'amour et le viol est un choix journalistique délicat qui, dans ce contexte, nourrit le culte de la violence dans le rap. Le journaliste sélectionne même des extraits des morceaux de Lomepal pour chapitrer l'article avec cynisme : « “On sait très bien comment ça va finir”, lançait-il dans son tube *Yeux disent*. Est-ce vraiment le cas ? Le revers de bâton, en tout cas, se fait fortement sentir. » En analysant les paroles des chansons de l'artiste après coup, le journaliste invite implicitement à surveiller les messages cachés dans les chansons de rap.

Le média *Tarmac* insiste de manière moins codifiée sur le culte de la violence. Les références que nous avons relevées correspondent plutôt à de brefs passages qui y font allusion. Dans un article, le média traite la culture du clash mais de manière moins incriminante que le journal *Le Soir*. D'un côté, le média critique le détournement commercial de celle-ci : « On pourrait croire qu'en 2018, seuls les jeunes artistes cherchant le buzz sont prêts à créer des grosses disputes sur la toile, d'ailleurs souvent inutiles, afin de faire la promo “gratuite” de leurs nouvelles productions.²⁸⁴ » D'un autre côté, dans le même article, le média célèbre la culture du clash qu'il relie à l'histoire de la culture hip-hop et au « principe de la concurrence », ce qui est fidèle à la culture du défi décrite par Vincent Dubois dans le *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*²⁸⁵. Un deuxième exemple d'usage du culte de la violence par le média est une brève mention de l'usage d'un registre lexical lié à la violence à propos de l'organisation du festival Uckel'Air de 2024 : « Tous les indicateurs de sécurité sont au vert, laissant entrevoir la possibilité d'organiser ce festival 100% Hip-Hop à destination des jeunes [...].²⁸⁶ » Cet extrait n'apporte pas d'éléments de contexte sur cet aspect sécuritaire, donc nous considérons qu'il sous-entend qu'un festival de hip-hop pour la jeunesse requiert une forme de

²⁸⁴ Phfo, « Kid Capri vs Funkmaster Flex / Le Beef des Titans », *Rtbf Actus*, 25 juin 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/kid-capri-vs-funkmaster-flex-le-beef-des-titans-9955364>, page consultée le 15 août 2025.

²⁸⁵ Vincent Dubois, *Op. Cit.*

²⁸⁶ Par Tarmac, « Nouvelle édition du Festival Uckel'Air dédié à la jeunesse au parc du Wolvendael afin de célébrer les cultures urbaines », *Rtbf Actus*, 5 août 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/nouvelle-edition-du-festival-uckel-air-dedie-a-la-jeunesse-au-parc-du-wolvendael-afin-de-celebrer-les-cultures-urbaines-11410404>, page consultée le 15 août 2025.

surveillance implicite pour éviter d'éventuels débordements. Une étude²⁸⁷ du *Journal of Black Studies* de 2018 a pourtant démontré que les taux d'infractions lors de concerts de hip-hop ne sont pas plus élevés que dans d'autres genres musicaux.

En résumé, *Le Soir* adopte une approche du traitement médiatique du culte de la violence très codifiée autour de la culture du clash. Le journal relie la culture du clash à des situations judiciaires ou à des dérives violentes du passé. D'autres exemples montrent l'utilisation du registre de la violence que l'on met en parallèle avec des faits criminels, la drogue ou encore les violences sexuelles dans le milieu. Au contraire, *Tarmac* aborde la question de la violence dans le hip-hop de manière plus diffuse et moins incriminante. La culture du clash est abordée dans ses détournements commerciaux, mais rattachée à ses origines historiques. Le média ne fait que brièvement allusion à la violence dans le corpus, notamment en lien avec des nécessités sécuritaires lors d'événements hip-hop.

4.2.2. Regards hiérarchisants sur la culture hip-hop

Dans cette partie, nous avons retenu des mécanismes d'illégitimation de la culture hip-hop au sein du corpus qui ont pour particularité de hiérarchiser les œuvres de la culture hip-hop des plus légitimes aux moins légitimes ou des plus authentiques aux moins authentiques. En effet, la culture savante aura tendance à légitimer certaines formes d'une culture donnée – la culture hip-hop – par rapport à d'autres et, selon Séverin Guillard et Marie Sonnette, qui ont étudié ce phénomène dans le rap, « [...] la valorisation de certains traits d'artistes de rap présentés comme inhabituels (intelligence, poésie du verbe, conscience politique, etc.) a pu servir à illégitimer l'ensemble du genre, alors perçu comme le négatif de ces dites "exceptions" (Pecqueux, 2000 ; Sonnette 2013).²⁸⁸ » L'authenticité, quant à elle, est portée par les membres d'une culture et « [...] elle est un registre de discours qui vise à valoriser certains comportements, produits, acteurs ou lieux comme plus "sincères", "vrais" ou "originels" que d'autres (Barker & Taylor, 2007).²⁸⁹ » La légitimité et l'authenticité ont pour point commun de correspondre à des registres d'évaluation et de validation des objets culturels, mais l'un a tendance à contredire l'autre. En réalité, elles correspondent aux deux axes d'interprétation européenne du hip-hop au sens de

²⁸⁷ Autumn Fearing *et al.*, « Is Hip-Hop Violent ? Analyzing the Relationship Between Live Music Performances and Violence », *Journal of Black Studies*, vol. 98, n° 3, 2018, pp. 235-255, en ligne sur <https://www.jstor.org/stable/26574558>, page consultée le 16 août 2025.

²⁸⁸ Séverin Guillard et Marie Sonnette (citant Pecqueux 2000 ; Sonnette, 2013), *Op. Cit.*, p. 11.

²⁸⁹ *Ibid.* (citant Barker & Taylor, 2007), p. 12.

Vincent Dubois : l'ouverture culturelle et le purisme culturel²⁹⁰. Ces regards hiérarchisants sur la culture hip-hop sont présents dans 10 articles sur 67 (14,92%) du journal *Le Soir* et dans 8 articles sur 86 (9,30%) du média *Tarmac*.

Les journalistes du journal *Le Soir* s'inscrivent dans une institution journalistique reconnue et installée depuis le XIX^e siècle. « *Le Soir* défend la force des faits établis par l'investigation, à tous les niveaux, avec rigueur, nuance, honnêteté intellectuelle et respect de la déontologie journalistique²⁹¹ ». Ces rédacteurs qui parlent depuis leur position d'intellectuels ont tendance à recourir au premier registre d'évaluation et de validation des objets culturels que nous avons mentionné, la légitimité (variable). De manière générale, on comprend que le journal légitime le hip-hop comme forme culturelle, mais il met l'accent sur des formes considérées plus « élégantes ». Par exemple, le titre de l'article « Mourad Merzouki, la grâce du métissage » donne le ton général de celui-ci qui qualifie la danse du chorégraphe Mourad Merzouki comme gracieuse et intéressante, car son hip-hop se mélange aux genres classiques : « Un hip-hop élégant, travaillé, qui a depuis longtemps gagné ses lettres de noblesse. » Ce passage affiche une forme de respect pour la danse de Mourad Merzouki, mais l'article estime que c'est précisément le croisement avec le classique qui a permis au danseur de créer un hip-hop « noble » : « Ouvert aux autres arts, il a ensuite participé à l'émancipation du hip-hop en France, et au-delà, en se séparant des barrières et en créant une danse métissée et accessible à un large public. » Ce passage sous-entend que la danse hip-hop pure, la danse *underground* née d'un manque de reconnaissance sociale, n'est pas suffisamment accessible, mais on se demande alors, pour qui ne l'est-elle pas ? Nous estimons que la journaliste se réfère à ce que Pierre Bourdieu nomme « le goût dominant au sein de la classe dominante²⁹² ». Nous retrouvons un deuxième exemple similaire de célébration d'une danse « métissée » dans le corpus du *Soir* : « Des danseurs nourris de hip-hop qui s'immiscent petit à petit dans le contemporain [...]. [...] “Pour moi, séparer la street dance et la danse contemporaine est impossible”, confirme Marco da Silva Ferreira. “J’ai commencé par la danse urbaine parce que c’était plus proche de mon milieu. Ensuite, on se met à explorer, à créer et à étendre les mouvements [...]”²⁹³ »

²⁹⁰ Vincent Dubois, *Op. Cit.*, p. 315.

²⁹¹ Par la rédaction, « Les valeurs du “Soir” », *Rthf Actus*, 6 octobre 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/541762/article/2023-10-06/les-valeurs-du-soir>, page consultée le 27 mai 2025.

²⁹² Séverin Guillard et Marie Sonnette (citant Bourdieu, 1979), « Légitimité et authenticité du hip-hop : rapports sociaux, espaces et temporalités de musiques en recomposition », *Volume !*, vol. 17, n° 2, 2020, p. 10.

²⁹³ Par la rédaction, « Pays de danses : une danse portugaise entre la rue et la scène », *Le Soir*, 11 février 2020, en ligne sur <https://www.lesoir.be/279184/article/2020-02-11/pays-de-danses-une-danse-portugaise-entre-la-rue-et-la-scene>, page consultée le 15 août 2025.

L'usage des verbes « s'immiscer » et « étendre » sous-entendent que le hip-hop est un état primaire et non-abouti que l'on développe pour atteindre le classique.

Ainsi, *Le Soir* fait usage de « l'exception », de représentants d'une danse hip-hop plus noble, plus intellectuelle, d'une forme « améliorée » de hip-hop. Un dernier exemple de ce phénomène, cette fois-ci dans le rap, se trouve dans l'article « Rap à l'âme, portraits mode du rap made in Belgium²⁹⁴ » où on donne la parole au groupe de rap La Smala, qui affirme vouloir se débarrasser de ses clichés pour toucher le plus de monde possible : « Au final, ce qu'on écrit est assez universel. Il faut oublier les clichés sur le rap. C'est une musique qui peut être mélancolique. Qui peut avoir des touches intellos. » Prôner l'universalité du rap – un rap consensuel et non choquant – reviendrait à nier ses origines, son histoire, empreinte de revendications, de colères sociales. Ainsi, dans notre corpus, ces contre-exemples d'un rap « intello » constituent, au sens de Marion Dalibert, des exceptions cultivées et respectueuses du rap. Elles composent une minorité que les médias mettent en avant comme des références non-problématiques du milieu et ainsi discréditent ceux qui sont implicitement critiqués à travers ces contre-exemples. Plus précisément, elle explique que « les rappeurs légitimés par la presse de référence sont valorisées en raison de qualités associées, dans les imaginaires médiatiques, à la masculinité blanche et bourgeoise.²⁹⁵ » Au sens des *Cultural Studies*, nous estimons que le journal *Le Soir* tombe dans le piège du misérabilisme, qui correspond à une notion de condescendance dans l'étude du légitimisme au sein des classes populaires, que l'on considère comme étant toujours dans le manque de quelque chose²⁹⁶.

Du côté de *Tarmac*, les rédacteurs font plutôt usage de l'authenticité et présentent des regards hiérarchisants entre objets qui seraient plus hip-hop que d'autres. Ainsi, le média favorise un style puriste de hip-hop comme le montre cet extrait à propos du rappeur Caballero : « [...] Caballero est revenu aux bases depuis quelques années maintenant. C'est-à-dire du rap qui rappe, celui qui est influencé par le hip-hop new-yorkais à l'ancienne et qui impressionne !²⁹⁷ » En valorisant l'authenticité d'un rap des premiers temps, le média s'oppose implicitement à la légitimation générale du rap contemporain. « “Est-ce qu'ils ont compris qu'on allait faire ça à l'ancienne ?”, lance Ramone à Rival. Le public de connaisseurs ne s'y trompe pas : si vous êtes venus pour écouter des voix autotunées, passez votre chemin... Ici, ça

²⁹⁴ Par la rédaction, « Rap à l'âme, portraits mode du rap made in Belgium », *Le Soir*, 21 janvier 2016 », en ligne sur <https://www.lesoir.be/art/1098295/article/victoire/mode/2016-01-20/rap-l-ame-portraits-mode-du-rap-made-in-belgium>, page consultée le 20 mai 2025.

²⁹⁵ Marion Dalibert, *Op. Cit.*, p. 96.

²⁹⁶ Armand Mattelart et Érik Neveu, *Op. Cit.*, p. 43.

²⁹⁷ Guillaume Guilbert, *Op. Cit.*, page consultée le 15 août 2025.

rappe !²⁹⁸ », lance un autre article du corpus à propos du groupe CNN199. Ce deuxième exemple illustre, à nouveau, une valorisation du rap des premiers temps et disqualifie ainsi des formes plus modernes et « autotunées ».

Enfin, chez *Tarmac*, on ne cherche pas à désolidariser le hip-hop de son statut historique de sous-culture. Il est assumé et célébré comme tel. Dans un article, le mot « sous-culture » est défini comme « culture non-mainstream ». En effet, une sous-culture qui deviendrait mainstream signerait son arrêt de mort, car les sous-cultures sont « [...] des concepts stables de formes authentiques, originales, de résistance, à un moment historique donné et dans un lieu géographique déterminé.²⁹⁹ » Ainsi, dans cet article, le média spécialisé affirme une volonté de maintenir le hip-hop en tant que sous-culture, malgré tous les mécanismes de légitimation que nous avons décrits antérieurement, comme si la reconnaissance du hip-hop par la Culture avec un grand « C », celle de la classe dominante, contribuait à sa dévalorisation. D'autres articles déplorent l'évolution du hip-hop de sous-culture à culture *mainstream*, comme le montre cette citation du pionnier du hip-hop belge Daddy K : « Daddy K va même plus loin : “Aujourd’hui, le rap est devenu tellement un business énorme qu’on ne peut même plus dire que c’est du hip-hop.” [...] Cela a été récupéré, les gens qui tirent les ficelles aujourd’hui sont très peu des gens de la culture, ce sont des businessmen. Du coup, la culture a changé.³⁰⁰ »

En résumé, le journal *Le Soir* apporte une approche légitimiste qui valorise des formes « intellectuelles » du hip-hop associées à la masculinité blanche et bourgeoise. En mettant en avant des exceptions consensuelles du hip-hop, le journal dévalorise les formes authentiques de celui-ci. Au contraire, *Tarmac* privilégie ces formes authentiques/puristes et défend un hip-hop fidèle à ses racines historiques. La vision du média spécialisé hiérarchise les œuvres en fonction de leur proximité avec cet idéal originel. Ces deux regards hiérarchisants correspondent aux deux sens de la culture selon Michel de Certeau, la culture savante/cultivée – regards hiérarchisants de légitimité – et la culture au sens anthropologique – regards hiérarchisants d'authenticité. Afin de concilier ces deux approches, nous pourrions considérer ce que De

²⁹⁸ Guillaume Guilbert, « CNN199 : quand l'esprit hip-hop renaît le temps d'une soirée », *Rtbf Actus*, 20 septembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/cnn199-quand-l-esprit-hip-hop-renait-le-temps-d-une-soiree-11259242>, page consultée le 15 août 2025.

²⁹⁹ Armand Mattelart et Érik Neveu, *Op. Cit.*, p. 59.

³⁰⁰ Guillaume Guilbert, « 50 ans du hip-hop : “L'esprit du hip-hop n'existe plus... On est beaucoup moins dans l'esprit de groupe” », *Rtbf Actus*, 11 août 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/50-ans-du-hip-hop-l-esprit-hip-hop-n-existe-plus-on-est-beaucoup-moins-dans-l-esprit-de-groupe-11239537>, page consultée le 15 août 2025.

Certeau appelle « la culture au pluriel » qui permettrait, dans ce contexte, une culture hip-hop légitime et authentique.³⁰¹

4.3. CONCLUSION : LES PROCESSUS MÉDIATIQUES DE LÉGITIMATION ET D'ILLÉGITIMATION DE LA CULTURE HIP-HOP EN BELGIQUE FRANCOPHONE

Dans cette partie, nous avons défini les différents processus d'(il)légitimation de la culture hip-hop au sein de notre corpus en partant des théories des sociologues Pierre Bourdieu et Karim Hammou sur la légitimité. Ces processus correspondent à la valorisation ou à la dévalorisation des codes et des valeurs de la culture hip-hop par les médias que nous étudions. Nous avons identifié huit mécanismes de légitimation et cinq mécanismes d'illégitimation.

En ce qui concerne les mécanismes de légitimation, tout d'abord, nous avons déterminé que *Le Soir* prolonge l'identité post-coloniale des pionniers américains de la culture hip-hop dans le passé colonial belge, ce qui permet de reconnaître et de renforcer cette identité culturelle commune. L'appartenance belge des artistes est présentée comme une fierté nationale qu'on célèbre dans leurs biographies qui construisent une image publique valorisante. Le journal s'attarde également sur des questions socio-politiques universelles, par exemple, la défense des droits humains et décrypte les codes et les valeurs du hip-hop pour les rendre accessibles au grand public. *Le Soir* adopte une posture académique et distanciée sur la question de l'institutionnalisation de la culture hip-hop.

De son côté, *Tarmac* valorise les figures historiques du hip-hop et traite les actualités contemporaines *via* le prisme historique, en mettant l'accent sur l'aspect multidisciplinaire de la culture. Le média adopte une posture interne à la culture, privilégie des causes qui la concernent directement, par exemple, la place des femmes au sein de celle-ci, et valorise la transmission brute des codes et des valeurs originelles. La scène culturelle locale est notamment mise en avant par le média qui célèbre la réussite internationale d'artistes hip-hop. Enfin, par son statut mi-média d'information, mi-média de communication, *Tarmac* pratique une stratégie promotionnelle de la culture à travers des partenariats.

Concernant les processus d'illégitimation de la culture hip-hop, le journal *Le Soir* recourt à des identifications stéréotypées, polarisant artistes blancs et artistes racisés et assignant aux seconds une expression politique prédéterminée indépendamment de leurs

³⁰¹ Christine Servais, *Op. Cit.*

intentions artistiques. Le journal valorise davantage des formes « intellectuelles » du hip-hop associées à la masculinité blanche et bourgeoise et dénonce la misogynie et la violence au sein de la culture hip-hop à travers l'étude de paroles et des exemples précis de situations judiciaires ou criminelles. Le luxe est présenté comme une dérive consumériste déconnectée de ses valeurs originelles.

Chez *Tarmac*, les identifications stéréotypées sont plus subtiles, mais idéologiquement situées, par exemple, à travers l'expression d'un capitalisme noir, modèle "exceptionnel" de réussite. Les initiatives d'inclusion des femmes sont saluées, mais le média renforce la place centrale des hommes dans le milieu. Dans sa position interne à la culture, il entretient le culte du luxe à travers des discours de fascination (rareté des objets, fantasme des grandes richesses) et le culte de la violence, qui est abordé de manière diffuse et non-incriminante, mais plutôt rattachée à ses origines historiques et donc à la culture. Enfin, le purisme culturel du média tend à dévaloriser certains objets de la culture par rapport à d'autres.

5. CONCLUSION GÉNÉRALE

Dans ce mémoire, nous avons brossé le portrait de la culture hip-hop vue par les médias belges francophones à travers une analyse comparative entre la presse généraliste *Le Soir* et le média spécialisé *Tarmac*. Nous avons décomposé notre analyse en deux parties : un traitement formel du corpus (journalistes, types d'articles, thématiques générales, intervenants, orthographe de la culture hip-hop et titres) et un traitement de fond de celui-ci (processus de légitimation et d'illégitimation de la culture hip-hop). Il convient désormais de réaliser la synthèse de nos observations, mais également de répondre à notre problématique et à nos hypothèses de départ.

Avant d'entamer le travail d'analyse du corpus, nous avons défini un cadre théorique autour de l'histoire, des codes et des valeurs de la culture hip-hop forgés dans les ghettos du Bronx dans les années 1970 par des jeunes Afro-Américains impactés par leur passé colonial et par la ségrégation. Nous avons, plus particulièrement, situé le parcours du mouvement en Belgique où, en 2016, il connaît un âge d'or avec l'essor du rap belge. Dans cette partie, nous sommes également revenus sur les différentes institutionnalisations qu'a connues la culture hip-hop et sur le cadre précaire actuel de la presse culturelle belge. Enfin, nous avons introduit les notions du champ d'étude des *Cultural Studies* sur la question des sous-cultures, ainsi que celles sur la légitimité au sens de Pierre Bourdieu et Karim Hammou qui nous ont guidés dans

l'analyse des différentes manières par lesquelles ces codes et ces valeurs de la culture hip-hop peuvent être reconnues par la presse, dite membre de la classe dominante.

Dans la première partie de notre analyse, nous nous sommes intéressés aux éléments formels de notre corpus qui nous ont apporté un aperçu du paysage médiatique de la culture hip-hop en Belgique francophone. L'analyse comparée entre les deux médias, nous a permis de repérer des tendances internes à la culture hip-hop du côté de *Tarmac* avec la participation active de membres de la culture hip-hop favorables pour une approche puriste de celle-ci. Le média cumule les annonces culturelles qui renforcent la mise à l'agenda du hip-hop dans la presse culturelle. Du côté du *Soir*, le point de vue est, au contraire, extérieur à la culture avec des rédacteurs non-spécialistes en la matière mais soucieux de la transmettre fidèlement, notamment en donnant la parole aux acteurs de celle-ci dans des interviews et des portraits. Nous avons repéré une tendance commune aux deux médias de privilégier un traitement de fond de la culture hip-hop avec des articles analytiques sur des angles sociaux, ainsi qu'une préférence générale pour le rap qui occupe une place majoritaire au sein du corpus.

Dans la deuxième partie de notre analyse, nous avons identifié huit processus de légitimation et cinq mécanismes de l'illégitimation de la culture hip-hop qui prolongent certaines tendances relevées de l'analyse des champs lexicaux des titres analysés dans la section précédente. Ces thématiques portent sur l'histoire, les codes, les acteurs de la culture hip-hop et leurs productions culturelles, ainsi que sur le contexte sociopolitique dans lequel elle s'inscrit. L'analyse comparée nous a permis de repérer la tendance du journal *Le Soir* à reconnaître l'universalité de l'histoire de la culture hip-hop en la reliant au passé colonial belge et les artistes hip-hop à un sentiment de fierté nationale fort. Le quotidien généraliste adopte une posture distanciée et analytique et relie la culture hip-hop à des enjeux sociaux contemporains, tandis que *Tarmac* a renforcé sa posture interne à la culture hip-hop avec une valorisation des figures historiques belges, du respect des codes bruts de la culture, de l'aspect multidisciplinaire du mouvement et des luttes internes comme celle de la place des femmes au sein de la culture. Le média spécialisé favorise une approche promotionnelle de la culture hip-hop qui honore explicitement cette dernière à l'aide de techniques de marketing culturel. Nous avons toutefois mis l'accent sur des processus d'illégitimation de la culture hip-hop, qui bien que moins importants quantitativement, contribuent à maintenir le hip-hop à son statut de sous-culture non dominante. Le journal *Le Soir* a recours à des représentations stéréotypées sur les artistes racisés, ainsi que sur le traitement des femmes dans le milieu et valorise davantage un hip-hop intellectuel et « métissé » avec la culture classique. *Tarmac*, dans sa posture interne, favorise le

purisme culturel au détriment des formes culturelles non-authentiques qui entretiennent le mythe d'un hip-hop identique aux origines en tant que sous-culture et pratique une rhétorique de l'évitement sur les problématiques du milieu comme la place limitée des femmes.

De manière générale, il ressort de notre analyse que la culture hip-hop bénéficie aujourd'hui d'un traitement médiatique selon deux logiques différentes. Elle s'inscrit à la fois dans une logique historico-sociale universelle et dans une approche authentique de ses codes et de ses valeurs. Ces deux regards de légitimité et d'authenticité contribuent à une reconnaissance de la culture hip-hop en tant que culture générale légitime, mais ils se heurtent à des identifications stéréotypées persistantes ainsi qu'à un purisme culturel hiérarchisant. Désormais, il nous est possible d'apporter des réponses à nos questions de problématique et à nos hypothèses de départ.

En réponse à la question « est-ce que le hip-hop, vieux de 50 ans, avec des acteurs reconnus à l'international, est toujours considéré comme une sous-culture par la presse belge francophone ? », nous avons émis l'hypothèse que « de manière générale, le hip-hop aurait acquis une certaine forme de reconnaissance médiatique depuis le milieu des années 2010. Une importance serait accordée à la légitimation du mouvement et de nombreux articles du corpus nous laisseraient penser que la culture hip-hop n'est plus considérée comme une sous-culture » que nous pouvons désormais confirmer. En effet, nous pouvons affirmer que la culture hip-hop comprend plus de processus de légitimation que d'illégitimation de la culture hip-hop par la presse belge francophone – huit contre cinq – et plus d'occurrences de légitimation que d'illégitimation. Les deux médias reconnaissent l'histoire de la culture hip-hop, ses valeurs de transmission, de collaboration et de transformation de l'énergie négative en énergie créatrice, ainsi que son potentiel social auprès de la jeunesse. *Le Soir* met l'accent sur les différentes institutionnalisations de la culture hip-hop, notamment par la couverture médiatique des Jeux Olympiques et *Tarmac* salue les dispositifs de professionnalisation des artistes de hip-hop, deux voies qui reconnaissent le changement d'une sous-culture en culture dominante.

En réponse à la question « quelle représentation des artistes hip-hop les médias renvoient-ils ? », nous avons émis l'hypothèse que « du côté du *Soir*, les discours sur les différentes disciplines du hip-hop resteraient datés à certains égards, avec des représentations stéréotypées typiques de la fin du XXe siècle sur les acteurs de cette culture. *Tarmac* manifesterait une reconnaissance plus importante du mouvement et une compréhension plus profonde de ses codes et éviterait de discréditer les objets culturels du hip-hop », que nous ne pouvons que partiellement confirmer. Le journal *Le Soir* entretient des représentations

stéréotypées de la culture, notamment par un traitement stéréotypé sur les artistes racisés et sur la question de la misogynie dans le rap, à travers des représentations d'un capitalisme noir symbole d'exception par rapport à la classe bourgeoise blanche, une mise en avant des dérives judiciaires de certains artistes qu'on relie à la culture hip-hop et des regards hiérarchisants qui favorisent une culture hip-hop intellectuelle, à l'intersection avec le classique. Toutefois, bien que *Tarmac* défende fermement les codes du hip-hop, une forme de purisme culturel a tendance à discréditer les formes qui ne répondent pas à cet idéal et d'hiérarchiser les productions culturelles entre elles. Les biographies des artistes, de leur côté, viennent en contrepoids de ces représentations stéréotypées et fonctionnent comme des processus de légitimation des acteurs du hip-hop. De plus, ces artistes occupent une place centrale au sein du corpus en tant qu'intervenants prioritaires (aux alentours de 60% pour chaque média).

En réponse à la question « qui sont les journalistes qui parlent de culture hip-hop en Belgique francophone et dans quels contextes en parlent-ils ? », nous avons émis l'hypothèse que « les journalistes du journal *Le Soir*, qui se veut progressiste, témoignerait d'une volonté de mettre en avant la culture hip-hop avec des analyses et des critiques d'événements réalisées avec le même degré de rigueur que celui accordé à d'autres objets culturels. Toutefois, les rédacteurs de *Tarmac* seraient des personnes directement issues des milieux hip-hop et pas des journalistes spécialisés. Par conséquent, le traitement médiatique s'apparenterait plus à de la communication via des partenariats avec des grands événements, plutôt qu'à du journalisme culturel », que nous ne pouvons que partiellement confirmer également. Effectivement, les journalistes du *Soir*, ont tendance à adopter une position extérieure par rapport à la culture hip-hop et l'abordent à partir de thématiques qui mettent en avant son ancrage dans une histoire belge et dans des thématiques sociales universelles : droits humains, antiracisme, démocratie culturelle, etc. Toutefois, bien que des passionnés de culture hip-hop fassent partie de l'équipe rédactionnelle de *Tarmac*, nous avons pu déterminer que le média collabore également avec des journalistes professionnels qui rédigent des articles de fond au même titre que *Le Soir*. Néanmoins, nous pouvons confirmer que le traitement promotionnel de la culture hip-hop occupe une place importante au sein du corpus du média spécialisé avec une majorité d'annonces culturelles et un discours journalistique qui fait usage de techniques de marketing.

En réponse à la question « dans quelle mesure la reconnaissance internationale du rap belge contribue-t-elle à renforcer la valorisation médiatique du mouvement culturel dans son ensemble ? », nous avons émis l'hypothèse « qu'un genre qui se démarquerait potentiellement serait le rap. Le rap belge, ayant acquis une reconnaissance internationale en 2016,

représenterait la partie de la culture que l'on souhaiterait mettre davantage en avant. Toutefois, l'aura du rap belge aurait déteint sur le reste de la culture hip-hop et les médias francophones relayeraient un discours général de valorisation des différentes disciplines de la culture hip-hop », que nous ne pouvons que partiellement confirmer également. Après analyse du corpus, nous observons que le rap s'impose comme la thématique dominante des deux parties du corpus et les autres disciplines du mouvement sont moins importantes. En effet, même si, sur le plan historique, les deux médias soulignent la multidisciplinarité du mouvement, l'analyse approfondie du corpus nous permet de déterminer que la majorité des exemples de légitimation ou d'illégitimation de la culture hip-hop portent sur le rap. Cela n'est pas anodin, étant donné la reconnaissance internationale du rap belge à partir de 2016 qui restructure la culture autour de cette discipline. Nous pouvons donc infirmer notre hypothèse sur l'impact du rap belge sur le reste de la culture, car le graffiti n'est traité que de manière anecdotique au sein de notre corpus et la danse ne connaît qu'un traitement signifiant ponctuel par le journal *Le Soir* en lien avec l'actualité des Jeux Olympiques.

6. BIBLIOGRAPHIE

- AFP Relax News, « Le rap belge à l'honneur en 2016 », *Rtbf Actus*, 29 janvier 2016, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-rap-belge-a-l-honneur-en-2016-9199620>, page consultée le 5 juin 2025.
- Angela McRobbie, *Feminism and Youth Culture. From Jackie to Just seventeen*, Angleterre, éd. Macmillan, 1991.
- Armand Mattelart et Érik Neveu, *Introduction aux Cultural Studies* (troisième édition), Paris, éd. La Découverte, coll. « Repères », 2018.
- Arthur Holland Michel, « The Drone That Will Change Graffiti : An Interview with KATSU », *Vice*, 10 avril 2014, en ligne sur <https://www.vice.com/en/article/the-graffiti-drone-an-interview-with-katsu/>, page consultée le 6 août 2025.
- Aurélie Tavernier, « La co-construction de l'expertise », *Questions de communication*, n° 16, 2009, p. 83, en ligne sur <https://shs.cairn.info/revue-questions-de-communication-2009-2-page-71?lang=fr>, page consultée le 17 juillet 2025.
- Autumn Fearing *et al.*, « Is Hip-Hop Violent ? Analyzing the Relationship Between Live Music Performances and Violence », *Journal of Black Studies*, vol. 98, n° 3, 2018, pp. 235-255, en ligne sur <https://www.jstor.org/stable/26574558>, page consultée le 16 août 2025.
- Boris Krywicki, « En quête d'enquête. Généalogie et analyse des techniques d'investigation pratiquées par les journalistes spécialisés en jeu vidéo », thèse de doctorat, Université de Liège, année académique 2021-2022, p. 191.
- Carmen Alén Garabato, « Bling-bling. Du hip-hop aux dictionnaires, en passant par les médias », *Mots. Les langages du politique*, n°101, 2013, 22 avril 2015, pp. 81-94, en ligne sur <https://journals.openedition.org/mots/21172>, page consultée le 24 novembre 2024.
- Christine Servais, *Analyse de la réception (arts et médias)*, notes de cours, Université de Liège, année 2023-2024.
- Christophe Pirenne et Alexandre Piret, *Histoire des musiques populaires*, notes de cours, Université de Liège, année 2024-2025.
- Claire Lesacher, « Marion Carrel, Julienne Flory, Irène Jami, Patricia Osganian, Patrick Simon et Anne Zielinska, "La battle du rap : genre, classe, race" (notes de lecture) », *Volume !*, vol. 17, n° 2, 2020, p. 245.
- *Code de déontologie journalistique* (adopté par le Conseil de déontologie journalistique le 16 octobre 2023), 3^{ème} édition augmentée, septembre 2023.
- Colette Brin *et al.*, « Promouvoir la diversité des expressions culturelles à l'ère numérique : le rôle de l'État et des médias », *Les cahiers du journalisme*, vol. 2, n° 2,

2018, pp. 56-57, en ligne sur <https://cahiersdujournalisme.org/Serie-2/V2N2/CaJ-2.2-R049.pdf>.

- Daddy K et Sara Rodriguez, « Do You Speak Hip-Hop ? », *Nostalgie*, 18 mars 2024, en ligne sur <https://www.nostalgie.be/podcasts/categorie/209/do-you-speak-hip-hop>, page consultée le 5 août 2025.
- David Morley et Charlotte Brunson, *The Nationwide Television Studies*, Londres, éd. Routledge, 2005, p. 83.
- Dick Hebdige, *Sous-culture : Le sens du style*, Londres, éd. Zones, 1979.
- Elisabeth Matos, « Archives du hip-hop belge : “L’âge d’or” », *Record Planet*, 7 mars 2025, en ligne sur <https://recordplanet.nl/journal/archives-du-hip-hop-belge-lage-dor/>, page consultée le 5 août 2025.
- Emmanuel Adekun, « This is why we say breaking instead of breakdancing », *Red Bull*, 15 octobre 2019, en ligne sur <https://www.redbull.com/int-en/is-it-breakdance-or-breaking>, page consultée le 25 mai 2025.
- Franck Fischbach, « L’idéologie chez Marx : de la “vie étriquée” aux représentations imaginaires », *Critiques de l’idéologie*, n° 43, janvier 2008, p. 25, en ligne sur <https://shs.cairn.info/revue-actuel-marx-2008-1-page-12?lang=fr&tab=auteurs>, page consultée le 16 août 2025.
- Geoffrey Geuens, *Socio-économie des médias et du journalisme*, notes de cours, Université de Liège, année 2023-2024.
- Greg Presto, « Le breaking aux Olympic Qualifier Series : Tout ce que vous devez savoir », *Olympics.com*, 23 avril 2024, en ligne sur <https://www.olympics.com/fr/infos/le-breaking-aux-olympic-qualifier-series-tout-ce-que-vous-devez-savoir>, page consultée le 9 août 2025.
- Hanne Leth Andersen, « L’interview comme genre médiatique : sous-catégories pragmatiques et leurs traits linguistiques caractéristiques », *Uniba.it*, 2002, p. 2., en ligne sur https://www.uniba.it/it/docenti/silletti-alida-maria/attivita-didattica/silletti-a.a.-2020-2021/Linterview_comme_genre_mediatique_sous_c.pdf, page consultée le 16 août 2025.
- Hélène Cougot, « Comment l’industrie du luxe a finalement appris à aimer le hip-hop ? », *Luxus +*, 10 octobre 2022, en ligne sur <https://luxus-plus.com/comment-lindustrie-du-luxe-a-finalement-appris-a-aimer-le-hip-hop/>, page consultée le 15 août 2025.
- Hélène Taddei-Lawson, « Le mouvement hip-hop », *Insistance*, n°1, janvier 2005, p. 187-193, en ligne sur <https://shs.cairn.info/revue-insistance-2005-1-page-187?lang=fr>, page consultée le 8 août 2025.

- Ian Hussey (citant Hall, 1996) « Note on Stuart Hall's "Cultural identity and diaspora" », *Socialist Studies*, vol. 10, n° 1, été 2014, pp. 200-204, en ligne sur <https://socialiststudies.com/index.php/ss/article/view/23494>.
- Jani Lambrechts, « Podcast : « Quelle est la place de la culture dans les médias », *Septmille.be*, 26 avril 2023, en ligne sur <https://www.septmille.be/chronique/podcast-quelle-est-la-place-de-la-culture-dans-les-medias>, page consultée le 24 avril 2025.
- Jean Charron, « Médias et sources : Les limites du modèle de l'*agenda-setting* », *Hermès. Communication et politique*, n° 17/18, 1995, pp. 81-97, en ligne sur <https://books.openedition.org/editions-cnrs/13917?lang=en>, page consultée le 16 août 2025.
- Jeff Chang, *Can't Stop Won't Stop : une histoire de la génération hip-hop*, Paris, éd. Allia, 2006, pp. 17-33.
- Jorge Vázquez-Herrero *et al.*, « Research on digital native media : an emerging topic in the field of digital communication », *Profesional de la información*, vol. 32, n° 2, 2023, en ligne sur https://www.researchgate.net/profile/Jorge-Vazquez-Herrero-2/publication/368946842_Research_on_digital_native_media_an_emerging_topic_in_the_field_of_digital_communication/links/64bd60b3b9ed6874a53ea4e3/Research-on-digital-native-media-an-emerging-topic-in-the-field-of-digital-communication.pdf, page consultée le 3 mai 2025.
- Karim Hammou et Marie Sonnette, « Mesurer les processus d'(il)légitimation des musiques hip-hop en France », *Volume !*, vol. 17, n° 2, 2020, pp. 99-127.
- L.D., « Culture et médias : amis ou ennemis ? », *Association des journalistes professionnels*, 29 mai 2009, en ligne sur <https://www.ajp.be/culture-et-medias-amis-ou-ennemis/>, page consultée le 24 avril 2025.
- La Photo Graff, « Lexique du graffiti », *Urban Art Up*, en ligne sur <https://urbanartup.fr/art-urbain-vocabulaire-street-art/#:~:text=T,permettent%20cette%20mise%20en%20perspective.>, page consultée le 8 août 2025.
- Loïc Lafargue De Grangeneuve, *Politique du hip-hop. Action publique et cultures urbaines*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Socio-logiques », 2008.
- Marine Laouchez, « 2016, l'année du rap belge ? », *La Presse*, 29 janvier 2016, en ligne sur <https://www.lapresse.ca/arts/musique/201601/29/01-4945147-2016-lannee-du-rap-belge.php>, page consultée le 5 juin 2025.
- Marion Dalibert, « Du « bon » et du « mauvais » rap ? Les processus médiatiques de hiérarchisation artistique », dans *Volume !*, n°17, 1^{er} janvier 2023, pp. 83-96, en ligne sur <https://journals.openedition.org/volume/8561>, page consultée le 15 août 2025.
- Marion Dalibert, « Le masculinités ethnoracialisées des rappeur.euse.s dans la presse », *Mouvements*, n° 98, 2018, p. 22-28.

- Michel De Certeau, *La Culture au pluriel*, Paris, éd. Du Seuil, coll. « Points », 1993.
- Nancy Delhalle et Rachel Brahy, *Art de la scène et société*, notes de cours, Université de Liège, année 2024-2025.
- Nic Newman *et al.*, « Digital News Report 2023 », *Reuters Institute*, 21 juin 2023, en ligne sur https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2023-06/Digital_News_Report_2023.pdf, page consultée le 29 avril 2025.
- Par Le Monde, « Pourquoi certains de nos articles sont singés “Le Monde avec AFP” », *Le Monde*, 7 mai 2021, en ligne sur https://www.lemonde.fr/le-monde-et-vous/article/2021/05/07/pourquoi-certains-de-nos-articles-sont-signes-le-monde-avec-afp_6079504_6065879.html, page consultée le 16 juillet 2025.
- Pascal Durand, *Théorie et analyse de la culture de masse*, notes de cours, Université de Liège, année 2022-2023.
- Pavlos C. Symeou *et al.*, « Cultural Agenda Setting and the Role of Critics : An Empirical Examination in the Market for Art-House Films », *Communication Research*, vol. 42, n° 5, juillet 2015, pp. 732-754, traduit de l'anglais avec *Google Traduction*, en ligne sur <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0093650214534971>, page consultée le 16 août 2025.
- Philippe Le Guern, « Dick Hebdige, l'empire des signes et la pensée *vintage* », *Sociologie de l'Art*, n° 15, janvier 2010, pp. 203-209, en ligne sur <https://shs.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2010-1-page-203?lang=fr&tab=texte-integral>, page consultée le 7 août 2025.
- RTBF La Première, « Avec Tarmac, la RTBF s'ouvre au hip-hop et à la culture urbaine », *RTBF Actus*, 23 juin 2017, mis à jour le 25 février 2025, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/avec-tarmac-la-rtbf-s-ouvre-au-hip-hop-et-a-la-culture-urbaine-9641911>, page consultée le 3 mai 2025.
- S.A., « *hip-hop », *Larousse*, en ligne sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hip-hop/39986>, page consultée le 20 juillet 2025.
- S.A., « 1UP », *Urban Nation*, 2018, en ligne sur <https://urban-nation.com/artist/1up/>, page consultée le 6 août 2025.
- S.A., « Belgian Hip-Hop Legacy : Expo – Listening App – DJ Sets – Talk », *Melodiggerz*, 28 août 2024, en ligne sur <https://melodiggerz.be/belgian-hip-hop-legacy-expo-listening-app-dj-sets-talk/?srsltid=AfmBOoqCfnKfFB3Seqewg0OnH8KbSBMISHZOsv8CNnkPZyprasIL43Yf>, page consultée le 9 août 2025.
- S.A., « Bien débuter en référencement naturel (SEO) », *Google Search Central*, en ligne sur <https://developers.google.com/search/docs/fundamentals/seo-starter-guide?hl=fr>, page consultée le 20 juillet 2025.

- S.A., « Biographie », *Larousse*, en ligne sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/biographie/9423#:~:text=Histoire%20de%20la%20vie%20de,%3B%20ce%20r%C3%A9cit%20lui%2Dm%C3%A9>, page consultée le 14 août 2025.
- S.A., « Call-to-action : définition, conseils de création et exemples », *Hub Spot*, en ligne sur <https://www.hubspot.fr/products/marketing/calls-to-action/what-is>, page consultée le 16 août 2025.
- S.A., « Compte rendu, compte rendus », *Larousse*, en ligne sur https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/compte_rendu/17819, page consultée le 16 juillet 2025.
- S.A., « Conseil supérieur de la culture », *Fédération Wallonie-Bruxelles Culture*, en ligne sur <https://www.culture.be/administration/gouvernance-culturelle/conseil-superieur-de-la-culture/>, page consultée le 8 août 2025.
- S.A., « Culture », *Larousse*, en ligne sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culture/21072>, page consultée le 20 juillet 2025.
- S.A., « Culture », *Le Soir*, en ligne sur <https://www.lesoir.be/31892/sections/cinema>, page consultée le 3 mai 2025.
- S.A., « Cyberharcèlement (harcèlement sur internet) », *République française*, mis à jour le 22 mai 2024, en ligne sur <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F32239#:~:text=Le%20harc%C3%A8lement%20par%20internet%20est,emprisonnement%20inf%C3%A9rieure%20%C3%A0%2010%20ans>, page consultée le 15 août 2025.
- S.A., « DJ Craze », *Rane*, en ligne sur <https://www.rane.com/artists/dj-craze.html>, page consultée le 6 août 2025.
- S.A., « Historique », *Conservatoire de la danse de Bruxelles*, en ligne sur <https://www.conservatoiredeladanse.com/histoire.html>, page consultée le 9 août 2025.
- S.A., « Juste Debout 2025 », *Juste Debout*, en ligne sur <https://juste-debout.com/>, page consultée le 6 août 2025.
- S.A., « Le projet », *Hip Hop A6000*, en ligne sur <https://hiphopa6000.be/le-projet/>, page consultée le 8 août 2025.
- S.A., « Nécrologie », *Larousse*, en ligne sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/n%C3%A9crologie/54020>, page consultée le 16 juillet 2025.
- S.A., « Presse », *CIM*, 12 novembre 2024, en ligne sur <https://www.cim.be/fr/presse?date=2023%20-%20March&universe=National&page=1>, page consultée le 28 novembre 2024.

- S.A., « Quels sont les différents types d'articles de presse ? », *ISFJ*, 24 mai 2021, en ligne sur <https://www.isfj.fr/actualites/2021-articles-presse/>, page consultée le 10 juillet 2025.
- S.A., « Red Bull BC One », *Redbull*, en ligne sur <https://www.redbull.com/int-en/event-series/bc-one>, page consultée le 6 août 2025.
- S.A., « The #1 dance crew championship in the world », *Hip Hop International*, en ligne sur <https://hiphopinternational.com/world-hip-hop-dance-championship/>, page consultée le 6 août 2025.
- S.A., « Urban Art Center of Brussels », *Visit.Brussels*, en ligne sur <https://www.visit.brussels/fr/visiteurs/venue-details.Urban-Art-Center-of-Brussels.278440>, page consultée le 8 août 2025.
- Séverin Guillard et Marie Sonnette, « Légitimité et authenticité du hip-hop : rapports sociaux, espaces et temporalités de musiques en recomposition », *Volume !*, vol. 17, n° 2, 2020, pp. 7-23.
- Simon Lozac'h, « Les différences entre street art, graffiti et les fresques », *Silo Mural Design*, 1^{er} juin 2019, en ligne sur <https://www.silomuraldesign.com/blog/differences-street-art-graffiti-fresques>, page consultée le 8 août 2025.
- Stuart Hall, *Identités et cultures. Politiques et cultural studies*, Paris, éd. Amsterdam, 2017.
- Tarmac, « Izi News », *RTBF Auvio*, en ligne sur <https://auvio.rtbf.be/emission/tarmac-izi-news-11285>, page consultée le 6 mai 2025.
- Tasha Iglesias et Travis Harris, « It's "Hip Hop", Not "hip-hop" », *Journal of Hip Hop Studies*, vol. 9, n° 1, hiver 2022, p. 124, en ligne sur <https://scholarscompass.vcu.edu/jhhs/vol9/iss1/8/#:~:text=%E2%80%9CIt's%20'Hip%20Hop%2C',that%20did%20not%20represent%20Hip>, page consultée le 20 juillet 2025, traduit de l'anglais avec *Google Traduction*.
- Tatty Martin, « Aux origines du Street Art », *Rise Art*, en ligne sur https://www.riseart.com/fr/guide/2393/aux-origines-du-street-art?srsId=AfmBOorF7HIXvi7hdXpFoOsRbgOZdJhuGkJjyoFsIgUcWHG5Q5Bz_Tu_u, page consultée le 8 août 2025.
- Team Mouv', « 2016 : l'âge d'or du rap Belge », *Radio France*, 11 avril 2016, en ligne sur <https://www.radiofrance.fr/mouv/2016-l-age-d-or-du-rap-belge-9947632>, page consultée le 5 juin 2025.
- The DMC Team, « #DMC40 – Five Decades Of Turntablism », *DMC*, 16 juillet 2025, en ligne sur <https://www.dmcdjchamps.com/post/dmc40-five-decades-of-turntablism>, page consultée le 6 août 2025.

- UCLouvain, « Baromètre numérique de la culture et des médias », *Fédération Wallonie-Bruxelles Culture*, 23 avril 2024, en ligne sur <https://barometre-culture.cfwb.be/#introduction>, page consultée le 24 avril 2025.
- Vincent Dubois, « Hip-Hop, *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, éd. Larousse, coll. « CNRS Dictionnaires, 2001, pp. 314-316.

7. CORPUS

Le Soir

- [1] Maxime Biermé, « Netflix produira 31 séries en 2016 », *Le Soir*, 21 janvier 2016, en ligne sur <https://www.lesoir.be/22352/article/2016-01-21/netflix-produira-31-series-en-2016>, page consultée le 17 août 2025.
- [2] Par la rédaction, « Rap à l'âme, portraits mode du rap made in Belgium », *Le Soir*, 21 janvier 2016, en ligne sur <https://www.lesoir.be/art/1098295/article/victoire/mode/2016-01-20/rap-l-ame-portraits-mode-du-rap-made-in-belgium>, page consultée le 17 août 2025.
- [3] Gaëlle Moury, « Mourad Merzouki, la grâce du métissage », *Le Soir*, 18 février 2025, en ligne sur <https://www.lesoir.be/26458/article/2016-02-18/mourad-merzouki-la-grace-du-metissage>, page consultée le 17 août 2025.
- [4] Par la rédaction, « La styliste de la reine Letizia retrouve les podiums », *Le Soir*, 24 février 2016, en ligne sur <https://www.lesoir.be/art/1131222/article/actualite/fil-info/fil-info-styles/2016-02-24/styliste-reine-letizia-retrouve-podiums>, page consultée le 17 août 2025.
- [5] Par la rédaction, « JoeyStarr et Nathy : “Notre complicité vient de tout ce qu’on a fait ensemble” », *Le Soir*, 13 juin 2016, en ligne sur <https://www.lesoir.be/art/1237435/article/victoire/air-du-temps/2016-06-13/joeystarr-et-nathy-notre-complicite-vient-tout-ce-qu-on-fait-ensemble>, page consultée le 17 août 2025.
- [6] Par la rédaction, « Histoire : du chaos urbain au beat éternel », *Le Soir*, 18 août 2016, en ligne sur <https://www.lesoir.be/55179/article/2016-08-18/histoire-du-chaos-urbain-au-beat-eternel>, page consultée le 17 août 2025.
- [7] Anne-Sophie Leurquin, « Chasseurs de sneakers : de la passion à l’obsession », *Le Soir*, 14 janvier 2016, en ligne sur <https://www.lesoir.be/63914/article/2016-10-14/chasseurs-de-sneakers-de-la-passion-lobsession>, page consultée le 17 août 2025.
- [8] Jean-François Munster et Maxime Biermé, « Francis Goffin : “Le numérique renforcera l’attractivité de la radio” », 11 janvier 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/77084/article/2017-01-11/francis-goffin-le-numerique-renforcera-lattractivite-de-la-radio>, page consultée le 17 août 2025.
- [9] Philippe Manche, « Entre hip-hop et rafales d’Uzi », *Le Soir*, 23 février 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/83338/article/2017-02-23/entre-hip-hop-et-rafales-duzi>, page consultée le 17 août 2025.
- [10] Philippe Manche, « IAM : “La réforme du cœur ? Elle passe par l’art” », *Le Soir*, 2 mars 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/84257/article/2017-03-02/iam-la-reforme-du-coeur-elle-passe-par-lart>, page consultée le 17 août 2025.
- [11] Didier Stiers, « Kool Koor : “L’expérience est aussi faite pour être partagée” (graf) », *Le Soir*, 28 juin 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/101911/article/2017-06-28/kool-koor-l experience-est-aussi-faite-pour-etre-partagee-graf>, page consultée le 17 août 2025.
- [12] Didier Stiers, « À Bruxelles... et ailleurs », *Le Soir*, 28 juin 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/101916/article/2017-06-28/bruxelles-et-ailleurs>, page consultée le 17 août 2025.
- [13] Didier Stiers, « DJ Daddy K : “Avant Benny B, il n’y avait rien” », *Le Soir*, 28 juin 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/101905/article/2017-06-28/dj-daddy-k-avant-benny-b-il-ny-avait-rien>, page consultée le 17 août 2025.

- [14] Didier Stiers, « Les pionniers du hip-hop francophone s'invitent au Bozar à Bruxelles », *Le Soir*, 28 juin 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/101918/article/2017-06-28/les-pionniers-du-hip-hop-francophone-sinvitent-au-bozar-bruxelles>, page consultée le 17 août 2025.
- [15] Daniel Couvreur, « “On se sous-estime pas mal dans les quartiers” », *Le Soir*, 3 août 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/106885/article/2017-08-03/se-sous-estime-pas-mal-dans-les-quartiers>, page consultée le 17 août 2025.
- [16] F.G., « Le street art, ce n'est pas que des fresques », *Le Soir*, 13 septembre 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/114020/article/2017-09-13/le-street-art-ce-nest-pas-que-des-fresques>, page consultée le 17 août 2025.
- [17] Flavie Gauthier, « La danse hip-hop se bat pour entrer en scène », *Le Soir*, 27 octobre 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/121546/article/2017-10-27/la-danse-hip-hop-se-bat-pour-entrer-en-scene>, page consultée le 17 août 2025.
- [18] Catherine Makereel, « Pitcho Womba Konga : “Étudier Napoléon à l'école, c'est bien mais il faudrait aussi parler de Lumumba” », *Le Soir*, 8 novembre 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/123239/article/2017-11-08/pitcho-womba-konga-etudier-napoleon-lecole-cest-bien-mais-il-faudrait-aussi>, page consultée le 17 août 2025.
- [19] Didier Stiers, « DJ, beatmaker, ... la culture hip-hop s'impose et s'expose à Namur », *Le Soir*, 9 novembre 2017, en ligne sur <https://www.lesoir.be/123432/article/2017-11-09/dj-beatmaker-la-culture-hip-hop-simpose-et-sexpose-namur>, page consultée le 17 août 2025.
- [20] S.K. (St.), « Check, c'est quoi ? », *Le Soir*, 13 février 2018, en ligne sur <https://www.lesoir.be/139977/article/2018-02-13/check-cest-quoi>, page consultée le 17 août 2025.
- [21] Samuel Kahn (St.), « “Check”, l'arme hip-hop de RTL pour entrer dans l'oreille des jeunes », *Le Soir*, 14 février 2018, en ligne sur <https://www.lesoir.be/140128/article/2018-02-14/check-larme-hip-hop-de-rtl-pour-entrer-dans-loreille-des-jeunes>, page consultée le 17 août 2025.
- [22] Da. Cv., « Les rendez-vous de la Belle Hip-Hop », *Le Soir*, 7 mars 2018, en ligne sur <https://www.lesoir.be/144163/article/2018-03-07/les-rendez-vous-de-la-belle-hip-hop>, page consultée le 17 août 2025.
- [23] Daniel Couvreur, « La Zulu Nation bruxelloise a son parrain : Afrika Bambaataa », *Le Soir*, 8 mars 2018, en ligne sur <https://www.lesoir.be/144250/article/2018-03-08/la-zulu-nation-bruxelloise-son-parrain-afrika-bambaataa>, page consultée le 17 août 2025.
- [24] Mathieu Colinet, « Le breakdance peut-il être considéré comme une discipline olympique ? », *Le Soir*, 21 février 2019, en ligne sur <https://www.lesoir.be/208263/article/2019-02-21/le-breakdance-peut-il-etre-considere-comme-une-discipline-olympique>, page consultée le 17 août 2025.
- [25] Par AFP, « Découvrez le breakdance, potentielle nouvelle discipline olympique (vidéos) », *Le Soir*, 21 février 2019, en ligne sur <https://www.lesoir.be/208100/article/2019-02-21/decouvrez-le-breakdance-potentielle-nouvelle-discipline-olympique-videos>, page consultée le 17 août 2025.
- [26] Par AFP, « Jeux olympiques : breakdance, surf, escalade et skateboard proposés comme sports invités à Paris-2024 », *Le Soir*, 21 février 2019, en ligne sur <https://www.lesoir.be/208060/article/2019-02-21/jeux-olympiques-breakdance-surf-escalade-et-skateboard-propose-comme-sports>, page consultée le 17 août 2025.

- [27] Didier Stiers, « Ces artistes attachés à leur terroir qui mettent Bruxelles sur la carte du rap », *Le Soir*, 5 mars 2019, page consultée le <https://www.lesoir.be/210475/article/2019-03-05/ces-artistes-attaches-leur-terroir-qui-mettent-bruxelles-sur-la-carte-du-rap>, page consultée le 17 août 2025.
- [28] Par la rédaction, « Daddy K à l’affiche à Ronquières : appelez-le papa ! », *Le Soir*, 31 juillet 2019, en ligne sur <https://www.lesoir.be/239508/article/2019-07-31/daddy-k-laffiche-ronquieres-appelez-le-papa>, page consultée le 17 août 2025.
- [29] Didier Stiers, « Mathias Cassel, “Sérieux dans ses affaires” », *Le Soir*, 10 octobre 2019, en ligne sur <https://www.lesoir.be/252870/article/2019-10-10/mathias-cassel-serieux-dans-ses-affaires>, page consultée le 17 août 2025.
- [30] Jean-François Munster, « Des nouvelles radios exclusivement DAB+ », *Le Soir*, 5 novembre 2019, en ligne sur <https://www.lesoir.be/art/d-20191104-3X1885>, page consultée le 17 août 2025.
- [31] Aliénor Debrocq, « “Beatbox” : un voyage visuel entre hyperréalisme et abstraction », *Le Soir*, 5 novembre 2019, en ligne sur <https://www.lesoir.be/258399/article/2019-11-05/beatbox-un-voyage-visuel-entre-hyperrealisme-et-abstraction>, page consultée le 17 août 2025.
- [32] Par la rédaction, « Pays de danses : une danse portugaise entre la rue et la scène », *Le Soir*, 11 février 2020, en ligne sur <https://www.lesoir.be/279184/article/2020-02-11/pays-de-danses-une-danse-portugaise-entre-la-rue-et-la-scene>, page consultée le 17 août 2025.
- [33] Julie Huon, « Comment #MeToo a libéré la parole d’une génération d’artistes », *Le Soir*, 12 février 2021, en ligne sur <https://www.lesoir.be/354876/article/2021-02-12/comment-metoo-libere-la-parole-dune-generation-dartistes>, page consultée le 17 août 2025.
- [34] Stéphane Reynaud (*Le Figaro*), « Ace of Spades : le juteux champagne ultra-bling bling selon Jay-Z », *Le Soir*, en ligne sur <https://www.lesoir.be/357048/article/2021-02-24/ace-spades-le-juteux-champagne-ultra-bling-bling-selon-jay-z>, page consultée le 17 août 2025.
- [35] Didier Stiers, « La culture hip-hop déclinée au féminin », *Le Soir*, 7 mars 2021, en ligne sur <https://www.lesoir.be/359319/article/2021-03-07/la-culture-hip-hop-declinee-au-feminin>, page consultée le 17 août 2025.
- [36] T.C., « “J’ai découvert que je pouvais créer mon propre langage” », *Le Soir*, 10 avril 2021, en ligne sur <https://www.lesoir.be/365223/article/2021-04-10/jai-decouvert-que-je-pouvais-creer-mon-propre-langage>, page consultée le 17 août 2025.
- [37] T.C., « “Rap Game” », *Le Soir*, 9 mai 2021, en ligne sur <https://www.lesoir.be/371110/article/2021-05-09/rap-game>, page consultée le 17 août 2025.
- [38] Noé Blouin, (*Le Figaro*), « Comment le rap à la marseillaise est devenu une école incontournable », *Le Soir*, 16 juillet 2021, en ligne sur <https://www.lesoir.be/384398/article/2021-07-16/comment-le-rap-la-marseillaise-est-devenu-une-ecole-incontournable>, page consultée le 17 août 2025.
- [39] Par la rédaction, « Le film “Down with the king” avec le rappeur Freddie Gibbs couronné à Deauville », *Soir mag*, 12 septembre 2021, en ligne sur <https://soirmag.lesoir.be/394345/article/2021-09-12/le-film-down-king-avec-le-rappeur-freddie-gibbs-couronne-deauville>, page consultée le 17 août 2025.
- [40] Par la rédaction, « Mochélan : rester dans l’écriture », *Le Soir*, 12 octobre 2021, en ligne sur <https://www.lesoir.be/400133/article/2021-10-12/mochelan-rester-dans-lecriture>, page consultée le 17 août 2025.

- [41] Philippe Vande Weyer (envoyé spécial à Belek), *Le Soir*, 18 novembre 2021, en ligne sur <https://www.lesoir.be/407193/article/2021-11-18/lucas-el-raghibi-et-re-avec-les-athletes-du-team-belgium-cest-super-inspirant>, page consultée le 17 août 2025.
- [42] Fabienne Bradfer, « “Haut et fort” : l’émancipation par la culture », *Le Soir*, 4 janvier 2022, en ligne sur <https://www.lesoir.be/416127/article/2022-01-04/haut-et-fort-lemancipation-par-la-culture>, page consultée le 17 août 2025.
- [43] Fabienne Bradfer, « Nabil Ayouch à propos de “Haut et fort” : “Le centre, c’est une bouée de sauvetage” », *Le Soir*, 4 janvier 2022, en ligne sur <https://www.lesoir.be/416138/article/2022-01-04/nabil-ayouch-propos-de-haut-et-fort-le-centre-cest-une-bouee-de-sauvetage>, page consultée le 17 août 2025.
- [44] Anissa Hezzaz, « Comment se procurer les baskets Nike collector de Virgil Abloh déjà cultes ? », *Le Soir*, 25 janvier 2022, en ligne sur <https://sosoir.lesoir.be/604644/article/2022-01-25/comment-se-procurer-les-baskets-nike-collector-de-virgil-abloh-deja-cultes>, page consultée le 17 août 2025.
- [45] Jean-Claude Vantroyen, « Gent Jazz : selon Ibrahim Maalouf, “comme le jazz, le rap inquiète car il vient de la rue” », *Le Soir*, 4 juillet 2022, en ligne sur <https://www.lesoir.be/452250/article/2022-07-04/gent-jazz-selon-ibrahim-maalouf-comme-le-jazz-le-rap-inquiete-car-il-vient-de-la>, page consultée le 17 août 2025.
- [46] Cédric Petit, « Série : aux racines de NTM et du “Monde de demain” », *Le Soir*, 22 novembre 2022, en ligne sur <https://www.lesoir.be/478578/article/2022-11-22/serie-aux-racines-de-ntm-et-du-monde-de-demain>, page consultée le 17 août 2025.
- [47] Nine Ciavarini Azzi (St.), « “The floor is flava” à Bruxelles : une invitation au breakdance », *Le Soir*, 25 novembre 2022, en ligne sur <https://www.lesoir.be/479268/article/2022-11-25/floor-flava-bruxelles-une-invitation-au-breakdance>, page consultée le 17 août 2025.
- [48] Didier Stiers, « Happy bday, hip-hop ! », *Le Soir*, 14 février 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/495118/article/2023-02-14/happy-bday-hip-hop>, page consultée le 17 août 2025.
- [49] Didier Stiers, « “Ghost Dog” : ressortie du film culte au carrefour des influences », *Le Soir*, 25 juillet 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/527439/article/2023-07-25/ghost-dog-ressortie-du-film-culte-au-carrefour-des-influences>, page consultée le 17 août 2025.
- [50] Gilles Braibant (St.), « Le parcours street art de Bruxelles fête ses dix ans », *Le Soir*, 21 septembre 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/538561/article/2023-09-21/le-parcours-street-art-de-bruxelles-fete-ses-dix-ans>, page consultée le 17 août 2025.
- [51] Didier Zacharie, « Baloji : “La société est structurellement raciste et je ne vais rien y changer », *Le Soir*, 18 août 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/531927/article/2023-08-18/baloji-la-societe-est-structurellement-raciste-et-je-ne-vais-rien-y-changer>, page consultée le 17 août 2025.
- [52] Didier Zacharie, « Lomopal, rappeur au charme rompu », *Le Soir*, 2 novembre 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/547165/article/2023-11-02/lomopal-rappeur-au-charme-rompu>, page consultée le 17 août 2025.
- [53] Mathilde Visseyrias (*Le Figaro*), « Malgré le scandale Kanye West, Adidas est toujours bien dans ses Yeezy », *Le Soir*, 30 novembre 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/552495/article/2023-11-30/malgre-le-scandale-kanye-west-adidas-est-toujours-bien-dans-ses-yeezy>, page consultée le 17 août 2025.

- [54] Par Fabienne Bradfer *et al.*, « Cinéma, musique, expos... le MAD fait le bilan de l'année 2023 », *Le Soir*, 26 décembre 2023, en ligne sur <https://www.lesoir.be/557767/article/2023-12-26/cinema-musique-expos-le-mad-fait-le-bilan-de-lannee-2023>, page consultée le 17 août 2025.
- [55] Julie Huon, « “Comme on vous en parle” : Le rap, langue de la vie », *Le Soir*, 13 février 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/568111/article/2024-02-13/comme-nous-parle-le-rap-langue-de-la-vie>, page consultée le 17 août 2025.
- [56] Didier Stiers, « Trois questions à Umam : “L'influence de la Jamaïque dans le rap est énorme” », *Le Soir*, 13 février 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/568056/article/2024-02-13/trois-questions-uman-linfluence-de-la-jamaïque-dans-le-rap-est-enorme>, page consultée le 17 août 2025.
- [57] Didier Zacharie, « Booba, de boss du rap français à roi des trolls », *Le Soir*, le 15 mars 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/574809/article/2024-03-15/booba-de-boss-du-rap-francais-roi-des-trolls>, page consultée le 17 août 2025.
- [58] Par la rédaction, « Commerce de proximité : des outils pour booster votre performance », *Le Soir*, 29 mars 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/577769/article/2024-03-29/commerce-de-proximite-des-outils-pour-booster-votre-performance>, page consultée le 17 août 2025.
- [59] Par AFP, « Le clash entre Drake et Kendrick Lamar atteint des proportions invraisemblables », *Soir mag*, 7 mai 2024, en ligne sur <https://soirmag.lesoir.be/586042/article/2024-05-07/le-clash-entre-drake-et-kendrick-lamar-atteint-des-proportions-invraisemblables>, page consultée le 17 août 2025.
- [60] Eric Clovio, « Jeux olympiques : Mighty Jimm, le breaker qui rêve d'offrir une médaille à la Belgique », *Le Soir*, 15 mai 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/588052/article/2024-05-15/jeux-olympiques-mighty-jimm-le-breaker-qui-reve-doffrir-une-medaille-la-belgique>, page consultée le 17 août 2025.
- [61] Gaëlle Moury, « Première édition du Festival Freestyle Lab », *Le Soir*, 16 juin 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/597105/article/2024-06-24/premiere-edition-du-festival-freestyle-lab>, page consultée le 17 août 2025.
- [62] Didier Zacharie, « Le breaking, des ghettos aux JO », *Le Soir*, 7 août 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/614871/article/2024-08-07/le-breaking-des-ghettos-aux-jo>, page consultée le 17 août 2025.
- [63] Par Belga, « JO 2024 : une athlète afghane disqualifiée après son “message politique” », *Le Soir*, 10 août 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/615420/article/2024-08-10/jo-2024-une-athlete-afghane-disqualifiee-apres-son-message-politique>, page consultée le 17 août 2025.
- [64] Didier Stiers, « Fatima Zahra Elmamouni : “Je voulais montrer que les filles pouvaient danser aussi” », *Le Soir*, 25 août 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/618045/article/2024-08-25/fatima-zahra-elmamouni-je-voulais-montrer-que-les-filles-pouvaient-danser-aussi>, page consultée le 17 août 2025.
- [65] Ugo Santkin, « Présidentielle américaine : pourquoi Kamala Harris peine à convaincre les électeurs noirs et latino-américains », *Le Soir*, 23 octobre 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/631437/article/2024-10-23/presidentielle-americaine-pourquoi-kamala-harris-peine-convaincre-les-electeurs>, page consultée le 17 août 2025.

[66] Didier Stiers, « De Benny à Dems, la belge histoire du rap », *Le Soir*, 7 novembre 2024, en ligne sur <https://www.lesoir.be/634615/article/2024-11-07/de-benny-dems-la-belge-histoire-du-rap>, page consultée le 17 août 2025.

[67] Par Belga, « Drake porte sa dispute contre Kendrick Lamar devant les tribunaux », *Soir mag*, 27 novembre 2024, en ligne sur <https://soirmag.lesoir.be/638597/article/2024-11-27/drake-porte-sa-dispute-contre-kendrick-lamar-devant-les-tribunaux>, page consultée le 17 août 2025.

Tarmac

[68] Fourmi, « HIP HOP ANNIVERSARY / GOOGLE réinvente-t-il l'histoire ? », *Rtbf Actus*, 11 août 2017, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/hip-hop-anniversary-google-reinvente-t-il-l-histoire-9681117>, page consultée le 17 août 2025.

[69] Par la rédaction, « BEL AIR / A JOURNEY INTO HIP HOP », *Rtbf Actus*, 23 août 2017, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/bel-air-a-journey-into-hip-hop-9689769>, page consultée le 17 août 2025.

[70] Fourmi, « LA BLOCK PARTY DES FÊTES DE LA WALLONIE », *Rtbf Actus*, 6 septembre 2017, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/la-block-party-des-fetes-de-wallonie-9701511>, page consultée le 17 août 2025.

[71] Phan, « Interview / Médine, un homme spirituel », *Rtbf Actus*, 12 septembre 2017, en ligne sur <http://rtbf.be/article/interview-medine-un-homme-spirituel-9707178>, page consultée le 17 août 2025.

[72] Par Tarmac, « Dance For Life X Viva For Life », *Rtbf Actus*, 21 décembre 2017, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/dance-for-life-x-viva-for-life-9794860>, page consultée le 17 août 2025.

[73] Phan, « Censure / Le Hip-Hop et le tatouage bannis des télévisions chinoises », *Rtbf Actus*, 23 janvier 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/censure-le-hip-hop-et-le-tatouage-bannis-des-televisions-chinoises-9819691>, page consultée le 17 août 2025.

[74] Chaima Z., « Netflix / Rap en série », *Rtbf Actus*, 30 janvier 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/netflix-rap-en-serie-9824990>, page consultée le 17 août 2025.

[75] Par Tarmac, « La Belle Hip Hop, Le Hip Hop au Féminin », *Rtbf Actus*, 1^{er} mars 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/la-belle-hip-hop-le-hip-hop-au-feminin-9854411>, page consultée le 17 août 2025.

[76] Par Tarmac, « Steps / Hip-Hop, du tremplin à la scène # 3 », *Rtbf Actus*, 17 avril 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/steps-hip-hop-du-tremplin-a-la-scene-3-9894956>, page consultée le 17 août 2025.

[77] Phfo, « Kid Capri vs Funkmaster Flex / Le Beef des Titans », *Rtbf Actus*, 25 juin 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/kid-capri-vs-funkmaster-flex-le-beef-des-titans-9955364>, page consultée le 17 août 2025.

[78] Constantino (St.), « Couleur café / Le niveau 4 réouvre ses portes », *Rtbf Actus*, 26 juin 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/couleur-cafe-le-niveau-4-reouvre-ses-portes-9918547>, page consultée le 17 août 2025.

[79] Guillaume Guilbert et Tarmac, « Mode / Comment Ralph Lauren est devenu une institution du milieu hip-hop », *Rtbf Actus*, 10 septembre 2018, en ligne sur

<https://www.rtbf.be/article/mode-comment-ralph-lauren-est-devenu-une-institution-du-milieu-hip-hop-10015227>, page consultée le 17 août 2025.

[80] Alex, « CNN199 / Retour sur le parcours du légendaire crew bruxellois », *Rtbf Actus*, 24 octobre 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/cnn199-retour-sur-le-parcours-du-legendaire-crew-bruxellois-10054933>, page consultée le 17 août 2025.

[81] Par Tarmac, « 187 Freestyle / Le Milieu », *Rtbf Actus*, 6 janvier 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/187-freestyle-le-milieu-10111842>, page consultée le 17 août 2025.

[82] Phfo, « A Cappella Belgium Battle Contest », *Rtbf Actus*, 10 janvier 2018, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/a-cappella-belgium-battle-contest-9806035>, page consultée le 17 août 2025.

[83] Par Tarmac, « Open Stage BW : La scène ouverte aux talents », *Rtbf Actus*, 21 février 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/open-stage-bw-la-scene-ouverte-aux-talents-10151826>, page consultée le 17 août 2025.

[84] Par Tarmac, « Hip Hop belge 2.0 / Conférence », *Rtbf Actus*, 22 février 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/hip-hop-belge-2-0-conference-10152448>, page consultée le 17 août 2025.

[85] Par Tarmac, « Mani Fest' à l'Eden de Charleroi », *Rtbf Actus*, 2 avril 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/mani-fest-a-l-eden-de-charleroi-10186234>, page consultée le 17 août 2025.

[86] Par Tarmac, « Rendez-vous Hip Hop Lille / Gratuit #rdvhh », *Rtbf Actus*, 28 mai 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/rendez-vous-hip-hop-lille-gratuit-rdvhh-10232575>, page consultée le 17 août 2025.

[87] Par Tarmac, « Le festival What's up Brussels s'exporte à Tunis », *Rtbf Actus*, 6 juin 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-festival-what-s-up-brussels-s-exporte-a-tunis-10239806>, page consultée le 17 août 2025.

[88] Par Tarmac, « Hip Hop International / The World Final à Phoenix (USA) », *Rtbf Actus*, 5 août 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/hip-hop-international-the-world-final-a-phoenix-usa-10286135>, page consultée le 17 août 2025.

[89] G.G., « Moha La Squala va sortir sa collection avec Lacoste », *Rtbf Actus*, 16 octobre 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/moha-la-squale-va-sortir-sa-collection-avec-lacoste-10343063>, page consultée le 17 août 2025.

[90] Philone, « Le BBoying en deuil / Un frère de Sol parti bien trop tôt », *Rtbf Actus*, 15 octobre 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-bboying-est-en-deuil-un-frere-de-sol-parti-bien-trop-tot-10341580>, page consultée le 17 août 2025.

[91] Philone, « Retour sur le Battle of The year International 2019 », *Rtbf Actus*, 28 octobre 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/retour-sur-le-battle-of-the-year-international-2019-10352836>, page consultée le 17 août 2025.

[92] Par Tarmac, « Keith Haring / The Exhibition », *Rtbf Actus*, 21 novembre 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/keith-haring-the-exhibition-10370801>, page consultée le 17 août 2025.

[93] Par Tarmac, « L'œuvre de Keith Haring dévoilée à Bruxelles #Bozar », *Rtbf Actus*, 6 décembre 2019, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/l-oeuvre-de-keith-haring-devoilee-a-bruxelles-bozar-10382501>, page consultée le 17 août 2025.

- [94] Par Tarmac, « I Am New Feet / 4^{ème} édition », *Rtbf Actus*, 7 janvier 2020, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/i-am-new-feet-4eme-edition-10402061>, page consultée le 17 août 2025.
- [95] Par Tarmac, « La Belle Hip Hop 2020 », *Rtbf Actus*, 9 mars 2020, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/la-belle-hip-hop-2020-10451557>, page consultée le 17 août 2025.
- [96] Par Tarmac, « Zoom, L’Univers de la Danse Hip Hop par Rashead Amenouz », *Rtbf Actus*, 19 mars 2020, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/zoom-l-univers-de-la-danse-hip-hop-par-rashead-amenouz-10462424>, page consultée le 17 août 2025.
- [97] Par Tarmac, « Décès de Don “Don Campbell” Campbell / Le monde de la danse perd un de ses pionniers », *Rtbf Actus*, 1^{er} avril 2020, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/deces-de-don-don-campbell-campbell-le-monde-de-la-danse-perd-un-de-ses-pionniers-10473273>, page consultée le 17 août 2025.
- [98] Par Tarmac, « Artiste belge / Cava – Ishimura tient ses promesses », *Rtbf Actus*, 3 juin 2020, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/artiste-belge-cava-ishimura-tient-ses-promesses-10510906>, page consultée le 17 août 2025.
- [99] Par Tarmac, « Abraham / Son Ep “Tête dans les nuages” sera quelque part son premier rendez-vous avec son public », *Rtbf Actus*, 5 juin 2020, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/abraham-son-ep-tete-dans-les-nuages-sera-quelque-part-son-premier-rendez-vous-avec-son-public-10515596>, page consultée le 17 août 2025.
- [100] Par Tarmac, « Wesh 2020 / Hip Hop en Brabant Wallon ! », *Rtbf Actus*, 12 octobre 2020, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/wesh-2020-hip-hop-en-brabant-wallon-10603287>, page consultée le 17 août 2025.
- [101] Par Tarmac, « La Belgian Music Week / Le rap belge également mis à l’honneur », *Rtbf Actus*, 8 mars 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/la-belgian-music-week-le-rap-belge-egalement-mis-a-l-honneur-10714402>, page consultée le 17 août 2025.
- [102] Par Tarmac, « Level Up / Un nouveau dispositif de professionnalisation pour les artistes », *Rtbf Actus*, 19 mars 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/level-up-un-nouveau-dispositif-de-professionnalisation-pour-les-artistes-10722551>, page consultée le 17 août 2025.
- [103] Par Tarmac, « Le Festival des Expressions Urbaines (FEU) en format Digital / Live Stream sur TARMAC », *Rtbf Actus*, 14 mai 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-festival-des-expressions-urbains-feu-en-format-digital-live-stream-sur-tarmac-10760680>, page consultée le 17 août 2025.
- [104] Nikita Imambajev, « Benjamin Weill / “Le rappeur n’est pas qu’un simple artiste” », *Rtbf Actus*, 13 août 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/benjamin-weill-le-rappeur-n-est-pas-qu-un-simple-artiste-10823330>, page consultée le 17 août 2025.
- [105] Par Tarmac, « The Final 8 / Les meilleurs danseurs du Royaume de l’année se réunissent pour se disputer le premier titre officiel de champion », *Rtbf Actus*, 24 août 2025, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/the-final-8-les-meilleurs-danseurs-du-royaume-de-l-annee-se-reunissent-pour-se-disputer-le-premier-titre-officiel-de-champion-10829>, page consultée le 17 août 2025.
- [106] Par Tarmac, « Deuxième édition des Be Wesh ! Sessions : samedi 11 septembre », *Rtbf Actus*, 2 septembre 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/deuxieme-edition-des-be-wesh-sessions-samedi-11-septembre-10834658>, page consultée le 17 août 2025.

- [107] Par Tarmac, « Le Festival Expressions Urbaines #FEU2021 prendra la Place Flagey d’assaut ce 26/09/2021 », *Rtbf Actus*, 15 septembre 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-festival-expressions-urbaines-feu2021-prendra-la-place-flagey-d-assaut-ce-26-09-2021-10842440>, page consultée le 17 août 2025.
- [108] Phfo, « MelfTape, une K7 en édition limitée pour Melfiano », *Rtbf Actus*, 30 novembre 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/melftape-une-k7-en-edition-limitee-pour-melfiano-10888784>, page consultée le 17 août 2025.
- [109] Johanna Bouquet, « Le rap game est-il devenu bienveillant ? Et si ça avait toujours été le cas... », *Rtbf Actus*, 22 décembre 2021, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-rap-game-est-il-devenu-bienveillant-et-si-ca-avait-toujours-ete-le-cas-10900039>, page consultée le 17 août 2025.
- [110] Phfo, « Cash Clash, un nouveau format de Battle MC/Rap en Belgique », *Rtbf Actus*, 13 janvier 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/cash-clash-un-nouveau-format-de-battle-mc-rap-en-belgique-10912178>, page consultée le 17 août 2025.
- [111] Johanna Bouquet, « La miellerie : le duo d’artistes de l’année pour Tarmac », *Rtbf Actus*, 5 février 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/la-miellerie-le-duo-d-artistes-de-l-annee-pour-tarmac-10928108>, page consultée le 17 août 2025.
- [112] Johanna Bouquet, « L’homosexualité dans le rap : vers une évolution ? », *Rtbf Actus*, 21 mai 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/l-homosexualite-dans-le-rap-vers-une-evolution-10994505>, page consultée le 17 août 2025.
- [113] Par Tarmac, « L’atelier et le festival “Express Yourself” te permettra de faire découvrir tes talents », *Rtbf Actus*, 10 juin 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/l-atelier-et-le-festival-express-yourself-te-permettra-de-faire-decouvrir-tes-talents-11009193>, page consultée le 17 août 2025.
- [114] Par Tarmac, « Une mégastar africaine sur scène à Bruxelles ! Diamond Platnumz », *Rtbf Actus*, 28 juin 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/une-megastar-africaine-sur-scene-a-bruxelles-diamond-platnumz-11020838>, page consultée le 17 août 2025.
- [115] Par Tarmac, « BE WESH ! La Ref’ Hip-Hop en Brabant Wallon », *Rtbf Actus*, 7 septembre 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/be-wesh-la-ref-hip-hop-en-brabant-wallon-11061982>, page consultée le 17 août 2025.
- [116] Par Tarmac, « Strong Together ! L’Original & Bisso s’associent pour sortir en exclusivité une Sneaker DIADORA V7000 », *Rtbf Actus*, 14 septembre 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/strong-together-l-original-bisso-s-associent-pour-sortir-en-exclusivite-une-sneaker-diadora-v7000-11066772>, page consultée le 17 août 2025.
- [117] Par Tarmac, « Le Human Beatbox va faire bouger Bruxelles grâce à Berywam ! », *Rtbf Actus*, 28 septembre 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-human-beatbox-va-faire-bouger-bruxelles-grace-a-berywam-11075187>, page consultée le 17 août 2025.
- [118] Phfo, « Concert événement / Treza présente son nouveau projet à l’Espace Magh ! », *Rtbf Actus*, 16 novembre 2022, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/concert-evenement-treza-presente-son-nouveau-projet-a-l-espace-magh-11105495>, page consultée le 17 août 2025.
- [119] Par Tarmac, « L’exposition “Belgian Hip-Hop Legacy” encore visitable jusqu’au 20 décembre avec un programme bien chargé », *Rtbf Actus*, 22 novembre 2025, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/l-exposition-belgian-hip-hop-legacy-encore-visitable-jusqu-au-20-decembre-avec-un-programme-bien-charge-11467266>, page consultée le 17 août 2025.

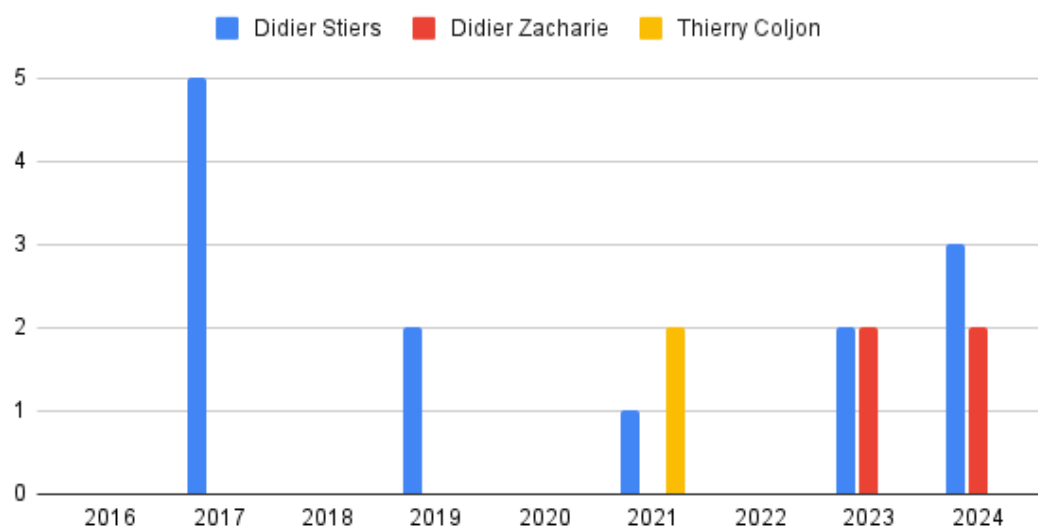
- [120] Par Tarmac, « Sofiane Chalal nous dévoile sa part d'ombre dans son nouveau spectacle », *Rtbf Actus*, 5 janvier 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/sofiane-chalal-nous-devoile-sa-part-d-ombre-dans-son-nouveau-spectacle-11131652>, page consultée le 17 août 2025.
- [121] Par Tarmac, « Le RAP [BOOK] CLUB revient en force en ce début d'année ! », *Rtbf Actus*, 26 janvier 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-rap-book-club-revient-en-force-en-ce-debut-d-annee-11142924>, page consultée le 17 août 2025.
- [122] Jonas Bourion, « Comment le rap s'est imposé dans les médias », *Rtbf Actus*, 27 janvier 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/comment-le-rap-s-est-impose-dans-les-medias-11138383>, page consultée le 17 août 2025.
- [123] Alexandre Millet, « Comment la mode s'est imposée en NBA ? », *Rtbf Actus*, 9 février 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/comment-la-mode-s-est-imposee-en-nba-11149642>, page consultée le 17 août 2025.
- [124] Phfo, « Un Pop-up à Bruxelles pour les vrais Sneaker Addicts avec Sneakerdenn », *Rtbf Actus*, 28 mars 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/un-pop-up-a-bruxelles-pour-les-vrais-sneaker-addicts-avec-sneakerdenn-11174062>, page consultée le 17 août 2025.
- [125] Alexandre Millet, « Étaler sa richesse, est-ce encore « cool » dans le rap ? », *Rtbf Actus*, 13 avril 2025, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/etaler-sa-richeesse-est-ce-encore-cool-dans-le-rap-11181743>, page consultée le 17 août 2025.
- [126] Alexandre Millet, « L'amitié dans le rap : la clé de la réussite ? », *Rtbf Actus*, 18 avril 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/l-amitie-dans-le-rap-la-cle-de-la-reussite-11184287>, page consultée le 17 août 2025.
- [127] Guillaume Guilbert, « 50 ans du hip-hop : "L'esprit hip-hop n'existe plus... On est beaucoup moins dans l'esprit de groupe" », *Rtbf Actus*, 11 août 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/50-ans-du-hip-hop-l-esprit-hip-hop-n-existe-plus-on-est-beaucoup-moins-dans-l-esprit-de-groupe-11239537>, page consultée le 17 août 2025.
- [128] Par Tarmac, « Le festival d'expression urbaines FEU veut garder une longueur d'avance pour le bien des artistes locaux », *Rtbf Actus*, 12 septembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-festival-d-expression-urbaines-feu-veut-garder-une-longueur-d-avance-pour-le-bien-des-artistes-locaux-11254292>, page consultée le 17 août 2025.
- [129] Par Tarmac, « Furax Barbarossa, l'Hexaler DeeJay Sonar & DJ Bust sur une même scène à Liège », *Rtbf Actus*, 14 septembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/furax-barbarossa-l-hexaler-deejay-sonar-dj-bust-sur-une-meme-scene-a-liege-11256084>, page consultée le 17 août 2025.
- [130] Par Tarmac, « Un nouveau lieu hybride dédié à la culture urbaine a ouvert ses portes à Liège », *Rtbf Actus*, 19 septembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/un-nouveau-lieu-hybride-dedie-a-la-culture-urbaine-a-ouvert-ses-portes-a-liege-11258682>, page consultée le 17 août 2025.
- [131] Guillaume Guilbert, « CNN199 : quand l'esprit hip-hop renaît le temps d'une soirée », *Rtbf Actus*, 20 septembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/cnn199-quand-l-esprit-hip-hop-renait-le-temps-d-une-soiree-11259242>, page consultée le 17 août 2025.
- [132] Par Tarmac, « L'Ancienne Belgique célèbre une nouvelle fois l'anniversaire d'une réelle culture ... Hip Hop », *Rtbf Actus*, 21 septembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/l-ancienne-belgique-celebre-une-nouvelle-fois-l-anniversaire-d-une-reelle-culture-hip-hop-11259287>, page consultée le 17 août 2025.

- [133] Par Tarmac, « BE WESH ! revient cette année en incluant de très nombreuses nouveautés », *Rtbf Actus*, 28 septembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/be-wesh-revient-cette-annee-en-incluant-de-tres-nombreuses-nouveautes-11263492>, page consultée le 17 août 2025.
- [134] Pol Lecointe, « Grandes fortunes et rappeurs : entre admiration et dégoût », *Rtbf Actus*, 29 septembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/grandes-fortunes-et-rappeurs-entre-admiration-et-degout-11262194>, page consultée le 17 août 2025.
- [135] Par Tarmac, « Bruxelles se prépare à mettre à l'honneur la Culture Hip Hop lors du Hip-Hop B-Day Fest », *Rtbf Actus*, 24 octobre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/bruxelles-se-prepare-a-mettre-a-l-honneur-la-culture-hip-hop-lors-du-hip-hop-b-day-fest-11276711>, page consultée le 17 août 2025.
- [136] AK., « Defi J revient sur la légende BRC le temps d'une conférence inédite », *Rtbf Actus*, 15 décembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/defi-j-revient-sur-la-legende-brc-le-temps-d-une-conference-inedite-11301565>, page consultée le 17 août 2025.
- [137] Par Tarmac, « Overflow nous offre une nouvelle édition de son événement sous forme d'un Festival de 4 jours », *Rtbf Actus*, 18 décembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/overflow-nous-offre-une-nouvelle-edition-de-son-evenement-sous-forme-d-un-festival-de-4-jours-11302763>, page consultée le 17 août 2025.
- [138] Par Tarmac, « Rappeuz ou le nouveau talent du Rap au féminin dans un format Euro régional », *Rtbf Actus*, 21 décembre 2023, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/rappeuz-ou-le-nouveau-talent-du-rap-au-feminin-dans-un-format-euro-regional-11304137>, page consultée le 17 août 2025.
- [139] Par Tarmac, « La Monnaie inclut du Hip Hop dans le spectacle de Giuseppe Verdi : Rivoluzione E Nostalgia », *Rtbf Actus*, 5 mars 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/la-monnaie-inclut-du-hip-hop-dans-le-spectacle-giuseppe-verdi-rivoluzione-e-nostalgia-11339710>, page consultée le 17 août 2025.
- [140] Par Tarmac, « Tremplin Next-Up – 2nd step avec un plateau de nouveaux talents Rap », *Rtbf Actus*, 14 mars 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/tremplin-next-up-2nd-step-avec-un-plateau-de-nouveaux-talents-du-rap-11344035>, page consultée le 17 août 2025.
- [141] Par Tarmac, « Le Hip Hop A6000 célèbre sa 10^e édition cette année et se prépare pour un événement hors du commun », *Rtbf Actus*, 18 mars 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-hip-hop-a6000-celere-sa-10e-edition-cette-annee-et-se-prepare-pour-un-evenement-hors-du-commun-11345907>, page consultée le 17 août 2025.
- [142] Par Tarmac, « Charleroi s'apprête à accueillir le retour du Battle "Kin on the Floor" », *Rtbf Actus*, 26 avril 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/charleroi-s-apprete-a-accueillir-le-retour-du-battle-kin-on-the-floor-11365589>, page consultée le 17 août 2025.
- [143] Par Tarmac, « Le Festival "La Belle Hip Hop" met la lumière sur le dialogue interculturel porté par les Femmes de cette Culture aujourd'hui planétaire », *Rtbf Actus*, 8 mai 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-festival-la-belle-hip-hop-met-la-lumiere-sur-le-cote-femmes-de-cette-culture-aujourd-hui-planetaire-11371083>, page consultée le 17 août 2025.
- [144] Yanis Abdessalami, « Le rap West Coast, la nouvelle tendance du rap francophone ? », *Rtbf Actus*, 24 mai 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-rap-west-coast-la-nouvelle-tendance-du-rap-francophone-11378661>, page consultée le 17 août 2025.

- [145] Guillaume Guilbert, « Caballero : une “Dose héroïque” de rimes dans son nouveau projet », *Rtbf Actus*, 14 juin 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/caballero-une-dose-heroique-de-rimes-dans-son-nouveau-projet-11389446>, page consultée le 17 août 2025.
- [146] Par Tarmac, « Nouvelle édition du Festival Uckel’Air dédié à la jeunesse au parc du Wolvendael afin de célébrer les cultures urbains », *Rtbf Actus*, 5 août 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/nouvelle-edition-du-festival-uckel-air-dedie-a-la-jeunesse-au-parc-du-wolvendael-afin-de-celebrer-les-cultures-urbaines-11410404>, page consultée le 17 août 2025.
- [147] Par Tarmac, « Le premier Open Air Hip Hop & Afro est organisé sur la place Poelart pour célébrer la fin de l’été », *Rtbf Actus*, 7 août 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-premier-open-air-hip-hop-afro-est-organise-sur-la-place-poelaert-pour-celebrer-la-fin-de-l-ete-11417322>, page consultée le 17 août 2025.
- [148] Par Tarmac, « Les Uckel’Air Festival totalement gratuit sera le rendez-vous urbain de la rentrée ce samedi 7 septembre », *Rtbf Actus*, 4 septembre 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-uckel-air-festival-totalement-gratuit-sera-le-rendez-vous-urbain-de-la-rentree-ce-samedi-7-septembre-11429354>, page consultée le 7 août 2025.
- [149] Phfo, « FEU 2024 innove avec une formule renouvelée mettant en avant les artistes émergents avec la musique urbaine et le stand-up », *Rtbf Actus*, 9 septembre 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/feu-2024-innove-avec-une-formule-renouvelee-mettant-en-avant-les-artistes-emergents-avec-la-musique-urbaine-et-le-stand-up-11432060>, page consultée le 17 août 2025.
- [150] Phfo, « Le Continental situé sur la légendaire place de Brouckère fête son premier anniversaire le 4 octobre », *Rtbf Actus*, 24 septembre 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-continental-situe-sur-la-legendaire-place-de-brouckere-fete-son-premier-anniversaire-le-4-octobre-11439274>, page consultée le 17 août 2025.
- [151] Par Tarmac, « Be Wesh ! L’événement 100% Hip-Hop revient pour une 4^e édition ce début du mois d’octobre », *Rtbf Actus*, 1^{er} octobre 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/be-wesh-l-evenement-100-hip-hop-revient-pour-une-4e-edition-en-ce-debut-du-mois-d-octobre-11442423>, page consultée le 17 août 2025.
- [152] Par Tarmac, « Des concerts de Rap sur le Campus FUCaM à Mons grâce à un partenariat entre l’UCLouvain et Mars-Mons arts de la scène », *Rtbf Actus*, 22 octobre 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/des-concerts-de-rap-sur-le-campus-fucam-a-mons-grace-a-un-partenariat-entre-l-uclouvain-et-mars-mons-arts-de-la-scene-11453278>, page consultée le 17 août 2025.
- [153] Par Tarmac, « Le Battle 4AS organisé par Freestyle Lab est un lieu de rencontre, de partage et de célébration de la danse freestyle », *Rtbf Actus*, 27 novembre 2024, en ligne sur <https://www.rtbf.be/article/le-battle-4as-organise-par-freestyle-lab-est-un-lieu-de-rencontre-de-partage-et-de-celebration-de-la-danse-freestyle-11469517>, page consultée le 17 août 2025.

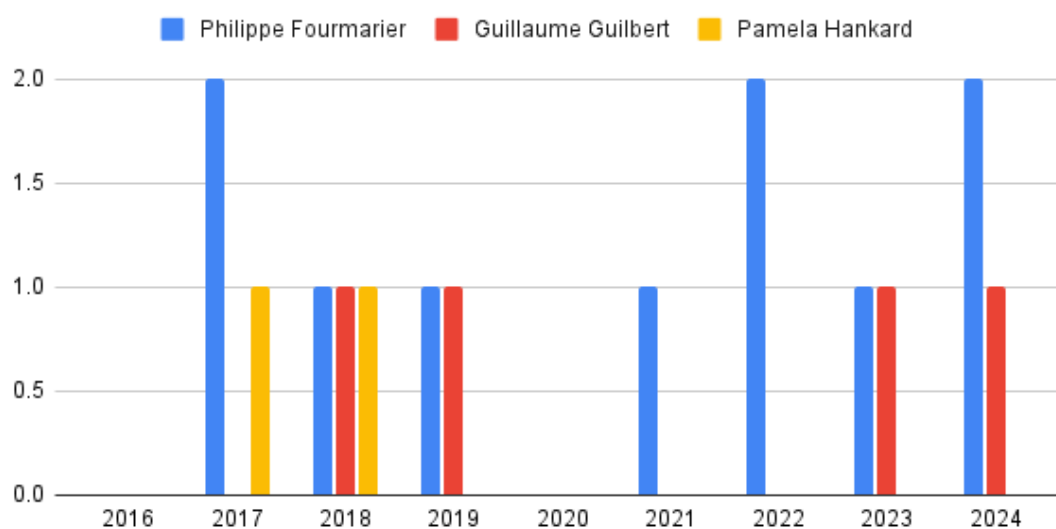
8. ANNEXES

Nombre d'articles par année des trois journalistes les plus récurrents du journal Le Soir



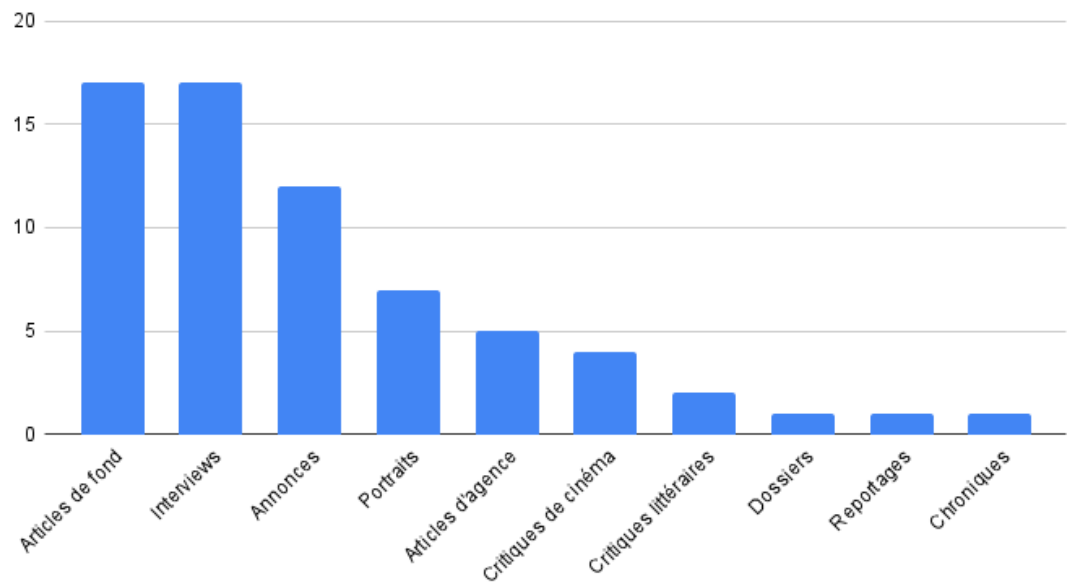
ANNEXE I

Nombre d'articles par année des trois rédacteurs les plus récurrents du média Tarmac



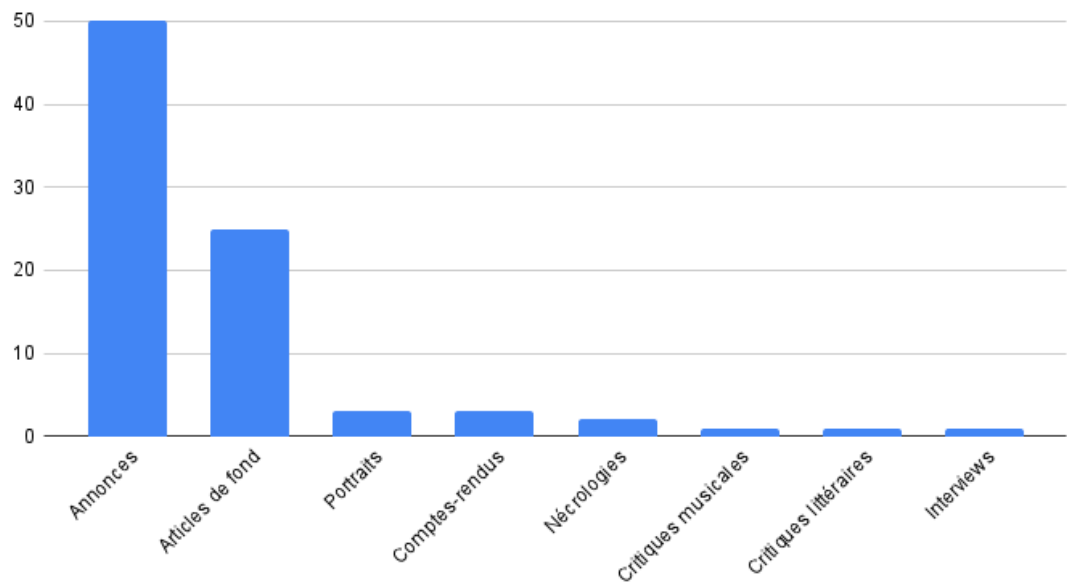
ANNEXE II

Répartition des articles du journal Le Soir par type



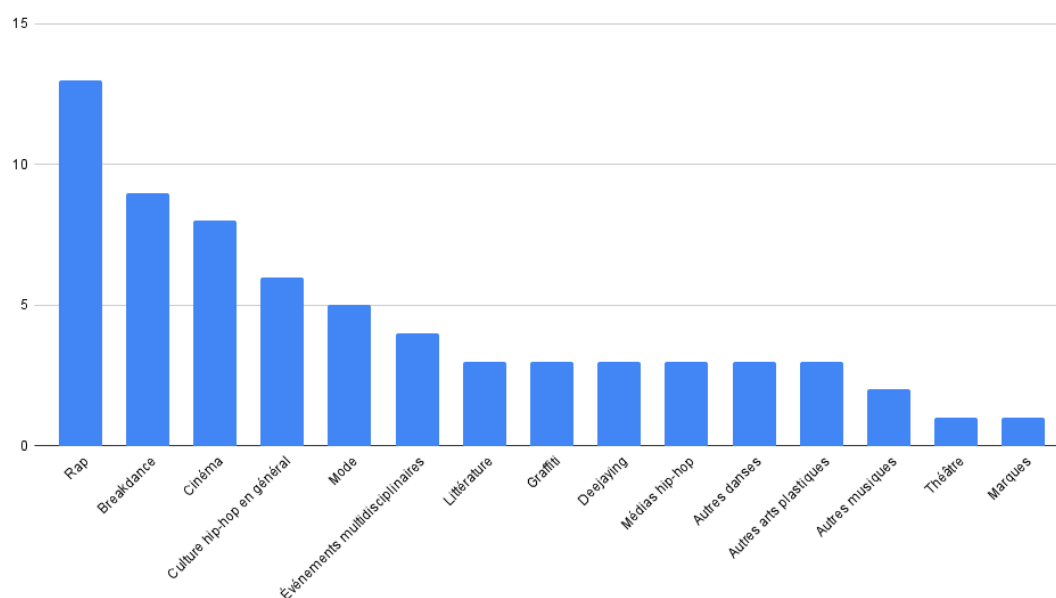
ANNEXE III

Répartition des articles du média Tarmac par type



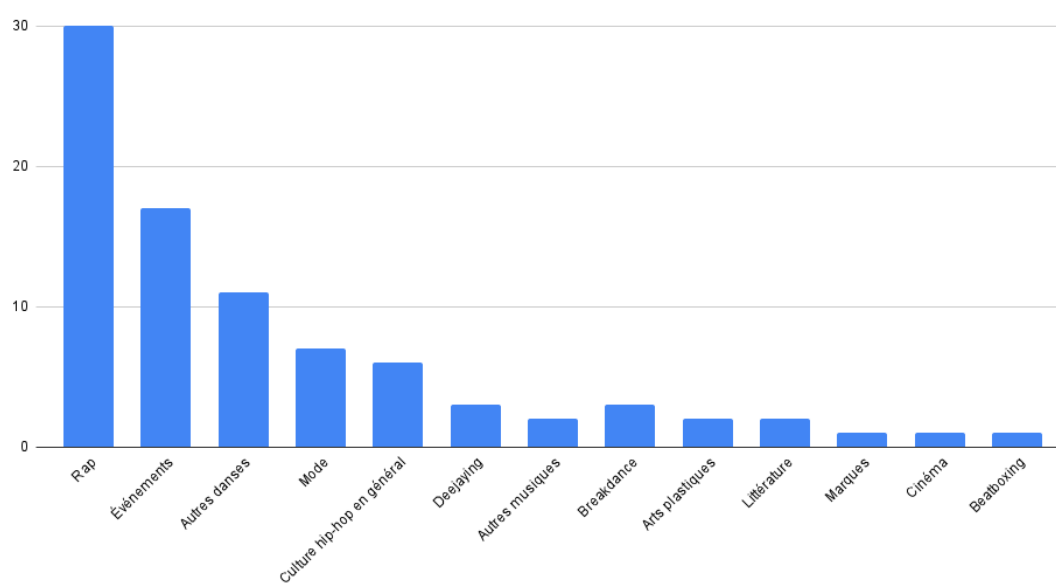
ANNEXE IV

Répartition des articles du journal Le Soir par thématiques générales



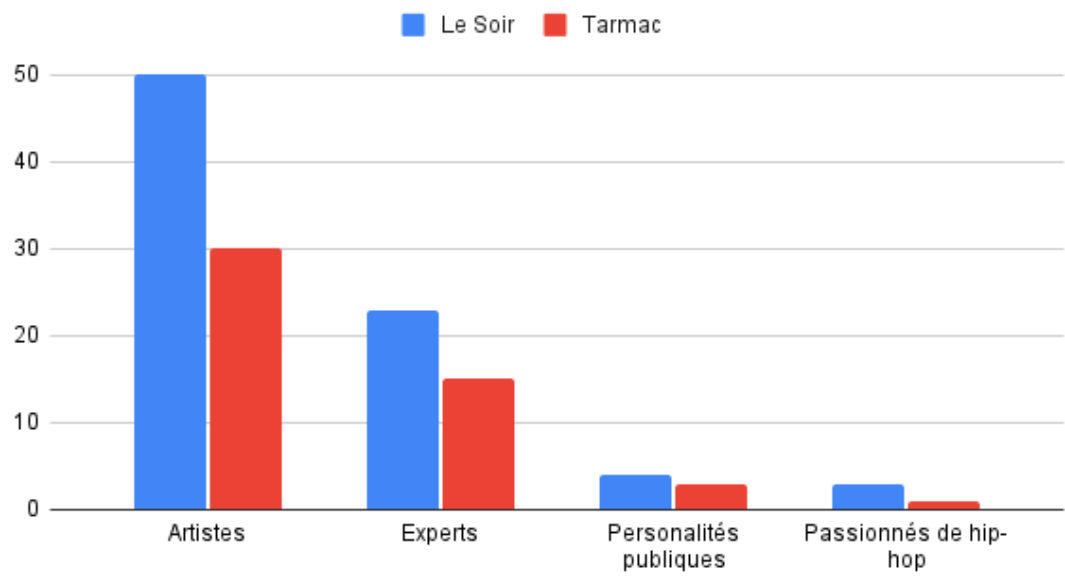
ANNEXE V

Répartition des articles du média Tarmac par thématiques générales



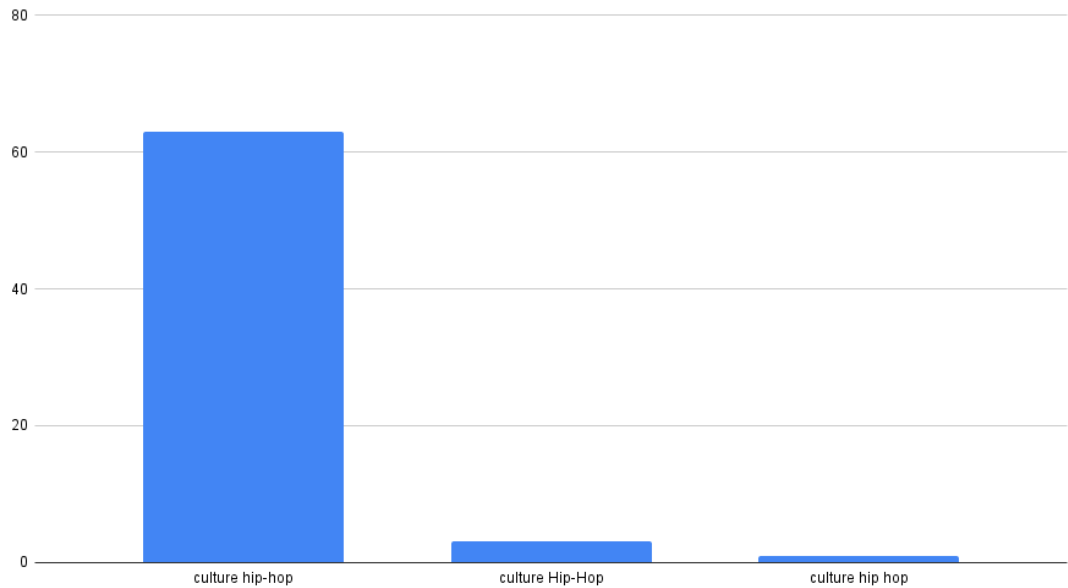
ANNEXE VI

Intervenants du corpus par catégorie



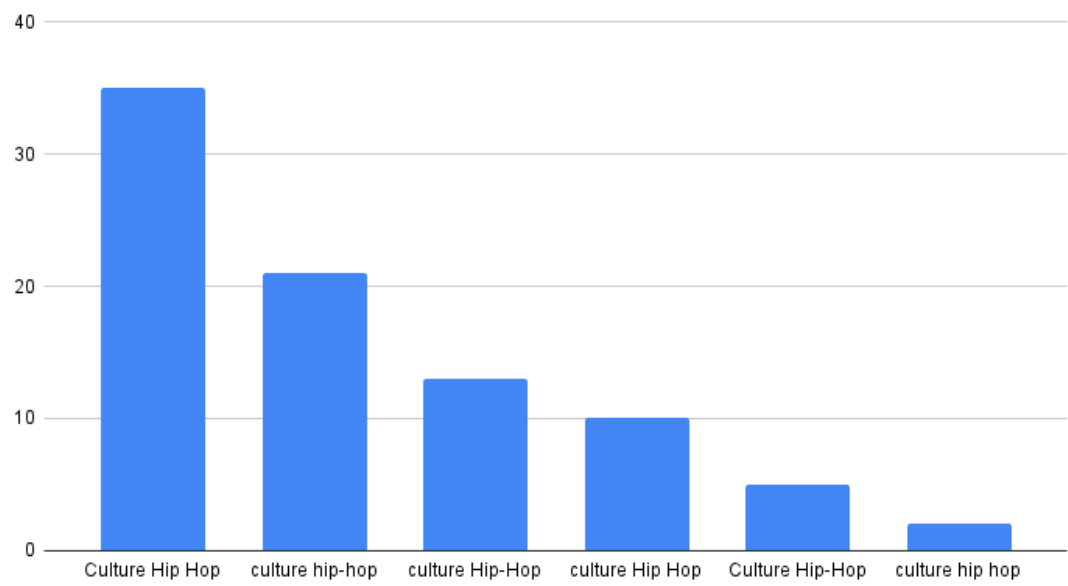
ANNEXE VII

Orthographe employée par le journal Le Soir



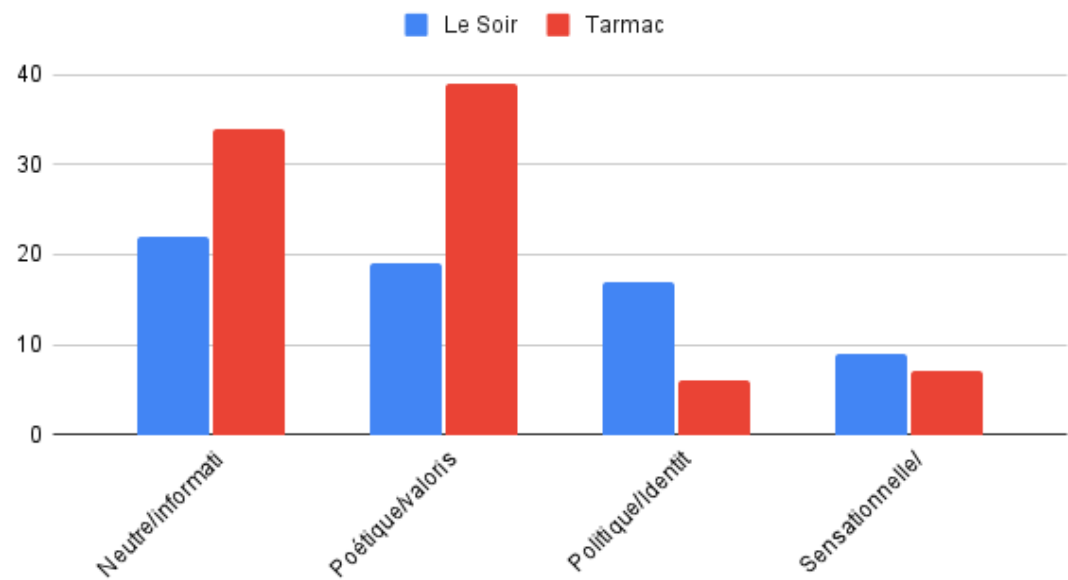
ANNEXE VIII

Orthographe employée par le média Tarmac



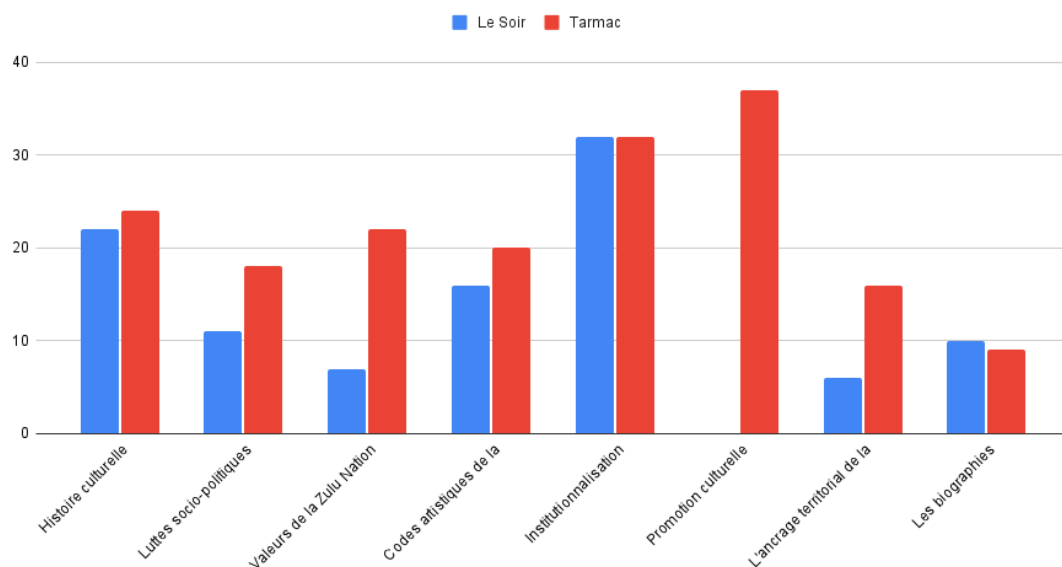
ANNEXE IX

Fonctions récurrentes de la titraile du corpus



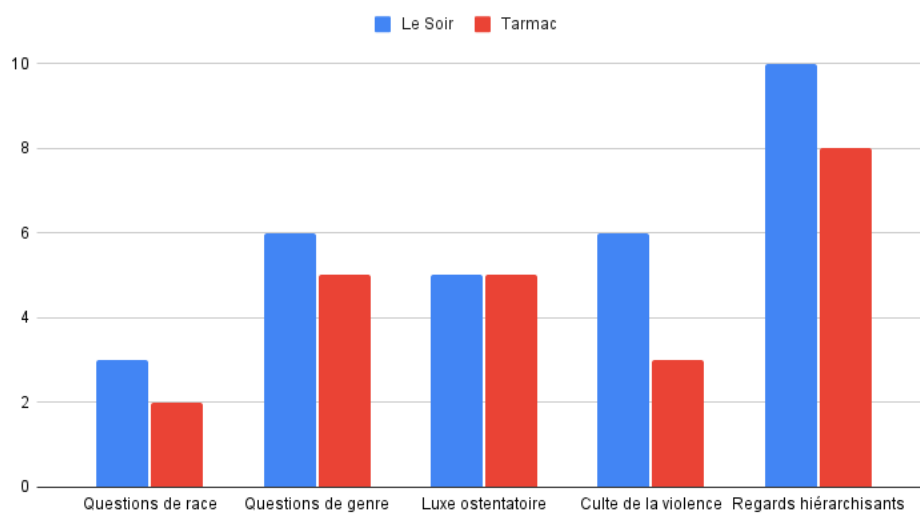
ANNEXE X

Processus de légitimation de la culture hip-hop



ANNEXE XI

Processus d'illégitimation de la culture hip-hop



ANNEXE XII