VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

17 : 2 | 2020

Le monde ou rien ?

Erik NIELSON & Andrea L. DENNIS, *Rap on trial. Race, Lyrics, and Guilt in America*

Emmanuelle Carinos

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/8771>

DOI : 10.4000/volume.8771

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2020

Pagination : 230-236

ISBN : 978-2-913169-63-0

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Emmanuelle Carinos, « Erik NIELSON & Andrea L. DENNIS, *Rap on trial. Race, Lyrics, and Guilt in America* », *Volume !* [En ligne], 17 : 2 | 2020, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 05 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/volume/8771> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.8771>

Ce document a été généré automatiquement le 5 janvier 2023.

Tous droits réservés

Erik NIELSON & Andrea L. DENNIS, *Rap on trial. Race, Lyrics, and Guilt in America*

Emmanuelle Carinos

RÉFÉRENCE

Erik Nielson & Andrea L. Dennis, *Rap on trial. Race, Lyrics, and Guilt in America*, New York, The New Press, 2019

CET OUVRAGE PARU EN 2019 part d'une constatation empirique et d'un sentiment d'urgence politique : ces dernières années, le rap est utilisé de manière croissante comme preuve au sein de procès criminels, devenant un appui à la surcarcéralisation, surcriminalisation (pouvant aller jusqu'à la peine de mort¹) des jeunes hommes majoritairement africains-américains. Les auteur-rices – l'une ancienne avocate pour les personnes démunies, confrontée lors de son travail à cette pratique de criminalisation par le rap, l'autre travaillant depuis dix ans sur les relations entre droit et culture noire, ayant déjà servi d'expert pour plusieurs procès impliquant des paroles de rap – ne cachent pas la dimension prescriptive de leur livre et son ancrage direct dans la pratique. Dès l'avant-propos, le rappeur d'Atlanta Killer Mike donne le ton : le traitement judiciaire du rap aux États-Unis est un enjeu de lutte antiraciste, auquel ce livre contribue.

Rap on trial veille à rendre l'ensemble de son propos clair, accessible, incarné. Chaque chapitre s'ouvre sur la description d'un cas particulier à partir duquel s'opèrent des montées en généralité, qui, introduites de cette manière, s'avèrent plus facilement compréhensibles. Les pages du début reviennent sur le cas emblématique d'un rappeur de la Nouvelle Orléans, Mac, signé sur le label de Master P (No Limit Records), emprisonné pour avoir été accusé à tort du meurtre d'un homme après l'un de ses concerts, le 20 février 2000. Le procès a lieu juste après les attentats du 11 septembre, et ce contexte – notamment marqué par le Patriot Act – est tout au long du livre présenté comme facilitant l'argumentaire des procureurs. C'est là l'un des apports du livre pour le lecteur français : le terrorisme est également mobilisé pour criminaliser des rappeurs au sein de la 17^{ème} chambre (droit de la presse) en France, particulièrement depuis 2015 – voir le procès du rappeur Jo le Phéno opposant un syndicat de police et le ministre de l'Intérieur pour le clip de « Bavure » (Carinos, 2020). Les paroles des titres de Mac servent en effet de preuve lors de l'audience, mais aussi, l'un de ses surnoms « the Camouflage Assassin », en référence aux films de kung-fu dont il est friand, mais faisant résonner, dans la bouche du procureur, le spectre du terrorisme (p. 5).

Selon les auteur-rices, seul le rap, à l'exclusion de tout autre genre musical (excepté les *narcocorridos*, voir chapitre 4), a fait l'objet d'un tel usage au sein de procès criminels. Ils soulignent la contradiction, dans la réception du rap aux États-Unis, entre les aspects « sociaux » attribués et démontrés par la recherche au genre (tout un courant se développe, fondé sur la « hip hop education ») et le fait que les jeunes qui écoutent ou produisent du rap sont vus comme dangereux ou antisociaux (p. 8).

Les cas développés sont particulièrement intéressants parce qu'ils sont précis et documentent « qualitativement » les stratégies rhétoriques permettant aux procureurs

de faire des paroles de musique des preuves. Comme dans les procès que j'ai observés en France, les procureurs différencient les rappeurs de chanteurs populaires blancs aux paroles comparables (Brassens, Ferré, Renaud...) : aux États-Unis, un client d'Andrea L. Dennis voit le procureur affirmer qu'à la différence de Johnny Cash (figure de la country, dont plusieurs titres célèbres mettent en scène des meurtres racontés à la première personne), « l'accusé vit ses paroles » (« the defendant is living his lyrics » – p. 11).

Andrea L. Dennis et Erik Nielson recensent cinq cents cas de « rap on trial » (littéralement « rap en procès ») sur les dix dernières années, expression forgée pour désigner cette tendance croissante visant à utiliser des paroles de rap comme preuves. Cependant, ce résultat n'a rien d'exhaustif : il résulte de premières recherches dans des bases de données de la presse ou d'affaires judiciaires ainsi que de contacts directs avec des avocats cherchant des experts sur le sujet – certains découvrant le travail après avoir été confrontés à un cas de « rap on trial ». Les sociologue ou l'historien·ne·s ne peuvent que regretter de ne pas voir plus de pages consacrées à la méthodologie exacte de recueil de ces données, mais c'est aussi ce qui rend le livre « grand public ». De ces 500 cas, les auteur·rices identifient trois « scénarios basiques », pouvant se recouper, d'utilisation de paroles de rap par les procureurs comme preuves (p. 13-16) :

- « the diary » (le journal, sous-entendu « intime ») : les paroles (sur un cahier ou autre support) sont considérées comme des confessions autobiographiques. Par exemple, Alex Medina, rappeur de quatorze ans accusé de meurtre, dont les cahiers ont été saisis et dont les paroles les plus violentes décrites par le procureur comme des « journaux autobiographiques » en 2012.
- « motive and intent » (motif et intention) : quand les paroles sont écrites avant le fait reproché, les paroles de rap sont utilisées comme preuve de la connaissance du crime, de la « personnalité » ou de l'intention du prévenu. C'est le cas de l'une des affaires les plus précoces de « rap on trial », celle de Derek Foster en 1991, jeune homme en possession de valises dans lesquelles sont contenues quantité de drogue et carnets de paroles. Foster prétend alors ne pas savoir que les valises contenaient de la drogue, mais avoue que les carnets lui appartiennent. Or dans l'un d'entre eux, il est écrit « I'm the biggest dope dealer and I serve all the town [je suis le plus gros dealer de drogue et je fournis toute la ville] ». Même en prétendant qu'il s'agissait d'un personnage de fiction, le tribunal a jugé que l'affirmation était recevable comme preuve de sa connaissance du monde du trafic de drogues sans prendre en compte la possibilité qu'il l'ait connues via la culture populaire.
- « threat » (menace) : quand les paroles elles-mêmes sont le crime, elles sont entendues comme menaces littérales (et ne sont pas protégées par le Premier amendement). L'exemple développé ici *Elonis vs. U.S.*, est celui d'un homme de vingt-sept ans postant des statuts violents sur Facebook envers sa femme et une agente du FBI sous la forme de rap. Celui-ci mentionne pour sa défense la présence de mises en garde avant ses posts, l'influence d'Eminem – rappeur primé et connu pour insulter allègrement ses petites amies. Le cas d'*Elonis* est intéressant dans la mesure où il s'agit d'un cas où la Cour se prononce en faveur de la relaxe. Or, *Elonis* est blanc alors que dans leur échantillon 95 % sont des jeunes hommes noirs ou latinos.

Le reste de l'introduction est donc consacré à montrer en quoi le « *rap on trial is not a First Amendment issue with racial implications. It's a racial issue with First Amendment implications* [le rap en procès n'est pas un enjeu de liberté d'expression avec des implications raciales. C'est un enjeu racial avec des implications en termes de liberté d'expression] » (p. 25). Selon les auteur·rices, le facteur central de cette singularisation

juridique du rap serait lié aux rapports sociaux de race aux États-Unis. D'un point de vue juridique, la reconnaissance de paroles de rap comme preuves confère un pouvoir, une mainmise notable aux procureurs : elle les autorise à créer un récit sur le prévenu très difficile à défaire. Conséquence concrète : pouvoir utiliser le rap comme preuve conduit beaucoup de prévenus à opter pour le « plea bargain », c'est-à-dire l'aveu en échange de remise de peine, plutôt que d'affronter un jury qui ne les distingue pas des personnages de leurs chansons.

Le premier chapitre procède à la contextualisation historique et culturelle, expliquant ce qui peut amener au sujet problématisé par le livre : l'usage de paroles de rap au sein de procès criminels. Leur « littéralisation » (le fait de les prendre au premier degré) et l'association à la dangerosité des jeunes hommes noirs sont liées à l'émergence du gangsta rap dans la société états-unienne. Nielson et Dennis retracent l'évolution du genre, de la figure du « pimp », antihéros constituant un rare exemple d'homme noir contrôlant son environnement, des dealers, et des « hustlers », qui, loin de se soucier d'apparaître respectables aux yeux d'une audience blanche, mettent en scène une masculinité brute, redoublant les stéréotypes d'hyperviolence et d'hypersexualisation des hommes noirs. Les auteur·rices attribuent au succès et à la « mainstreamisation » du gangsta rap la prolifération de paroles misogynes et violentes afin de répondre à une demande : « *artists who wanted a record deal were often presented with a choice : rap like a gangster or don't rap at all* » (p. 45). Le sujet étant éloigné du leur, cette affirmation ne fait pas l'objet de démonstrations à proprement parler (entretiens de réception, avec des directeurs artistiques, des artistes) ; ils renvoient à un documentaire de 2006 sur la question – Byron Hurt, *Hip Hop Beyond Beats and Rhymes*. Selon eux, la réponse de « l'Amérique blanche » était à double tranchant : d'un côté, les audiences blanches entretenaient une fascination pour la violence des récits mis en scène dans le gangsta rap ; de l'autre, certains commençaient à voir l'expansion de cette musique au-delà des communautés noires de New York et Los Angeles, comme une menace (p. 45).

Une distinction très intéressante pour la comparaison française, mobilisée dans la suite du chapitre, est étayée à partir d'un paradoxe présenté lors du procès de Ra Diggs (2014) reconnu coupable de plus de vingt chefs d'inculpation, en s'appuyant sur ses paroles et la *persona* hyperbolique qu'elles construisent. Son cas illustre « un des aspects les plus délicats dans l'interprétation du rap » (p. 54), la tension entre le caractère métaphorique du genre et l'importance centrale qu'il accorde à l'authenticité. En France, la tension entre l'esthétique de l'authenticité (rapper ce que l'on vit, ce que l'on voit) et la revendication du second degré, du droit au personnage, à la fiction et l'exagération est particulièrement visible dans les débats qui opposent l'artiste au procureur et aux parties civiles dans les tribunaux. Les auteur·rices s'appuient alors sur la polysémie anglophone de l'adjectif « true » : être loyal, fidèle au vécu et aux « communautés », pas seulement être conforme aux faits et à la réalité (p. 55).

Le deuxième chapitre retrace la généalogie de l'arrivée du rap au sein du prétoire. Celle-ci correspond, selon les auteur·rices, au moment où le rap devient *mainstream*. Le premier cas recensé est le procès Foster en 1991. Ce dernier voit ses chansons utilisées pour prouver sa culpabilité dans le trafic de cocaïne, via l'argument que celles-ci montreraient une familiarité avec la terminologie codée de la drogue et du trafic de drogues. En 1994, le cas le plus important de Californie concerne *People vs. Olguin* dont les paroles et figurants de clip servent de preuve à son appartenance à un gang et

généralise, dans le milieu des années 2000, cette stratégie chez les procureurs du pays entier (p. 67).

Dennis et Nielson développent ensuite un cas particulièrement « exaspérant » (p. 70), celui de Ronnie Fuston, condamné en 2017 à la peine de mort : celui-ci éclaire la manière dont les procureurs usent des paroles au tribunal en fonction de ce qu'ils veulent prouver. La plupart du temps, elles servent à montrer que la personnalité du prévenu est hyperviolente, incapable de réhabilitation, et justifient la peine de mort – elles sont donc prises au sens littéral. D'une manière bien différente, dans le cas de Ronnie Fuston, les procureurs s'en servent comme preuve de son intelligence, de sa capacité de discernement, en vue donc de prouver qu'il n'est pas en situation de handicap – liée à son passé d'enfant abusé – et donc « éligible » à l'exécution. Sur toute la période étudiée, seuls cinq cas recensés concernent des femmes ; quant aux rares cas concernant des prévenus blancs, il s'agit surtout des « *threat cases* [affaire de menace] », où la race reste opérante dans la mesure où il s'agit d'une musique associée aux jeunes hommes noirs. Dennis et Nielson émettent l'hypothèse d'un effet de punition par le jury d'une personne blanche pour avoir embrassé une musique noire. Ils en concluent que la pratique consistant à se servir du rap dans un procès est fortement racialisée et genrée.

Le troisième chapitre est particulièrement intéressant pour penser l'approche ethnographique des procès : il se penche sur la question des biais à l'œuvre durant les jugements. En introduisant le rap, les procureurs introduiraient simultanément des biais et stéréotypes concernant la dangerosité des jeunes hommes noirs. À partir du cas de Sequoyah Hawkins (condamné en 2009 pour homicide alors qu'il témoignait lors de son procès de son caractère pacifique et non-violent) Dennis et Nielson montrent comment les procureurs parviennent à contourner le principe fondamental du droit de la preuve, celui de « pertinence », en introduisant un clip de rap censé répondre à l'argument de la « personnalité ». Dans ce clip, il est question de balle dans la tête, là où il n'en était nullement question dans l'affaire, ce qui aurait dû retirer toute pertinence à la preuve. Selon les auteur·rices, les procureurs n'ont pas le droit de démontrer qu'un prévenu a commis le crime en raison d'une « nature violente » – ici, conclue à partir d'un clip. Mais si le prévenu lui-même fait de son caractère un enjeu discutable lors de l'audience, alors le procureur est autorisé à le contredire sur le même plan. Dans ce genre d'affaire, les procureurs construisent un lien performatif entre rapper la violence et être violent – dans la lignée de la prise en compte des paroles de rap au premier degré, tendance présente en France également.

Dennis et Nielson inscrivent alors la tendance du « rap on trial » dans la longue histoire de la déshumanisation des hommes noirs devant les tribunaux américains. Ils mobilisent les recherches en psychologie sur les « biais implicites », les stéréotypes dans l'usage d'épithètes dépréciatifs (Johnson, Blume & Wilson, 2011) qui montrent que les gens sont plus enclins à attribuer une intention violente aux hommes noirs plutôt qu'aux blancs. Parmi celles-ci l'étude pionnière de Fried (1999) montre que les participants à l'enquête considéraient les mêmes paroles de chanson comme plus violentes, nécessitant plus de régulation, lorsqu'on leur disait qu'il s'agissait de rap que lorsqu'il s'agissait de country. L'expérience a été répliquée en 2016 avec les mêmes résultats (Dunbar, 2016 : 288). Les deux études, mobilisées par les auteur·rices à ce moment du livre, soulignent l'importance statistique de la tranche d'âge 40-52 ans dans l'adoption de stéréotypes négatifs attribués aux artistes noirs. Or l'âge moyen des jurys aux États-Unis en 2014 est de 49,6 ans. Une autre étude concerne le traitement

médiatique de la violence du metal et de celle du rap : Amy Binder montre que le heavy metal peut être dangereux pour ceux qui l'écoutent, là où les auditeurs de rap sont considérés comme pouvant être dangereux pour les autres (p. 91). Tout cet ensemble de travaux, recensés dans ce chapitre, dessine peut-être un courant d'études reproductible en France.

Au sein du chapitre 4, les auteur·rices se penchent sur les enjeux de liberté d'expression, le Premier Amendement étant central dans le droit états-unien (p. 103). Une première contradiction est pointée du doigt via le cas *Commonwealth vs. Know* en 2018 : la cour considère alors que la chanson, virulente à l'égard de la police, est en réalité une menace parce que les policiers sont explicitement cités (en France, Jo le Phéno voit aussi sa condamnation favorisée par le fait qu'un des commissaires est reconnaissable dans son clip). Or les auteur·rices défendent l'idée qu'il serait absurde de diminuer la valeur artistique d'une chanson sous prétexte qu'elle contienne le nom d'une personne réelle : c'est d'ailleurs le principe-même des *battles*, ou du « diss rap » (p. 109). Entre ainsi en jeu le critère du contexte public ou privé : face à un public et lorsque l'objectif est le divertissement, il ne peut s'agir de menaces, contrairement au contexte privé. Cette importance du contexte a là aussi été mobilisée en France par Jo le Phéno (« j'ai écrit cette insulte dans une chanson, pas dans une lettre adressée directement au procureur », voir Carinos, 2020).

Dennis et Nielson constatent donc, qu'à l'exception des « narcocorridos » – chansons sur le trafic de drogue des cartels mexicains, qui n'ont rien de fictionnelles et sont parfois commandées par des trafiquants pour glorifier leurs actes –, le rap est le seul genre musical à être considéré comme de la pure autobiographie ou une documentation du monde réel. Revenant sur l'affaire 2 Live Crew, groupe de Miami accusé d'obscénité pour leur musique – défendue par certains experts comme une manière de détourner les stigmates apposés à la sexualité des hommes noirs – les auteur·rices montrent comment la relaxe du groupe a contraint les détracteurs du rap à l'attaquer, par la suite, sous un autre motif que celui de l'obscénité : le recours aux notions de menace, d'incitation à la violence, de diffamation et provocation (p. 119).

On passera plus vite sur les chapitres 5 et 6 consacrés à la démonstration de l'incompétence des experts censés expliquer les codes du rap au sein de la cour, notamment dans ses liens avec la culture des gangs et l'agressivité particulière des procureurs. L'usage du label « gangsta rap » dans les audiences par les procureurs permet de faire planer sur leur récit le spectre de la violence des gangs, sans être frontalement contredits (p. 126). Par exemple, en introduisant les clips au sein du prétoire, les procureurs peuvent procéder à la construction d'une « culpabilité par association » : si une personne appartenant à un gang apparaît sur la vidéo, tout le reste l'est (p. 128). Conséquence : les procureurs peuvent faire pression sur des personnes n'appartenant à aucun gang d'une plus grande condamnation s'ils n'acceptent pas de plaider coupable. Les auteur·rices soulignent de surcroît la complicité des juges dans le jeu des procureurs : ceux-ci ne vérifieraient pas suffisamment les qualifications des experts, les données et les méthodes sur lesquels ces derniers basent leurs opinions. Pour conclure, autoriser des experts qui n'ont pas l'expertise suffisante pour parler de rap revient à donner un outil supplémentaire aux procureurs pour enfermer de jeunes hommes noirs ou latino (p. 139).

Cette tendance augmente avec l'utilisation des réseaux sociaux par la frange jeune de la population (à partir de 2005-2006), et l'apparition du « cyberbanging » (provoquer/

menacer un membre d'un gang opposé *via* des vidéos de rap). Cette pratique contribue alors à flouter la distinction entre l'univers fictionnel du rap et la réalité violente de villes comme Chicago. Cependant, d'autres travaux montrent que, plutôt que d'outil marketing, les clips servent surtout de moyen non-violent d'attaquer et d'humilier son adversaire (Harkness, 2014).

En conclusion, les auteur·rices pointent l'insuffisance du parti-pris modéré qui fut le leur à un moment donné, consistant à préconiser l'usage d'experts adaptés (qui connaissent le rap et ses codes) pour déterminer la possibilité d'utiliser des paroles comme des preuves. En tant qu'expert, l'un des auteurs a vu un homme condamné à une peine de mort malgré ses efforts pour le défendre. Les auteur·rices optent alors plutôt pour l'interdiction légale d'utilisation des paroles lors des procès criminels (p. 155). Ils énumèrent ensuite plusieurs pare-feux censés contrer la surpénalisation d'hommes noirs et latinos par ce procédé : mobiliser des experts de la défense de qualité, augmenter la couverture médiatique de ces affaires ; établir des règles spécifiquement consacrées à construire un « bouclier » au rap consistant à interdire l'usage de paroles et vidéos de clip comme des preuves criminelles, en attendant d'être doté d'un système judiciaire mieux équipé pour traiter de preuves sans biais ni apposition de stéréotypes racistes (p. 157). Ils mentionnent enfin – piste également envisageable en France – de systématiser des formations pour les professionnels du droit amenant à la compréhension de l'histoire, de la dimension artistique et de l'industrie du rap.

BIBLIOGRAPHIE

BINDER Amy (1993), « Constructing Racial Rhetoric : Media Depictions of Harm in Heavy Metal and Rap Music », *American Sociological Review*, vol. 58, n° 6, p. 2-27.

CARINOS Emmanuelle (2020, à paraître), « Fuck le 17 ! Rap français et force de l'ordre », in Montas Arnaud (ed.), *Droit(s) et hip-hop*, Paris, Mare & Martin.

DUNBAR Adam, Kubrin CHARIS & Nicholas SCURICH (2016), « The Threatening Nature of “Rap” Music », *Psychology, Public Policy, and Law*, 22, n° 3, p. 280-292.

FREID Carrie B. (1999), « Who's Afraid of Rap ? Differential Reactions to Music Lyricist », *Journal of Applied Social Psychology*, vol. 29, n° 4, p. 705-721.

HARKNESS Geoff (2014), *Chicago Hustle and Flow. Gangs, Gangsta Rap, and Social Class*, University of Minnesota Press.

NOTES

1. Voir le cas de Ronny Fuston en 2017, développé p. 70 et suivantes : le procureur s'est servi de son rap pour invalider l'expertise psychologique – montrant qu'il était en situation de handicap et victime d'abus quand il était enfant – et ainsi pouvoir demander la peine de mort.

INDEX

Index géographique : États-Unis / USA

Thèmes : rap / hip-hop

Mots-clés : race / racisme / ethnicité

Keywords : race / racism / ethnicity

AUTEURS

EMMANUELLE CARINOS

Emmanuelle CARINOS est doctorante en sciences sociales au CRESPPA ; sa thèse porte sur les assignations et la figure de la violence au sein du rap français. Co-organisatrice du séminaire d'élèves « La Plume et le Bitume » à l'ENS de 2014 à 2017, elle co-anime aujourd'hui le séminaire « Fight the Power ? Musiques hip-hop et rapports sociaux de pouvoir » au site Pouchet du CNRS et vient de publier avec Karim Hammou le livre collectif *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop* aux Presses Universitaires de Provence. Elle est également rédactrice au sein du magazine en ligne l'Abcdr du Son.