





**HEC MONTRÉAL**

**Regard féminin sur le rap féminin :  
un regard sur la consommation musicale**

**par**

**Bethsy Lynn Martin**

**Jean-Sébastien Marcoux**

**HEC Montréal**

**Directeur de recherche**

**Sciences de la gestion  
(Spécialisation Marketing)**

*Mémoire présenté pour l'obtention  
du grade de maîtrise ès sciences en gestion  
(M. Sc.)*

Mars 2022

© Bethsy Lynn Martin, 2022



## Résumé

Ce mémoire s'intéresse au *regard féminin*. Bien qu'il y ait des travaux en *Consumer Culture Theory* (CCT) sur ce sujet, les femmes noires sont négligées. En plus, ces travaux s'inscrivent aussi dans une perspective poststructuraliste; ils ne s'intéressent qu'à un phénomène social à la fois et non à plusieurs simultanément. En conséquence, les nuances présentes dans un phénomène ne sont pas explorées adéquatement.

Alors, en explorant le rap féminin, particulièrement la musique de Lauryn Hill, cette étude cherche à comprendre comment les femmes noires s'approprient le rap féminin, et quel sens elles donnent au regard féminin dans leur propre existence? Par la suite, l'étude verra à situer la place réservée aux femmes noires dans les travaux en *Consumer Culture Theory*, en comportement du consommateur et en marketing.

En s'inspirant des travaux afro-féministes, et puis après avoir passé une série d'entrevues en profondeur avec neuf femmes noires ayant une affinité pour Lauryn Hill ou simplement la musique rap, cette recherche nous a permis d'observer leur regard sur la musique de Lauryn Hill, sur l'identité noire et sur l'identité féminine. Ce mémoire souligne que la musique est un filtre culturel, un objet porteur de sens, qui peut être consommé par le regard du consommateur. Sous la perspective intersectionnelle, cette étude dévoile également les nuances du regard des femmes noires, ce qui permet d'amorcer la conversation sur la place des femmes noires en *Consumer Culture Theory*.

**Mots clés :** Regard féminin, Femmes noires, Rap, Identité noire, Intersectionnalité, *Consumer Culture Theory* (CCT)

**Méthodes de recherche :** Méthode qualitative, Entrevue semi-dirigée



## Abstract

This dissertation focuses on the female gaze. Although there is research in Consumer Culture Theory (CCT) on this topic, Black women are overlooked. In addition, this work also leans towards a poststructuralist perspective; it focuses on one social phenomenon at a time and not simultaneously. As a result, the nuances present in a phenomenon aren't adequately explored.

So, by exploring female rap, particularly Lauryn Hill's music, this study seeks to understand how Black women appropriate female rap, and what meaning they give to the female gaze in their own existence? Then, to determine the place reserved for Black women in the works of Consumer Culture Theory, consumer behaviour and marketing.

Drawing inspiration from Afro-feminist work, and then after conducting a series of in-depth interviews with nine Black women with an affinity for Lauryn Hill or simply rap music, this research allowed us to observe their gaze on Lauryn Hill music, Black identity, and female identity. This dissertation emphasizes that music is a cultural filter, a meaningful object that can be consumed through the consumer gaze. From an intersectional perspective, this study also reveals the nuances of Black women's gaze, which helps to begin the conversation about Black women's place in Consumer Culture Theory.

**Keywords:** Female gaze, Black women, Rap, Blackness, Intersectionality, Consumer Culture Theory

**Research methods:** Qualitative Method, Semi-Structured Interview



## Table des matières

<b>Résumé</b> .....	<b>iii</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>v</b>
<b>Table des matières</b> .....	<b>vii</b>
<b>Liste des abréviations</b> .....	<b>xi</b>
<b>Avant-propos</b> .....	<b>xiii</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>1</b>
<b>Revue de la littérature</b> .....	<b>5</b>
La théorie du regard.....	6
Le regard masculin.....	7
Le regard féminin.....	9
Le regard post-féministe.....	13
Le regard féminin en marketing.....	16
<b>Méthodologie</b> .....	<b>23</b>
Contexte de recherche.....	23
<i>Lauryn Hill</i> .....	23
<i>Les artistes féminines hip-hop</i> .....	24
<i>Le féminisme hip-hop</i> .....	26
Philosophie de la recherche.....	27
<i>Collecte et analyse des données</i> .....	30
<i>Participantes</i> .....	32
<b>Résultats</b> .....	<b>35</b>
Regard sur la musique de Lauryn Hill.....	35
<i>Le rap féminin</i> .....	41
Regard sur l'identité noire.....	48
Regard sur l'identité féminine.....	58
<i>La maternité</i> .....	59
<i>L'hypersexualité</i> .....	65
<b>Discussion</b> .....	<b>73</b>
La consommation musicale en CCT et en marketing.....	73
Le regard féminin en CCT et en marketing.....	75

La place des femmes noires en CCT et en marketing.....	77
<b>Conclusion .....</b>	<b>83</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>87</b>
<b>Annexes .....</b>	<b>i</b>
Annexe 1 : Guide d’entrevue.....	i





## Liste des abréviations

CCT - Consumer Culture Theory



## Avant-propos

Les démarches qui ont mené à la rédaction de ce mémoire ont commencé dès l'admission à la maîtrise. Les idées étaient écrites dans mon cellulaire ou dans un carnet de notes lors des trajets en transport en commun, au lit et même en classe. J'étais à la recherche d'un sujet qui m'allumait. Ce mémoire est le travail d'une vie, mon premier-né. Il aborde de nombreux concepts en lien avec mon identité et mes champs d'intérêt, tels que le féminisme, la musique, la culture de consommation et les femmes noires.

Je me suis engagée dans cette aventure afin de me surpasser. Je voulais me prouver que j'étais capable de produire un travail de cette envergure. Au cours de l'écriture de ce mémoire, j'ai dû apprendre à gérer mon temps et à être patiente. Ces leçons me seront certainement utiles tout au long de mon parcours professionnel. Aussi, la réalisation de ce travail de recherche n'a pas été facile, car j'ai fait face à des moments d'angoisse qui m'ont habitée nuit et jour. Néanmoins, j'ai persévéré.

Je voudrais remercier mes amis et ma famille. Vous m'avez encouragée, réconfortée, entendue réfléchir à voix haute et fulminer. Je voudrais également prendre le temps de remercier Daphney Louis, Francine Perreault, Julie Rhains et Martine Valentin. On me répète souvent que le mémoire est un travail personnel. Je ne suis pas d'accord, vous étiez mes partenaires de travail. Vous m'avez aidée avec la correction, à mettre mes idées au clair et vous avez cru en moi et en mes capacités, avant que je n'y croie moi-même.

Mon parcours à la maîtrise commence avec Housni Nafis. Lors de mon certificat, tu as vu mon potentiel et tu m'as encouragée à poursuivre vers les études supérieures. Ton soutien a changé ma vie.

Je voudrais remercier Yannik St-James de m'avoir fait réaliser la possibilité de concevoir un projet qui me passionnerait et de m'avoir donné des conseils qui ont été les fondations de ce mémoire.

Jean-Sébastien Marcoux, merci d'avoir cru en ce projet. Tu as vu son potentiel, ainsi que son importance. J'imagine que ce mémoire fut un terrain inconnu autant pour toi que pour moi. Je suis reconnaissante pour tes conseils et pour ta patience envers moi et mes écrits.

Je remercie les participantes d'avoir pris le temps de répondre à mes questions, puis d'avoir partagé leur expérience et leur opinion.

Ce mémoire rend hommage aux femmes noires. Ce travail de recherche vise à leur donner une voix et à la mettre par écrit. La rédaction de ce travail a par hasard été amorcée en même temps que la deuxième vague de Black Lives Matter, en 2020. Cependant, l'importance de la vie d'une femme noire et de sa communauté ne commence pas et ne s'arrête pas à ce mouvement social. J'espère que ce mémoire sera un outil pour les académiciens et les entreprises, outil qui les aidera à comprendre les femmes noires et à les prendre en considération.

## Introduction

*Woe this crazy circumstance  
I knew his life deserved a chance  
But everybody told me to be smart  
'Look at your career,' they said  
'Lauryn, baby, use your head.'  
But instead I chose to use my heart*

*Lauryn Hill - To Zion*

En 1998, la rappeuse Lauryn Hill sortit son album *The Miseducation of Lauryn Hill*. Avec 19 millions d'exemplaires vendus, cette œuvre musicale hip-hop connut un immense succès (Aubert, 2018). D'ailleurs, l'année suivante, l'artiste rafla cinq Grammy Awards, dont ceux de la meilleure prestation vocale R&B féminine, de l'album de l'année et du meilleur nouvel artiste (Aubert, 2018). Cet album porte sur plusieurs thèmes comme l'amour, les relations sexuelles, l'argent et la maternité, comme démontré dans l'extrait de sa chanson *To Zion* (cité en exergue). Cette chanson, dédiée à son enfant, évoque la pression exercée par son entourage pour qu'elle mette fin à sa grossesse, afin d'éviter de mettre sa carrière musicale en péril (Aubert, 2018). *To Zion* lève le voile sur les enjeux en lien avec la conciliation travail-famille, les congés de maternité et leurs conséquences sur la carrière des femmes.

Depuis la sortie de *The Miseducation of Lauryn Hill*, de nombreuses artistes féminines et consommatrices de musique rap ont souligné l'impact qu'a eu cet album sur elles (Aubert, 2018; Chesman, 2018). Par rapport à cette influence sur les femmes noires, le journaliste Kris Ex souligne que :

It's impossible, for me at least, to talk about the influence on this album on Black women. And that's who this album was for. My favorite cuts off this album — 'To Zion,' 'Nothing Even Matters,' 'Ex-Factor,' 'Lost Ones,' 'Doo Wop (That Thing)'—all converse with male voices and gazes in ways that make it too much about what men have to say, what we, men, have done what

we, men, desire. It wasn't our album, and the ensuing years have made that clear: Every woman rapper of note name-checks Lauryn Hill as an influence; dozens more sound like her (Chesman, 2018).

Comme le reconnaît Kris Ex, les sujets abordés par la rappeuse attirent l'attention de l'auditoire féminin, alors que la musique rap s'adresse majoritairement à un auditoire masculin. Il faut dire que, dans ce genre musical, les hommes et leurs intérêts sont surreprésentés et ce, malgré la contribution substantielle des femmes (Smith, 2019). D'après Hunter et Soto (2009), lorsqu'il y a des femmes dans les vidéoclips rap, elles sont majoritairement présentées comme des objets de convoitise, un symbole de réussite financière. Reléguées au statut d'accessoire de luxe, elles sont ainsi dépersonnalisées, considérées comme des auxiliaires à l'homme et n'ont aucune raison d'être sans eux. Lauryn Hill, en revanche, met les femmes de l'avant plutôt que les hommes. Elle n'est d'ailleurs pas la seule artiste à prendre cette initiative. Elles sont quelques-unes à emboîter le pas, notamment Queen Latifah, Missy Elliott, Nomane et Tierra Whack. Ces artistes ont en commun une perspective qui ne se focalise pas autour du plaisir masculin. Elles parlent de l'expérience des femmes. C'est ce qu'on décrit comme le *female gaze*.

Pour bien comprendre l'importance du *female gaze* chez les consommatrices, il faut d'abord puiser dans la littérature scientifique. Celle-ci nous apprend que la théorie du *gaze* implique des relations de pouvoir qui affectent le processus d'identité et la régulation du comportement humain. D'après les études féministes, le regard, autant dans les médias que dans les interactions sociales, est souvent, sinon toujours, un regard masculin (Kaplan, 1988; Mulvey, 1975). Les études féministes (Doane, 1982; Mulvey, 1975) ont relié la théorie du regard au genre et révélé des dynamiques de pouvoir entre les sexes qui ne sont pas neutres. Elles dénoncent le regard masculin en vertu duquel les hommes imposent leur autorité sur le corps féminin. Les études cinématographiques (Heath, 1978; Metz, 1975) affirment, quant à elles, que ce regard (masculin) génère le processus d'identification et le plaisir auprès des spectateurs et des spectatrices, ce qui amplifie leur expérience au cinéma. Depuis la publication de *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) par Laura Mulvey, des théoriciennes féministes comme E. Ann

Kaplan et bell hooks, ainsi que des réalisatrices comme Cathy Yan, Katori Hall et Jill Soloway tentent de définir ce qu'est le *female gaze* en repositionnant la femme en tant que sujet. Quant à Lauryn Hill, elle ne s'est jamais prononcée sur le *female gaze*, mais son œuvre met de l'avant la complexité de l'expérience de la femme. Ceci en fait une œuvre de choix pour aborder le sujet de recherche du présent ouvrage.

Ce mémoire s'inscrit dans le cadre du *Consumer Culture Theory* (CCT), une école de pensée ayant diverses perspectives théoriques qui traitent de la relation entre les consommateurs, le marché et les significations culturelles (Arnould et Thompson, 2005). Les recherches effectuées en CCT, à l'Association for Consumer Research (ACR), et en comportement du consommateur se sont intéressées au *gaze* et à son influence sur le processus d'identification. Autrement dit, les regards posés par le consommateur et la consommatrice sur un autre individu, un objet ou une image servent au développement de son identité et de son objectif de vie. Selon Sobande, Fearfull et Brownlie (2019), le regard peut également expliquer la résistance des consommatrices, c'est-à-dire la résistance envers des idées dominantes, par la création de nouveaux produits et de groupes identitaires. Toutefois, les recherches marketing qui se sont penchées sur la question du genre et qui ont été influencées par les études féministes sont encore peu nombreuses. On peut penser aux travaux d'Eileen Fischer et Julia Bristor (1993; 1994), de Janeen Arnold Costa (2000, 2005), ainsi qu'à ceux de Miriam Catterall, Pauline Maclaran et Lorna Stevens (2005, 2013). Cependant, ceux sur l'identité féminine racisée sont encore moins nombreuses. Ces travaux de recherche privilégient une approche qui comporte souvent des lacunes et perpétue des préjugés associés au regard masculin. Cela dit, comment peut-on ignorer l'expérience des femmes issues de minorités racisées, plus particulièrement celles qui appartiennent aux communautés noires ? Ce mémoire cherche à connaître la place réservée aux femmes noires dans les travaux en CCT, en comportement du consommateur et en marketing. Il propose d'analyser comment les auditrices de rappeuses comme Lauryn Hill s'approprient le *female gaze*.

Afin de répondre à cette question de recherche, l'entrevue semi-dirigée a été utilisée pour collecter les données. Les participantes étaient des femmes noires admiratrices de la

musique de Lauryn Hill, ou des femmes avec une connaissance générale de cette artiste. Au cours de ces entretiens, la musique était utilisée comme outil pour explorer les concepts centraux et pour stimuler les conversations. L'entrevue a également permis aux participantes de partager leur perspective sur la musique, la féminité, ainsi que sur leur identité.

Ce travail de recherche se divise en cinq chapitres. À la suite de cette introduction, laquelle constitue le premier chapitre, le deuxième chapitre présentera une revue de littérature sur la théorie du regard et de son évolution à travers de multiples disciplines – philosophie, psychologie, étude cinématographique, étude féministe et marketing –, pour ensuite souligner les lacunes de cette théorie dans les recherches marketing. Au troisième chapitre, la méthodologie décrira le contexte de l'étude, le processus de recrutement et la méthode de collecte de données. Ensuite, le quatrième chapitre présentera les résultats en trois catégories afin de comprendre la consommation auprès des femmes noires : la musique de Lauryn Hill, l'identité noire, ainsi que l'identité féminine noire. Pour terminer, le cinquième chapitre portera sur une discussion comportant trois volets : les implications de recherche; la comparaison de celles-ci avec d'autres recherches en lien avec le sujet d'étude; ainsi que les limites de l'étude. Une brève conclusion suivra.

# Revue de la littérature

La revue de la littérature est divisée en cinq sous-catégories : la théorie du regard, le regard masculin, le regard féminin qui se développe en réaction avec le regard masculin, le regard post-féministe et, finalement, le regard féminin en marketing.

## 2.1 La théorie du regard

La théorie du regard, communément appelé le *gaze*, peut être observée dans de multiples activités, comme les arts visuels, le sport, le tourisme, le zoo, et, particulièrement, dans les interactions humaines. D'après la professeure en littérature anglaise Judith Roof (2007 : 610), cette théorie décrit une relation dynamique où le sujet pose un regard sur son objet. Selon le contexte, les interactions du sujet avec l'objet peuvent autant prendre la forme de la fascination et de la contemplation que celle d'une relation conduisant au plaisir sexuel ou bien au pouvoir. Roof (2007) associe également le *gaze* au mécanisme d'identification et de la réalisation de soi.

Selon Sturken et Cartwright (2017), deux professeures spécialisées en culture visuelle, la théorie du regard a été analysée par de nombreux auteurs comme Sigmund Freud, Jacques Lacan et Michel Foucault. Ces derniers ont aidé à la théorisation de ce concept, puis ont identifié les effets du regard sur le comportement. Dans leur livre, Sturken et Cartwright (2017 : 120) expliquent que la psychanalyse a été importante dans le développement de la théorie du regard. Le fondateur de cette discipline, Sigmund Freud, explique le rôle de l'inconscient et du désir sur le développement des motivations, des émotions et des actions d'un individu. Parmi les concepts introduits par le psychanalyste autrichien, les études féministes et cinématographiques se sont inspirées de la scopophilie, du voyeurisme et de l'exhibitionnisme pour développer leur théorie du regard, dont la théorie du *male gaze* de Laura Mulvey (1975). Ces concepts mettent en relation le plaisir et le désir dans l'acte du regard. D'abord, selon les écrits de Mulvey (1975), la scopophilie, telle qu'elle est introduite par Freud, est la motivation et le plaisir de regarder quelqu'un. Le voyeurisme et l'exhibitionnisme sont des variantes de ce concept. En effet,

le voyeurisme est le plaisir de regarder sans le consentement de la personne regardée. Tandis que l'exhibitionnisme est le plaisir qu'éprouve un individu à exposer ses organes sexuels, mais aussi, de se faire regarder.

Sturken et Cartwright (2017) avancent que la théorie du regard est également liée au stade du miroir, développé par le psychanalyste français Jacques Lacan. Durant ce stade de développement, le bébé, alors âgé de 6 à 18 mois, n'est pas en mesure de différencier son propre corps de celui de sa mère. Il n'a pas encore conscience d'être un être distinct de son environnement (Roof, 2007 : 611). Le rôle du regard à ce stade psychologique est d'assister au développement de la conscience de l'individu et ce, par l'interaction humaine (Roof, 2007 : 611). C'est de ce concept que certains théoriciens du cinéma, comme Christian Metz, se sont inspirés pour expliquer le *cinematic apparatus*, le dispositif cinématographique qui est une fonction liée à l'expérience au cinéma qui génère le processus d'identification et de plaisir d'un spectateur (Sturken et Cartwright, 2017 : 121). En d'autres mots, le regard devient un aspect important du processus d'identification des spectateurs.

Michel Foucault s'est intéressé à la question du pouvoir et de la surveillance. Selon Sturken et Cartwright (2017), l'historien s'est penché sur le regard disciplinaire. Il a défini le pouvoir comme étant une entité qui n'est pas seulement présente chez la minorité qu'est l'élite, mais aussi qui circule à travers chaque individu (Gros, 2017 : 78). Pour Foucault, le pouvoir s'exerce au travers des relations et des interactions; il ne peut pas être possédé, il est exercé sur autrui (Gros, 2017 : 78). Surtout, selon lui, le pouvoir s'exerce par le biais du regard, notamment le regard disciplinaire. Foucault utilise l'exemple des prisons panoptiques du philosophe Jeremy Bentham. Dans ce type de prisons, les prisonniers ne savent jamais s'ils sont surveillés par les gardiens ni quand ils le sont. Cette incertitude les pousse à adapter leur comportement afin d'éviter des sanctions (Riley, Evans et Mackiewicz, 2016; Sturken et Cartwright, 2017 : 109). En étendant cette conception du pouvoir à l'ensemble de la société, Foucault avance que les individus s'autorégulent et se disciplinent (Sturken et Cartwright, 2017 : 109).

Des auteurs comme Sigmund Freud, Jacques Lacan et Michel Foucault ont jeté les bases de la théorisation du regard. Leurs analyses ont influencé les études cinématographiques et féministes. C'est ce que nous allons maintenant explorer.

## 2.2 Le regard masculin

Les travaux de Sigmund Freud, Jacques Lacan et Michel Foucault ont inspiré les recherches de Laura Mulvey, en cinéma, sur le regard masculin (Roof, 2007; Sturken et Cartwright, 2017 : 120). Dans *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), Laura Mulvey explore la relation entre le regard, le genre et les dynamiques de pouvoir dans le cinéma. La théoricienne révèle la perspective masculine et sa relation avec le désir sous trois angles différents : celui du protagoniste masculin, celui du réalisateur et celui du spectateur. Mulvey soutient que le rôle de la femme n'est pas de conduire la narration cinématographique, elle est un objet passif à exploiter :

In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure, which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to-be-looked-at-ness (Mulvey, 1975 : 10).

Dans cette citation, Mulvey souligne la dichotomie entre le regard masculin actif et son objet de désir, féminin, qui est passif. Par l'entremise des trois angles mentionnés ci-dessus, le *male gaze* devient un regard actif. De là, ce dernier peut se permettre de fixer son désir sur le corps féminin. En revanche, étant donné que la femme ne conduit aucune narration cinématographique, son rôle reste passif. Elle est réduite à un objet érotique, regardé et exposé aux yeux du protagoniste masculin et du spectateur.

Les travaux sur le regard masculin de Mulvey accordent une grande importance à la théorie de l'objectivation. D'après Lina Papadaki (2010), l'objectivation a été étudiée par

de nombreux intellectuels comme le philosophe Immanuel Kant et les féministes Catharine MacKinnon, Andrea Dworkin et Martha Nussbaum. Selon Andrea Dworkin (1985), on parle d'objectivation lorsque :

[...] a human being, through social means, is made less than human, turned into a thing or commodity, bought, and sold. When objectification occurs, a person is depersonalized, so that no individuality or integrity is available or in what is an extremely circumscribed privacy. Objectification is an injury right at the heart of discrimination: those who can be used as if they are not fully human are no longer fully human in social terms; their humanity is hurt by being diminished (Dworkin, 1985 : 30-31)

Selon Catherine MacKinnon (1987) et Andrea Dworkin (1985), l'objectivation réduit la personne à un objet sexuel, et les femmes seraient probablement les principales victimes de l'objectivation sexuelle. D'autres, comme Martha Nussbaum (1995), élargissent cette définition : une personne est objectivée si un ou plusieurs de ces critères sont appliqués, à savoir l'instrumentalisation, le déni d'autonomie, de subjectivité, de la capacité d'agir, d'interchangeabilité et d'autorisation morale d'être propriétaire ou violer l'intégrité physique d'une personne. En d'autres mots, la théorie de l'objectivation ne se limite pas aux interactions sexuelles, elle implique aussi nos interactions sociales de tous les jours. Cependant, la définition de l'objectivation dans le *male gaze* se rapproche de celle présentée par les féministes, MacKinnon et Dworkin. Les académiciennes Riley, Evans et Mackiewicz (2016) présentent l'objectivation comme un mécanisme où les femmes apprennent leur valeur et celle de leur corps. De là, ces dernières assimilent les diverses manières qu'elles puissent être utilisées et consommées par les autres, particulièrement par les hommes. D'après ces autrices, le *male gaze* est issu d'une structure institutionnelle et patriarcale, alors que l'objectivation est une possession individuelle. L'idée que le rôle de la femme est de se faire regarder, désirer et consommer par le spectateur masculin, le réalisateur et le protagoniste se retrouve également dans les travaux de l'historien John Berger. Dans son livre *Ways of Seeing* (1972), l'auteur suggère que le succès de la

femme en société dépend du regard masculin. Elle doit donc intérioriser ce regard afin de réussir dans la vie. Cette idée est résumée par la citation de Berger : « Men act. Women appears. Men look at women. Women watch themselves being looked at » (Berger, 1972 : 47).

L'analyse de John Berger sur l'objectivation du corps de la femme, ainsi que la dynamique entre l'homme et la femme qui la sous-tend, sont aussi présentes dans la musique rap. Effectivement, les recherches effectuées par Hunter et Soto (2009) remarquent deux rôles féminins répandus, soit celui de la travailleuse du sexe ou celui de la femme loyale à l'égard de son partenaire masculin. Dans un cas comme dans l'autre, pour ces autrices, les femmes tentent de se soumettre au désir des spectateurs masculins. Elles sont objectifiées.

En réaction à cette objectivation sexuelle, certaines femmes provenant de divers domaines, comme la politique et le milieu universitaire, décident de promouvoir leur perspective féminine dans leur travail. Dans l'industrie des arts et du divertissement, particulièrement dans les arts visuels, les artistes féminines revendiquent la réalisation et la visibilité d'œuvres avec une perspective féminine. Elles revendiquent le *female gaze*.

### **2.3 Le regard féminin**

Depuis la publication de Laura Mulvey (1975), plusieurs théoriciennes féministes et chercheuses en études cinématographiques ont tenté de définir le *female gaze* en s'attardant aux arts et aux médias qui se concentrent sur la femme comme sujet. D'autres encore ont analysé le *female gaze* sous d'autres facettes.

À la suite de Mulvey, Ann Mary Doane (1982) parle de l'inexistence du regard féminin dans un système patriarcal. D'après elle, la spectatrice doit se mettre à la place de l'homme, par la procédure du déguisement, afin d'avoir accès au regard. Pour Doane, la féminité n'est qu'un déguisement que les femmes ont la capacité de mettre et de retirer. Ainsi, ce procédé permettrait aux femmes de créer une distance entre elles et les images

de personnages féminins présentés à l'écran. Dans son article *Is the Gaze Male*, E. Ann Kaplan (1988) tente aussi de théoriser le *female gaze* en s'inspirant de la psychanalyse et de la sémiotique. La professeure conclut que les hommes et les femmes peuvent tous deux poser un regard. Toutefois, afin de projeter ce regard, l'individu doit maintenir un statut masculin (Kaplan, 1988). Autrement dit, pour pouvoir poser un regard, la femme doit abandonner son caractère féminin. L'intervention de Kaplan souligne la dominance d'une société patriarcale et l'impact de celle-ci sur le regard et la création de contenu hollywoodien.

Tel qu'il a été mentionné auparavant, les théories sur le *female gaze* amenées par Laura Mulvey, Ann Mary Doane et E. Ann Kaplan se basent sur la psychanalyse, mais elles ne font pas l'unanimité. Des théoriciennes comme Jane Gaines (1986) rejettent leur utilisation afin d'expliquer la théorie du regard, car elles se limitent au genre. En effet, pour Gaines, les analyses de Mulvey, Doane et Kaplan font fi des différences raciales et sexuelles liées au genre, puisqu'elles se basent sur la classe moyenne blanche comme étant la norme (Gaines, 1986). Certaines autrices vont jusqu'à dire que la théorie initiée par Laura Mulvey est très hétérosexuelle et qu'elle ne prend pas en considération les perspectives provenant de diverses orientations sexuelles, races, classes et habiletés physiques (Block, 2013; Evans et Gamman, 1995; Gaines, 1986; hooks, 1992).

Les critiques de Laura Mulvey reflètent celles faites envers le mouvement féministe et ses théories. Professeure de cinéma, Jane Gaines (1986) dénonce l'affirmation voulant que les problèmes des femmes peuvent être universalisés. Elle continue sa critique en disant que :

[...] the feminist model based on the male/female division under patriarchy has obscured the function of race. The dominant feminist paradigm actually encourages us not to think in terms of any oppression other than male dominance and female subordination (Gaines, 1986 : 66).

Ainsi, l'autrice critique ses collègues d'avoir ignoré les spectatrices noires, car les femmes noires sont discriminées à cause de leur race, leur genre, leur classe sociale, ainsi que leur sexualité. Dans son article, Jane Gaines adopte une perspective intersectionnaliste pour critiquer Laura Mulvey et le mouvement féministe. Cette perspective décrit les différentes façons dont les multiples formes de discrimination, comme le racisme, le sexisme et le classisme, peuvent être combinées, pour décrire l'expérience des personnes ou des groupes marginalisés (Coaston, 2019). L'autrice se base également sur les travaux de bell hooks et de Monique Wittig, entre autres, pour soutenir son argument.

En 2020, l'universitaire française Iris Brey a tenté de définir le *female gaze* en le dissociant du *male gaze*. Pour y parvenir, elle s'inspire à son tour, des travaux de ces prédécesseuses comme E. Ann Kaplan et bell hooks. Dans son livre, l'autrice utilise la chronique du philosophe Sandra Laugier (2019) sur le film de Tarantino *Once upon a time ... In Hollywood* pour dénoncer la mauvaise utilisation du concept du regard féminin; « elle considère un plan du torse nu de Brad Pitt comme une forme de *female gaze*, alors que la représentation du corps comme objet de désir, que ce soit un corps masculin ou féminin, reste une forme de *male gaze*. Le regard féminin filme les corps comme sujets de désir (Brey, 2020 : 12) ». En d'autres mots, dans le regard féminin, le corps n'est pas un objet à consommer, mais un être humain à part entière.

Iris Brey définit le *female gaze* comme étant un regard de résistance, un regard qui cherche à mettre en valeur les émotions et l'expérience féminine, et qui n'est pas essentiellement un regard créé par des artistes femmes :

Le *female gaze* [regard féminin] est une réponse au concept de *male gaze* [regard masculin] que Laura Mulvey décrit en 1975, où elle explique que le spectateur s'identifie au regard de la caméra qui elle-même relaie le regard du héros qui prend plaisir à regarder les femmes comme des objets. Le *female gaze* n'est pas l'inverse du *male gaze* : c'est sortir de l'identification [au héros masculin] pour aller vers le partage d'expérience, c'est ressentir avec

l'héroïne, c'est un regard qui met en valeur l'expérience féminine dans nos images (Lorriaux, 2020).

Brey ajoute que le rôle du *female gaze* est d'interroger et de remettre en question les méthodes de production artistique et les relations de pouvoir (Lorriaux, 2020). Cela dit, elle ne traite pas directement des concepts comme la race, l'identité de genre et la classe, car elle attache plus de valeur aux émotions et à l'expérience de la femme en tant qu'individu.

Quant à la féministe bell hooks (1992), sa théorie du regard met l'accent sur la race en soulevant l'existence de l'*oppositional gaze*, un regard de résistance de la part des femmes noires qui s'oppose au regard masculin présenté dans les médias populaires. Comme bell hooks le décrit :

I noted the connection made between the realm of representation in mass media and the capacity of black women to construct ourselves as subjects in daily life. The extent to which black women feel devalued, objectified dehumanized in this society determines the scope and texture of their looking relations. Those black women whose identities were constructed in resistance, by practices that oppose the dominant order, were most inclined to develop an oppositional gaze. Now that there is a growing interest in films produced by black women and those films have become more accessible to viewers, it is possible to talk about black female spectatorship in relation to that work. (hooks, 1992 : 127)

Selon hooks, l'augmentation du contenu produit par des femmes noires va permettre d'élaborer un regard féminin spécifique aux femmes noires. L'autrice souligne que des académiciennes ont effleuré la discussion, mais qu'elles n'ont pas émis une définition officielle du regard féminin noir (hooks, 1992). Pour hooks, ce qui est sûr et certain, c'est que dans la société occidentale, le regard de la femme noire est toujours issu de la

résistance; il reste en opposition du statu quo. Cependant, la théorie de bell hooks n'inclut pas toutes les femmes noires. La féministe dit qu'une femme peut admettre l'existence du racisme, ou toute autre forme de discrimination, mais cela ne va pas provoquer automatiquement le développement d'un regard d'opposition. Dans cette même ligne de pensée, elle n'établit pas de barème. À l'exception d'un niveau d'intellectualisme, qui semble très élitiste, le regard d'opposition laisse énormément de place à l'interprétation.

Pour résumer, Jane Gaines a critiqué l'usage de la psychanalyse dans la théorisation du regard féminin, car cette idéologie n'adoptait pas une perspective intersectionnelle. C'est-à-dire que les théories du *female gaze* de Laura Mulvey, Ann Mary Doane et E. Ann Kaplan se limitaient au genre et ne se préoccupaient pas de l'impact, entre autres, de la race et de l'orientation sexuelle sur le regard de la femme. Ensuite, Iris Brey a su rectifier les travaux de ses prédécesseures pour jeter les bases de la théorie d'un regard féminin qui se dissocie du regard masculin, puis promeut l'expérience de la femme. Cependant, bell hooks a proposé l'*oppositional gaze*, un regard de résistance de la femme noire à l'égard des images issues des médias populaires. Pourtant, l'accès à ce regard est limité. Alors que le *male gaze* fixe son désir sur le corps de la femme, le *female gaze* découle d'un sentiment d'égalité entre le personnage féminin, le regard de la caméra et le regard des spectateurs.trices. Cela dit, il existe un regard féminin qui opère et recrée le statu quo; le regard post-féministe.

## 2.4 Le regard post-féministe

Depuis la théorisation du regard masculin, de nombreuses réflexions sur le regard féminin, tel qu'il est illustré ci-dessus, se sont présentées. On constate que le *female gaze* peut prendre plusieurs formes, selon une idéologie particulière. Par exemple, Ann Mary Doane (1982) et E. Ann Kaplan (1988) ont puisé dans la psychanalyse pour théoriser sur le regard féminin. Pour bell hooks, les principes du féminisme noir ont influencé la construction de l'*oppositional gaze*. Ensuite, Riley, Evans et Mackiewicz (2016) ont développé le regard post-féministe. Ce regard, émergeant de l'idéologie post-féministe, se distingue des autres par son association à la culture de consommation et au marché.

Cependant, la définition du post-féminisme ne fait pas l'unanimité. À l'origine, le post-féminisme est défini comme étant la réalisation des objectifs féministes de la deuxième vague (Gill, 2007). Selon CanLit Guides (2013), certains utilisent ce terme pour décrire les féministes conservatrices pointées du doigt pour avoir trahi la lutte féministe. Pourtant, les personnes ou les travaux dits post-féministes ne sont pas nécessairement conservateurs (CanLit Guides, 2013). D'autres le présentent comme une idéologie néolibérale (Brooks, 1997), une idéologie développée dans une culture économique en constante évolution et reflétant les positions des femmes vivant dans une société fortement influencée par le marché (Li, 2020; Murray, 2015; Riley, Evans et Mackiewicz, 2016). En d'autres mots, cette idéologie cherche en partie à incorporer, assumer ou neutraliser des aspects du féminisme pour les vendre à la femme émancipée (Tasker et Negra, 2007).

La définition offerte par la sociologue Rosalind Gill est présentée dans le cadre de ce mémoire, car elle offre une bonne synthèse de cette idéologie féministe à la base du regard post-féministe de Riley, Evans et Mackiewicz (2016). Selon Gill (2007), le post-féminisme soutient que la féminité s'affiche à l'aide du corps. Elle passe de l'objectification sexuelle à la subjectivation. Elle comporte aussi un aspect néolibéral, et donc la femme est en constante transformation par le biais de la consommation. Ces transformations mettent une importance sur l'autorégulation et l'amélioration de soi. Selon la sociologue, le post-féminisme réaffirme la différence sexuelle entre les hommes et les femmes en suggérant que celle-ci est inévitable. Pour terminer, cette idéologie revendique et célèbre l'individualisme, la liberté de choix et l'autonomie des femmes.

Le regard post-féministe, tel que décrit par Riley, Evans et Mackiewicz (2016), est non seulement assuré par la discipline et l'autosurveillance que la femme exerce sur elle-même, mais aussi par le regard qu'elle porte sur d'autres femmes et réciproquement. Le regard post-féministe compare et évalue la féminité de la femme. Afin d'éviter le jugement, les femmes s'orientent vers la consommation pour adhérer à la féminité idéalisée. D'après Riley, Evans et Mackiewicz (2016), ce regard provoque l'achat de biens ou de services de consommation, allant du maquillage jusqu'à la chirurgie esthétique.

La validation de cet effort conduit au plaisir et renforce ces actions. Pour terminer, les rapports de pouvoir entre les sexes sont maintenus dans le regard post-féministe.

Plusieurs études, entre autres, en comportement du consommateur, ont observé les conséquences du regard post-féministe dans différentes activités comme le tourisme, le conditionnement physique et la publication de photos sur les réseaux sociaux (Clark, 2018; Marshall, Chamberlain et Hodgetts, 2019; Small, 2016). Tel qu'il a été mentionné par Riley, Evans et Mackiewicz (2016), les femmes s'autosurveillent et sont surveillées. Dans les réseaux sociaux, les femmes culturistes reçoivent des commentaires positifs lorsqu'elles publient des photos dans lesquelles elles portent du maquillage, des accessoires ou bien prennent des poses suggestives qui renforcent les normes sexuelles (Marshall, Chamberlain et Hodgetts, 2019). Si elles n'appliquent pas ces codes de féminité sur les photos, leurs corps sont critiqués, jugés trop masculins à cause de leur musculature (Marshall, Chamberlain et Hodgetts, 2019). Ces culturistes ont aussi intériorisé cette surveillance en réalisant des photos avec des poses suggestives et en les manipulant à l'aide des éclairages et des filtres pour paraître plus minces et musclées (Marshall, Chamberlain et Hodgetts, 2019).

Selon Clark (2018), dans les centres de conditionnement physique, l'aménagement renforce le regard disciplinaire. Par exemple, l'emplacement des salles d'entraînement et des miroirs a un effet sur la performance sportive et la perception de l'image corporelle des utilisatrices. D'après Smalls (2016), à l'approche des vacances, les vacancières s'adonnent à l'autosurveillance afin de vivre de bons moments et d'éviter de mauvaises expériences. C'est dans cette optique qu'elles s'adonnent à la consommation de produits de beauté et aux régimes, en prévision de leur futur voyage. Ce comportement survient lorsqu'elles se comparent aux autres femmes. Small (2016) constate que les comparaisons défavorables éveillent de mauvais souvenirs. En revanche, les bons souvenirs surviennent lorsqu'elles se perçoivent en meilleure forme que les autres, ainsi que lorsqu'elles reçoivent de la validation pour leur apparence physique. En conséquence, ces vacancières voudraient revivre ce plaisir au prochain voyage. Dans les centres de conditionnement

physique, Clark (2018) observe que certaines femmes se comparent continuellement aux autres afin d'évaluer leur performance et de recevoir une validation de leur féminité. Voilà comment le regard post-féministe joue sur la consommation et la perspective féminine. Toutefois, le regard post-féministe reprend les codes patriarcaux et capitalistes, mais il jette son dévolu sur la femme plutôt que sur l'homme. En d'autres mots, le regard post-féministe opère et recrée souvent le statu quo, le regard masculin.

En résumé, la littérature parle de deux types de *female gaze* : le regard post-féministe (Riley, Evans et Mackiewicz, 2016), ainsi que le regard de résistance, dont font partie l'*oppositional gaze* (hooks, 1992) et le regard féminin défini par Iris Brey (2020). Cela dit, leur but commun demeure le repositionnement de la femme en tant que sujet et non plus comme un simple objet. Les théories du *gaze* et du *female gaze* n'ont pas été étudiées uniquement par les études cinématographiques et féministes, tel qu'il est illustré ci-dessus. En effet, les recherches en CCT, en marketing et en comportement du consommateur s'y sont intéressés, à cause de leur impact sur les consommatrices et, ultimement, sur le marché.

## **2.5 Le regard féminin en marketing**

Dans la littérature en marketing, le *gaze* est un outil de consommation visuelle (Schroeder, 2002; Sparrman, 2015). Pour Schroeder (2002), la consommation visuelle va au-delà de la navigation sur le Web, du lèche-vitrine, du tourisme et de la communication marketing. Il la définit comme étant une activité de consommation entre un consommateur et son environnement visuel (Schroeder, 2002). Étant donné que les images sont porteuses de sens au sein d'une société, selon cet auteur, l'étude de la consommation visuelle permettrait d'acquérir une nouvelle perspective sur le comportement du consommateur.

Dans le *Consumer Culture Theory*, par le biais de l'interaction humaine, le *gaze* est un élément important dans la compréhension du processus d'identification des consommateurs. Comme l'indique Thompson et Hirschman (1995), le corps du consommateur est conditionné par son environnement, influençant la perception de son image corporelle et de son comportement d'achat. Afin d'expliquer ce phénomène, les

auteurs se sont référés à la théorie de Michel Foucault pour décrire le rôle disciplinaire du regard (Thompson et Hirschman, 1995). Ce regard incite l'individu à devenir son propre agent de surveillance en se conformant aux normes sociales, même lorsqu'il n'est pas observé par une autre personne. Ceci explique la quête d'un idéal de beauté, les troubles de comportements alimentaires et le succès des industries axées sur le corps (Thompson et Hirschman, 1995). Tel qu'il a été vu, ci-dessus, cet aspect a également été constaté dans le regard post-féministe, ainsi que son effet sur le marché (Riley, Evans et Mackiewicz, 2016).

D'après Thompson et Hirschman (1995), le corps est un objet à contrôler afin de représenter l'image du soi intérieur. C'est pourquoi les consommateurs prennent différentes mesures pour maintenir ce contrôle, telles que des pratiques de consommation alimentaire et d'achats de produits de beauté (Thompson et Hirschman, 1995). Ces pratiques sont renforcées, entre autres, par les sciences médicales et les médias (Thompson et Hirschman, 1995). Ces derniers fixent et justifient les normes corporelles, puis stigmatisent ceux qui ne les respectent pas (Thompson et Hirschman, 1995). En se basant sur la théorie du regard disciplinaire de Foucault, Thompson et Hirschman (1995) concluent que le regard vient donc régir les gestes et les comportements du consommateur tout en mettant de la pression sur son apparence physique et son comportement.

L'article de Thompson et Hirschman (1995) n'est pas une étude exhaustive sur le regard. Les auteurs ont entre autres identifié la théorie du regard disciplinaire de Foucault comme un processus qui influence l'image corporelle des consommateurs et leurs pratiques de consommation. L'article en soi se pose dans une perspective post-structuraliste qui « focuses on the belief that there are multiple sources of meanings and interpretations. Explores the relationship between discourse and subjectivities particularly the embedded power relations they contain » (Maclaran et Stevens, 2019 : 232). Cette perspective est considérée parmi les courants prédominants en étude du consommateur, car elle déconstruit et étudie les concepts et les idées dites essentialistes comme la sexualité, le genre et la place des femmes (Maclaran et Stevens, 2019).

Cependant, cette perspective ne permet pas d'explorer les nuances en lien avec les stratégies de résistance. En conséquence, la recherche sur les caractéristiques liées au regard de résistance dans le *female gaze* n'est pas aussi développée en marketing. Malgré un intérêt grandissant pour l'inégalité et les stratégies de résistance associées au genre et à la race, d'après Sobande (2019), les études sur la race, le racisme et le marché sont peu développées et encore moins celles sur la race, le genre et le marché. Afin d'y remédier, des chercheurs et chercheuses en CCT, comme Gopaldas et Fischer (2012), Maclaran et Stevens (2019), ainsi que Sobande (2019), interpellent leurs collègues sur la pertinence de la perspective intersectionnaliste en recherche. Cette perspective cherche à comprendre comment les multiples formes de discrimination, comme le racisme, le sexisme et le classisme, peuvent être combinées et chevauchées dans l'expérience des personnes ou des groupes marginalisés.

Sobande, Fearfull et Brownlie (2019) utilisent la perspective intersectionnelle pour explorer les conséquences du regard d'opposition de bell hooks sur la consommation. En étudiant l'expérience médiatique des femmes noires au Royaume-Uni, les chercheurs nous informent que l'*oppositional gaze* de ces femmes mène à une résistance face aux images diffusées par les chaînes médiatiques britanniques (Sobande, Fearfull et Brownlie, 2019). Ces femmes noires optent pour la consommation de contenus venant d'ailleurs, particulièrement des États-Unis, qui leur donnent accès à un nouveau marché et à une communauté à leur image (Sobande, Fearfull et Brownlie, 2019). Ces contenus qu'elles consomment mettent en valeur leur perspective, contrairement à ce que font les grosses entreprises médiatiques britanniques (Sobande, Fearfull et Brownlie, 2019). Ces consommatrices sont même prêtes à supporter monétairement les contenus auxquels elles s'identifient, au point où elles deviennent même des *prosumers* (Sobande, Fearfull et Brownlie, 2019).

L'influence des consommatrices noires dans les réseaux sociaux devient un enjeu managérial; leurs interactions en ligne attirent l'attention des grandes entreprises. Ces compagnies exploitent cette communauté, sans nécessairement lui offrir une compensation ou de la reconnaissance, bien que certains *prosumers* se voient offrir la

possibilité de créer du contenu pour eux. L'étude de Sobande, Fearfull et Brownlie (2019) démontre bien toute la pertinence de poursuivre les recherches pour comprendre ce regard de résistance, car elle permet de saisir les besoins et les demandes de certaines consommatrices. Bref, l'*oppositional gaze* incite les femmes noires à avoir un œil critique sur les contenus populaires et, si elles ne sont pas satisfaites, à aller voir ailleurs et même à produire leurs propres contenus.

Dans son article, Derek Murray (2015) offre une autre perspective de la résistance. L'auteur a voulu démontrer que le *selfie* est plus qu'un symbole de narcissisme, il est un outil d'engagement politique et de résistance aux mauvaises représentations grâce à son utilisation du *female gaze* (Murray, 2015). D'après l'auteur, le *female gaze* émerge comme l'opération visuelle à la représentation qui est autant politisée et personnelle. Étant donné que ces autoportraits permettent aux femmes marginalisées de se mettre en valeur, certaines blogueuses publient des photos d'elles-mêmes dans diverses tenues vestimentaires ou s'engagent dans des activités sexuelles ou pornographiques. Elles construisent une image d'elles-mêmes comme un fantasme sexuel à consommer en ligne ou en public. Ces photos ne sont pas destinées à séduire le *male gaze*, elles sont plutôt vues comme une résistance contre les standards de beauté inaccessibles diffusés par les médias. Par l'intermédiaire des réseaux sociaux, les blogues facilitent la diffusion et le partage de ces images. Les réseaux sociaux construisent autant l'identité de son créateur, qu'ils tissent des liens et facilitent la formation de communautés d'intérêts autour de la politique, de la sexualité et bien d'autres sujets.

Cette optique présentée par Murray est également vue dans la campagne #FreeTheNipple, un mouvement contre la sexualisation et la censure du sein par la publication et le partage de photos torse nu (Matich, Ashman et Parsons, 2019). Les critiques de cette campagne peuvent être adaptées à son article. Premièrement, la campagne néglige les expériences corporelles de certaines femmes qui ne correspondent pas aux idéaux de la société (Matich, Ashman et Parsons, 2019). En d'autres mots, selon la race, les habiletés physiques et le genre d'un individu, ces photos ne seront pas perçue de la même manière. Les *selfies* populaires respectent les critères de beauté occidentale, malgré la diversité des

artistes qui s'adonnent à cette même activité. Deuxièmement, le patriarcat et le capitalisme exercent toujours un certain contrôle sur le corps de la femme (Matich, Ashman et Parsons, 2019). En effet, l'efficacité des méthodes qu'elles emploient pour s'émanciper de ce contrôle est mise en doute, car ces méthodes renforcent l'objectification sexuelle du corps féminin. Cet argument est également utilisé par bell hooks (1992) lorsqu'elle explore l'appropriation du corps de la femme noire dans la culture populaire. La féministe répondrait à Murray (2015) que le corps de la femme noire est vu comme une commodité à cause de l'ère esclavagiste. En conséquence, le corps de la femme noire fait l'objet de préjugés qui persistent encore de nos jours. Bien que les chanteuses noires s'approprient et exploitent ces préjugés pour s'émanciper ou pour en tirer un bénéfice, elles sont toujours réduites à une commodité.

Pour résumer, le *female gaze* est une théorie qui met l'emphase sur la perspective féminine où les femmes tentent d'être des sujets et non des objets. Pourtant, il existe divers types de *female gaze*. En CCT, Sobande, Fearfull et Brownlie (2019) ont présenté la théorie de bell hooks, l'*oppositional gaze*, comme un exemple de regard de résistance. D'autres auteurs comme Murray (2015) ont voulu présenter d'autres formes de résistance, mais les critiques présentées remettent en question leur légitimité. Au lieu de transformer la consommation, ces formes de résistance réutilisent les vieux codes à des fins de divertissement. Ainsi donc, la recherche sur le regard de résistance est encore peu développée.

Dans les recherches en CCT et en comportement du consommateur, le regard est un lieu d'étude pour observer le processus décisionnel et d'identification. Afin d'observer ces processus, ces recherches se positionnent généralement dans une perspective poststructuraliste. Cependant, elles ont tendance à examiner les phénomènes de manière unidimensionnelle, c'est-à-dire qu'elles s'intéressent à un seul phénomène à la fois et non à plusieurs simultanément (Gopaldas et DeRoy, 2015). Par exemple, elles s'intéressent à la question du genre, séparément de la question de la race. En conséquence, les résultats sont souvent très simplistes et trompeurs, ils n'explorent pas les nuances présentes dans un phénomène (Gopaldas et DeRoy, 2015). En d'autres mots, le regard féminin observé

dans les études en comportement du consommateur et en marketing privilégie généralement des sujets hétérosexuels et blancs (Riley, Evans et Mackiewicz, 2016). Dans ces études, l'absence des femmes racisées, telles que les femmes noires, est évidente (Sobande, 2019). Donc, il faut se poser les questions suivantes : Quelle place est réservée aux femmes noires dans les travaux en CCT, en comportement du consommateur et en marketing? Peut-on ignorer l'expérience des femmes issues de minorités racisées, plus particulièrement celles qui appartiennent aux communautés noires? En se servant de la musique rap, l'objectif de cette recherche est de comprendre comment les femmes noires s'approprient le rap féminin, et quel sens donnent-elles au regard féminin, le *female gaze*, dans leur propre existence?



# Méthodologie

## 3.1 Contexte de recherche

Dans ce chapitre, nous allons explorer le contexte de l'étude : Lauryn Hill, la musique rap féminine et le féminisme hip-hop. Ensuite, nous allons approfondir sur la méthode de collecte de données et de l'analyse de celles-ci pour ce mémoire.

### 3.1.1 Lauryn Hill

Lauryn Hill est une rappeuse, compositrice et interprète américaine. Son premier album solo, *The Miseducation of Lauryn Hill*, est sorti en août 1998. Cet album a remporté près de 40 millions de dollars. Lauryn Hill et son œuvre musicale ont été nominées dans dix catégories, puis ont remporté 5 grammys : le meilleur album de l'année, le meilleur album R&B, la meilleure chanson R&B, la meilleure chanteuse R&B et le meilleur nouvel artiste de l'année. En 2015, son album a été inscrit dans le registre national des enregistrements par la bibliothèque du congrès, de l'institution du congrès des États-Unis. L'artiste a inspiré la production de documentaires et de livres. Sa musique a été revampée dans de nombreuses chansons dont *Nice for What* de Drake et *Be Careful* de Cardi B (Giorgis, 2018; Lee, 2018).

Avant le succès monstre de son seul album, elle avait joué dans sa jeunesse dans *Rock'n Nonne 2*. Par la suite, elle avait formé le groupe hip-hop *The Fugees* avec Pras et Wyclef Jean. Ce groupe a connu un succès grâce à leur album *The Score* sorti en 1996, avec leur hit *Killing me Softly, Ready or not* et *Fu-Gee-la*. Un an après le succès de cet album, le groupe s'est séparé (Lee, 2018).

Cette séparation a permis à Lauryn Hill d'écrire des chansons personnelles et accessibles à tous et à toutes. Bien que l'artiste ne se soit jamais ouvertement déclarée féministe, l'album a révélé des enjeux importants aux yeux des féministes noires, dont l'amour, la conciliation travail-famille et l'injustice au sein des quartiers défavorisés. Bref, l'album

de Lauryn Hill aborde essentiellement les hauts et les bas d'une jeune femme noire dans la vingtaine.

D'après l'autrice Joan Morgan (2018 : 78-86), le contexte sociopolitique américain explique l'importance de l'album de Lauryn Hill. À l'époque, le président Bill Clinton avait mis en place des législations néfastes pour les femmes noires, particulièrement pour les mères de famille. Ces projets de loi ont contribué à l'incarcération de masse de noirs américains, et puni les femmes noires pour leur choix de devenir mère, en rendant la recherche d'emploi difficile pour elles. Ces législations ont renforcé les préjugés misogynes à l'endroit des femmes noires, comme il a été prouvé par l'expérience de Lauryn Hill lors de sa propre grossesse. Son succès et sa visibilité dans les médias vont également en contradiction avec les idéologies renforcées par le colorisme ainsi que les standards de beauté, qui vont de pairs (Morgan, 2018 : 29-32). Le colorisme étant une forme de discrimination au sein d'un groupe racial ou ethnique favorisant les personnes avec un teint de peau clair par rapport à celles avec une peau foncée (Mérentié, 2020). Lauryn Hill étant une femme noire avec un teint foncé et des cheveux crépus, son apparition dans les publications populaires défie non seulement les standards de beauté, mais aussi le colorisme (Morgan, 2018 : 41-42).

L'autrice ajoute qu'il n'y aurait eu ni album *Lemonade* de Beyoncé, ni mouvement de droit civique *Black Lives Matter*, sans *The Miseducation of Lauryn Hill* (Jackson, 2018). Cet album a ouvert les portes à la demande de la diversification des représentations dans le marché (Jackson, 2018). Son succès a même transformé certaines perceptions sur les capacités économiques et culturelles des artistes féminines hip-hop (Iandoli, 2018; Lee, 2018).

### ***3.1.2 Les artistes féminines hip-hop***

La culture hip-hop a pris forme à la fin des années 1970. Elle provient d'une population afro-américaine et latino défavorisée du Bronx, un arrondissement de la ville de New York. Cette culture est caractérisée par plusieurs éléments : le breakdancing, les

graffitis, le deejaying, le savoir et la musique rap. Son succès provient du fait qu'elle a donné une voix à ceux qui n'en avaient pas et qu'elle a permis à une jeunesse défavorisée de raconter son histoire et ses défis. Elle a aussi permis de créer un espace pour s'affirmer et se mettre en valeur.

Depuis le commencement de la culture hip-hop, les femmes ont contribué à son développement. Les artistes comme Queen Latifah, La' Chat, Salt-N-Pepa, Roxanne Shanté et Lil Kim ont transformé la culture, entre autres par leurs styles et leurs talents. Il va sans dire que les sujets de leurs chansons ont également eu un impact sur le développement de la musique rap. Elles parlent, par exemple, de leurs relations amoureuses, de leurs désirs sexuels, de la brutalité policière, du sexisme et de leurs anxiétés. Bref, elle parlent de leur expérience en tant que femmes noires (Smith, 2019). Cependant, c'est le succès de *The Miseducation of Lauryn Hill* de Lauryn Hill qui a fait réaliser la viabilité économique et culturelle des rappeuses (Iandoli, 2018). Malgré cela, le sexisme imposé par l'industrie musicale et les rappeurs masculins ne permettait jamais qu'il y ait plus d'une rappeuse au sommet. Les artistes féminines se sont lancées dans des compétitions inutiles; elles ont été ignorées complètement, ou encore réduites à des accessoires pour l'homme (Younger, 2018). Certaines ont dû minimiser leur féminité pour être prises au sérieux par leurs pairs masculins (Iandoli, 2019). Il a fallu des artistes comme Lil Kim et Foxy Brown pour prouver qu'elles pouvaient être compétentes dans ce genre musical, tout en maintenant leur féminité et leur sexualité (Iandoli, 2019). Toutefois, pour le meilleur ou pour le pire, elles sont devenues l'archétype des rappeuses d'aujourd'hui.

Dans les dernières années, la place des rappeuses au sein de l'industrie musicale s'est améliorée grâce à leur présence sur les réseaux sociaux comme YouTube, Instagram et Soundcloud (Younger, 2018). À cause de ceci, le magazine *Billboard* a déclaré que 2019 a été l'année où les rappeuses ont dominé la scène de la musique rap. Leur réussite dans les palmarès est due à leur originalité qui est reflétée dans leurs paroles, leurs vêtements et leurs interactions avec leurs admiratrices sur les réseaux sociaux. Il y a également une grande variété d'offres aux consommateurs : il y a des artistes fêtardes comme

Megan Thee Stallion et City Girls, des artistes vantardes comme Kash Doll, des artistes plus introspectives comme NoName et des artistes qui expriment leur rage comme Rico Nasty (Billboard, 2019).

Bref, la musique rap, particulièrement aux États-Unis, a donné une voix aux personnes défavorisées, dont la population vivant sous le seuil de pauvreté et la communauté noire. Dans le même ordre d'idée, cette musique a également permis aux femmes noires de s'exprimer. Chacune des rappeuses mentionnées ci-dessus exprime sa perspective sur des sujets aussi variés que le harcèlement sexuel ou les marques de commerce qu'elles affectionnent. Aussi, l'engagement des femmes dans cette culture permet la réflexion sur la convergence du féminisme avec la musique hip-hop.

### ***3.1.3 Le féminisme hip-hop***

Comme indiqué plus haut, la musique rap est souvent caractérisée par la prédominance des hommes, malgré la présence et la contribution des femmes. Depuis sa conception, la culture hip-hop s'est répandue dans plusieurs domaines comme le cinéma, la littérature, le journalisme, l'activisme et, particulièrement, le féminisme (Pough, 2007). Avec l'immense popularité de la musique rap, les féministes se sont interrogées sur cette culture et sa musique, incluant la place de la femme (Pough, 2007). Certaines critiquent le sexisme qui y est présent (Pough, 2007). D'autres proposent des analyses plus élaborées qui critiquent la contribution de la société occidentale sur la production et la consommation du sexisme dans la musique rap (hooks, 1992; Pough, 2007). Pour n'en nommer que quelques-unes, il y a eu des académiciennes comme bell hooks (hooks, 1994, 1997), Tricia Rose (1994, 2008) et Patricia Hill Collins (2006), Crunk Feminist Collective (2016), ainsi que des journalistes comme Danyel Smith, dream hampton et Kathy Iandoli qui se sont interrogées sur la place de la femme dans cette culture. Certaines, comme le Crunk Feminist Collective, ont écrit avec une perspective féministe hip-hop.

Dans le féminisme hip-hop, il ne s'agit pas que d'une féministe qui aime la musique rap, elle est immergée dans cette culture et elle la vit (Pough, 2007). Lorsque l'autrice

Joan Morgan a défini ce type de féminisme, elle voulait mettre en place une perspective qui répondrait aux besoins non-comblés par les autres courants féministes, et qui serait à l'image de la génération de femmes noires ayant grandi avec la musique rap (Morgan, 1999). Les écrits féministes n'étaient pas accessibles, jugés trop académiques, ou bien le féminisme populaire était trop blanc avec des préoccupations qui ne touchaient pas les besoins des femmes noires (Morgan, 1999). Le féminisme hip-hop ne demande pas à la femme de choisir entre être conservatrice ou être sexpositive. Cette perspective permet aux femmes, particulièrement les femmes racisées, d'explorer les zones grises des enjeux féministes, car la complexité de l'identité de la femme s'y situe (Durham, Cooper et Morris, 2013) :

We need a feminism that possesses the same fundamental understanding held by any true student of hip-hop. Truth can't be found in the voice of any one rapper but in the juxtaposition of many. The keys that unlock the riches of contemporary black female identity lie not in choosing Latifah over Lil' Kim, or even Foxy Brown over Salt-N-Pepa. They lie at the magical intersection where those contrary voices meet—the juncture where “truth” is no longer black and white but subtle, intriguing shades of gray (Morgan, 1999 : 62).

Joan Morgan a reconnu que ce type de féminisme ne représente pas nécessairement toutes les femmes noires, mais cette définition soulève les tensions et les complexités de l'identité de la femme noire.

### **3.2 Philosophie de la recherche**

Ce mémoire s'inspire des travaux produits par des artistes, des journalistes, des intellectuelles et des féministes noires. Leurs expériences en tant que femmes noires ont eu une incidence sur leur politique, leur œuvre et leur personne, mais aussi sur ce travail de recherche. Parmi les individus qui l'ont inspiré, il y a bell hook, autant par sa théorie de l'*oppositional gaze* que par ses écrits féministes comme *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism* (1981) et *Black Looks: Race and Representation* (1992). Au cours de sa carrière, cette féministe explore le lien entre la race, le genre et la classe dans la culture

contemporaine suivant les traditions du féminisme noire. bell hooks s'est également penchée sur la musique rap en lien avec le genre. L'autrice a effectué une entrevue avec le rappeur Ice Cube pour le magazine *Spin* en 1993. Ils ont discuté de l'oppression raciale, du capitalisme noir et du harcèlement envers les femmes noires (hooks, 1993). Dans son article, *Sexism and Misogyny: Who Takes the Rap? (1994)*, elle exprime son mécontentement à l'égard de l'article publié, en affirmant qu'elle aurait été censurée, car elle n'était pas assez critique envers le rappeur pour ces propos sexistes. Selon bell hooks (1994), le *gangster rap* est un microcosme de notre société capitaliste et patriarcale. Donc, ce genre musical reflète notre société régie par un système à la recherche de profits et où les hommes détiennent énormément de pouvoir décisionnel. D'ailleurs, les artistes hip-hop comme Ice Cube, Snoop Dogg et Diddy reconnaissent la valeur économique des paroles controversées. bell hooks estime donc qu'on ne devrait pas uniquement cibler la musique hip hop pour dénoncer le sexisme et la misogynie. De plus, ce n'est pas réellement la lutte contre le harcèlement fait aux femmes noires et leurs enfants qui préoccupe la société occidentale. C'est plutôt l'influence que le rap et ses paroles a sur les jeunes consommateurs blancs, ainsi que son impact sur leur culture et leurs valeurs.

En 1997, bell hooks a également effectué une entrevue avec la rappeuse Lil Kim pour le magazine *Paper*. Elles ont discuté de l'image sexpositive de la rappeuse, des disparités entre hommes et femmes, ainsi que des critiques féministes à son égard, critiques voulant que son image ne contribuerait pas à l'avancement du féminisme (hooks, 1997). Lil Kim va également en détail sur la construction et l'entretien de son image, ainsi que sur la contribution du rappeur Notorious B.I.G. sur celle-ci. L'entretien de cette image est un bel exemple de la théorie d'autosurveillance de Michel Foucault; la rappeuse doit maintenir cette image en se disciplinant afin d'éviter des conséquences monétaires sur sa carrière.

Par la suite, l'autrice Joan Morgan, avec sa théorie du féminisme hip-hop, a également marqué ce travail tel qu'il a été mentionné ci-haut. Son livre *When Chickenheads Come Home to Roost: A Hip-Hop Feminist Breaks It Down (1999)* a permis de comprendre la relation complexe entre la musique rap et le féminisme. Aussi, son livre *She Begat This: 20 Years of the Miseducation of Lauryn Hill (2018)* donne les contextes socio-politiques

et personnels de Lauryn Hill pour comprendre son importance et celle de sa musique auprès des participantes de cette recherche.

La musique provenant de femmes noires a également eu une influence sur la construction de ce mémoire. Nommons, entre autres, les albums de Beyoncé, *Lemonade*, de Solange, *A Seat at The Table*, de Megan Thee Stallion, *Tina Snow*, d'X-Ray Spex, *Germ Free Adolescents*, et de La'Chat, *Murder She Spoke*, dans lesquels les artistes parlent de leur identité, de leur sexualité, de leurs relations amoureuses, de leur rage, de leur anxiété et de leurs fanfaronnades. Bref, chacune de ces artistes a puisé dans son vécu pour réaliser son œuvre, un vécu qui est souvent ignoré ou incompris par la culture dominante, à cause du genre et de la race de ces dernières. L'intérêt de ce travail est de donner une voix à d'autres femmes noires, comme l'ont fait ces artistes dans un contexte CCT.

En suivant les traditions établies par le féminisme noir, ce mémoire reconnaît l'importance de l'intersectionnalité. Afin de mieux comprendre les personnes issues de communautés marginalisées, dont les femmes noires, on adoptera cette perspective. Cette théorie a été mise de l'avant par Kimberlé Crenshaw en 1989. Cependant, cette théorie n'est pas un nouveau concept dans l'idéologie féministe noire. Le concept sociologique sert à décrire comment les multiples formes de discrimination, comme le racisme, le sexisme et le classisme, peuvent être combinées et chevauchées, particulièrement pour décrire l'expérience des personnes ou des groupes marginalisés (Coaston, 2019; Gopaldas et Fischer, 2012; Maclaran, 2015). En d'autres mots, les expériences d'une féministe blanche de la classe moyenne ne représentent pas les expériences de toutes les femmes. À cet égard, au sein de sa propre communauté marginalisée, une personne peut éprouver au cours de sa vie des avantages et des désavantages par rapport à une autre personne, comme le classisme, le colorisme et le capacitisme. En CCT, des chercheurs et chercheuses comme Gopaldas et Fischer (2012) et Maclaran (2015) ont interpellé leurs collègues, afin qu'ils adoptent la perspective de l'intersectionnalisme dans leur recherche pour explorer des segments souvent ignorés comme, entre autres, en études de genre, en comportement du consommateur et en marketing.

Bref, les œuvres et les travaux effectués par les féministes noires, ainsi que par les artistes noires ont influencé la philosophie de cette recherche et la quête pour raconter leurs expériences en tant que femmes noires, incluant les multiples discriminations dont elles font face comme le sexisme et le racisme. Par conséquent, ceci fait valoir l'intersectionnalité. En CCT, certains chercheurs voient l'avantage de cette perspective pour les futures études sur la consommation, les études de genre et autres en marketing. Dans le cadre de ce travail, cela va permettre de répondre à la question de recherche sur la place de la femme noire en CCT, en marketing et en comportement du consommateur.

### ***3.2.1 Collecte et analyse des données***

Pour arriver à répondre à la question de recherche, l'entrevue en profondeur a été employée pour la collecte de données. D'après Hesse-Biber et Leavy (2010), ceci est un type d'interaction verbale, similaire à une conversation, entre un chercheur et un participant. Cette méthode d'écoute active est employée lorsqu'on cherche à cerner et à approfondir un phénomène pour le comprendre. Celle-ci va permettre aux participants de parler de leur expérience et de leur perception du phénomène. En effectuant ce type d'entrevue, certaines tendances vont surgir dans les témoignages des participantes. À cause de la pandémie de la Covid-19 et des consignes gouvernementales sur la distanciation sociale qui en découlaient, ces entrevues ont été réalisées par des appels vidéoconférences.

Étant donné que le contexte d'étude est la musique, il était important d'en écouter durant les entretiens. Plusieurs chercheurs se sont penchés sur la musique. On lui confère plusieurs fonctions comme de réguler l'humeur, créer des relations interpersonnelles et définir l'identité. Pour ne nommer que quelques exemples, certains chercheurs l'ont utilisée pour explorer sa consommation dans l'ère digitale (Fuentes, Hagberg et Kjellberg, 2019), pour comprendre le lien entre l'identité et la consommation musicale (Shankar, Elliott et Fitchett, 2009), ou bien pour analyser son rôle dans la construction identitaire d'une diaspora (Lidskog, 2016). En marketing, elle est utilisée comme un stimulus dans les commerces de vente au détail, à la radio, à la télévision (Bruner, 1990). Durant les

entrevues, la musique a servi à stimuler les conversations et puis a aidé certaines participantes à s'exprimer sur certains sujets de discussion.

Dans le cadre de ce travail, deux séries d'entrevues ont été effectuées auprès de chaque répondante, afin de mieux cerner le sujet. Au besoin, une troisième entrevue était menée. Selon les participantes, la durée de chaque entrevue variait entre 45 minutes à 4 heures. L'entrevue était divisée en trois parties (annexe 1). La première visait à connaître les participantes, en abordant les diverses sphères de leur vie personnelle, ainsi que leur consommation musicale, plus spécifiquement la musique rap. Le but de cette discussion était de les situer, de cerner leur expérience avec la musique et ses diverses méthodes de consommation. De plus, cet entretien permettait d'explorer leur expérience avec la musique rap, incluant leur opinion sur celle-ci.

Le volet suivant portait sur la musique de Lauryn Hill. Son objectif était d'apprendre comment les participantes avaient été introduites à la musique de Lauryn Hill, leur motivation derrière l'écoute, ainsi que leur expérience relativement à celle-ci. Cette partie tentait de saisir leur compréhension du regard féminin de l'artiste et de leur propre regard sur sa musique. Dans certains cas, comprendre leur indifférence face à cette artiste.

Le dernier volet abordait la musique rap et le regard féminin sur celle-ci. Le but était de prendre connaissance de l'opinion des participantes sur le genre musical – interprété par des personnalités féminines ou masculines –, et de leur compréhension sur le concept du regard féminin. Les conversations, émanant de ce volet, représentaient une occasion favorable pour comprendre l'influence de leur expérience féminine sur leur perception, leur processus décisionnel et leur consommation.

Les entrevues ont été effectuées entre le 5 novembre 2020 et le 8 janvier 2021. Pour permettre d'entamer le processus d'analyse et d'interprétation, les entrevues réalisées ont été consignées par écrit. Ensuite, inspiré par Spiggle (1994), les données ont été classées en différentes catégories. Cette classification réalisée de manière inductive a servi à faire ressortir des thèmes uniques émanant des informations divulguées par les participantes.

Puis, ces catégories ont été regroupées en concepts. Les données recueillies dans chaque entrevue ont été comparées afin de trouver des similarités et des différences. Ce processus aide à répondre à la question de recherche. Aussi, certaines participantes ont été contactées afin de compléter la collecte de données en abordant plus en profondeur certaines notions. Lors de la rédaction de ce mémoire, à cause de la nature des informations divulguées, l'utilisation de pseudonymes a été nécessaire.

Notons que la chercheuse partage l'identité culturelle des participantes, ce qui a une incidence sur l'interprétation et l'analyse des données recueillies. Cela veut dire que lors de l'analyse et de l'interprétation des données, l'identité culturelle de la chercheuse a facilité la compréhension des informations divulguées par les participantes, ainsi que l'application de certaines théories propres aux femmes noires.

### **3.2.2 Participantes**

Pour réaliser ces entrevues semi-dirigées, ce sont des femmes noires qui écoutent la musique hip-hop qui ont été recrutées. La plupart sont des admiratrices de Lauryn Hill ou des femmes qui la connaissent. Tel qu'il a été mentionné par Hesse-Biber (2007), les recherches qualitatives avec des entrevues semi-dirigées requièrent généralement un petit échantillonnage. Dans le cas de ce travail, l'objectif de la recherche est de comprendre comment les femmes noires s'approprient la musique féminine hip-hop, et quels sens elles donnent au regard féminin (*female gaze*) dans leur propre existence.

Neuf femmes noires de tous les horizons ont été approchées. Âgées entre 22 et 49 ans, toutes avaient une affinité avec Lauryn Hill ou simplement avec la musique rap. Le recrutement se faisait par le bouche-à-oreille en premier lieu, et par les réseaux sociaux par la suite.

Dans les réseaux sociaux, l'influenceuse Naïla, @lagrossequifaitdesvideos1, et certaines personnes de l'entourage de la chercheuse ont aidé à recruter sur Instagram et Facebook en diffusant un message de recrutement. Cette méthode rendait le processus aléatoire, et

les participantes contribuaient à la recherche sur une base volontaire. Le recrutement par le processus du bouche-à-oreille visait les mélomanes. Étant donné que Lauryn Hill n'est plus aussi connue qu'auparavant, le fait que les participantes connaissent et continuent d'écouter sa musique était un critère de sélection.

**Tableau 1 – Profil des participantes**

Pseudonyme	Appartenance Culturelle	Situation conjugale	Âge	Genre	Ménage	Fan ou mélomane?
Camille	Québécoise-bissou-guinéen (Biraciale)	En couple	22 ans	Femme	Mère	Fan de Lauryn Hill
Dominique	Américaine noire	Célibataire	29 ans	Femme - Queer	Sans enfant	Mélomane
Sandra	Canadienne d'origine haïtienne	Célibataire	41 ans	Femme	Mère	Fan de Lauryn Hill
Alexandra	Canadienne d'origine haïtienne	En couple	33 ans	Femme	Sans enfant	Mélomane
Cindy	Canadienne d'origine haïtienne	Mariée	32 ans	Femme	Mère	Fan de Lauryn Hill
Anne	Canadienne d'origine haïtienne	Mariée	38 ans	Femme	Sans enfant	Fan de Lauryn Hill
Rose	Canadienne d'origine haïtienne	Mariée	49 ans	Femme	Mère	Mélomane
Amber	Canadienne d'origine haïtienne	Célibataire	29 ans	Femme	Sans enfant	Fan de Lauryn Hill
Justine	Canadienne d'origine haïtienne	Célibataire	22 ans	Femme	Sans enfant	Fan de Lauryn Hill



## Résultats

À la suite de la collecte de données, les résultats ont été répartis sous trois thèmes. Le premier thème, le regard sur la musique de Lauryn Hill, parle de l'impact de la musique dans la construction identitaire des participantes, en passant de la musique de Lauryn Hill jusqu'au rap. Ensuite, le deuxième thème, le regard sur l'identité noire, explore la conscience noire dans la musique. Le troisième thème, le regard sur l'identité féminine, traite des enjeux comme la maternité et l'hypersexualité chez les femmes noires. Ces thèmes vont aider à répondre à la question de recherche sur la place de la femme noire en CCT, en marketing et en comportement du consommateur, mais aussi à comprendre le regard que les consommatrices posent sur le *female gaze*.

### 4.1 Regard sur la musique de Lauryn Hill

*I gotta find peace of mind  
I know another cord...  
I gotta find peace of mind  
See, this what that voice in your head says  
When you try to get peace of mind  
I gotta find peace of mind, I gotta find peace of mind*

*Lauryn Hill – I Gotta Find Peace Of Mind*

Née à Montréal, la participante nommée Amber a passé près de 15 ans de sa vie à Palm Beach, en Floride. Afin de poursuivre ses études universitaires, elle est revenue dans sa ville natale en 2013. Durant l'entrevue, elle partage qu'elle se sent souvent nostalgique de sa vie en Floride, mais son entourage à Montréal compense le tout. Aussi, la musique devient un outil de réconfort durant ses moments de mélancolie. Elle écoute des chansons qui lui rappellent l'époque où elle résidait en Floride. Lorsqu'on lui demande cinq mots qui la définissent, Amber se décrit en premier lieu comme une personne créative. Elle fait toujours quelque chose de créatif, que ce soit son maquillage ou du *cosplay*. Amber s'exprime par la couleur et son absence la rend malheureuse. Elle dessine et elle peint

aussi. Elle compose même des chansons et explore depuis peu ses talents de rappeuse. Dans de nombreux cas, la musique est un catalyseur pour de nombreuses créations.

Par exemple, la chanson de Lauryn Hill, *I Gotta Find Peace of Mind*, est l'un de ses sujets dans ses peintures (voir en exergue). Dans cette chanson de neuf minutes sur la découverte de soi, Lauryn Hill explore sa croyance religieuse et ses relations personnelles pour atteindre le calme spirituel. Lorsqu'on demande à Amber quelle est l'expérience qui a inspiré cette œuvre, elle répond simplement : « So, I painted this at a time when I needed peace. I was feeling challenged and anxious, and I dreamt of a place where I could escape from the feelings of being like a caged bird ». Elle a donc transposé ce moment sur la toile. En l'espace de quelques mois, elle est parvenue à créer quelque chose qui lui faisait du bien et qui lui apportait un sentiment de paix. Dans son œuvre, on retrouve une femme noire avec des ailes. Elle est dans l'eau en train de prendre une douche devant un coucher de soleil. La femme est accompagnée par trois oiseaux qui s'envolent. Pour Amber, l'eau est non seulement une entité purifiante, mais elle représente également une couverture sécurisante où elle se sent plus apaisée. Elle a mis des ailes à son personnage parce qu'elle ne veut jamais se sentir prisonnière, et un coucher de soleil parce que celui-ci l'énergise. Les trois oiseaux qui s'envolent vers le coucher de soleil font référence à la chanson de Bob Marley and The Wailers, *Three little Birds*, ajoutant au thème du sentiment de paix dont elle est à la recherche. Dans cette œuvre, Amber a non seulement représenté sur une toile sa propre interprétation de la chanson de Lauryn Hill, mais aussi son regard sur le sentiment de paix.

Son intérêt pour la musique de Lauryn Hill a commencé avec la chanson des Fugees, *Killing Me Softly With His Song*. Elle se rappelle comment elle se sentait à ce moment-là. Malgré le fait qu'elle ne savait pas encore parler anglais à cette époque, Amber savait que Lauryn Hill devait être triste par l'intonation de sa voix dans la chanson. Plus tard, elle a redécouvert la chanson avec une meilleure compréhension des paroles. Cependant, *I Gotta Find Peace of Mind* a approfondi son amour pour Lauryn Hill. Elle adore la chanson, car elle vient du cœur et la vulnérabilité exprimée par l'artiste a fait d'Amber une adepte. Les paroles de Lauryn Hill ont permis à Amber de se mettre dans la peau de l'artiste et de

vivre son expérience. Amber avait l'impression de ressentir tout ce que l'artiste a vécu et ce qu'elle vit dans la chanson. Pour elle, la chanteuse est une femme noire terre à terre et magnifique qui a brisé des barrières dans l'industrie de la musique rap. Lauryn Hill représente l'excellence à ses yeux. Bien qu'elle soit une superstar, elle ne se comporte pas comme telle, selon Amber. C'est, entre autres choses, ce qu'elle admire le plus chez l'artiste. Donc, la musique de Lauryn Hill a aidé Amber à gérer et à exprimer ses émotions, autant par l'écoute que par son utilisation comme source d'inspiration pour ses créations artistiques. Dans celles-ci, elle met sur canevas ses interprétations de la musique ainsi que son regard sur les thèmes abordés par l'artiste.

Amber représente la majorité des participantes dans la mesure où la musique de Lauryn Hill lui permet d'exprimer ses émotions. Elle démontre aussi qu'en utilisant cette musique comme source d'inspiration pour ses créations artistiques, cela lui permet de coucher sur la toile ses expériences et son regard sur le monde.

Un autre cas de figure se retrouve chez une participante comme Camille pour qui la musique de Lauryn Hill va au-delà de la régularisation de l'humeur. Pour cette personne âgée de 22 ans, la musique de l'artiste prend un sens beaucoup plus profond : elle constitue un accompagnement face aux défis dans sa vie personnelle. Bien que les goûts de Camille ne se limitent pas à la seule musique de Lauryn Hill, c'est cette dernière qui l'a accompagnée lors de sa grossesse et ce, jusqu'à la naissance de son enfant. Elle l'accompagne encore aujourd'hui, en temps de pandémie.

Depuis son adolescence, la musique prend une place importante pour Camille; elle était fière d'être la référence musicale au secondaire. À l'époque, cet amour pour la musique se reflétait par le temps investi et les sommes dépensées chez le disquaire HMV. Pour la jeune maman, les moments passés dans cet établissement musical étaient importants, car ce lieu devenait un refuge lorsque la vie familiale était difficile à cause des disputes entre ses parents. Cependant, au fil des années, les études ont pris de plus en plus de place, ce qui a eu pour effet de lui laisser moins de temps pour la découverte de la nouvelle musique.

Aujourd'hui, avec l'isolement qu'elle vit, elle retourne à cette passion, qui l'accompagne durant ses journées :

Depuis que je suis maman, je suis à la maison, même avant la COVID, faque avec Google Home, j'ai recommencé à écouter de la musique de plus en plus. Mais je te dirais justement qu'à la fin de mon adolescence, elle a été vitale, la situation familiale était compliquée donc [...], j'écoutais de la musique pour me rassurer. Juste un passe-temps stabilisant, si tu veux. Tandis que maintenant, bin c'est ça, on ne va pas se cacher en tant qu'être mère, c'est quand même isolant, surtout en temps de Covid, toute seule avec mon bébé, tu baby talk tout la journée tsé. Lorsque mon copain revient, est ce qu'il a envie de partir une conversation deep, pas tant comme ça, faque la musique m'accompagne dans mes journées.

Cette citation illustre la présence importante de la musique dans sa vie, mais encore plus dans le contexte de la pandémie où elle s'occupe de son enfant. Camille est une jeune mère de famille âgée de 22 ans. En plus, elle est étudiante à l'université. Née d'un père bissau-guinéen et d'une mère québécoise blanche, elle se dit biraciale. Cette partie de son identité influence son intérêt pour les conflits raciaux entre les blancs et les noirs, particulièrement ceux qui sévissent en Afrique. Cette préoccupation est souvent le sujet de plusieurs de ses dissertations universitaires. À cause de la pandémie de la Covid-19, elle fait l'école à distance. Elle passe donc beaucoup de temps seule avec son bébé à la maison, alors que son copain travaille et a une vie sociale à l'extérieur de la maison. Même en temps de COVID, ses amies ont une vie active. Camille a l'impression que sa vie stagne. Lors de l'entrevue, elle partage que cela fait longtemps qu'elle n'a pas eu une conversation d'adulte à l'extérieur de sa maisonnée. Les conversations entre adultes se font rares et la majorité de celles-ci ont tendance à tourner autour de sa fille. Elle a très peu d'amies qui sont de jeunes mamans comme elle et qui peuvent comprendre sa situation. Aussi, elle a très peu de temps à consacrer à sa vie personnelle en raison de sa charge de travail universitaire et ses responsabilités familiales et ce, particulièrement depuis le début de la pandémie en mars 2020. Ces différents aspects de sa vie ont un

impact sur la perception qu'elle a de son environnement et des personnes qui en font partie. Cette perception a un impact sur la manière dont elle s'approprie les objets de consommation comme la musique.

Lors des entrevues, Camille révèle l'omniprésence de la musique de Lauryn Hill dans sa vie. Lorsqu'elle était enfant, sa mère lui faisait jouer ses chansons. Au secondaire, elle faisait partie de la chorale de son école et y a interprété *Killing me softly with his song*. Toutefois, sa relation avec Lauryn Hill et sa musique, ainsi que le regard qu'elle porte sur l'artiste, prend tout son sens lorsqu'elle tombe enceinte. En conséquence, cela crée une nouvelle dynamique d'échange entre elle et la musique. Cette dernière l'accompagne et lui fait penser à son couple, à son enfant et à son futur. D'après les témoignages d'Amber et de Camille, la musique de Lauryn Hill inspire, accompagne et reconforte ses auditrices. La consommation musicale de celle-ci devient également un lieu d'échange entre le regard de la consommatrice et celui de l'artiste. Les paroles des chansons sont porteuses de sens, la consommatrice interprète la chanson selon son expérience, ce qui lui permet de mieux comprendre son environnement et se comprendre elle-même.

Certaines ne ressentent pas les mêmes émotions envers la musique de Lauryn Hill, mais elles reconnaissent son importance dans le milieu des arts et du divertissement. Comme Dominique qui avoue que la musique de Lauryn Hill ne l'allume pas nécessairement, contrairement à son apparence – particulièrement ses locs –, parce que l'artiste est la première rappeuse qui lui ressemble. Selon ses souvenirs, il n'y avait que très peu de femmes noires célèbres qui portaient des locs, autre que Whoopi Goldberg et Erykah Badu. Elle était impressionnée qu'une rappeuse en porte :

It was honestly her look because she had locs. And so it was like the first rapper that I ever seen that looked like me. Not so much dark skin color because obviously light skin, but just like not seeing a lot of black women, you know, outside of like Whoopi Goldberg at the time who was wearing locks like that and Erykah Badu. [...] But between like Erykah Badu and

Whoopi Goldberg, whom I knew at the time only people who had locs. But then for Lauryn Hill to be a rapper, I was like, oh, hey, her look was cool.

Alors, Lauryn Hill a également été importante aux yeux de certaines participantes à cause de son image corporelle, comme sa couleur de peau et ses cheveux. Pour Justine, cette artiste représente l'idée qu'elle se fait de la femme noire, une femme qui va peut-être vivre des relations intenses, toxiques, mystérieuses, mais elle est authentique et pure. À l'époque, elle n'était pas la seule *dark-skin woman* visible dans les médias. Il y avait aussi la rappeuse Foxy Brown, mais Lauryn Hill se démarquait par ses locs, par son apparence et ses paroles que l'on n'associait pas à la vie de la rue. Sandra, elle, se rappelle l'époque où les filles s'identifiaient par leurs cheveux lisses qu'elles repassaient. Avec l'arrivée de Lauryn Hill qui portait fièrement des cheveux naturels, des locs, c'est comme si elle affirmait qu'il fallait avoir honte d'avoir les cheveux repassés, car la rappeuse la plus populaire assumait ses cheveux naturels. Elle aimait aussi la façon dont elle se présentait, elle portait des vêtements amples, comme une camisole et des pantalons larges. Elle aimait cela, parce que Lauryn Hill s'habillait comme elle et ses cousines à l'époque. Elle sentait un niveau d'affinité beaucoup plus élevé avec cette rappeuse qu'avec d'autres plus hypersexualisées.

Dans les albums, *The Miseducation of Lauryn Hill* (1995) et *MTV Unplugged No. 2.0* (2002), Lauryn Hill aborde de nombreux sujets comme l'amour, les relations sexuelles, la paix, l'argent et la maternité, où elle partage son regard sur le monde. Pour les participantes, la musique de cette artiste est porteuse de sens et se transforme selon leur expérience et leur propre regard sur leur environnement. Elles interagissent avec le contenu créé par cette rappeuse, soit par la création artistique ou simplement par la consommation musicale. Plusieurs autres participantes admirent la rappeuse non seulement pour la profondeur de sa musique, mais aussi pour son image. Elles émettent des commentaires sur sa beauté et son apparence en tant que femme noire. D'autres sont indifférentes face à la musique de Lauryn Hill. Par exemple, Dominique n'est pas la plus grande fan de Lauryn Hill, mais elle souligne que cette rappeuse était une des premières femmes noires qui lui ressemblait. Bien que Dominique ne s'identifie pas à sa musique,

elle se sent représentée par l'image de Lauryn Hill. Les rappeuses, comme elle, permettent aux auditrices de s'exprimer, d'interagir et de s'identifier à leur image ainsi qu'à leurs paroles. En plus, la particularité de la musique rap est sa proximité avec la culture noire et ses enjeux sociaux.

#### ***4.1.1 Le rap féminin***

Ce qui fascine chez la rappeuse Lauryn Hill, c'est d'abord son image et le contenu de ses chansons. Mais son habileté à tenir tête aux rappeurs masculins dans ses raps impressionne tout autant les participantes. Et c'est cet élément qui attire nos participantes vers le rap féminin; des femmes capables de garder la tête haute dans un genre musical pourtant majoritairement masculin, et même de mieux performer que les artistes masculins. Plusieurs adorent, en écoutent régulièrement et se sentent plus en confiance lorsqu'elles en consomment. D'autres se rappellent des souvenirs de leur adolescence. Par exemple, Anne raconte qu'au secondaire, lors du spectacle de talent de son école, elle et sa bande d'amies ont dansé sur la chanson *Not Tonight (Ladies Night Remix)* de Lil Kim, interprétée en collaboration avec les rappeuses Missy Elliot, Da Brat, Angie Martinez et Left Eye. Cette chanson parle de l'autonomisation de la femme et de la sororité. Lors de sa performance, Anne interprétait la partie de Lil Kim, car elle était la plus petite de son groupe d'amies. Aujourd'hui, elle éprouve de la difficulté à écouter les contemporaines de cette rappeuse, lesquelles abordent des sujets hypersexuels. Bien que les participantes en écoutent, certaines sont en conflit avec le contenu présenté par la majorité des rappeuses. Pour d'autres, elles ne se reconnaissent pas dans le contenu présenté dans le rap féminin.

On peut penser à Alexandra qui écoute quotidiennement le rap féminin. Elle a construit une liste d'écoute nommée « *Boss Bitch Music* » sur Spotify, où elle a inclus la musique de rappeuses comme Nicki Minaj, Cardi B, City Girls, BIA, Chika et Young MA. Bien qu'elle soit familière avec l'univers du rap féminin, elle recherche constamment un rap qui ne se centre pas uniquement sur le sexe. Elle trouve dommage que certaines rappeuses soient plus populaires que d'autres à cause de leur expression sexuelle. Alexandra

souligne que beaucoup de femmes écoutent du rap et que, dans ce cas, la perspective féminine est importante. Elle ajoute que l'expérience des femmes est diverse, particulièrement celle des femmes noires, alors celle-ci doit se refléter dans la musique. Lorsqu'Alexandra parle de sa consommation du rap, elle parle du niveau de prise de conscience qu'elle doit entreprendre. Elle reconnaît les défauts de ce genre musical, entre autres, les propos vulgaires, misogynes et empreints de colorisme, ou encore la glorification de l'infidélité dans les paroles. Toutefois, elle se débat constamment avec les messages divulgués dans cette musique, car elle ne veut pas prendre part aux codes conçus et mis en place par le patriarcat, ces derniers ayant un impact néfaste sur la situation de la femme.

Pour sa part, Camille admet ne pas avoir écouté autant de musique de rappeuses qu'elle aurait voulu. À l'exception de Lauryn Hill, durant son adolescence, elle écoutait beaucoup la musique de Nicki Minaj. De temps en temps, elle se laissait entraîner par les chansons écrites par des rappeuses qui passaient à la radio. Ainsi, Camille n'investit pas autant de temps dans la musique produite par des femmes que par des hommes, car elle ne se reconnaît pas dans la musique créée par les rappeuses d'aujourd'hui.

Tsé mettons Nicki Minaj, *Pinkprint*, je trouvais ça *fucking* bon. Genre, je l'ai demandé à Noël, je l'ai reçu, puis j'étais tellement contente back then, puis je l'ai écouté. J'ai vraiment aimé ça. Après ça, je ne sais pas pourquoi je n'ai plus écouté du Nicki Minaj, je ne sais pas. Cardi B, je ne me souviens plus c'est quoi la chanson *Like It Like That*, c'est la première fois que j'ai entendu. C'était bon, mais peut-être je ne me reconnais pas dans ce genre-là. Peut-être, je ne sais pas si c'est... ses paroles sont peut-être plus... j'ai l'impression de me sentir un peu hautaine quand je dis les choses comme ça, mais comme plus genre superficielle, puis c'est correct d'avoir des chansons qui sont... t'as pas besoin de parler des affaires *fucking deep* à chaque seconde et demie. C'est juste, je ne sais pas. Je ne me reconnais moins là-dedans. J'ai moins le sentiment mettons d'authenticité que je cherche d'artiste, Kendrick Lamar,

que j'aime beaucoup, A Tribe Called Quest, des choses comme ça. Je le sens peut-être moins du côté féminin à part Erykah Badu, je pense que ce serait ça.

Camille perçoit un manque de diversité dans la musique de ces rappeuses. Selon elle, le rap masculin est mieux équilibré que le rap féminin. Les éléments sexuels et hyperféminins dont traite le rap féminin actuel ne l'interpellent pas. Pour trouver une musique qui reflète son expérience de vie, elle se réfère plutôt aux chansons écrites dans les années 1990. Si la rappeuse qu'elle recherche existe dans la musique contemporaine, elle ne l'a pas encore découverte.

Le rap féminin est simplement du rap performé par des femmes. Cependant, certaines participantes ne voient pas la différence entre le rap créé par les femmes et celui produit par les hommes. Pour Rose, ce manque de distinction entre les deux est malheureux. Elle pense que les rappeuses peuvent offrir plus dans leurs chansons. Pour d'autres femmes, l'expérience féminine est bien exprimée dans ces chansons. Quant à Alexandra et Camille, elles admettent avoir une plus grande affinité avec le rap produit par les hommes. Initialement, elles avaient de la difficulté à le justifier leur préférence, mais au final elles ont tout simplement avoué qu'elles ne se reconnaissent pas entièrement dans les paroles des chansons des rappeuses.

Ces deux participantes sentent que leur expérience est mieux représentée par les paroles d'un rappeur comme Kendrick Lamar. Pour Camille, le contenu axé sur l'engagement social du rappeur la rejoint, parce qu'elle est elle-même une personne engagée. Elle fait partie d'associations étudiantes (anciennement vice-présidente externe, elle défendait les besoins des étudiants africains lors des rencontres) et ses travaux universitaires portent sur des sujets en lien avec l'Afrique. En plus, elle donnait comme exemple une manifestation de Black Lives Matter, en 2015, où les manifestants chantaient le refrain de la chanson *Alright* de Kendrick Lamar. Dans l'album de cet artiste, *To Pimp a Butterfly*, cette chanson énonce un moment d'espoir et la possibilité de passer à travers ses difficultés, particulièrement en ce qui concerne la brutalité policière à l'égard de la communauté noire. Cette chanson se veut rassurante pour son auditoire : « we gon' be

alright ». Lors du premier événement de *Black Lives Matter* en 2015, les manifestants ont scandé cette chanson pour dénoncer l'injustice raciale, et aussi pour montrer qu'ils aspiraient à un meilleur avenir. Camille trouvait la scène puissante et c'est cet aspect de la musique rap qui l'interpelle : la capacité de dénoncer et de rallier le monde autour d'une cause commune comme la dénonciation de la discrimination raciale. Pour elle, cette chanson résume son regard sur cette cause sociale. Elle reconnaît son existence, mais elle croit que les choses peuvent changer pour le mieux. Elle déplore qu'avec la pandémie de 2020, elle n'ait pas pu manifester dans la rue pour la cause Black Lives Matter. Cependant, son esprit d'engagement s'exprime autrement, soit par sa participation dans les mouvements étudiants comme il est décrit ci-haut. Camille reconnaît l'existence de rappeuses engagées, comme Noname, mais ne se sent pas aussi interpellée par leur message que par celui du rappeur Kendrick Lamar.

En revanche, pour Dominique, l'amour qu'elle porte à ce genre musical a eu une incidence sur son parcours académique et professionnel. Parmi ses rappeuses préférées, on compte Monie Love, Gangsta Boo, Lil Kim, Missy Elliott, Megan Thee Stallion et Cardi B. Ce sont ses parents qui l'ont initiée à la musique rap. Ces derniers ont grandi avant l'essor de la culture hip-hop. Bien qu'initialement ils n'aimaient pas ce genre musical, ils ont pu trouver des artistes auxquels ils se sont identifiés. Son père aime écouter du A Tribe Called Quest, Wu-Tang Clan et Dr. Dre, pour n'en nommer que quelques-uns. Sa mère aime écouter du Lauryn Hill, Missy Elliott et Anderson.Paak, mais ses goûts musicaux sont plus portés sur le jazz et le R&B.

Cependant, Dominique mentionne que son amour pour le rap est non seulement dû aux paroles et au son, mais aussi le contenu sexuel. Sa chanson préférée, *Chickenhead* de Project Pat, est une chanson qui parle de femmes qui pratiquent une fellation. Elle aime cette chanson à un tel point que si elle se marie un jour, elle voudrait en faire la chanson officielle de sa réception. Son amour pour cette chanson explique également son appréciation pour l'album *Evasion of Privacy* de Cardi B. Elle écoute cet album pour se mettre dans une humeur positive, lorsqu'elle fait des emplettes ou bien lorsqu'elle traîne autour de la maison. Dans cet album, la rappeuse s'est inspirée de la chanson de Project

Pat pour produire sa propre version appelée *Bickenhead*. Pour Dominique, cette chanson est une valeur ajoutée à un album qu'elle apprécie. Elle aime Cardi B à cause de la confiance qu'elle dégage. En plus, elle parle de sexe ouvertement, comme ses confrères masculins. Lors de son entrevue par le magazine *Billboard* (Lamarre, 2020), où elle a été nommée Femme de l'année 2020, Cardi B dit : « I'm a very sexual person. I love sex, and I like to rap about it. I like to do it. I admire my husband's penis. I love pussy, and I love my body, and I want to be able to express that. I'm just a naughty girl, and I'm not hurting nobody because I love my pussy and want to rap about it ». D'après les dires de Cardi B, le contenu à connotation sexuelle est à l'image de sa vie et de ses expériences. Elle utilise le rap pour exprimer sa sexualité, puisqu'elle ne trouve rien de mal à cela. Cette idée a également été exprimée par la rappeuse Lil Kim lors de son entrevue avec la féministe bell hooks. Dominique sent les effets de leur musique sur elle, elle se sent en confiance et sexy. En revanche, elle admet filtrer les paroles de ces chansons pour mieux refléter son style de vie. En d'autres mots, Dominique prend à cœur certains messages véhiculés dans une chanson, mais en laisse tomber d'autres afin d'être à l'image de sa personne. Dans les réseaux sociaux, ce sentiment est partagé par d'autres femmes. Cependant, elle exprime également qu'elle n'aime pas la mainmise du patriarcat et de la situation actuelle de la femme dans le genre musical :

When artist and that patriarchy start to sink through as if men are the gatekeepers of hip-hop. When it's initially not true. During my readings, for my thesis, I read God save the Queen by Kathy Iandoli, and one thing that I have notice when women were finding their place within hip-hop, it was always one woman that could be attached to a group or an entourage. [...] So, it was like, it was only space for women, for one woman to take up space in these entourage, within these record label. And it's like they would have to position in case of somebody else came in, they have to be better or they have to be some type of rift in order for them to let one go and elevate another. And it gives the conversation still today about who is the best? who has the best hip-hop album? who is the best hip-hop artist? It's no way it can be Cardi or Megan right now, it can't be Nicki Minaj right now, because they are talking

about shaking ass and they are doing all these things and y'all are talking about fucking women all the time. Y'all talking about selling drugs, like if I listen to a lot of y'all favorite artists, they aren't saying anything spectacular for me to convince me that they're just the best. So, when the conversation is always shifted, focus on men, on top of shaming women who tell whatever story is true to them within hip-hop. It doesn't work like that for me, 'cause men have all the nuance and the autonomy to talk about whatever the hell they want in hip-hop. When women want to do that, there isn't space for them to grow as an artist or they don't validate their experiences, they shame them if they do talk about sex and uplift the ones that don't about sex as if they are better and so, when patriarchy consumes hip-hop that when I have a problem with it.

Les éléments que Dominique déteste dans la musique rap sont ceux qui évoquent l'emprise du patriarcat sur la musique rap. D'après ses recherches académiques, ainsi que ses observations, on peut également attester que les femmes sont soumises à des normes plus élevées que les hommes dans ce genre musical. Elles ont besoin d'être plus talentueuses que leurs confrères du sexe opposé pour attirer le respect. Leurs talents sont mis en doute à cause de l'usage, dans leur œuvre musicale, de leur corps ou des propos sur leurs relations sexuelles. La critique de Dominique inclut non seulement les musiciens, mais également les amateurs de la musique. Son commentaire met en relief sa perspective féministe qui prend en compte l'autonomie et la sexualité de la femme noire.

On peut donc établir que la musique rap n'est pas parfaite aux yeux des consommatrices, mais que certains artistes sont capables d'extérioriser leurs expériences et leurs émotions dans une chanson. Amber caractérise sa relation avec la musique rap à de multiples niveaux, dépendamment de son humeur. Elle écoute des rappeurs comme J.Cole et Tupac lorsqu'elle veut entendre de la musique plus engageante. Amber reconnaît que les propos de Tupac concernant le traitement de la femme sont déplacés et qu'ils le mettraient dans l'eau chaude aujourd'hui. Toutefois, elle l'excuse car il a fait des chansons engageantes comme *Keep Your Head Up* et *Change*. Mais, lorsqu'elle est avec ses amies, dans un

contexte de fête, elle se sent plus *ratchet*, ce qui signifie pour elle qu'elle agit de manière indisciplinée et avec « peu de classe ». Elle dit écouter de la musique énergisante de Cardi B et de Crime Mob, dont les sujets ne sont pas aussi profonds. Cependant, elle encourage le fait de se distancer de certains artistes hip-hop contemporains, car elle pense qu'ils sont trop superficiels et violents, et qu'ils manquent de créativité et de conscience morale en partie à cause de leur consommation de drogue. Amber fait également une distinction entre ses rappers préférés et ceux qu'elle aime moins, car pour elle les artistes qu'elle admire parlent de leur expérience avec le trafic de stupéfiants comme étant un moyen de se sortir de la misère. À ses yeux, les autres parlent seulement de l'argent pour se procurer de la drogue. Non seulement Amber, mais aussi d'autres participantes font ce genre de distinction.

Ceci met en lumière les tensions que vivent les participantes à l'écoute de la musique rap, car elles peuvent être confrontées aux propos qui y sont tenus. Les participantes sont attirées par la musique rap à cause du son, du *storytelling* et des paroles engageantes. Cependant, lors de la consommation musicale, elles négocient constamment avec le message véhiculé, car la musique rap parle ouvertement de sexe et de drogue, mais elle parle aussi de la vie de tous les jours, comme la romance et le chagrin. Plusieurs participantes comme Alexandra, Dominique et Amber, écoutent le rap féminin, mais elles sont très critiques quant au genre. Elles réfléchissent au-delà de leurs émotions, elles pensent à la signification de ces chansons. Certaines essaient de justifier que certains contenus sont meilleurs que d'autres. Parfois, elles vont même à l'encontre de leurs valeurs, car elles pensent que la musique est bonne. D'autres acceptent le contenu parce qu'il représente un certain aspect de leur style de vie, de leur personnalité. En ce qui concerne les artistes de rap féminin comme Cardi B et Lil Kim, les participantes ne voient pas de mal avec la musique qu'elles produisent, car cette musique reflète leurs intérêts. Elles contestent les idées sexistes à leur égard en prenant le contrôle de leur carrière, en parlant ouvertement de sujets qui leur tiennent à cœur. Dans certains cas, elles admettent qu'elles reproduisent les mêmes codes que leurs homologues masculins afin de réussir dans l'industrie, mais elles remettent aussi en question les idées erronées sur la sexualité féminine.

La musique rap est critiquée par plusieurs participantes à cause de ses propos sexistes et hypersexuels. Certaines d'entre elles ferment toutefois les yeux sur cet aspect sombre du rap, car la musique répond à une émotion recherchée, comme celle de faire la fête. Bien qu'elles demeurent critiques face à ce genre musical, on retrouve également des personnes, comme Dominique, qui prennent plaisir dans cette controverse par un processus de « négociation » avec la musique. Dans le cas de Camille, elle prouve que la musique peut changer de signification selon son expérience de vie. Après avoir eu son enfant, la musique devient une compagne, puis un lieu de réflexion. Ce rôle est amplifié durant la pandémie, car elle doit s'occuper de son enfant et lui faire l'école à la maison, pendant que son copain travaille à l'extérieur. La musique rap devient également un outil qui informe sur la culture noire et sur les enjeux qui touchent cette communauté. Une extension de la culture noire est même associée à ce genre musical. Plusieurs participantes se sont servies de la musique rap pour exprimer un sentiment d'appartenance envers l'identité noire.

## 4.2 Regard sur l'identité noire

*It's such beauty in Black people, and it really saddens me when we're not allow to express that pride in being Black, and that if you do then it's considered anti-white. No! you just pro-Black. And that's okay. The two don't go together. Because you celebrate Black culture does not mean that you don't like white culture; or that you putting it down. It's just taking pride. What's irritating is when somebody says, you know, "They're racist!" "That's reverse racism!" or "They have a Black History Month, but we don't have a White History Month!"*

*Well, all we've ever been taught is white history: So why are you mad at that? Why does that makes you angry? That is to suppress me and to make me not be proud*

*Solange – Interlude: Tina Taugh Me*

En définissant la musique rap, Amber l'a décrite comme un genre musical qui sert à informer un grand auditoire sur l'expérience des noirs :

Like any other black genre, I feel like there's a lot of history of richness, of emotion, of just black issues embedded in them, and I feel like the great thing about hip hop is that it provides a beautiful gateway for people who don't understand us to understand us through our music.

Amber utilise l'album de Solange, *A Seat at The Table*, bien qu'il ne soit pas un album de rap, pour illustrer son point de vue. Elle s'est servie de cet album pour expliquer à une de ses collègues de travail l'importance du Mois de l'histoire des Noirs (cité en exergue). Selon elle, depuis l'écoute de l'album, sa collègue la comprend mieux. Aux yeux d'Amber, plus tu consommes sa culture, plus tu apprends d'elle. On peut aussi dire qu'en consommant cette musique, tu consommes son regard sur le monde. Cette citation illustre le rôle de la musique dans la manière de comprendre et d'interpréter son identité, particulièrement à travers la musique rap. Pour certaines participantes, celle-ci contribue au sentiment d'appartenance à l'identité noire, ainsi que sa vision sur cette dernière.

Dans le cas d'Alexandra, on observe ce processus d'identification lorsqu'on lui demande de se présenter. Cette dernière se caractérise comme étant une personne directe et curieuse. Elle est déterminée et lorsqu'elle commence quelque chose, elle essaie de le terminer. Elle dit qu'elle a le cœur sur la main. Selon elle, elle n'a pas de talent artistique, mais sa relation avec la musique est une forme d'expression, surtout qu'elle en fait le partage dans les réseaux sociaux. Pour elle, les échanges musicaux, les recommandations sont une forme d'amour. Elle écoute de tout, mais son affinité avec la musique rap est énorme. Depuis qu'elle a été introduite à la musique rap au secondaire, elle est passionnée par ce genre musical. Son attachement pour le rap est dû à son sentiment d'appartenance avec les artistes noirs et au fait que la majorité des gens qui en écoutent sont noirs. Pour elle, la production musicale et les paroles sont simplement un plus.

Lorsqu'on lui a demandé de se décrire, elle n'a pas pensé, dans un premier temps, à parler des traits distinctifs de sa personnalité. Initialement, Alexandra a défini son identité par ces quatre mots : femme, noire, haïtienne et montréalaise. Elle a ensuite souhaité modifier sa réponse, expliquant qu'il s'agissait d'aspects flagrants de sa personne. Selon elle, lorsqu'on lui demande comment elle s'identifie, elle pense automatiquement à ses étiquettes, à ce qui est évident, au lieu de nommer ses traits de personnalité les plus marquants :

It's obvious que je suis noire, puis que je suis femme et que je suis montréalaise parce que j'habite à Montréal. [...] Mais sinon comme, I don't know, bin, haïtienne you can add that. [...] To me like quand quelqu'un te demande, comment, tsé identité, comment tu t'identifies, c'est genre c'est quoi mon étiquette, you know what I'm saying? C'est quoi mon étiquette, bin c'est ça, le obvious. Mais c'est quoi genre mes qualificatifs, ça serait genre mes qualités.

Comme démontré par Alexandra et Amber, les participantes parlent ouvertement de leur identité noire. Lors des entrevues, la conscience noire s'est exprimée de diverses façons par la mention des attributs physiques, de l'appartenance culturelle et des signatures culturelles. La musique est une manifestation de l'identité noire. Les participantes se sont servies de celle-ci pour exprimer leur identité, mais aussi leur regard par rapport à cette identité.

Lorsque Camille décrit la place de la musique dans sa vie, elle souligne la diversité de ses goûts musicaux, mais surtout son affinité avec le rap. Elle dévoile aussi son expérience en tant que femme métisse, ses questionnements en relation avec l'identité noire et le rôle du rap dans son sentiment d'appartenance à cette identité :

Je pense que [la musique hip-hop] est le type de musique qui a la plus grosse place dans ma vie. C'est vraiment beaucoup ça que j'ai consommé. Si tu regardes sur les vingt-deux dernières années de ma vie, ça été beaucoup le

hip-hop. Je pense qu'il y a une quête identitaire là-dedans. Surement, je n'ai pas de famille noire ou africaine ici. Je suis vraiment avec la famille de ma mère qui est blanche et exclusivement blanche. Je pense que peut-être que tu rentres au secondaire tu te rends plus compte que « oh je ne suis pas la même couleur que tout le monde tsé » genre cela m'a vraiment marqué au secondaire. Comment les gens qui m'approchaient c'était des gens qui venaient d'origine haïtienne. C'est vraiment beaucoup à Montréal faque les noires là-bas. Pis c'est ça, ils m'abordaient en créole, mais genre je suis africaine. « I don't know what are you saying right now ». Tu comprends? Comme c'était quand même spéciale que ces gens-là sentent un sentiment d'appartenance envers moi. D'abord, moi aussi je devrais avoir un envers eux. Tsé c'est là que tu remarques un peu plus les commentaires comme « c'est ton coté white qui sort ». Tu comprends ce genre de commentaire qui me fait « omg who am I? ». Tu comprends? C'est vraiment bizarre d'héritage. J'ai l'impression que le hip-hop m'a permis de comme de plonger dans cet héritage-là. Malgré ce n'est pas le mien, l'appartenance justement à l'identité noire, at least à l'identité métisse. Donc j'ai l'impression qu'il y avait une quête identitaire qui traduit ce désir-là de me représenter dans le hip-hop. Je te dirais que ouais. C'est presque toute la place musicale des dernière 22 années.

Donc, pour Camille, le rap est le genre musical qu'elle écoute le plus et qu'elle associe également à sa quête identitaire. D'après cette citation, son identité métisse est souvent source d'anxiété lors d'interactions avec d'autres personnes noires, particulièrement celles de la communauté haïtienne. Elle indique également que le rap l'aide à comprendre l'expérience noire et lui permet d'acquérir un sentiment d'appartenance à cet égard. De nombreuses participantes, comme Alexandra, Amber et Dominique, partagent ce même sentiment d'appartenance qu'elles associent à ce genre musical. Cette musique leur permet d'exprimer certaines émotions, positives ou négatives, et de partager avec les autres des expériences propres aux femmes noires. Ce qui les différencie, c'est leur assurance sur leur identité en tant que femmes noires; pour elles, la musique rap n'est pas

un repère sur la culture noire. Au contraire, elle est vue comme une extension à l'identité noire.

Comme nous l'avons vu ci-dessus, les participantes comme Alexandra et Camille expriment différemment leur identité noire, parce qu'elles ont un vécu différent. Pour Camille, ses origines bissau-guinéennes et québécoises affectent ses liens avec l'identité noire. Du côté d'Alexandra, elle se questionne très peu sur son identité en tant que femme noire d'origine haïtienne. Néanmoins, elles retrouvent un sentiment d'appartenance à l'identité noire à travers le rap. Dans cette étude, la majorité des participantes sont d'origines haïtiennes, à l'exception de Camille et Dominique. Cependant, les participantes ont soulevé des éléments de leur identité qui démontrent la diversité au sein de l'identité noire : leur orientation sexuelle, leur appartenance culturelle et la géographie.

Justine est une jeune canadienne d'origine haïtienne. La musique a toujours fait partie de sa vie. Elle attribue cela à son père qui est musicien de compas et qui l'a introduite à différents genres musicaux avant qu'elle ne développe ses propres goûts musicaux. C'est par la musique qu'elle affirme son identité. Elle porte fièrement ses origines haïtiennes dans ses mots : « sur le cœur, dans l'âme et dans l'esprit ». Au cours de l'entrevue, elle mentionne son affinité avec ses origines qui s'exprime par son amour pour la musique compas, la musique nationale d'Haïti. Cet amour et cette fierté s'expriment lorsqu'elle raconte son expérience lorsqu'elle a vu le groupe compas, Vibe, en concert à Montréal avant le confinement en mars 2020. Justine a confié qu'avant l'âge de 18 ans, elle attendait avec impatience d'être majeure pour assister au concert de Carimi, le groupe prédécesseur de Vibe. Malheureusement, lorsqu'elle a atteint ses 18 ans, le groupe s'est séparé. Alors, dès que s'est présentée l'occasion de voir le groupe dont fait partie l'ancien chanteur de Carimi, Micheal Guirand, elle a sauté sur l'occasion. Malgré les circonstances, cet événement a été l'élément marquant de son année 2020. Le témoignage de Justine offre un éclairage sur l'expérience de la diaspora haïtienne à Montréal. La manifestation de cette identité se fait souvent par la musique.

Certaines participantes, comme Anne, Sandra, et particulièrement Justine, parlent de leur identité haïtienne en juxtaposition avec leur adoration pour la musique Compas. Lorsque la conversation se tourne vers Lauryn Hill et The Fugees, ce sentiment est également présent. Pour sa part, lors de la production de son album *The Score*, Wyclef Jean a voulu créer du rap avec des intonations caribéennes, en faisant référence à ses origines haïtiennes. Ces références culturelles sont démontrées, non seulement par la musique de ces artistes, mais aussi par leurs performances en concert. Le premier album de Lauryn Hill, *The Miseducation of Lauryn Hill*, était une tapisserie musicale passant par le soul, le reggae et le rap. Bien que Lauryn Hill soit américaine, elle a été inspirée et a adopté les traditions musicales de diverses diasporas noires pour la production de ses propres œuvres. Son album nous indique comment elle s'identifie à ce genre musical et qu'elle est sa vision de l'identité noire. Bien que les participantes ne se soient pas servies de la musique de Lauryn Hill pour explorer leur identité noire, l'association de l'artiste aux autres membres du groupe The Fugees est perçue par certaines participantes comme une source de fierté pour la diaspora. Comme exprimé par Sandra :

Sandra : « C'était big, puis comme Wyclef et Pras, ils n'essayaient pas de se cacher. Ils n'ont jamais nié qu'ils étaient haïtiens, ils étaient fiers et ils le montraient. Tsé versus d'autres artistes qui n'ont jamais... Ce n'est pas qu'ils ont nié, mais ils n'ont jamais dit, c'est comme si c'était tabou, mais pour eux, ce n'était pas tabou, puis comme ils étaient à l'aise avec eux-mêmes. Je crois, c'était ça. Je me souviens à mon époque, il n'y avait pas un jeune haïtien qui n'aimait pas The Fugees. Il n'y avait pas. Sérieusement, je ne l'ai pas connu celui qui m'a dit qu'il n'aimait pas The Fugees. »

La chercheuse : « À cause de la connexion haïtienne? »

Sandra: « Oui. »

La chercheuse: « Un bon album. Ils ont gagné un Grammy. »

Sandra: « Tsé, écoute là, c'était l'album. On allait dans les fêtes haïtiennes. Il fallait qui mette The Fugees, je te jure. Je me souviens comme si c'était hier. C'était vraiment ça. »

Comme elle vient de le dire, Sandra ne connaissait aucun jeune haïtien qui n'aimait pas ce groupe. Elle souligne que la musique du groupe The Fugees, et celle des albums solos de Wyclef, étaient des incontournables durant les fêtes haïtiennes. Elles constituaient un outil de rassemblement identitaire pour les membres de la diaspora. L'album *The Score* des Fugees était un album hip-hop avec une sensibilité caribéenne, alors que les albums de Wyclef jumelaient le rap et la musique compas. Le succès de ces albums était la manifestation qu'être haïtien est une source de fierté. Ce sentiment a également été exprimé par la chanteuse jamaïcaine Nadine Sutherland (Morgan, 2018) sur la dualité que le groupe représente :

The Fugees embodied the Caribbean experience in the diaspora, I know that Lauryn Hill is American, but she's part of that movement and people identify with that dual paradigm, that syncretic merging of the two cultures. It was the Fugees who helped me realize that Caribbean people living in the US could be like "Yeah, I'm Caribbean. I love my country and I love reggae, but I am also into Hip-hop and there was no major shift in their psyche to say it. They didn't feel as if they had to embrace one identity over the other. They were okay identifying with both.

Le phénomène décrit par Nadine Sutherland est également présent dans le témoignage de plusieurs participantes. Certaines ont des liens sociaux ou familiaux qui vont au-delà de Montréal, et s'étendent jusqu'aux États-Unis et même aux Caraïbes. En discutant de son introduction à la musique trap – un dérivé du rap issu du sud des États-Unis et qui fait référence au trafic de stupéfiants –, Justine partage des souvenirs de son adolescence à Rivière-des-Prairies, où les jeunes hommes s'identifiaient plus à la culture américaine. Elle souligne son inconfort face au trap parce qu'il ne découle pas de sa culture, mais de celle des Américains. Anne a également une connexion avec les États-Unis. Elle

mentionne que si ses cousins et ses cousines n'allaient pas aux États-Unis aussi souvent, elle n'aurait pas été introduite au rap; elle aurait toujours été limitée à la musique francophone et haïtienne. Sandra, elle, fait le rapprochement entre son affinité pour la musique et sa relation avec les membres de sa famille vivant à Boston. Ses références musicales sont souvent liées à ses cousines américaines. Bien que certaines aient des expériences partagées parce qu'elles font partie de la même diaspora, leurs goûts musicaux et la façon dont elles perçoivent la vie divergent selon les circonstances. Ceci met en lumière la diversité au sein de la communauté noire.

En se basant sur les commentaires des participantes, on pourrait croire que la culture haïtienne est peut-être la seule culture noire au Québec, mais ce n'est pas le cas. Pour Camille, son expérience comme femme métissée a influencé ses interactions. Bien que son père soit bissau-guinéen, il est sa seule famille africaine au Québec. Quant à la famille de sa mère, elle est exclusivement blanche et québécoise. Camille réalise assez tôt dans sa vie que son teint de peau est différent des autres, mais ce n'est qu'au secondaire que cela la marque. Les gens d'origine haïtienne qui l'approchent lui parlent en créole haïtien pensant qu'elle appartient à leur groupe culturel. De son côté, Camille se demande si elle devrait avoir des sentiments d'appartenance envers eux, malgré ses origines africaines. Ce sentiment persiste durant le cégep où elle est confrontée à une importante communauté noire, laquelle est plus en contact avec sa culture que ne l'est Camille. Son seul lien avec l'Afrique demeure son père, malgré leur relation tumultueuse, et sa mère qui a vécu en Afrique pendant presque 10 ans. Avec le temps, sa relation avec son identité noire et africaine se transforme selon ses interactions. Maintenant, à l'université, dans ses cours où les blancs sont prédominants, elle voudrait représenter et mettre de l'emphase autant sur ses origines africaines que québécoises. Pour ses frères, cette quête identitaire s'exprime différemment : l'un d'eux s'identifie à 100 % à l'identité noire et rejette son côté blanc, tandis que l'autre ne se pose pas la question. L'expérience de Camille nous fait découvrir autant l'expérience d'une femme métisse que celle d'une jeune bissau-guinéenne qui évolue dans un environnement où la culture haïtienne est dominante.

Cependant, il faut dire que la musique hip-hop a permis à Camille de plonger dans son héritage et lui a ouvert la porte sur l'identité noire. Parmi les exemples démontrant l'utilisation de la musique pour saisir son héritage, elle mentionne l'album *Coup de Gueule* de l'artiste africain Tiken Jah Fakoly. Bien que cet album n'en soit pas un de hip-hop, il a permis à Camille de contextualiser sa relation avec ses origines africaines bissau-guinéennes, avec son père et avec ses intérêts d'engagement social. C'est son père qui lui a offert l'album en 2004. Il l'avait déniché dans un présentoir chez le coiffeur. Le père de Camille est parti de la Guinée-Bissau il y a plus de 30 ans. Camille le décrit comme un homme attaché à son héritage. De son côté, la mère de Camille faisait jouer l'album dans l'auto tout le temps, ce qui fait que Camille et ses frères connaissent les paroles par cœur. L'album de Tiken Jah Fakoly accompagne Camille depuis que son père le lui a offert et elle l'écoute encore aujourd'hui. Sa chanson préférée est *Tonton d'America* qui parle des Américains établis en Afrique. Ce qu'elle aime dans cette chanson reflète ce qu'elle aime dans la musique hip-hop, ainsi que ses intérêts de militantes africaines.

Il y avait aussi l'expérience d'Amber. Née à Montréal, elle a ensuite vécu une grande partie de sa vie en Floride. Bien qu'elle ait construit sa carrière au Canada, son cœur réside à Palm Beach. Depuis son retour dans sa ville natale, elle essaie de se rendre aux États-Unis au moins deux fois par année pour visiter sa famille. Entre ses voyages, la musique devient l'élément qui lui rappelle sa vie en Floride; la musique l'accompagne dans sa mélancolie. Cette information est importante, car le vécu d'Amber influence sa compréhension et sa perspective du monde et de son identité culturelle.

Quant à Dominique, elle est une candidate au doctorat dans le programme *Genre, race, sexualité et justice sociale* à l'université. Son travail de recherche consiste à fusionner le féminisme hip-hop et l'étude du hip-hop du Sud, afin d'examiner de quelle façon les jeunes filles et les femmes noires s'approprient une partie de la culture hip-hop pour définir leur identité et pour naviguer dans leur sexualité et le *respectability politics*. Ce concept demande aux individus marginalisés de refléter une image, des traits et des valeurs semblables aux groupes dominants. Selon cette idée, se soumettre aux valeurs dominantes permettrait d'atténuer les injustices qu'ils subissent (Dorsey et Chen, 2021).

Lorsque Dominique s'est présentée, elle s'est identifiée comme étant une femme noire du sud des États-Unis. À ses yeux, le Sud est le berceau de la culture noire aux États-Unis, par son histoire, sa langue vernaculaire, sa nourriture et sa musique. Elle exprime une fierté par rapport à sa culture régionale. Comme mentionné, son travail et son vécu sont imprégnés de la musique rap. Dominique a affirmé que les groupes musicaux comme 95 South, 2 Live Crew et Ying Yang Twins, et les événements comme *Freaknik* à Atlanta, évoquent des moments importants dans sa jeunesse. Elle se rappelle que durant sa jeunesse à Atlanta, elle écoutait de la musique à la radio, de la musique qu'elle décrit comme du « *ass shaking music* », de la musique qui encourageait le monde à danser. Cela lui rappelle sa relation avec ses amies, en train de danser, chanter, conduire et avoir du plaisir.

L'entrevue de Dominique nous dévoile aussi que cette diversité ne se limite pas seulement à la culture, mais aussi à l'orientation sexuelle. Elle met de l'avant qu'elle se caractérise comme une femme noire *queer* :

Yeah, when I identity myself as queer, I take it on as a representation of my sexuality, but also, as my political perspective of like thinking outside of heteronormativity, hegemony that like life or my sexuality is very fluid and to take on, social justice and activism as a form of dismantling binaries and looking at mobilization and abolition as a fluid piece of dismantling what we know. So, I think about my sexuality or being a black queer woman, is like loving black people. I love all black people and I'm willing to date and love all black people for who we are and not based on rigid gender labels, rigid labels of sexuality, but a liberator form of loving blackness at its most authentic self.

Les entrevues mettent aussi en relief la diversité des croyances. Certaines participantes, comme Justine et Cindy, établissent une corrélation entre leurs croyances et leurs goûts musicaux lorsqu'elles écoutent de la musique chrétienne. Dans le cas d'Amber, qui écoute du gospel pour se sentir bien dans sa peau et combattre la déprime hivernale, elle ne

souscrit à aucune religion. Elle dit être simplement une personne spirituelle. Quant à Rose, elle dit qu'elle n'est pas croyante, qu'elle se méfie de la religion, mais que cela n'a aucune incidence sur ses goûts musicaux.

Bref, cette partie nous fait réaliser que l'identité noire est très complexe et n'est pas monolithique. Comme nous l'avons vu avec les participantes d'origine haïtienne, les réseaux sociaux et familiaux peuvent créer des divergences au sein d'une même identité culturelle. Dans cette étude, on voit que l'orientation sexuelle, la religion et la géographie contribuent également à la diversité de l'identité noire. Dans les deux cas, la musique a une incidence sur le processus d'identification. Elle devient un outil de représentation culturelle, mais aussi un guide pour la quête identitaire. Cela nous indique également que l'expérience de chacune de ces femmes diverge sur différents points et influence leur perspective, leur regard. Ces différentes opinions peuvent avoir un impact sur leur vision de la place de la femme au sein de la société et de la famille.

### 4.3 Regard sur l'identité féminine

*Hey, yo I don't even know you and I hate you  
See all I know is that my girlfriend used to date you  
How would you feel if she held you down and raped you?  
Tried and tried, but she never could escape you*

*Eve - Love is Blind*

Sandra est une femme dévouée envers ses enfants. Prenons comme exemple son déménagement à Repentigny. Elle vivait à Montréal avant de décider de quitter pour la banlieue. Elle a pris cette décision pour la sécurité de ses filles, leur éducation, ainsi que pour répondre à ses propres ambitions. Au cours de l'entrevue, le *clash* générationnel entre elle et ses filles était évident, particulièrement en ce qui concerne leur perception de la musique rap. Sandra a grandi avec la musique rap, mais après un certain âge, elle a arrêté de s'investir dans la recherche de nouvelle musique. Pourtant, elle suit les nouvelles rappeuses sur les réseaux sociaux pour garder un œil sur les tendances qui pourraient influencer ses filles. Cela crée des débats sur l'hypersexualité et sur la censure présente dans la musique rap. Ses filles allèguent qu'à l'époque où leur mère avait leur âge, la

musique rap était aussi controversée qu'à l'heure actuelle. Pour Sandra, la musique rap d'aujourd'hui manque de pudeur et de substance dans les paroles, surtout celles des rappeuses féminines. Selon elle, les sujets qui touchent la femme noire, comme la violence conjugale et l'amour, ne sont pas présents dans la musique de cette nouvelle génération, pour qui les préoccupations sont trop superficielles et sexuelles.

Sandra utilise la chanson *Love is Blind* de Eve pour démontrer son propos (cité en exergue). Cette chanson a été écrite pour l'amie de la rappeuse qui était une victime de violence conjugale par son ex-conjoint. Sandra apprécie cette chanson pour son caractère personnel, pour son message qui appelle l'arrêt de la violence conjugale, du féminicide, du meurtre intentionnel de la femme parce qu'elle est une femme. Son attachement pour cette chanson est en rapport avec sa propre expérience de la violence conjugale. Cependant, elle n'est pas entrée dans les détails lors de nos entrevues, les événements demeurant trop douloureux à partager. Plusieurs participantes ont également décidé de s'abstenir de partager certaines expériences qu'elles, ou des personnes qu'elles connaissent, ont vécues. Pour Sandra, ce genre de chanson démontre l'importance de la perspective féminine dans la musique rap, comme quoi les femmes ne s'y intéressent pas uniquement pour l'argent et le sexe. Le cas de Sandra nous montre certains enjeux en lien avec l'identité féminine comme la maternité et l'hypersexualité. Dès le début de ce mémoire, nous avons vu que les participantes se sont inspirées de Lauryn Hill et de sa musique pour donner un sens à leur vie et à leur environnement. L'artiste est donc un véhicule pour explorer des thèmes comme l'identité, la féminité et la maternité.

### ***4.3.1 La maternité***

Lors des discussions sur Lauryn Hill, plusieurs participantes, particulièrement Camille et Sandra, ont parlé de la chanson *To Zion*. Cette chanson, dédiée au premier enfant de Lauryn Hill, aborde les critiques et les incertitudes liées à sa grossesse, ainsi que la joie ressentie à la naissance de son enfant. Les participantes s'identifient à cette chanson, car elle leur fait penser à leur propre grossesse et à la décision qu'elles ont dû prendre d'y mettre fin ou de la poursuivre.

Sandra aime beaucoup cette chanson, en partie parce que l'album est sorti un an avant la naissance du son premier enfant et que la chanson faisait écho à sa situation. Elle voyait des parallèles entre sa vie et celle de Lauryn Hill. Par sa couleur de peau et son style vestimentaire, Lauryn Hill ressemblait à Sandra et à ses amies. Lorsque Sandra est tombée enceinte, elle voyait là une autre similitude entre elle et l'artiste. Au début, elle ne voulait pas garder l'enfant, car elle était jeune et toujours sur les bancs d'école. À sa première échographie, le gynécologue lui annonce qu'elle a un kyste ovarien. Cette nouvelle l'a met devant un ultimatum. Soit elle se fait avorter et court le risque de ne pas pouvoir enfanter (suite à l'ablation du kyste), soit elle poursuit sa grossesse. Elle choisit la dernière option. *To Zion* devient alors pour elle un signe, une confirmation qu'elle a fait le bon choix. Pour Sandra, les paroles de cette chanson lui transmettent les informations dont elle a besoin à ce moment précis de sa vie. À la suite de la naissance de son premier enfant, elle lui a chanté *To Zion* presque tous les jours. Aujourd'hui, cette chanson lui rappelle les hauts et les bas de sa première grossesse à l'âge de 20 ans. Aussi, elle la réconforte car elle sait qu'elle a pris la bonne décision en choisissant de poursuivre sa grossesse.

Dans le cas de Camille, cette chanson a été importante dans sa réflexion par rapport à sa grossesse et à son avenir. Cependant, sa relation avec la chanson date de bien avant sa maternité. C'est sa mère qui l'avait initiée à la musique de Lauryn Hill. Lorsque plus tard Camille commence à vraiment s'intéresser à la musique de la chanteuse, *To Zion* devient très vite une de ses chansons préférées. Elle la fait jouer en boucle sur son lecteur MP3. À son premier rendez-vous avec son copain, alors qu'ils parlent tous les deux de musique, elle lui fait écouter cette chanson. Quand elle tombe enceinte, elle doit faire un travail de réflexion : elle n'a que 20 ans, toujours aux études, et n'est en relation avec son copain que depuis 6 mois environ. C'est alors que pendant qu'elle écoute de la musique de façon aléatoire, *To Zion* se met à jouer. Elle est immédiatement touchée et ébranlée par les paroles de la chanson qui font écho à sa situation et aux décisions qu'elle doit prendre. À cette époque, Camille se décrit comme une personne très rationnelle et inflexible. Sa grossesse lui aura appris à devenir une personne plus souple. *To Zion* n'a peut-être pas eu d'impact sur sa décision de mettre fin ou non à sa grossesse inattendue, mais l'écoute

de cette chanson a changé quelque chose en elle. *To Zion* n'a plus la même signification que lorsque Camille était plus jeune. Son interaction avec la chanson a changé. Elle l'incite à se remettre en question et à trouver un sens à sa vie, dans les moments où elle se sent déboussolée.

Quand j'avais rencontré mon copain, que j'ai en ce moment, on était dans l'auto, on revenait de notre *date*, puis on parlait de musique, puis il était comme « en tout cas, c'est quoi un beat pour toi qui est vraiment genre *meaningful* ? » puis j'ai mis ce beat-là. Puis là, tsé, il a vibe, il a trouvé ça un bon moment, puis là, quelque mois plus tard, je tombe enceinte, puis là, il faut que je décide, est-ce que je le garde? Qu'est-ce que je fais? Parce qu'évidemment, ce n'était pas ça le plan. J'ai 20 ans, comme je suis avec un gars ça fait 5-6 mois, là je suis enceinte. Puis là, la chanson joue; notre cell était en *shuffle*, puis cette chanson joue. Puis au début, elle parle de comment elle a un choix à faire, puis de comment le monde autour lui dit « *use your head* », est-ce que c'est ça le *smart thing* à faire? Puis elle dit, « *i knew his life, deserves a chance* » puis là, j'étais comme [*choquée*]. Tu comprends. J'étais tellement *seizi*. J'étais comme « OMG, est-ce que c'est dieu, est-ce que quelqu'un qui es train de contrôler le ipod? ». puis surtout, tsé des fois, tu entends un *beat*, puis tu n'attends pas vraiment aux paroles. Tsé j'avais déjà entendu la chanson plein de fois évidemment, je savais de quoi ça parle, mais là, ça résonnait tellement avec ma situation.

Bien que ce soit son objectif de rester en couple aussi longtemps que possible, Camille se questionne sur l'engagement que demande la maternité avec une personne avec laquelle elle n'est pas mariée. Elle parle aussi de la chanson *Adam Lives in Theory* pour évoquer ses craintes et ses aspirations à la suite de la naissance de sa fille. Dans cette chanson, Lauryn Hill décrit une relation adultère où les protagonistes voient leur réputation et leur vie détruites. Elle fait également référence à sa relation scandaleuse avec Wyclef Jean, un membre de son groupe The Fugees. Comme mentionné ci-haut, Camille se décrit comme une personne rationnelle, avec une vision idéaliste de sa vie. Puis tout change avec

l'arrivée de son enfant; elle doit se remettre en question et faire face à de nouveaux obstacles. Encore une fois, la musique devient un lieu de réflexion et d'échange à cause du sens qu'elle porte.

Je pense que c'est la chanson que le *meaning* a plus changé depuis que j'ai un enfant. Parce qu'avant c'était juste un bon beat. Je trouvais ça bon. Elle avec sa guitare. C'est genre la plus simple expression de Lauryn Hill, elle et sa guitare, c'est tout. Mais maintenant je pense qu'elle représente vraiment genre ma plus grande peur. Parce que, moi, pour moi, là je vais vraiment aller... ça va devenir personnelle. Le *commitment*, tsé dans ma tête, à 28 ans je me mariaais, après ça j'ai un enfant, je mourrais à côté de la personne. Tu comprends, genre. Vraiment le *classic path*, vraiment basique. Là je suis tombée enceinte, je suis avec mon copain, puis j'ai vraiment peur de comme... c'est correct les gens qui divorcent, les gens qui ne se marient pas, *whatever*. C'est correct, mais moi, ça me fait vraiment peur. J'ai peur que... j'ai peur de me séparer, j'ai peur de donner à ma fille une famille qui est séparée, j'ai peur de... à moment donné quand j'étais enceinte. À moment donné ça m'a *hit*, « yo je vais peut-être avoir des enfants de différents hommes, ce n'est pas ça le plan ». Ça me fait vraiment peur. J'ai vraiment peur, parce que je me connais aussi tsé genre, je m'investis beaucoup dans les choses dans lequel je me mets. Une fois que j'ai décidé que j'allais avoir un enfant, yo je me suis tellement lancé là-dedans. Ma fille... en ce moment, c'est ma vie. Tout est relié à ma fille comme ma musique est reliée à ma fille. Tout est vraiment relié à ma fille, puis je pense que je me mets beaucoup de pression face à ça. Face au futur que je veux dans ma vie personnelle. Ça me rend un peu émotionnelle cette chanson-là, parce que ça me fait peur d'être la personne sur qui elle chante. Genre j'ai peur de devenir comme ça.

Comme la chanson *To Zion, Adam Lives in Theory* a changé de signification aux yeux de Camille depuis qu'elle est devenue une mère. Son regard sur le monde a changé, ainsi que son interaction avec cette chanson. Cette dernière lui fait voir la possibilité d'éventuelles

déceptions par rapport à ses objectifs de vie. Camille a peur de se séparer du père de son enfant et de ne pas pouvoir offrir à cet enfant une famille nucléaire et soudée. Et puis, la perspective d'avoir des enfants avec différents partenaires ne correspond pas à ses plans. Bref, elle a absolument peur d'être la personne décrite dans la chanson. Cela lui rappelle également la rupture de ses parents et elle ne veut pas être dans cette même situation. Lors des entrevues, Camille était la seule qui allait en détail sur cette peur en lien avec l'avortement, le mariage et les relations de couple. Pour elle, la musique de Lauryn Hill est le reflet de ses angoisses.

Les histoires de Camille et de Sandra démontrent l'impact de *To Zion* sur leur vie personnelle, ainsi que l'effet de la chanson *Adam Lives in Theory* sur celle de Camille. Sandra et Camille se sont identifiées aux paroles de *To Zion* à cause de leur choix de devenir mère à un jeune âge, malgré les conséquences et les critiques que cela allait entraîner. Avant leur maternité, ces chansons avaient une signification différente; leur interaction avec celles-ci était plus superficielle. À la suite de la naissance de leurs enfants, leur regard face à leur réalité et aux paroles des chansons a été transformé. Camille et Sandra ont mieux compris leur situation en la comparant à celle décrite par Lauryn Hill.

Ces chansons ont permis aux participantes de parler ouvertement des effets de la maternité sur leur vie et leurs décisions. Comme quoi leurs actions ont désormais autant de conséquences sur elles-mêmes que sur leurs enfants. Sandra a choisi de déménager à Repentigny, non seulement pour combler ses propres ambitions, mais aussi par désir d'offrir mieux à ses filles. À Montréal, les écoles de quartier ne la satisfaisaient pas. Les mauvaises influences potentielles sur ses filles l'inquiétaient. Pour illustrer son propos, elle comparait sa fille et l'enfant d'une ancienne bonne amie, devenu proxénète. Lorsque Sandra a découvert la direction que l'enfant de son amie avait prise, cela a confirmé son choix de déménager. Pour elle, l'achat d'une maison en banlieue devenait un objectif personnel et un devoir envers ses enfants :

Parce que je voulais m'éloigner de Montréal, surtout pour mes filles. J'avais [ma fille] qui rentrait dans un âge d'adolescente. Elle était comme elle n'était

pas encore ado, mais elle allait terminer le primaire, puis je voulais qu'elle aille à une bonne école. Je ne voulais pas qu'elle aille dans une école qui serait ghetto. Je me suis dis, la meilleure chose à avoir deux enfants. C'est comme les élever en banlieue et ça a été la raison pour laquelle je suis partie de Montréal et aussi je voulais m'acheter une maison

Sandra parle également des dépenses reliées aux activités parascolaires de ses filles, allant des frais du programme Sport-études de l'école, à ceux des camps sportifs d'été. Elle veut ainsi inculquer une discipline à ses filles. Aussi, elle veut offrir à ses filles des « opportunités » qu'elle n'a pas eues à leur âge pour des raisons culturelles. Elle raconte qu'au secondaire, son équipe de basketball l'avait congédiée parce que sa mère refusait qu'elle dorme à l'extérieur de Montréal. Sa mère justifiait sa décision en invoquant que dormir à l'extérieur de chez soi allait à l'encontre des coutumes haïtiennes. Cette expérience a tellement marqué Sandra qu'elle encourage maintenant ses filles à saisir les occasions qui se présentent à elles. Cette priorisation du bien-être de l'enfant est également présente chez Camille. Bien qu'elle soit étudiante, son cercle familial est très important pour elle et le bien-être de son enfant passe avant ses obligations scolaires.

La maternité transforme la personne. Dans les deux cas qu'on vient de présenter, Camille et Sandra, qui sont à différentes étapes de leur vie, ont eu leurs enfants très tôt. Camille et Sandra se sont servies de la musique, – celle de Lauryn Hill –, pour les accompagner, les guider, les reconforter dans leur décision de maintenir leur grossesse. La musique de Lauryn Hill les a également aidées à franchir des épreuves, comme avoir des enfants en bas âge et les élever seule ou bien avec très peu d'aide. Comme témoigné par Camille, la maternité est un gros engagement qui change l'ordre des priorités. On le voit chez Sandra qui a décidé de déménager en banlieue pour éviter que ses filles soient entourées de mauvaises influences, et qui a investi beaucoup d'argent pour assurer leur éducation. Son dévouement envers ses enfants inclut également les conversations sur l'hypersexualité dans la musique rap et leur divergence d'opinions dans un contexte de conflit générationnel.

### 4.3.2 *L'hypersexualité*

Durant la collecte de données, la nouvelle chanson de Cardi B avec Megan Thee Stallion, *WAP (Wet Ass Pussy)*, est sortie. Cette chanson porte sur les fantasmes sexuels des rappeuses concernées. Presque toutes les participantes en ont parlé. Plusieurs ont exprimé leur inconfort face à cette chanson et au vidéo. D'autres étaient indifférentes, car elles disaient avoir vu et entendu pire, comme Alexandra et Dominique qui trouvaient que la chanson était mauvaise, mais que la polémique était exagérée.

Ce qui dérangeait les participantes c'était l'hypersexualité présentée dans les paroles et le vidéo clip. Sandra mentionne que depuis la sortie de cette chanson, la situation des femmes est devenue pire, surtout avec les artistes comme Megan Thee Stallions et Cardi B. Selon elle, ces nouvelles rappeuses ne se respectent pas et elles instaurent un nouveau barème de ce qui est perçu comme étant la normalité. Ceci la dégoûte :

En quelques mots, je ne suis pas capable. Pis, moi, c'est les lyrics. « I don't cook, I don't clean ». So you rejoice the fact you don't cook and you don't clean. Tsé, je ne dis pas comme l'existence d'une femme se résume à ça. But you are proud that this is what your preach in your music. « I don't cook I don't clean, and I can sure make you cum». L'existence d'une femme, c'est ça its too make a man cum. «I don't cook, I don't clean». À chaque fois que j'écoute cette partie-là, je suis comme dumbest line ever. It's dumb. [...]. Dès fois mes filles comme quand la musique venait de sortir, je les écoute, elles sont en train de chanter, puis elles connaissent toutes les paroles. Je suis comme get the hell out of here. « Bin là maman, relaxe, tu fais comme si tu as 50 ans, c'est juste une musique ». I know but what does it preach, I don't cook I don't clean. Ce que je leur dis souvent, c'est que à force d'écouter une musique comme ça, d'écouter un genre de musique comme ça, ça affecte ton subconscient, parce qu'inconsciemment, tu ne sais pas à force d'écouter juste du monde qui ont de ce genre de lyrics comme ça, tsé ça va arriver quand un homme va d'aborder, tu vas dire I dont cook, I dont clean, puis so what je ne

suis pas ta mère, mais comme tout cela, affecte même notre façon de... même les relations interpersonnelles. Anyway thats how I see it.

Quant à Rose, elle a l'impression que, même s'il y a plus d'auditrices qu'avant, les paroles des rappeuses ne se distinguent pas assez de celles des hommes :

Je pense qu'elle prend de plus en plus de place, mais c'est encore, même si les femmes, elles prennent de plus en plus de place, ils restent quand même [qu'elles] véhiculent les mêmes messages que les hommes. Les chansons sont toujours à caractère très sexuel, crues. Le langage, les *lyrics*, c'est pareil que les hommes. Je ne trouve pas qu'il y a une grosse différence entre ce qu'elles font et ce que les hommes font, à part que ce sont des femmes. Je te dirais que, tsé tu comprends ce que je veux dire, j'aurais pensé en tant que femme justement elles veulent faire leur place oui, mais elles véhiculent quand même les mêmes messages que les hommes.

Elle ajoute aussi que les femmes n'ont pas besoin de se dénuder pour être et maintenir une relation amoureuse avec des hommes. Autant dans le rap féminin que masculin, Rose pense que les messages véhiculés sont trop superficiels et cupides à son goût.

Cindy partage le même avis que ces femmes. Elles sont inconfortables avec les propos des rappeuses et les images qu'elles diffusent. Cindy se décrit comme une maman à temps plein d'un enfant d'un an. Elle est mariée avec son conjoint depuis plus de quatre ans, mais en couple depuis plus de huit ans. Elle est agente administrative dans un hôpital. Pour elle, la musique la détend et la fait voyager. Dès son jeune âge, elle chantait dans des spectacles à l'école, à l'église, ainsi que lors d'événements de bienfaisance pour les itinérants. Lorsqu'on lui demande quels sont ses albums préférés, on voit que sa préférence va vers la musique qui lui fait penser aux beaux moments qu'elle passe avec son mari et son enfant, aux chansons qui les font danser ou bien qui la portent à l'introspection. Lorsqu'elle critique l'hypersexualité et la vulgarité dans le rap, c'est souvent relié à ses valeurs, ainsi qu'à sa volonté de protéger la jeunesse et son innocence :

Et moi, je pense aussi à est-ce que j'ai envie, mais à la fin de la journée, c'est le temps qui nous dira, mais tsé est-ce que tu as envie vraiment que ton enfant écoute ce genre de musique? Parce que, à la fin, moi je trouve que plus t'écoutes une musique plus... t'assimiles, tu penses que c'est une réalité et *you become...*

Cindy considère que les paroles dans la musique rap exercent une influence sur la jeunesse. Selon elle, en écoutant certains artistes, les jeunes peuvent assimiler des images hypersexuelles et violentes. Pour illustrer ce propos, Cindy et d'autres participantes se servent des paroles de la chanson *Doo Wop (That Thing)* de Lauryn Hill et les comparent à celles d'autres rappeuses. Elles voient dans les paroles des autres rappeuses des attitudes qu'elles jugent non acceptables, comme la promiscuité sexuelle. Elles acclament le talent artistique de Lauryn Hill, lequel ne repose pas sur sa sexualité, contrairement aux autres rappeuses.

La chanson *Doo Wop (That Thing)* porte essentiellement sur les relations sexuelles entre les hommes et les femmes, mais elle met aussi de l'avant l'opinion de Lauryn Hill sur l'estime et le respect de soi. D'après Sandra, cette chanson est toujours d'actualité, car les femmes d'aujourd'hui semblent ne plus être connectées avec les notions d'estime de soi et de respect d'elles-mêmes mises en valeur dans la chanson de Lauryn Hill. Cette nouvelle réalité les rend plus susceptibles de se faire duper par le sexe opposé. Tout comme d'autres participantes, Sandra utilise les paroles de Lauryn Hill comme un exemple de décence en matière sexuelle, contrairement aux paroles des rappeuses d'aujourd'hui qui sont beaucoup plus sexualisées :

C'est comme une grande sœur, qui te parle, qui te dit « *girl, you better watch out, some guys are about that thing that thing* ». Pis, c'est vrai. Puis tu vois comment elle est habillée dans chacune des vidéos. [...] Mais ça, c'est la parole, « *showing off your ass like you think it's a trend* ». Attends, il faut qu'on

prenne les paroles. OK, l'album est sorti en 98. Aujourd'hui, on est en 2020. Je pourrais dire la même chose, *showing off your ass like you think its a trend*. Qu'est-ce que les filles font, les Megan Thee Stallion, puis comment elle s'appelle les Cardi B, qui *shake* leur *butt* matin, midi, soir. Elle n'avait tu pas dit dans son album en 98. Puis, en 2020, qu'est-ce qu'on fait? Elle parle de, elle te parle de, *you know, going to sleep with that man*, puis, après ça *ap pren pos* comme t'es chrétien, elle parle de qui... Jezebel. [...] C'est comme, elle a écrit ça et c'est comme tu l'écoutes maintenant et qu'est-ce qui a changé? C'est juste devenu pire, mais ce qu'elle avait écrit, ce qu'elle avait chanté, il y avait 20 ans, *this is what still happening, and even worst*. C'est vraiment ça puis, maintenant moi, ce qui me dérange dans cette nouvelle génération, c'est que c'est rendu une normalité.

Les paroles de Lauryn Hill résonnent en Sandra. Elle les compare à celles des nouvelles rappeuses, Cardi B et Megan Thee Stallion, qui traitent de l'hyperféminité et de l'hypersexualité. Sandra exprime son dégoût face ce qui semble être devenu la « nouvelle normalité ».

Cette comparaison entre la perception de la féminité du passé et celle du présent est également faite par Camille, mais avec un certain inconfort. Elle aime cette chanson, mais elle reconnaît que celle-ci ne reflète pas les valeurs féministes d'aujourd'hui. Elle souligne que, comme il y a eu des changements philosophiques dans le féminisme, peut-être que les propos présentés dans la chanson de Lauryn Hill ne sont plus aussi pertinents qu'auparavant. Bien qu'elle reconnaisse les anachronismes de la chanson par rapport aux standards du féminisme d'aujourd'hui, elle s'identifie à cette chanson. Elle est d'accord que la femme d'aujourd'hui a le choix de faire ce qu'elle veut, mais *Doo Wop (That Thing)* la rejoint parce qu'elle n'est pas une fille « *show off* » – qui s'exhibe –, mais une fille en t-shirt et en jeans. Cette chanson valide sa personnalité.

Quant à Dominique, bien qu'elle apprécie la chanson pour tout ce qu'elle représente, elle dénonce le message véhiculé par Lauryn Hill, car elle le perçoit comme un message

moraliste. Ce qui dérange Dominique ce sont les gens qui utilisent Lauryn Hill et sa musique pour critiquer les rappeuses qui sont hypersexuelles. Les critiques vont encenser Lauryn Hill pour la réserve dont elle fait preuve sur le plan sexuel dans son art, et pour la manière dont elle vit sa vie. Selon Dominique, ce type de critique ne laisse pas de place à la nuance, à ce que vivent les femmes en lien avec leur sexualité et leur expérience. Le vécu raconté par Lauryn Hill dans ses chansons est tout aussi valable que les expériences de vie représentées dans les chansons de Lil Kim, de Cardi B ou de Megan Thee Stallion, et vice-versa. Ce genre d'observation a été fait par les filles de Sandra qui trouvent exagérée la réaction de leur mère au sujet de la chanson de Cardi B et Megan Thee Stallion. Bien que leur mère n'approuve pas les paroles de la chanson, les filles la trouvent amusante et aiment danser sur cette musique. Selon elles, la musique rap à l'époque de leur mère était aussi controversée qu'aujourd'hui. Cette réaction s'aligne également sur celle de Dominique. En parlant de sa relation avec ce genre musical, elle dit qu'elle l'adore, mais qu'il provoque la controverse à cause de l'hypersexualisation :

Some people hate hip-hop, I mean the birth of hip-hop was tough for older folk to get in gear with it, because just it sounded different, it didn't feel right, it didn't sing all of that, it's just wasn't meshing well with what funk at going on and what disco had going on. And just the evolution of it with its hypersexuality attached to it, I don't know, it's the part that I like the most. I like the sex shit. I like it. I like sex. So, actually that what I like, that what I like about hip-hop, it's the sex. It's not because it sells, I like that, I like those conversation. That's from both men and women. But that just one piece of it that I like, I like to feel sexy. I want to feel that power from being sexy and sensual.

En d'autres mots, ce que Dominique aime dans la musique rap, c'est le sexe. Dominique dit qu'elle est assez mature pour savoir si elle doit ou non s'identifier à certaines paroles et les appliquer dans sa vie personnelle. Elle trouve que les rappeuses lui donnent un espace pour s'exprimer et qu'elles lui permettent d'avoir la confiance nécessaire pour accomplir tout ce qu'elle veut. Même si Dominique représente la minorité sur les neuf

participantes de ce travail de recherche, un examen des messages véhiculés sur les réseaux sociaux comme Twitter et Instagram permet de constater que plusieurs partagent son avis.

Comme mentionné plus haut, la musique rap n'est pas à l'abri des critiques malgré ses bienfaits. Celle-ci est critiquée pour ses propos sexistes et ses images hypersexuels. Certaines participantes la dénoncent, car elles pensent qu'elle peut avoir des influences néfastes sur les femmes et la jeunesse. D'autres ferment les yeux, car cette musique répond à un besoin émotionnel. Malgré la controverse, certaines participantes y prennent plaisir, mais restent critiques face ce genre musical.

Les propos tenus ici par les participantes démontrent bien les divergences d'opinion en rapport avec l'hypersexualité. Ceci peut s'expliquer par le statut de chacune de ses femmes. Par exemple, les mères de famille, comme Rose, Sandra et Cindy, se soucient de l'éducation de leurs enfants. Les propos présentés dans la musique rap les inquiètent, car elles craignent que cela influence négativement les relations interpersonnelles de leurs enfants. Leurs craintes peuvent même aller au-delà de la musique hip-hop, notamment pour Rose qui est influencée par le regard qu'elle porte sur l'hypersexualité lors de l'achat de produits de consommation. Elle vit une frustration lorsqu'elle tente d'acheter des shorts ou bien des costumes de bain pour elle et sa fille, car elle a l'impression que les seuls produits disponibles sont empreints d'hypersexualité. Du côté de Dominique, n'ayant pas d'enfant, elle n'a pas les mêmes préoccupations que Rose, Sandra et Cindy. Elle reconnaît la présence de l'hypersexualité dans la musique rap, mais cela l'enchanté. Elle aime le sexe et est confortable avec sa sexualité. Elle se sent en confiance quand elle écoute du rap et fait appel à son jugement pour adapter cette musique à son style de vie. Néanmoins, elle reconnaît que la nuance existe et qu'une certaine réserve sur le plan sexuel peut être aussi importante pour certaines personnes que la sexualité l'est pour d'autres.

De toute évidence, cette section nous démontre que l'hypersexualité, par les débats qu'elle génère, touche autant les intérêts personnels que sociaux. En d'autres mots, certaines femmes essaient de se protéger ou se braquent contre les produits et les contenus qu'elles

qualifient d'hypersexuels, alors que d'autres les accueillent à bras ouverts et les adaptent à leur style de vie.

Dans cette recherche, c'est la musique rap qui a contribué à alimenter le débat. Quant aux femmes interviewées, elles doivent constamment négocier avec leur expérience en tant que femmes noires et les contenus hypersexuels. On remarque leurs contradictions, mais aussi leurs compromis face à la musique rap.



## Discussion

Dans la partie présentée ci-dessous, les résultats ouvrent la discussion sur la consommation musicale, le regard en CCT et la place des femmes noires en CCT. Elle inclut aussi les implications de la recherche et les limites. Cette discussion prend en compte les travaux effectués par les autrices bell hooks et Joan Morgan, mais aussi ceux de chercheurs en CCT comme David Crockett et Francesca Sobande.

### 5.1 La consommation musicale en CCT et en marketing

Le domaine du marketing s'est intéressé à la musique, entre autres, pour explorer son industrie et sa consommation sous ses multiples médias (Bartmanski et Woodward, 2015; Fuentes, Hagberg et Kjellberg, 2019; Obiegbu *et al.*, 2019), pour comprendre le lien entre l'identité et la consommation (Shankar, Elliott et Fitchett, 2009), ou bien pour analyser son rôle dans la construction identitaire (Lidskog, 2016; Navarro, 2016). Selon les auteurs Hargreaves et North (1999), plusieurs chercheurs dans divers domaines – biologie, anthropologie, musicologie, philosophie, sociologie et autres – se sont penchés sur la musique dans la vie quotidienne.

Dans ce mémoire, on voit que la musique est un *lense*, un filtre. On est arrivé à cette conclusion en se basant sur la théorie de Grant McCracken (1986) – auteur et anthropologue canadien – sur la structure et le mouvement de la signification culturelle et sociale des biens de consommation. D'après lui, les biens de consommation, dont la musique, constituent un filtre culturel à travers lequel les consommateurs déterminent comment le monde est vu et perçu, et puis comment ils assimilent ou appréhendent une situation ou un phénomène.

La théorie de McCracken s'inscrit dans l'étude de la consommation symbolique, « [it] refers to consumers' use of the symbolic meaning embodied in products to construct, sustain, and express their selves/identity and to locate them in society » (Larsen, Lawson

et Todd, 2010). Des auteurs comme lui ont établi des structures pour décrire le processus de la trajectoire de la signification culturelle et sociale. Cependant, les structures mises en lumière par McCracken (1986), et ses successeurs Larsen, Lawson et Todd (2010) qui se sont intéressés à la consommation symbolique musicale, présentent le rituel comme un fil conducteur automatique du transfert de significations culturelles de l'objet vers un consommateur. Dans le cas de la consommation musicale, les consommateurs ont besoin d'exécuter un rituel de possession, tel que d'écouter de la musique ou d'en discuter (Larsen, Lawson et Todd, 2010) pour en acquérir la signification culturelle et sociale.

Quant à ce mémoire, il suggère que le transfert de ses significations n'est pas automatique. Par le biais du regard, les consommateurs interagissent avec les significations culturelles présentes dans la musique. Cette interaction leur permet de faire un choix sélectif, pour s'approprier les significations qui leur conviennent et rejeter les autres. En d'autres mots, lors du rituel de possession, les consommateurs n'effectuent pas ces actions de manière inconsciente et n'absorbent pas automatiquement les significations. Aussi, la consommation musicale ne se limite pas à l'utilisation de l'ouïe, mais aussi du regard. Et ceci est au cœur de la réponse à un de nos objectifs de recherche : comprendre l'appropriation du rap féminin par les femmes noires.

En situant le contexte d'étude dans la musique, ce mémoire contribue à la recherche de la consommation musicale, particulièrement dans le domaine du comportement du consommateur. Il serait intéressant d'explorer plus en détail la consommation musicale à travers différentes étapes de la vie d'une personne, dans le but de voir l'effet sur le regard, le processus de la trajectoire de la signification culturelle et sociale, ainsi que la consommation de la musique. Bref, dans ce travail de recherche, le regard de la consommatrice est le support de ce mouvement de signification. De plus, en explorant le regard, particulièrement le regard féminin, cette dissertation démontre qu'elle peut être plus qu'un outil pour le processus d'identification des consommateurs en CCT et en marketing, un outil d'opposition.

## 5.2 Le regard féminin en CCT et en marketing

Dans son ouvrage *Black Looks : Race and Representation* (1992), la féministe bell hooks s'est interrogée sur la représentation des personnes noires dans les médias, surtout au sein d'une société dictée par la suprématie blanche. Parmi les sujets discutés dans ce livre, l'autrice s'est intéressée à la théorie du *male gaze* de Laura Mulvey (1975). Elle met en évidence l'absence de la perspective de la femme noire dans cette théorie. bell hooks avance que la femme noire ne peut s'identifier ni au regard masculin actif ni à son objet de désir passif féminin, lequel est souvent représenté dans les médias par une femme blanche ou par une représentation stéréotypée de la femme noire. Alors, elle entreprend un *oppositional gaze* à l'égard de ces images diffusées par les médias.

Afin de présenter son argument, bell hooks se sert de la culture contemporaine pour explorer le lien entre la race, le genre et la classe suivant les traditions du féminisme noir. Lorsqu'elle s'est prononcée sur la musique rap, l'autrice soulignait que ce style musical est un microcosme de notre société capitaliste et patriarcale. En plus, au courant de sa carrière, elle a interviewé de nombreux rappeurs comme Ice Cube, pour parler entre autres de la misogynie et du sexisme dans le genre musical, et à Lil Kim, pour s'entretenir sur la sexualité féminine, particulièrement celle de la femme noire. Ce mémoire se sert de la philosophie de bell hooks pour explorer le regard féminin et la place des femmes noires en CCT et en marketing. Le rap féminin est donc le contexte de cette étude et un outil pour comprendre les femmes noires et leurs regards sur la consommation musicale.

Les travaux de bell hooks se concentrent généralement sur les artistes et leurs œuvres, et très peu sur les consommatrices. Lorsque bell hooks a écrit sur l'*oppositional gaze*, elle a dû interroger des spectatrices noires pour appuyer sa théorie, mais elle a fini par s'en remettre aux œuvres artistiques qui respectent ce regard. Dans cet écrit, elle ne s'est jamais intéressée au regard que portent les consommatrices sur ces œuvres. Dans les études en CCT, on retrouve le travail de recherche de Sobande, Fearfull et Brownlie (2019) qui ont étudié l'expérience médiatique des consommatrices noires au Royaume-Uni en se basant sur la théorie de bell hooks. Les chercheurs concluent que les consommatrices noires

s'opposent aux images diffusées, puis optent pour la consommation de contenu venant d'ailleurs, ou encore créent du contenu à leur image (Sobande, Fearfull et Brownlie, 2019). En revanche, ce mémoire observe le regard des femmes noires sur un produit dont elles sont la cible principale : le rap produit par des femmes noires.

D'après les résultats de ce travail de recherche, elles remettent en cause les propos de bell hooks sur l'accessibilité du regard d'opposition. Selon bell hooks, le regard d'opposition n'inclut pas toutes les femmes noires. La féministe dit qu'une femme peut admettre l'existence du racisme, ou toute autre forme de discrimination, mais que cela ne va pas provoquer automatiquement le développement de ce regard. Toutefois, les participantes à ce travail de recherche prouvent qu'elles sont critiques face à la représentation médiatique. Elles consomment selon leur regard. Elles se divertissent, mais elles résistent et s'opposent à certaines significations qu'un produit peut véhiculer pour l'adapter à leur expérience de vie. Leur regard va au-delà de ce qui définit l'*oppositional gaze*, c'est réellement du *female gaze*. Dans une œuvre artistique, le regard féminin met l'emphase sur l'expérience féminine, une expérience où les femmes tentent d'être des sujets et non des objets. Toutefois, chez une consommatrice, ce regard se manifeste par le biais d'une résistance et d'une opposition aux contenus qui ne représentent pas son expérience féminine. Bien que toujours importante, la théorie de l'*oppositional gaze* de bell hooks n'est pas sans défauts.

Certes, ce mémoire présente des limites, mais ces dernières peuvent devenir des avenues de recherche. D'ailleurs, les théories du *gaze* ont été analysées par les études cinématographiques et féministes, mais aussi explorées en CCT, en marketing et en comportement du consommateur. Dans cette dissertation, un choix a dû être fait au sujet de la théorie du regard. Il existe plusieurs types de *gaze* comme le *tourist gaze*, le *white gaze*, le *queer gaze*, le *oriental/post-colonial gaze* (Evans et Gamman, 1995), mais on s'est limité au regard féminin. Le sujet est si large qu'il serait difficile de tout cerner dans un même écrit. Toutefois, cela devient une occasion de faire plus de recherche sur les différents types de regard.

Ce mémoire a des implications de recherche sur le regard féminin en CCT et en marketing. En s'inspirant de théories afro-féministes, comme celles de bell hooks et de ses consœurs, on a pu soulever le caractère de résistance du regard féminin lors d'une consommation. Donc, l'étude du regard est toujours un terrain fertile en *Consumer Culture Theory*, particulièrement celui sur le regard de résistance. Par ailleurs, l'école de pensée tirerait avantage des théories afro-féministes pour explorer plus à fond la multiplicité des identités chez les femmes noires et pour leur donner plus de place dans leurs travaux.

### **5.3 La place des femmes noires en CCT et en marketing**

De bell hooks à Lauryn Hill, beaucoup d'œuvres artistiques et écrits intellectuels ont exploré les diverses expériences des femmes noires. En *Consumer Culture Theory*, il y a eu des travaux sur l'identité culturelle noire. David Crockett (2008, 2017) a écrit des articles qui traitent de la race, tout comme Francesca Sobande (2019; 2019). Dans leurs travaux, ils dénoncent le manque d'études qui abordent l'identité culturelle noire et ses enjeux. Dans l'article, *Marketing Black*, David Crockett a analysé les stratégies et la représentation noire dans la publicité américaine. On réalise vite que cette représentation se centre sur la société blanche et que les hommes noirs ont plus de visibilité que les femmes noires. Ceci rejoint également les points soulevés par Francesca Sobande sur les limites de la recherche en CCT. Selon elle, bien qu'il y ait de plus en plus de travaux sur la culture de consommation noire et les stratégies de résistance, il demeure qu'il y a très peu de travaux portant à la fois sur la race, le genre et le marché (Sobande, 2019).

Dans cette dissertation, la perspective intersectionnelle, en présentant le type d'intersection d'être femme, ensuite d'être noire, est présentée dans le but de comprendre le regard féminin noir et les éléments qui l'affectent. Ce travail s'aligne également sur les affirmations de plusieurs chercheurs comme Gopaldas et Fischer (2012), Maclaran et Stevens (2019), ainsi que Sobande (2019), lesquels s'intéressent à la perspective intersectionnelle en CCT. La présente recherche utilise la méthodologie *within-intersection analysis* qui consiste à étudier un groupe identifié à une intersection et qui a

été historiquement négligé en recherche, puis à s'interroger sur l'expérience unique associée à ce groupe.

Cependant, cette étude comportait des obstacles, principalement en ce qui concerne la collecte de données. Les circonstances de la pandémie mondiale de 2020–2021 ont fait en sorte que les entrevues ont dû être effectuées par vidéoconférences pour respecter les règles gouvernementales de distanciation sociale. Cette méthode a néanmoins été bénéfique, car elle offrait la flexibilité nécessaire pour tenir les entrevues selon la disponibilité des participantes. Toutefois, le manque de proximité entre l'intervieweuse et les participantes aurait pu avoir un impact sur les données collectées. Il est possible de croire que si les entretiens avaient été réalisés en personne, les données auraient possiblement été plus riches et plus personnelles. Malgré cela, étant donné que le contexte d'étude est la musique, son usage pendant la collecte de données a aidé à établir un pont entre l'intervieweuse et les participantes.

Aussi, il existe une diversité au sein de la culture noire autant par le genre que par la sexualité, l'ethnicité, la classe sociale et la géographie. Malheureusement, dans ce travail, on n'a pas pu représenter cette diversité. Le terrain de recherche s'est limité majoritairement à Montréal, exception faite de la participante qui habite à Atlanta aux États-Unis. Cependant, la diaspora noire est vaste et présente partout dans le monde. Le lieu de résidence a un impact sur l'expérience. Aussi, il y a la considération de l'ethnicité des participantes; seules deux d'entre elles n'étaient pas haïtiennes. La communauté noire va au-delà de la communauté haïtienne, même à Montréal. Dans ce travail de recherche, on fait également face à la question de la classe sociale, les participantes interrogées sont, généralement, de la classe moyenne. Il serait intéressant d'entendre l'opinion d'une personne venant de la classe aisée ou bien de la classe populaire.

En plus, la majorité des participantes sont hétérosexuelles. Lorsqu'on a abordé l'hypersexualité, c'était d'une perspective très hétérosexuelle et cisgenre. Alors, il y a un intérêt à étudier la communauté LGBTQ+ en intersection avec la race. Pour ce faire, il est

important de faire une distinction entre l'identité genrée, l'expression de genre, le sexe biologique et l'orientation sexuelle. L'identité genrée est « le sentiment profond et personnel d'être de genre masculin ou féminin, ni l'un ni l'autre, ou encore les deux » (Québec, 2022). L'expression de genre est la façon dont on exprime son genre (Québec, 2022). Le sexe biologique est une composante des parties corporelles physiques, des chromosomes et des hormones du corps qui déterminent le sexe (féminin ou masculin) (Sexe&moi, 2022). Enfin, l'orientation sexuelle est « l'attraction physique ou émotionnelle pour une personne du même sexe (homosexualité), du sexe opposé (hétérosexualité) ou sans égard à son sexe (bisexualité ou pansexualité) » (Québec, 2022). Ces différents éléments ont une incidence sur la perception du monde d'une personne. Donc, il y a énormément des possibilités dans les études CCT pour aller plus loin. Les recherches futures pourraient se pencher sur l'intersection de plusieurs concepts, tels que la race, l'identité de genre, la classe sociale, l'orientation sexuelle, le capacitisme et le niveau de scolarité, afin de saisir les nuances d'un phénomène, d'une culture ou d'une communauté.

Malgré les limites, ce mémoire a des implications sur la recherche sur les consommatrices noires, mais aussi sur les chercheuses noires en CCT et en marketing. Ce travail offre une vue d'ensemble sur le regard des femmes noires sur un objet de consommation : la musique. Bien que les recherches marketing se soient penchées sur le regard et la question du genre, les recherches qui s'intéressent aux femmes noires sont peu nombreuses. Cette dissertation a soulevé certaines nuances propres à ce groupe marginalisé telles que les multiples identités noires et la sexualité.

Comme il a été démontré par cette dissertation, le terrain est fertile en ce qui concerne les communautés racisées, spécifiquement celle de la communauté noire. Malheureusement, elle n'a pas été explorée en juxtaposition au marché, dans les réseaux sociaux ou bien dans le milieu académique. Est-ce dû au manque d'intérêt pour ces questions? Est-ce que les sujets qui touchent les personnes racisées ne sont pas vus comme étant légitimes aux marchés? Est-ce dû au fait qu'il n'y a pas assez de professeurs et de chercheurs racisés dans le milieu académique pour aborder ces sujets?

Les chercheuses Grier et Poole (2020) se sont posés la question sur la place de la race dans les facultés des écoles d'affaires. Avec l'augmentation des étudiants racisés dans les universités, cette augmentation n'est pas aussi évidente au sein du corps professoral des facultés. Selon Grier et Poole (2020), la présence des professeurs de couleur est avantageuse pour les étudiants de couleur, notamment en ce qui concerne le mentorat et la création d'un environnement favorable à la réussite. Malheureusement, l'absence de professeurs issus de minorités peut limiter la production de connaissances basées sur les diverses expériences de ces professeurs. Aussi, des sujets pertinents pour les marchés contemporains, comme la race et la justice sociale, peuvent être négligés ou sous-étudiés. Une faculté diversifiée a tendance à renforcer l'engagement institutionnel envers la diversité. D'après la recherche de Grier et Poole (2020) sur l'embauche de professeurs dans les écoles d'affaires en lien avec la race, il y aurait une règle du silence. En d'autres termes, il n'y a pas de discussions par rapport à la race lors de la recherche de professeurs. Le concept de diversité est très ambigu, et cette ambiguïté laisse énormément de place à l'interprétation. Il y a également de l'obstruction de la part du corps universitaire. Ces points soulevés par Grier et Poole (2020) sont ressentis par les étudiants, particulièrement les étudiants noirs.

En conclusion, le *Consumer Culture Theory* ne peut pas ignorer l'expérience des femmes issues de minorités racisées, particulièrement celles appartenant aux communautés noires. Autant pour les consommatrices que pour les chercheuses et les étudiantes, leurs places sont importantes dans les travaux en CCT, en comportement du consommateur et en marketing. Elles peuvent amener de nouvelles perspectives comme l'intersectionnalité, mais aussi une certaine nuance sur des phénomènes sociaux. Et, malgré les limites de recherche présentées, les résultats de ce mémoire supportent ce point et démontrent son importance.





## Conclusion

Cette étude cherche à comprendre la façon dont les femmes noires s'approprient le rap féminin et le sens qu'elles donnent au regard féminin, le *female gaze*, dans leur propre existence. Afin de répondre à ce questionnement, l'entrevue en profondeur par vidéoconférences a été employée pour collecter les données. Lors des entrevues, le regard féminin a été examiné sous trois angles : la musique de Lauryn Hill, l'identité noire et l'identité féminine. La recherche a permis de nous révéler la place des femmes noires dans le CCT.

Après avoir effectué la collecte de données, on conclut que, dans la consommation musicale, le transfert de la signification culturelle qui se fait lors du rituel de possession n'est pas absorbé automatiquement par le consommateur. En effet, on constate qu'à l'aide du regard, les consommateurs interagissent avec les significations culturelles présentes dans la musique. Cette interaction leur permet de faire un choix sélectif, pour s'approprier les significations qui leur conviennent et rejeter les autres.

Ensuite, en posant le rap féminin comme le contexte de l'étude, on a une meilleure compréhension du déplacement de la signification culturelle d'un objet vers une consommatrice. Aussi, ça nous permet également d'explorer le regard féminin lors de la consommation d'un objet. En s'inspirant de la théorie de bell hooks, l'*oppositional gaze*, on décide d'observer le regard des femmes noires sur un produit dont elles sont la cible principale : le rap produit par des femmes noires. On s'aperçoit que les consommatrices noires se divertissent, mais qu'elles résistent et s'opposent à certaines significations pour les adapter à leur vie.

La perspective intersectionnelle d'être femme, et d'être noire, offre une vue d'ensemble sur l'expérience des consommatrices noires. Elle offre aussi des avantages en adoptant cette perspective en *Consumer Culture Theory* et en marketing, ainsi que les avenues de recherche qui s'ensuivent. Tous ces éléments nous font réaliser qu'à travers le regard, la consommation du rap, c'est beaucoup plus que des sons et des paroles.







## Bibliographie

- Arnould, Eric J et Craig J Thompson (2005). « Consumer culture theory (cct): Twenty years of research », *Journal of Consumer Research*, vol. 31, no 4, p. 868-882.
- Aubert, Antoine (2018). *20 ans après, pourquoi the miseducation of lauryn hill est toujours considéré comme un chef-d'œuvre*, Radio-Canada. Récupéré le May 11th 2020 de <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1119941/20-ans-the-miseducation-of-lauryn-hill-analyse-hip-hop-to-zion-doo-wop-fugees-rap>
- Bartmanski, Dominik et Ian Woodward (2015). « The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction », *Journal of consumer culture*, vol. 15, no 1, p. 3-27.
- Berger, John (1972). *Ways of seeing*, Penguin UK.
- Billboard (2019). *How women reclaimed hip-hop in 2019 by making their own rules*, Billboard. Récupéré le May 20th 2020 de
- Brey, I. (2020). *Le regard féminin - une révolution à l'écran*, Editions de l'Olivier.
- Bristor, Julia M et Eileen Fischer (1993). « Feminist thought: Implications for consumer research », *Journal of consumer research*, vol. 19, no 4, p. 518-536.
- Brooks, Ann (1997). *Postfeminisms : Feminism, cultural theory, and cultural forms*, London ;, Routledge. Récupéré de <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=75399>
- Bruner, Gordon C (1990). « Music, mood, and marketing », *Journal of marketing*, vol. 54, no 4, p. 94-104.
- CanLit Guides (2013). *Postfeminism and conservative feminism*, CanLit Guides. Récupéré le 23 Juin 2021 de <https://canlitguides.ca/canlit-guides-editorial-team/postfeminism-and-conservative-feminism/>
- Catterall, Miriam, Pauline Maclaran et Lorna Stevens (2005). « Postmodern paralysis: The critical impasse in feminist perspectives on consumers », *Journal of Marketing Management*, vol. 21, no 5-6, p. 489-504.
- Catterall, Miriam, Pauline Maclaran et Lorna Stevens (2013). *Marketing and feminism: Current issues and research*, Routledge.
- Chesman, Donna-Claire (2018). *Writers reflect on ms. Lauryn hill's ' the miseducation of lauryn hill'*, Tidal. Récupéré le May 9th 2020 de <http://read.tidal.com/article/ms-lauryn-hill-miseducation-20-years-writers>

- Clark, Amy (2018). « Exploring women's embodied experiences of 'the gaze' in a mix-gendered uk gym », *Societies*, vol. 8, no 1, p. 2.
- Coaston, Jane (2019). *The intersectionality wars*, Vox. Récupéré le May 20 2021 de <https://www.vox.com/the-highlight/2019/5/20/18542843/intersectionality-conservatism-law-race-gender-discrimination>
- Collins, Patricia Hill (2006). *From black power to hip hop: Racism, nationalism, and feminism*, Temple University Press.
- Cooper, Brittney C, Susana M Morris et Robin M Boylorn (2016). *The crunk feminist collection*, The Feminist Press at CUNY.
- Costa, Janeen Arnold (2000). « Gender and consumption in a cultural context », *Marketing and feminism: Current issues and research*, p. 255-275.
- Costa, Janeen Arnold (2005). « Empowerment and exploitation: Gendered production and consumption in rural greece », *Consumption Markets & Culture*, vol. 8, no 3, p. 313-323.
- Crockett, David (2008). « Marketing blackness: How advertisers use race to sell products », *Journal of consumer culture*, vol. 8, no 2, p. 245-268.
- Crockett, David (2017). « Paths to respectability: Consumption and stigma management in the contemporary black middle class », *Journal of Consumer Research*, vol. 44, no 3, p. 554-581.
- Doane, Mary Ann (1982). « Film and the masquerade: Theorising the female spectator », *Screen*, vol. 23, no 3-4, p. 74-88.
- Dorsey, Jenny et Emily Chen (2021). *Understanding respectability politics*, Studio ATAO. Récupéré le 5 may 2021 de <https://www.studioatao.org/post/understanding-respectability-politics>
- Durham, Aisha, Brittney C Cooper et Susana M Morris (2013). « The stage hip-hop feminism built: A new directions essay », *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 38, no 3, p. 721-737.
- Dworkin, Andrea (1985). « Against the male flood: Censorship, pornography, and equality », *Harv. Women's LJ*, vol. 8, p. 1.
- Evans, Caroline et Lorraine Gamman (1995). « The gaze revisited, or reviewing queer viewing », *A queer romance: Lesbians, gay men and popular culture*, p. 13-56.
- Fischer, Eileen et Julia Bristor (1994). « A feminist poststructuralist analysis of the rhetoric of marketing relationships », *International Journal of Research in Marketing*, vol. 11, no 4, p. 317-331.

- Fuentes, Christian, Johan Hagberg et Hans Kjellberg (2019). « Soundtracking: Music listening practices in the digital age », *European Journal of Marketing*, vol. 53, no 3, p. 483-503.
- Gaines, Jane (1986). « White privilege and looking relations: Race and gender in feminist film theory », *Cultural Critique*, no 4, p. 59-79.
- Gill, Rosalind (2007). « Postfeminist media culture: Elements of a sensibility », *European Journal of Cultural Studies*, vol. 10, no 2, p. 147-166.
- Giorgis, Hannah (2018). *The complicated female genius of lauryn hill*, The Atlantic. Récupéré le May 20th 2020 de <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/08/the-complicated-female-genius-of-lauryn-hill/568612/>
- Gopaldas, Ahir et Glenna DeRoy (2015). « An intersectional approach to diversity research », *Consumption Markets & Culture*, vol. 18, no 4, p. 333-364.
- Gopaldas, Ahir et Eileen Fischer (2012). « Beyond gender: Intersectionality, culture, and consumer behavior », *Gender, culture, and consumer behavior*, p. 394-408.
- Grier, Sonya A et Sonja Martin Poole (2020). « Reproducing inequity: The role of race in the business school faculty search », *Journal of Marketing Management*, vol. 36, no 13-14, p. 1190-1222.
- Gros, Frédéric (2017). « Chapitre ii. Pouvoir et gouvernementalité », dans *Michel foucault*, Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, p. 55-90.
- Heath, Stephen (1978). « Difference », *Screen*, vol. 19, no 3, p. 51-112.
- Hesse-Biber, Sharlene Nagy (2007). « The practice of feminist in-depth interviewing », *Feminist research practice: A primer*, vol. 111148, p. 111-138.
- Hesse-Biber, Sharlene Nagy et Patricia Leavy (2010). *The practice of qualitative research*, Sage.
- hooks, bell (1981). *Ain't i a woman : Black women and feminism*, Boston, MA South End Press.
- hooks, bell (1992). *Black looks : Race and representation*, Boston, MA, South End Press.
- hooks, bell (1993). « Interview - ice cube », *Spin*, vol. 9, no 1, p. 78-82.
- hooks, bell (1994). « Sexism and misogyny: Who takes the rap? », *Z Magazine*, vol. 7, no 2, p. 26-29.

- hooks, bell (1997). *Hardcore honey: Bell hooks goes on the down low with lil' kim*, Paper. Récupéré le May 14th 2020 de <https://www.papermag.com/lil-kim-bell-hooks1-1427357106.html?rebelltitem=62#rebelltitem62>
- Hunter, Margaret et Kathleen Soto (2009). « Women of color in hip hop: The pornographic gaze », *Race, Gender & Class*, p. 170-191.
- Iandoli, Kathy (2018). *10 ways 'the miseducation of lauryn hill' changed everything*, Tidal. Récupéré le May 20th 2020 de <http://read.tidal.com/article/miseducation-lauryn-hill-20-years>
- Iandoli, Kathy (2019). *God save the queens: The essential history of women in hip-hop*, HarperCollins.
- Jackson, Danielle A. (2018). *Joan morgan, hip-hop feminism and the miseducation of lauryn hill*, The Paris Review. Récupéré le September 21th 2020 de <https://www.theparisreview.org/blog/2018/08/08/joan-morgan-hip-hop-feminism-and-the-twenty-year-legacy-of-the-miseducation-of-lauryn-hill/>
- Kaplan, E. Ann (1988). « Is the gaze male? », dans *Women and film: Both sides of the camera*, New York London, Routledge, p. 23-35.
- Larsen, Gretchen, Rob Lawson et Sarah Todd (2010). « The symbolic consumption of music », *Journal of marketing management*, vol. 26, no 7-8, p. 671-685.
- Laugier, Sandra (2019). « *il était une fois... À hollywood* », *la soif du mâle*. Récupéré le 12 janvier 2022 de [https://www.liberation.fr/debats/2019/09/05/il-etait-une-fois-a-hollywood-la-soif-du-male\\_1749488/](https://www.liberation.fr/debats/2019/09/05/il-etait-une-fois-a-hollywood-la-soif-du-male_1749488/)
- Lee, Ann (2018). *An illustrated history of 'the miseducation of lauryn hill'*, Culture Trip. Récupéré le May 20th 2020 de <https://theculturetrip.com/north-america/usa/articles/an-illustrated-history-of-the-miseducation-of-lauryn-hill/>
- Li, Xiaomeng (2020). « How powerful is the female gaze? The implication of using male celebrities for promoting female cosmetics in china », *Global Media and China*, vol. 5, no 1, p. 55-68.
- Lidskog, Rolf (2016). « The role of music in ethnic identity formation in diaspora: A research review », *International Social Science Journal*, vol. 66, no 219-220, p. 23-38.
- Lorriaux, Aude (2020). *Cinéma et féminisme : « le "female gaze", c'est ressentir avec l'héroïne, c'est un regard qui met en valeur l'expérience féminine »*, selon iris brey. Récupéré le May 14th 2020 de <https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/2730971-20200302-cinema-feminisme-female-gaze-ressentir-heroine-regard-met-valeur-experience-feminine-selon-iris-brey>

- MacKinnon, Catharine A (1987). *Feminism unmodified: Discourses on life and law*, Harvard university press.
- Maclaran, Pauline (2015). « Feminism's fourth wave: A research agenda for marketing and consumer research », *Journal of Marketing Management*, vol. 31, no 15-16, p. 1732-1738.
- Maclaran, Pauline et Lorna Stevens (2019). « Thinking through feminist theorising: Poststructuralist feminism, ecofeminism and intersectionality », dans *Handbook of research on gender and marketing*, Edward Elgar Publishing.
- Marshall, Kayla, Kerry Chamberlain et Darrin Hodgetts (2019). « Female bodybuilders on instagram: Negotiating an empowered femininity », *Feminism & Psychology*, vol. 29, no 1, p. 96-119.
- Matich, Margaret, Rachel Ashman et Elizabeth Parsons (2019). « # freethenipple—digital activism and embodiment in the contemporary feminist movement », *Consumption Markets & Culture*, vol. 22, no 4, p. 337-362.
- McCracken, Grant (1986). « Culture and consumption: A theoretical account of the structure and movement of the cultural meaning of consumer goods », *Journal of consumer research*, vol. 13, no 1, p. 71-84.
- Mérentié, Francesca (2020). *Différence entre racisme et colorism*, Radio-Canada. Récupéré le 20 Octobre 2021 de <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1489900/racisme-discrimination-prejuge-couleur-peau-noir-teint-asiatique>
- Metz, Christian (1975). « The imaginary signifier », *Screen*, vol. 16, no 2, p. 14-76.
- Morgan, Joan (1999). *When chickenheads come home to roost: My life as a hip-hop feminist*, Simon and Schuster.
- Morgan, Joan (2018). *She begat this: 20 years of the miseducation of lauryl hill*, Atria Books, 176 p.
- Mulvey, Laura (1975). « Visual pleasure and narrative cinema », *Screen*, vol. 16, no 3, p. 6-18.
- Murray, Derek Conrad (2015). « Notes to self: The visual culture of selfies in the age of social media », *Consumption Markets & Culture*, vol. 18, no 6, p. 490-516.
- Navarro, Betsabé (2016). « Creative industries and britpop: The marketisation of culture, politics and national identity », *Consumption Markets & Culture*, vol. 19, no 2, p. 228-243.
- Nussbaum, Martha C (1995). « Objectification », *Philosophy & Public Affairs*, vol. 24, no 4, p. 249-291.

- Obiegbu, Chinedu James, Gretchen Larsen, Nick Ellis et Daragh O'Reilly (2019). « Co-constructing loyalty in an era of digital music fandom: An experiential-discursive perspective », *European Journal of Marketing*.
- Papadaki, Lina (2010). « What is objectification? », *Journal of Moral Philosophy*, vol. 7, no 1, p. 16-36.
- Pough, Gwendolyn D (2007). « What it do, shorty?: Women, hip-hop, and a feminist agenda », *Black Women, Gender & Families*, vol. 1, no 2, p. 78-99.
- Québec, Gouvernement du (2022). *Identité de genre et orientation sexuelle*. Récupéré le 20 février 2022 de <https://www.quebec.ca/famille-et-soutien-aux-personnes/enfance/developpement-des-enfants/consequences-stereotypes-developpement/identite-genre-orientation-sexuelle>
- Riley, Sarah, Adrienne Evans et Alison Mackiewicz (2016). « It's just between girls: Negotiating the postfeminist gaze in women's 'looking talk' », *Feminism & Psychology*, vol. 26, no 1, p. 94-113.
- Rose, Tricia (1994). *Black noise: Rap music and black culture in contemporary america*, Wesleyan.
- Rose, Tricia (2008). *The hip hop wars: What we talk about when we talk about hip hop--and why it matters*, Civitas Books.
- Schroeder, Jonathan E. (2002). *Visual consumption*, London, Routledge. Récupéré de <http://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=178478>
- Sexe&moi, Le (2022). *Le sexe par rapport au genre – sex & u*. Récupéré le 20 février 2022 de <https://www.sexandu.ca/fr/your-body/sex-vs-gender/>
- Shankar, Avi, Richard Elliott et James A. Fitchett (2009). « Identity, consumption and narratives of socialization », *Marketing Theory*, vol. 9, no 1, p. 75-94.
- Small, Jennie (2016). « Holiday bodies: Young women and their appearance », *Annals of Tourism Research*, vol. 58, p. 18-32.
- Smith, Talia Tabatha Binx (2019). *Women in hip-hop: The voices of our generation*. Récupéré le 20 Décembre 2019 de <https://www.papermag.com/women-in-hip-hop-2019-2629056759.html>
- Sobande, Francesca (2019). « Woke-washing: "Intersectional" femvertising and branding "woke" bravery », *European Journal of Marketing*.
- Sobande, Francesca, Anne Fearfull et Douglas Brownlie (2019). « Resisting media marginalisation: Black women's digital content and collectivity », *Consumption Markets & Culture*, p. 1-16.

- Spiggle, Susan (1994). « Analysis and interpretation of qualitative data in consumer research », *Journal of Consumer Research*, vol. 21, no 3, p. 491-503.
- Sturken, Marita et Lisa Cartwright (2017). *Practices of looking : An introduction to visual culture*.
- Thompson, Craig J. et Elizabeth C. Hirschman (1995). « Understanding the socialized body: A poststructuralist analysis of consumers' self-conceptions, body images, and self-care practices », *Journal of Consumer Research*, vol. 22, no 2, p. 139-153.
- Younger, Briana (2018). *Is rap finally ready to embrace its women?*, The New Yorker. Récupéré le May 20th 2020 de <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/is-rap-finally-ready-to-embrace-its-women>



# Annexes

## Annexe 1 : Guide d'entrevue

### Présentation de l'intervieweur

Bonjour,

Mon nom est Bethsy Martin, je suis étudiante à la maîtrise en marketing au HEC Montréal. Dans le cadre de ce mémoire, je cherche à comprendre votre relation avec Lauryn Hill et sa musique. De là, les informations divulguées vont me permettre de cerner votre perspective sur le regard féminin.

Dans ce travail de mémoire, trois entrevues seront effectuées afin de mieux cerner votre relation avec Lauryn Hill et sa musique. Dans chacune de ces entrevues, nous allons échanger sur une variété d'idées. Dans la première entrevue, on cherche à vous connaître et votre consommation musicale. À la deuxième entrevue, nous discuterons plus sur Lauryn Hill et son regard féminin qui s'ensuit. À la troisième entrevue, nous approfondirons sur la musique hip-hop féminine et son regard féminin. Les questions posées permettront de répondre à ma question de recherche. Les informations divulguées lors de ces entretiens vont être confidentielles. Elles vont être utilisées à des fins éducatives. Il n'y a pas de mauvaise réponse. Il est important de donner vos opinions et votre expérience personnelle. N'hésitez pas à m'arrêter en cas d'inconfort.

Merci de votre participation

### Questions d'entrevue

#### Première entrevue : Questions démographiques et la consommation musicale

##### Questions démographiques

- Quel est votre nom?
- Quel est votre âge?
- Quelle est votre occupation professionnelle?
- Nommez cinq mots qui définirait votre identité.

## La consommation musicale en général

- Que représente la musique pour vous?
- Est-ce que vous écoutez à plusieurs genres musicaux?
- Comment consommez-vous la musique?
- **Mise en situation** : S'il y a un nouveau confinement et vous deviez choisir 5 albums à écouter dans les prochaines 14 jours, quels seraient-ils?
  - o Que signifient ces albums pour vous?
  - o Dans quel contexte écouteriez-vous chacune de ces albums?
  - o Dans chacun de ces albums, quelles chansons vous ont plus marqué ?
- Comment gardez-vous au courant de la nouvelle musique?
- Comment jugez-vous une chanson?

## La Musique Hip-Hop

- Quel est la place du hip-hop dans votre vie?
- Que représente la musique hip-hop pour vous?
- Comment définiriez-vous la musique hip-hop?
- Comment la musique hip-hop se distingue des autres genres?
- Qu'est-ce qui vous accroche le plus ou le moins dans la musique hip-hop?
- Dans quel contexte écoutez-vous de la musique hip-hop?
- Qui sont vos artistes préférés? Pourquoi?
- Qui sont les artistes que vous n'aimez pas? Pourquoi?

**\*Objectif** : Situer les participants. Connaître leur relation avec la musique, mais spécifiquement avec la musique Hip-Hop. Connaître leurs méthodes de consommation\*

## Deuxième entrevue : Lauryn Hill et le regard féminin

### Récapitulation de la dernière entrevue

#### Lauryn Hill

- Pouvez-vous me raconter la première fois que vous avez entendu parler de Lauryn Hill?
- Qu'est-ce qui vous a attiré vers sa musique?
- Que Lauryn Hill représente pour vous?

## **Lauryn Hill et le Regard Féminin**

- **Analyse de chanson** : Voici 3 chansons de Lauryn Hill :
  - o Fugees - **Killing me Softly**
  - o Lauryn Hill – **Doo-wop**
  - o Lauryn Hill – **Ex-Factor**
- Que pensez-vous de ces chansons?
- Y-a-t-il une ou des chansons, dont je n'ai pas mentionné, de Lauryn Hill qui vous a marqué?
  - o Que signifie cette ou ces chansons pour vous?
- Selon vous, quel est la place de Lauryn Hill dans la musique Hip-Hop?
- Comment compareriez-vous Lauryn Hill face aux autres artistes hip-hop?

**\*Objectif** : Réviser les points discutés dans la première entrevue. Connaitre leur introduction à la musique de Lauryn Hill, leur motivation et leur expérience derrière l'écoute de sa musique. Comprendre leur compréhension du regard féminin de l'artiste et leur regard sur sa musique.

## **Troisième entrevue : La musique Hip-Hop féminin et le regard féminin**

### **Récapitulation de la dernière entrevue**

#### **La musique Hip-Hop Féminin**

- Quels sont vos artistes hip-hop féminins préférés?
- Que représente ses artistes pour vous?
- Comment elles se comparent à Lauryn Hill?
- Que pensez-vous de la place de la femme dans la musique hip-hop?
- Pour vous, en quoi la perspective féminine est importante dans la musique hip-hop?
- **Exercice de comparaison** : Voilà 6 albums de trois artistes féminins (Megan Thee Stallion, Noname, Rico Nasty) et trois artistes masculins (Drake, Jay-Z, 21 Savage). Utilisez 5 mots pour décrire leur album, leur musique et leur identité artistique.



Megan Thee Stallion



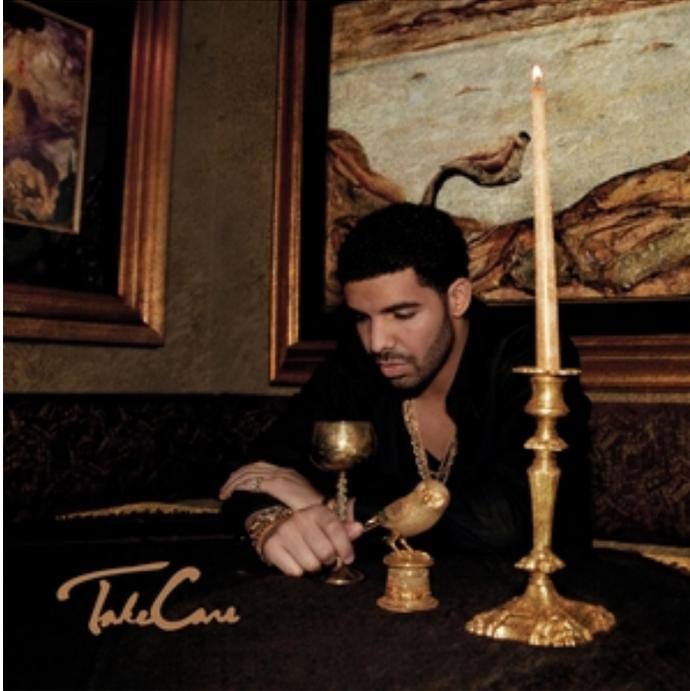
Missy Elliott



Rico Nasty



Jay-Z



Drake



21 Savage

## **Le regard féminin**

- Quelles sont vos impressions au sujet du concept du « female gaze », le regard féminin ?
- Selon vous, quel seraient des exemples de « female gaze »?
- Est-ce que votre point de vue est représenté dans la musique ? Si oui, De quelle façon est-il présenté? Si non, comment pourrait-il être présenté?
- En général, qu'est-ce qui influence vos achats?
- De quelle façon la musique hip-hop vous influence?

**\*Objectif :** Connaitre leur regard sur le rap féminin et le regard féminin. Discuter des regards féminins vus dans la littérature scientifique. Comprendre le type de regard des participant(e)s.

\*\*\*Après chaque entrevue, des modifications seront effectuées\*\*\*