

Du web au prétoire. Comment l'affaire Orelsan est devenue une question de droit

Karim Hammou, chargé de recherche au CNRS, Cresppa-CSU

Extrait de Arnaud Montas (dir.), *Droit(s) et Hip-hop*, Ed. Mare & Martin, 2020.

À partir de 2009, un scandale autour d'une chanson diffusée sous la forme d'un vidéo-clip par le rappeur Orelsan, débouche sur un débat dans la presse nationale et la classe politique, puis sur une série de procès qui durent jusqu'en 2016 et que l'on peut qualifier d'« affaire Orelsan »¹. Dans ce texte, nous souhaitons recontextualiser cette affaire, le plus souvent saisie à la fois par un biais textualiste (qu'a « écrit » Orelsan ?) et par un biais juridique (que doit faire ou ne pas faire la Justice ?). Ces deux enjeux sont cruciaux, et ont fait l'objet de plusieurs analyses – parfois contradictoires². Néanmoins, ils éclipsent d'autres enjeux non moins importants, relevant à la fois de la dynamique du débat public, et des relations entre celle-ci et le domaine du droit.

L'affaire Orelsan naît en mars 2009 sous la forme d'un scandale³, avant que le débat dans l'espace public autour de ce scandale ne prenne la forme d'une affaire au sens fort – opposant d'un côté la cause de la lutte contre les violences faites aux femmes, et de l'autre la cause de la liberté d'expression. L'affaire s'accompagne d'une série de procès, dont les verdicts s'égraineront de 2012 à 2016. Ainsi, la cause à l'origine de l'affaire Orelsan naît d'abord dans l'espace public, et les tribunaux sont amenés dans un second temps à trancher entre des interprétations irréductibles de l'affaire – quitte à ce que ce verdict nourrisse lui-même une nouvelle dénonciation. De ce fait, du point de vue de la crise qu'ouvre l'affaire Orelsan, l'arène judiciaire n'est pas isolable de l'arène publique et médiatique⁴. Autrement dit, le droit est « immergé dans le social et le politique⁵ ».

¹ Voir Luc Boltanski et Élisabeth Claverie, 2007, « Du monde social en tant que scène d'un procès », in *Affaires, scandales et grandes causes*, Stock, pp. 395-452.

² Anne-Charlotte Husson, 2014, « Genre et violence verbale : l'exemple de l'affaire Orelsan », *Pratiques* n°163-164 ; Fabienne Siredey-Garnier, 2017, « Le regard du juge de presse sur la liberté de création », *LEGICOM* vol. 58 n°1, pp. 65-73 ; Agnès Tricoire, 2017, « L'autonomie de la liberté de création ? », *LEGICOM* vol. 58 n°1, pp. 49-53 ; Stéphane Chaudier, 2018, « Orelsan et la parodie du discours gnanngnan » in Perle Abbrugiati (dir.), *Chanson et Parodie*, Presses Universitaires de Provence, pp. 223-243.

³ Damien de Blic et Cyril Lemieux, 2005, « Le scandale comme épreuve », *Politix* n°71, pp. 9-38.

⁴ Élisabeth Claverie, 1994, « Procès, affaire, cause. Voltaire et l'innovation critique », *Politix* n°26, p. 76.

⁵ Laure Béréni et al., 2010, « Entre contrainte et ressource : les mouvements féministes face au droit », *NQF* vol. 29, p. 9.

L'un des principaux dangers que court l'analyse dans le cas d'une telle affaire est de se laisser piéger par sa postérité : consécration d'Orelsan par trois Victoires de la musique dont celle de l'artiste masculin de l'année en 2018, inscription de son procès dans un historique des « combats entre politique et rap⁶ », enjeu juridique de la protection d'une « liberté de création artistique⁷ ». En particulier, la question de savoir si l'affaire engage le rap comme genre musical ne doit pas être tranchée prématurément. On proposera plutôt de la faire dépendre des cadrages et des montées en généralité privilégiées par les différents protagonistes, et en particulier des façons dont le cas Orelsan est mis en équivalence avec d'autres cas, via « un travail de construction de série⁸ ».

Si la notion d'affaire peut laisser penser que les débats nés autour des œuvres d'Orelsan à partir de 2009 relèvent d'entrée de jeu du domaine juridique, nous montrerons que la réalité est plus complexe, entre invocation d'une compétence à la justice⁹ excédant le domaine du droit mais déployant un champ sémantique en apparence analogue, mobilisation du droit comme ressource par différent.es actrices et acteurs, et selon différentes temporalités, et confinement prudentiel de la controverse autour des procès Orelsan. On montrera en particulier que le droit est mobilisé par les deux parties prenantes de l'affaire Orelsan, qu'il entre dans l'agenda des dénonciatrices en lien direct avec l'évolution de l'engagement du monde politique dans l'affaire, et que la dynamique de l'affaire voit la succession et la superposition partielle de trois mises en série distinctes.

1. Chanter la violence conjugale : un scandale dans la blogosphère féministe

Avant de s'attacher au milieu social où naît l'affaire Orelsan, nous proposons un détour heuristique par un milieu social où, paradoxalement, elle n'est pas née : celui où s'inscrit par son activité musicale l'artiste concerné. Orelsan, rappeur qui se fait connaître dans la première moitié des années 2000 par le biais de *mixtapes* et de morceaux sur des compilations, connaît une popularité croissante dans la seconde moitié des années 2000 par le biais de réseaux sociaux nouveaux : *MySpace* (créé en 2003) et *YouTube* (créé en 2005). Sur cette plateforme de partage de vidéos en ligne, il publie à partir de 2006 plusieurs clips, dont « Sale Pute », qui sera le déclencheur du scandale deux ans plus tard. Il mobilise ainsi de nouveaux moyens

⁶ « Près de vingt ans de combats entre politiques et rap », *Le Monde*, 13 août 2010. En ligne : https://www.lemonde.fr/politique/article/2010/08/13/dix-ans-de-combat-entre-politiques-et-rap_1398798_823448.html

⁷ La loi du 7 juillet 2016 introduit dans le droit le principe de « liberté de création ».

⁸ L. Boltanski et É. Claverie, *art. cit.*

⁹ Luc Boltanski, 1990, *L'Amour et la Justice comme compétences*, Métailié.

numériques de promotion et de construction de sa notoriété qui ont pour caractéristique de faciliter le décloisonnement de la circulation de l'image de l'artiste et de ses œuvres. De 2005 à 2008, il fait l'objet de critiques élogieuses dans divers titres de presse spécialisée ou locale, ainsi que sur des blogs d'amateurs de musique. Il signe un contrat avec le label discographique 3^e Bureau en 2008, et prépare un album qui est distribué par la major Wagram en février 2009 sous le titre *Perdu d'avance*. Jusque-là, il semble connaître une carrière assez habituelle d'artiste au succès grandissant. L'originalité de sa trajectoire tient notamment la centralité des moyens numériques de construction de sa notoriété, qui ne sont d'ailleurs pas exclusifs de moyens plus habituels comme la participation à des compilations ou à des scènes locales.

Prémonitoire en apparence, la voix parodiée d'une critique féministe de ses paroles trouve un chemin jusque dans son album, publié un mois avant le début du scandale, dans le titre « Courez courez ». C'est que via les commentaires des vidéo-clips populaires sur *YouTube*¹⁰, pour la plupart alors élogieux, quelques réactions dissonantes font état dès 2008 de l'indignation ou du rejet éprouvé à la vision des clips du rappeur¹¹. Les œuvres d'Orelsan donnent ainsi prise à la « production locale d'une réflexivité sur le genre¹² », comprise comme les façons situées dont des différences entre femmes et hommes sont problématisées et discutées. Ces voix dissonantes ne trouvent pas de relai sous la plume des critiques musicaux. Comme pour d'autres artistes¹³, la critique musicale euphémise ou occulte la politique sexuelle déployée dans l'œuvre d'Orelsan et sa potentielle mise en discussion. Dans la presse spécialisée et les blogs d'amateurs, il est ainsi question de « paroles hardcore¹⁴ » ou de « controverses¹⁵ ». Ces formules elliptiques conduisent néanmoins Orelsan à des formes d'explication :

« Je veux que l'album plaise à plein de gens différents. Honnêtement, ça me ferait chier qu'une daronne l'achète à son fils de 12 ans et entende 'Sale Pute' hors-contexte.

¹⁰ Fin 2008, les vidéos de « Saint Valentin », « Sale p*te » ou « Changement » cumulent plusieurs centaines de milliers de vues. Voir « Changement », <http://www.youtube.com/watch?v=etjbeybeZ24>, archive enregistrée sur IAWM le 18 déc. 2008.

¹¹ Ainsi des commentaires au clip « Sale P*te » postés sous le pseudonyme fabfour1969 en décembre 2008. « Sale P*te », http://www.youtube.com/watch?v=_U7V9oZPTWY, archive enregistrée sur IAWB le 18 déc. 2008.

¹² Béatrice de Gasquet, 2015, « Que fait le féminisme au regard de l'ethnologue ? », *SociologieS*.

¹³ Karim Hammou, 2017, « Prises et "décrochages" de genre : la réception critique de Diam's et Booba dans les années 2000 » in M. Buscatto, M. Leontsini et D. Naudier. *Du genre dans la critique d'art / Gender in Art Criticism*, Editions des Archives contemporaines, pp. 95-108.

¹⁴ Voir notamment l'interview vidéo pour le webzine musical *Rapadonf.fr*, publiée le 21 février 2009. En ligne : <https://www.dailymotion.com/video/x8fyw4>.

¹⁵ JB et Le Captain Nemo, « Interview OrelSan », <http://abcdrduson.com/interviews/195-orelsan.html>, archive enregistrée sur IAWM le 4 mars 2009.

Je trouve ça un peu chelou, c'est pour ça que j'ai jamais voulu mettre 'Sale Pute' en ligne sans le clip. C'était pour remettre le morceau dans son contexte : un type voit sa meuf le tromper, il va boire une bouteille, il lui envoie un message sur Internet... Tu vois ? Je trouve que ça rend le truc plus crédible que simplement bête et méchant.¹⁶ »

Tout en manifestant une forme de réflexivité sur le genre qui lui fait expliciter le caractère potentiellement choquant de certains morceaux, Orelsan présente un public imaginé exclusivement masculin.

Dans la presse généraliste, la publication de l'album d'Orelsan fait aussi l'objet de commentaires. Dans les chroniques que *Libération* et *Les Inrockuptibles* consacrent au premier album du rappeur, il est question d'un « jeune Alençonnais [qui] se pose aux antipodes du bling-bling¹⁷ » ou encore d'une plongée dans la vie d'un « jeune mâle de province », confirmant « la mue du hip-hop français au-delà des productions classiques ghetto et reloues¹⁸ ». Rien dans ces critiques ne fait écho à la réflexivité sur le genre repérable dans les disputes qui émaillent les commentaires des premiers clips de l'artiste ou dans les commentaires, plus euphémisés, présents dans les interviews accordées à la presse spécialisée. L'ensemble de ces articles et interviews s'inscrivent dans le genre de la critique culturelle. On peut ainsi observer comment cette critique, par des procédés relevant ici plutôt de l'euphémisation dans la presse spécialisée¹⁹, plutôt de l'occultation dans la presse généraliste, évite la discussion publique de l'imaginaire hétérosexiste qui informe des produits culturels. Ces « décrochages de genre²⁰ » contribuent en l'occurrence à dépolitiser le sexisme à l'œuvre dans les chansons d'Orelsan. C'est ainsi que l'éclosion d'un scandale, à partir de la mi-mars 2009, révèle en creux l'absence de controverse au sein de la critique musicale, qu'elle soit spécialisée ou généraliste.

Ce qui ne donnait lieu qu'à quelques disputes confidentielles dans les commentaires d'une vidéo en ligne va prendre une nouvelle dimension à la mi-mars 2009. Dans un autre secteur que celui de la critique musicale, la confrontation à certaines œuvres d'Orelsan suscite une indignation immédiate. La créatrice et féministe Kokolat dénonce le 18 mars 2009 la chanson « Sale Pute », dans un billet de blog qui reproduit in extenso les paroles de la chanson et sous

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ « Orelsan, le rap à plat », *Libération*, 17 février 2009.

¹⁸ « Perdu d'avance », *Les Inrockuptibles*, 16 février 2009.

¹⁹ Pour l'analyse d'une controverse autour de l'homophobie d'un groupe dans laquelle la presse spécialisée initie la dénonciation, voir Séverin Guillard et Marie Sonnette, 2020, « De la position à la posture : assignations et revendications genrées du monde du rap en France » in Sylvie Octobre et Frédérique Patureau (dir.), *Sexe et genre des mondes culturels*, ENS Éditions. De façon notable, il s'agit dans cette controverse de propos tenus en interview, et non de paroles de chansons.

²⁰ K. Hammou, 2017, *art. cit.*

un titre qui cadre son indignation en termes de violences conjugales²¹. Quelques heures plus tard, elle publie également un billet sur son propre blog de créatrice, qui s'ouvre par une série de chiffres portant sur les violences faites aux femmes, suivi de la qualification de « Sale Pute » comme « chanson incitant à la violence conjugale²² ». Soulignant qu'Orelsan est alors programmé au Printemps de Bourges, elle invite chacun.e à « [envoyer] un mail à l'organisateur pour protester » et à signaler le clip à la modération de *YouTube*. Cette bloggeuse fait ainsi office de dénonciatrice. Elle inscrit le cas « Sale Pute » d'Orelsan dans une série qui en fait un élément du continuum des violences faites aux femmes²³, engageant notamment la cause de la lutte contre les violences conjugales. Son objectif, dans un premier temps, est de profiter de la logique en réseau du web pour renforcer la visibilité du scandale, au-delà des moyens plus traditionnels que sont l'interpellation écrite des diffuseurs des œuvres et des autorités publiques. De fait, ces billets de blog suscitent rapidement plusieurs dizaines de commentaires indignés ainsi que de nombreux relais sur les sites d'autres bloggeuses. La mobilisation prend ainsi la forme d'un scandale au sens sociologique que lui donne Damien de Blic et Cyril Lemieux : une contradiction est rendue publique, ouvrant une épreuve. Cette contradiction peut se formuler de la façon suivante : les violences faites aux femmes sont insupportables. Pourtant, on les chante, et l'un de ces chanteurs, Orelsan, se voit même invité dans des festivals musicaux de premier plan, tel le Printemps de Bourges.

L'épreuve ouverte par cette dénonciation confirme dans un premier temps le scandale. Parmi les relais qui font le lien entre les blogs et des actrices plus centrales de l'espace de la cause des femmes²⁴, on trouve notamment la bloggeuse Olympe²⁵, la militante aux Chiennes de garde Emelire, autrice des blogs *Le féminin l'emporte*²⁶ et *Humour de dogue*²⁷, ainsi que l'animatrice du blog du réseau de femmes cadres supérieurs « Du rose dans le gris »²⁸.

Parallèlement, les modalités d'administration de la preuve du scandale évoluent. La dénonciation initiale portait sur l'ensemble des paroles d'un morceau, recontextualisé sous la

²¹ *Lara JoVentre*, <http://larajoventre.canalblog.com/archives/2009/03/18/13023557.html>, archive enregistrée sur IAWM le 28 mars 2009.

²² *Chez Kokolat*, <http://kokolat.canalblog.com/archives/2009/03/18/13024832.html>, archive enregistrée sur IAWM le 28 mars 2009.

²³ Jaspard Maryse et al., 2003, « Violences vécues, fantasmes et simulacres. Comment analyser les violences envers les femmes », *Nouvelles Questions Féministes* vol. 22 n°3, p. 72-81.

²⁴ Laure Bereni. 2012, « Penser la transversalité des mobilisations féministes : l'espace de la cause des femmes » in C. Bard, *Les féministes de la 2ème vague*, Presses universitaires de Rennes, pp.27-41.

²⁵ *Olympe et le plafond de verre*, <http://blog.plafonddeverre.fr/>, archive enregistrée sur IAWM le 3 avril 2009.

²⁶ *Le féminin l'emporte*, <http://femininl'emporte.canalblog.com/archives/2009/03/23/13092437.html>, archive enregistrée sur IAWM le 27 mars 2009.

²⁷ *Humour de dogue*, <http://humouredogue.blogspot.com/2009/03/>, consulté en sept. 2019.

²⁸ *Du rose dans le gris*, <http://drdlg.blogs.com>, archive enregistrée sur IAWM le 28 mars 2009.

forme d'un texte, en l'absence de la musique et des images qui accompagnent l'œuvre d'origine. L'élargissement de la dénonciation privilégie les extraits de paroles retranscrites et coupées de leur contexte d'énonciation. Cette modalité d'administration de la preuve, plus économique, utilise une stratégie de scandalisation²⁹ autour des paroles de chansons de rap qui se saisit de la forme vulgaire et provocatrice centrale dans l'esthétique du genre rap, stratégie notamment popularisée par la majorité parlementaire UMP dans la première moitié des années 2000³⁰.

Le scandale parvient ainsi à toucher un public de plus en plus large, jusqu'à devenir, en moins de dix jours, un scandale national exposé dans la presse d'information de façon quotidienne. Le 26 mars, la secrétaire d'Etat à la solidarité, Valérie Létard, publie un communiqué de presse, l'association Ni Putes Ni Soumises dénonce la chanson, et le Président de la région Centre demande des comptes au directeur du Printemps de Bourges, Daniel Colling. Le même jour, le festival bruxellois Les Nuits Botaniques annonce la déprogrammation d'Orelsan. Du 26 mars à la fin du mois, le front du scandale ne cesse de s'élargir. Les déclarations scandalisées de Marie-George Buffet, secrétaire nationale du Parti communiste, Gaëlle Lenfant, secrétaire adjointe aux Droits des femmes du Parti socialiste ou Christine Albanel, ministre de la Culture au sein du gouvernement de droite de François Fillon, témoignent de la mobilisation d'une large part du champ politique, et jusqu'à des membres du gouvernement. À cette étape, l'affaire Orelsan prend la forme caractéristique du scandale médiatisé. On voit tout ce qu'elle doit à « l'empiètement des logiques sectorielles³¹ ». Le clip d'Orelsan, d'abord, empiétant sur la sphère sociale de bloggeuses qui, sans la médiation des plateformes de diffusion vidéo, la généralisation des sites de partage de paroles et le développement des moteurs de recherche, n'auraient pas été confrontées à cette chanson. La dénonciation féministe ensuite, qui en trouvant des relais associatifs, institutionnels et politiques intervient dans les dynamiques des mondes musicaux, qu'il s'agisse de la promotion d'Orelsan, du travail des critiques musicaux ou des choix de programmation des festivals. Internet, par le biais des blogs et des sites participatifs de partage de contenus, met en contact des mondes sociaux qui, jusque-là, pouvaient s'ignorer, et ces mondes ont chacun acquis les moyens d'accéder aux espaces publics médiatique les plus légitimes pour y faire entendre leurs voix – et ainsi s'y confronter.

²⁹ Michel Offerlé, 1998, *Sociologie des groupes d'intérêt*, Montchrestien, p.122.

³⁰ Karim Hammou, 2012, *Une histoire du rap en France*, La Découverte, p.257.

³¹ D. de Blic et C. Lemieux, *art. cit.*, p.72

Mais cette montée en généralité du scandale induit elle-même une déssectorisation qui ne laisse pas l'affaire inchangée : le champ politique et les médias d'information dominants introduisent leurs propres logiques dans l'affaire, et infléchissent notamment sa mise en série.

2. Du scandale à l'affaire : le rap en question

Sans prendre position sur le fond, le chroniqueur David Abiker propose sur *FranceInfo.fr* un cadrage neuf de l'affaire le 26 mars 2009. D'une part, il met en scène de façon rhétorique deux camps, opposant la « blogosphère féministe » aux critiques culturels qui « voient dans le rappeur un provocateur inspiré [et] lui trouvent du talent ». D'autre part, il resitue l'enjeu du scandale en lien au genre musical dans lequel s'inscrit Orelsan, évoquant l'idée « qu'un certain rap n'en n'est pas à son coup d'essai. Entre les appels à la haine de la police, les contrats mis sur la tête d'Eric Zemmour³² et OrelSan qui menace d'avorter sa copine à l'Opinel, on est ici dans une culture de la provocation³³ ». Ce faisant, le chroniqueur inscrit la chanson d'Orelsan dans une nouvelle série. Il n'est plus question ici, d'abord, de violences conjugales, mais bien d'une diversité de polémiques associées au rap et, au-delà à ce qu'il qualifie de « culture des cités ». D'autres articles de presse, moins critiques vis-à-vis d'Orelsan, optent néanmoins pour le même cadrage, qui réinscrit l'affaire Orelsan dans une série « survenant après d'autres polémiques impliquant des rappeurs français comme NTM, La Rumeur, Sniper ou Monsieur R³⁴ ».

Si le statut de rappeur d'Orelsan était mentionné par les premières dénonciatrices, cela ne conduisait pas sur leurs billets de blog à une montée en généralité autour du genre musical. Mais d'autres actrices de l'espace de la cause des femmes, reprenant la dénonciation initiale, opèrent la même mise en série que le chroniqueur de *FranceInfo.fr* ou le journaliste du *Monde*. La Coordination française de la Marche mondiale des femmes publie ainsi un communiqué où elle souligne : « il n'est pas le seul, d'autres chanteurs de rap exhibent des propos pornographiques dont les images inspirent très clairement les textes de ces chanteurs³⁵ ».

³² Référence à l'affaire Youssoupha, attaqué en justice par le polémiste pour avoir rappé dans le morceau « À force de le dire » en 2008 : « j'mets un billet sur la tête de celui qui fera taire ce con d'Eric Zemmour ».

³³ « Des blogueuses révoltées contre un rappeur », *France-info.com*, http://www.france-info.com/spip.php?article270450&theme=81&sous_theme=113, archivé sur IAWM le 28 mars 2009.

³⁴ « Polémique autour de la chanson "Sale pute", d'Orelsan » *Le Monde*, 28 mars 2009. Sur ces différents procès et leur chronologie, voir Marie Sonnette, 2013, *Des manières critiques de faire du rap. Pratiques artistiques, pratiques politiques : contribution à une sociologie de l'engagement des artistes*, thèse de sociologie soutenue à l'université Paris 3, p. 499 et suiv.

³⁵ « Dénonçons l'intolérable ! », *Courrier de la Marche Mondiale des Femmes* le n°127, 1er avril 2009. En ligne : <https://marchemondialedesfemmesfrancedotorg.files.wordpress.com/2016/03/nc2b0-129-orelsan.pdf>

La mise en série de l'affaire Orelsan comme scandale lié au genre rap se joue aussi dans le champ politique. La secrétaire d'État à la solidarité, Valérie Létard, reprend le mardi 31 mars 2009 la mise en scène privilégiée six ans plus tôt par Nicolas Sarkozy lorsqu'il s'agissait de dénoncer le groupe de rap Sniper³⁶. Guy Geoffroy, député de la majorité, précisant que le député Alain Gest s'associe à lui, adresse une question orale à la secrétaire d'État. Dénonçant « un affront à la République, un danger pour la jeunesse et une incitation à la haine³⁷ », la question reprend les termes ordinaires de la dénonciation du rap dans les rangs de l'Assemblée nationale depuis le milieu des années 2000. La secrétaire d'Etat y répond en partie de la même façon. Alors qu'un député s'exclame « il faut légiférer pour l'interdire ! », Valérie Létard explicite l'horizon judiciaire de l'intervention du gouvernement : « l'objectif est de réunir tous les éléments afin de saisir le procureur de Paris dans les plus brefs délais, et de le faire avec succès ».

Le scandale porté dans l'espace public suscite tout d'abord une rapide réaction d'Orelsan et de son label. Dans un premier temps, celle-ci consiste en un communiqué de presse diffusé le 26 mars 2009 en commentaire sur le blog de plusieurs des premières dénonciatrices puis le lendemain sur le *Skyblog*³⁸ de l'artiste. Le communiqué tente de relativiser le scandale, invoquant le fait qu'il s'agit d'une « œuvre de fiction » et se défendant de toute « apologie du passage à l'acte ».

Les premiers jours qui suivent le scandale amènent l'artiste à adopter ce même positionnement de relativisation dans ses différentes interventions dans la presse. Il insiste en particulier, à l'image de l'interview vidéo qu'il accorde à l'AFP le 28 mars 2009, sur l'idée que « les gens qui ont écouté mon album savent très bien que les galons de *bad boy*, c'est pas du tout mon créneau. Je ne suis pas un *bad boy*, je crois que ça se voit direct³⁹ ». Si l'apparence vaut ainsi preuve d'innocence parmi d'autres, c'est qu'elle manifeste l'écart de l'artiste avec un ennemi machistes dont les traits visibles seraient plus conformes au stéréotype racialisé du jeune de banlieue. Ce décalage présumé est une stratégie de relativisation qui fonctionne d'autant mieux que le scandale est réinscrit dans une série de scandales liés au rap. Ce qui était une ressource pour certain.es actrices et acteurs dans la politisation du sexisme des chansons d'Orelsan devient alors une contrainte : Orelsan apparaît

³⁶ Karim Hammou, 2012, *op. cit.*, p. 253.

³⁷ J.O. du 1^{er} avril 2009, <http://questions.assemblee-nationale.fr/q13/13-1158QG.htm>

³⁸ <http://orelsan.skyrock.com/4.html>, archivé sur IAWM le 16 juillet 2011.

³⁹ Cité notamment dans <http://www.chartsinfrance.net/actualite/interview-49163.html>, archivé par IAWM le 2 avril 2009.

comme un rappeur atypique, et le travail de branchement de sa critique sur celle, plus vaste, de la violence ou du machisme attribué au rap prend mal.

Mais l'inscription de l'affaire Orelsan dans une série de polémiques autour du rap devient également une ressource dans le renversement de l'accusation. Commentant les formules de certaines dénonciatrices, Orelsan commente : « On associe dans un même élan rap, banlieue et violence. [...] C'est bête, discriminant et grave⁴⁰. » Cette nouvelle mise en série de l'affaire Orelsan facilite ainsi une rupture d'unanimité publique, opposant la cause de la lutte contre les discriminations territoriales, voire ethnoraciales, à la cause de la lutte contre les discriminations sexistes⁴¹. De fait, c'est en ces termes qu'une partie du débat sera dès lors menée : dès le mois d'avril, et à l'initiative d'actrices et acteurs comme de procédés variés, l'affaire Orelsan mêle enjeu de genre et racialisation.

La montée en généralité de l'affaire Orelsan aboutit à une rupture d'unanimité explicite dès la fin du mois de mars 2009. Le 30 mars, la chanteuse Anaïs apporte son soutien à Orelsan par le biais d'un communiqué diffusé par sa maison de disques⁴². Le même jour, Claude Askolovitch, chroniqueur sur Europe 1, s'oppose à ce qu'il estime être un « lynchage bien pensant » en ce que « condamner un rappeur ça devient une manière commode de défendre les femmes⁴³ ». Le 2 avril 2009, l'association Les Chiennes de garde publie une réponse à Claude Askolovitch dont l'un des arguments centraux porte précisément sur le statut générique de l'œuvre d'Orelsan. Pour l'association, en tant que chanson de rap, « Sale Pute » d'Orelsan ne peut simplement relever de la fiction⁴⁴.

Le débat entre Claude Askolovitch et Les Chiennes de garde explicite une ligne de fracture entre des accusatrices d'Orelsan dénonçant le sexisme et des soutiens du chanteur dénonçant la censure, entre « journalistes vertueux » et « journalistes mélomanes » dans les termes polémiques d'Askolovitch – autrement dit entre relais journalistiques de l'espace de la cause des femmes et critique culturelle. De fait, le journal *Les Inrockuptibles*, l'un des titres de presse majeur de la critique culturelle, se distingue par un traitement particulièrement favorable à Orelsan dès le début de la polémique, et un renversement de l'accusation précoce et explicite. De fin mars à mi-juillet 2009, *Les Inrockuptibles* consacrent plus d'une dizaine

⁴⁰ *Le Journal du Dimanche*, 6 avril 2009. En ligne : <https://www.lejdd.fr/Culture/Orelsan-Je-ne-vaux-pas-m-auto-censurer-74719-3075185>

⁴¹ Sur les apories de cette mise en concurrence, voir Kimberle Crenshaw, 1991, « Beyond Racism and Misogyny: Black Feminism and 2 Live Crew », *Boston Review* vol. 6 n°3.

⁴² Largement relayée par les médias (*20 Minutes*, *Voici*, *Yagg.*, *Les Inrockuptibles*...).

⁴³ L'intervention radiophonique est retranscrite dès le 30 mars 2009 par le label d'Orelsan, et republiée sur différents sites relayant l'affaire.

⁴⁴ « Au machisme bien pensant, Les Chiennes de garde montrent les dents ! », réponse republiée sur le site Sisyph.org, <http://sisyphe.org/spip.php?article3268>, archivé par IAWM le 16 juin 2010.

d'articles à l'affaire, adoptant tous un parti-pris clair en sa faveur et contre ce qui apparaît au journal, à partir de début avril 2009, comme une « ire déraisonnée⁴⁵ ».

L'espace de la cause des femmes est le principal foyer de mobilisation contre Orelsan.

L'activité de critique de la blogosphère féministe se maintient, relayant et commentant les différentes prises de position publiques. Les premières semaines après la dénonciation publique d'Orelsan dans les grands médias voient également l'intervention de nombreuses actrices de l'espace de la cause des femmes. Ces dernières déploient des positionnements variés, depuis la déclaration d'une « consternation » sans appeler à entreprendre des actions contre l'artiste⁴⁶, jusqu'à l'appel au « boycott de celui qui fait passer un tel message » et « de ceux qui le diffusent⁴⁷ » en passant par la revendication de sa déprogrammation du Printemps de Bourges.

Tout au long des mois de mars à juin 2009, la tournée d'Orelsan, offre un calendrier de mobilisation aux associations féministes qui enjoignent les salles de spectacle, les festivals et les autorités locales à déprogrammer le rappeur. L'un des concerts à la portée symbolique importante est prévu au mois de juillet, lors du festival des Francofolies de La Rochelle auquel Orelsan doit participer. Dès avril-mai, certain.es relèvent la disparition de l'artiste de la programmation du festival⁴⁸. Il semblerait toutefois que les responsables du festival n'aient entrepris aucune communication explicite sur le sujet.

C'est donc à l'initiative de l'artiste et de son label, début juillet, que la décision rencontre une large visibilité. Le 2 juillet, le label 3^e Bureau annonce apprendre le jour-même la déprogrammation d'Orelsan, et pointe une possible intervention de Ségolène Royal, présidente de la région Poitou-Charentes⁴⁹. Les responsables du festival ne commentent pas cette information dans un premier temps, puis affirment que le choix de la déprogrammation date de février. L'équipe d'Orelsan conteste cette version et, dans *Libération*, dénoncent « un acte de censure », avançant d'une part la date tardive à laquelle ils ont été informés de l'annulation et le caractère « politique » des pressions qui auraient conduit à ce choix de dernière minute⁵⁰. Le rôle de Ségolène Royal, alertée par les associations féministes comme d'autres élus locaux de la venue du rappeur en concert, est particulièrement discuté.

⁴⁵ <https://www.lesinrocks.com/2009/04/05/actualite/actualite/orelsan-outrage-selectif/>

⁴⁶ Voir notamment le communiqué de Michèle Andree, présidente de la Délégation aux droits des femmes du Sénat : <http://www.senat.fr/presse/cp20090331.html>

⁴⁷ Mot d'ordre d'un communiqué de l'association Pluri-Elles, reproduit dans

<https://marchemondialesdesfemmesfrancedotorg.files.wordpress.com/2016/03/nc2b0-129-orelsan.pdf>

⁴⁸ Voir notamment <http://jocelynes.canalblog.com/archives/2009/05/03/13544941.html> et

<https://www.parismatch.com/People/Musique/Orelsan-n-est-plus-au-programme-des-Francofolies-136010>.

⁴⁹ <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/les-francofolies-deprogramment-orelsan-02-07-2009-567881.php>

⁵⁰ https://www.liberation.fr/societe/2009/07/03/francofolies-orelsan-deprogramme-un-acte-de-censure_568413

La construction de cette déprogrammation en scandale passe par le travail de dramatisation de l'équipe d'Orelsan, mais aussi par les multiples changements de version des responsables des Francofolies et de l'entourage de Ségolène Royal dans les premiers jours, qui renforcent l'idée d'une intervention cachée car illégitime⁵¹. Affirmant plus que jamais sa ligne de défense d'Orelsan, le journal *Les Inrockuptibles* titre : « Francofolies : Orelsan déprogrammé par Ségolène Royal⁵² ». Alors que le festival débute le 10 juillet 2009, bénéficiant d'une large couverture médiatique, il devient une tribune pour plusieurs artistes qui expriment leur soutien à Orelsan et dénoncent l'intervention de la présidente de la région. On ne compte aucun rappeur dans ces soutiens : Orelsan fait ici l'objet d'une solidarité au titre d'« artiste » ou de « chanteur » avant tout, solidarité dans laquelle sa maison de disques, Wagram, joue un rôle notable⁵³.

Dans les jours qui suivent le festival, le scandale trouve des appuis inattendus dans le champ politique. Face à la mise en cause personnelle de Ségolène Royal, ancienne candidate aux élections présidentielles et figure de premier plan du Parti socialiste, alors dans l'opposition, des responsables du parti au pouvoir joignent leur voix à l'indignation publique. Le 12 juillet 2009, le porte-parole de l'UMP, Frédéric Lefèbre et son adjoint, Dominique Paillé, dénoncent une « atteinte à la liberté d'expression ». Au sein même du Parti socialiste, qui soutenait en mars lui aussi la dénonciation des chansons d'Orelsan, Ségolène Royal se voit mise en cause. Jack Lang critique, selon l'AFP, « une atteinte à la liberté d'expression » et « une forme de censure morale⁵⁴ », propos relayés par la presse à partir du 13 juillet. Ce repositionnement de la classe politique atteint son paroxysme à la mi-juillet, lorsque le gouvernement intervient à son tour, et rejoint les soutiens d'Orelsan par la voix de son ministre de la Culture. Remanié quelques semaines plus tôt, le gouvernement inclut toujours Valérie Létard, mais elle est désormais chargée des Technologies vertes et des Négociations sur le climat. Christine Albanel, quant à elle, a laissé la place à Frédéric Mitterrand au ministère de la Culture. Ce dernier, le 14 juillet 2009, affirme un soutien sans équivoque à Orelsan⁵⁵.

⁵¹ D. de Blic et C. Lemieux, *art. cit.*, p. 30-31. De façon emblématique, L'Express publie le 13 juillet 2009 une interview de Vincent Demarthe, manager d'Orelsan, citant ses propos en titre « Quelqu'un ment » :

https://www.lexpress.fr/culture/musique/vincent-demarthe-manager-d-orelsan-quelqu-un-ment_774280.html

⁵² <https://www.lesinrocks.com/2009/07/04/actualite/actualite/francofolies-orelsan-deprogramme-par-segolene-royal/>

⁵³ Anaïs, la première artiste à se solidariser d'Orelsan, appartient à la même maison de disque. C'est en outre le label d'Orelsan, 3^e Bureau, qui rend publique la lettre de soutien à Orelsan de Cali, qui refusera de jouer dans le festival cette année-là. Voir <http://www.20minutes.fr/article/338698/Culture-Francofolies-Cali-condamne-l-acharnement-contre-Orelsan.php>, archivé sur IAWM le 13 juillet 2009.

⁵⁴ <https://www.qobuz.com/fr-fr/info/magazine-actualites%2Fsur-scene%2Fretour-sur-l-affaire-orelsan31289>

⁵⁵ <https://fr.reuters.com/article/idFRPAE56D06R20090714>

En dehors de l'espace de la cause des femmes, la construction de la déprogrammation d'Orelsan en scandale soulève peu d'objection. Le renversement de l'accusation, liberté d'expression contre violences faites aux femmes, paraît ainsi quasi complet à cette date, et incite à une redéfinition de la mobilisation féministe.

3. Un nouveau terrain d'affrontement : les tribunaux

Après le renversement d'accusation autour du festival des Francofolies, l'affaire Orelsan apparaît plus que jamais comme un débat argumentatif et un rapport de force dans l'espace médiatique entre le champ culturel et l'espace de la cause des femmes. Cependant, de mars à juillet 2009, elle mobilise également des moyens judiciaires et législatifs, opérant de nouvelles déssectorisations engageant les mondes du droit.

Avant la prise de position publique de Valérie Létard, le 28 mars 2009, et la mise en scène d'une question au gouvernement où elle promet de « [demander] à la justice d'instruire cette affaire pour envisager d'éventuelles poursuites [...], et de le faire avec succès⁵⁶ », on relève peu ou pas d'appel direct à faire condamner Orelsan en justice. L'intervention de la secrétaire d'État à la solidarité ouvre un horizon politique aux associations et militantes qui, au-delà de l'ambition de voir Orelsan déprogrammé du Printemps de Bourges et son clip retiré des plateformes de partage en ligne, estiment qu'une évolution de la pénalisation judiciaire du sexisme est nécessaire.

La position de l'association Les Chiennes de garde est à ce titre exemplaire. Cette association féministe, créée en 1999 pour lutter contre les injures sexistes faites aux femmes publiques, met depuis le début des années 2000 le projet de création d'un délit d'injure sexiste à son agenda. Le 29 mars 2009, la lettre de diffusion de La Meute des Chiennes de garde publie une réaction à l'affaire Orelsan qui comporte deux volets. D'une part, elle inclut un rap parodique, « réponse de la rappeuse au rappeur [...] à savourer au deuxième degré », montrant la volonté de l'association de répondre au sexisme d'Orelsan sur le terrain symbolique de la critique publique. D'autre part, le communiqué revendique : « un traitement identique des insultes sexistes, homophobes et racistes, ce qui n'est pas le cas aux termes de la loi de 2004 portant création de la Halde ». L'enjeu d'un déplacement de l'affaire sur le terrain du droit est renforcé à la mi-avril, lorsque Valérie Létard déclare dans la presse avoir saisi le procureur pour savoir si les paroles d'Orelsan « peuvent faire l'objet d'une qualification pénale⁵⁷ » et, si ce n'est pas le cas, envisage une « proposition de loi, projet de loi ou un texte plus global sur

⁵⁶ J.O. du 1^{er} avril 2009, <http://questions.assemblee-nationale.fr/q13/13-1158QG.htm>

⁵⁷ <https://www.arretsurimages.net/articles/orelsan-valerie-letard-saisit-la-justice>

les violences faites aux femmes, afin de condamner l'apologie ou l'incitation au crime sexiste⁵⁸ ». Le terrain judiciaire est celui sur lequel se situe aussi l'artiste lorsque, dès la fin du mois d'avril 2009, l'avocat d'Orelsan met en demeure les associations féministes « d'interrompre immédiatement toutes [leurs] actions de nature à porter atteinte au bon déroulement de la carrière d'Orelsan⁵⁹ ».

Le volontarisme du gouvernement du point de vue pénal et législatif ne débouche sur aucune action ni déclarations publiques après la mi-avril 2009. Au contraire, le nouveau positionnement de la majorité UMP et du ministre de la Culture à partir de juillet 2009, à l'occasion de la déprogrammation d'Orelsan aux Francofolies, laisse penser que toute initiative judiciaire ou législative est désormais hors de propos pour le gouvernement et sa majorité. Ce revirement a un impact direct sur les stratégies des associations féministes, et notamment les deux parmi elles qui utilisent le plus l'espace public médiatique comme terrain d'action : Les Chiennes de garde et Ni Putes Ni Soumises.

On l'a vu, Les Chiennes de garde nourrissent depuis leur création le projet de contribuer à faire évoluer le droit pour mieux sanctionner le sexisme. Au début de l'affaire Orelsan, l'association rappelle cet agenda, sans appeler directement à un procès contre le rappeur. Le renversement de l'accusation en juillet 2009, accompagné par la démobilisation de la classe politique, aboutit à un effacement de la cause des violences faites aux femmes dans le traitement public de l'affaire, et à un abandon de toute perspective d'évolution législative. On peut supposer que c'est, entre autres, en réponse à cette situation que plusieurs associations⁶⁰, dont Les Chiennes de garde, déposent une plainte contre Orelsan le 12 août 2012. Si les associations communiquent peu sur cette démarche dans un premier temps, en 2013, l'association Les Chiennes de garde en parle comme de « la grande affaire [...] pour les mois et peut-être les années à venir », et espère que le procès « fera date dans l'histoire de la résistance féministe à la violence machiste⁶¹ ». Le procès Orelsan devient ainsi une tentative d'utiliser le droit comme ressource⁶² face à l'absence de débouché politique pour la

⁵⁸ https://www.liberation.fr/societe/2009/04/17/faut-il-une-loi-anti-orelsan_553326

⁵⁹ Collectif national pour les droits des femmes, <http://collectifdroitsdesfemmes.org/spip.php?article189>, archivé par IAWM le 23 juillet 2009.

⁶⁰ Outre Les Chiennes de garde, il s'agit du Collectif féministe contre le viol, de la Fédération nationale Solidarité femmes, de Femmes solidaires et du Mouvement français pour le planning familial, soit des associations emblématiques de l'institutionnalisation de la cause des femmes depuis les années 1980. Voir Anne Révillard, 2016, *La cause des femmes dans l'Etat*, Presses universitaires de Grenoble, p. 61.

⁶¹ <http://machodelannee.com/wp/actions-des-chiennes-de-garde-fin-2007-fin-2009/>.

⁶² Agnès Granchet, 2017, « Lutter contre le sexisme dans les médias : des usages stratégiques du droit par les associations féministes françaises », *Le Temps des médias*, n°2, pp. 125-140.

revendication de ces associations, et sert d'aiguillon pour obtenir un renforcement de la répression du sexisme.

Au contraire, Ni Putes Ni Soumises se distingue par une virulence forte au début du scandale, qui s'affaiblit à mesure que la majorité et le gouvernement délaissent l'horizon de sanctions contre Orelsan. Dénonciatrice précoce de la chanson « Sale Pute » d'Orelsan, l'association répond à l'appel de Valérie Létard, lorsque cette dernière enjoint, dans un premier communiqué de presse, des associations à se porter partie civile. Ni Putes Ni Soumises dépose une plainte dès le 8 avril 2009 pour la chanson « Sale Pute », au motif de « provocation non suivie d'effet à la commission d'atteintes volontaires à la vie, à l'intégrité corporelle des personnes, et d'agressions sexuelles ». À partir du mois de mai cependant, l'association ne communique plus sur l'affaire, et reste silencieuse lors du renversement de l'accusation au bénéfice d'Orelsan, au moment des Francofolies de La Rochelle. De ce point de vue, l'agenda de l'association semble proche de celui de la majorité au pouvoir, dont son ancienne présidente et membre fondatrice, Fadela Amara, fait partie. Celle-ci, au gouvernement depuis 2008, adopte à partir de la mi-juillet une position publique de conciliation, se déclarant contre la déprogrammation du rappeur, et proposant d'organiser d'une table ronde regroupant « tous les rappeurs », afin de « faire la démonstration qu'on peut dénoncer, qu'on peut dire des choses, être contre l'injustice, et en même temps être dans un cadre qui respecte les personnes⁶³ ». En 2012, alors que la plainte est toujours en cours, l'association Ni Putes Ni Soumises félicite Orelsan, récompensé de deux Victoires de la musique, pour le « changement de style de [ses] chansons ». La plainte est cependant déjà déposée, et aboutira à une relaxe le 12 juillet 2012. L'association ne communiquera pas sur cette action, et ne fera pas appel⁶⁴. Ce décalage de stratégie et d'agenda avec les autres actrices de l'espace de la cause des femmes engagées dans la dénonciation d'Orelsan suggère qu'à l'inverse de celles-ci, Ni Putes Ni Soumises agit ici comme un relai de l'action gouvernementale et parlementaire plutôt que comme son aiguillon, illustrant sa faible autonomie et son « appropriation [...] par l'espace médiatico-politique⁶⁵ ».

À mesure qu'une cause de la liberté d'expression émerge, d'autres acteurs se repositionnent, à l'image de la Ligue des droits de l'homme. Tout d'abord très critique vis-à-vis d'Orelsan et de ses diffuseurs sur Internet, la LDH appelait dans le sillage des associations féministes à « une

⁶³ <https://www.voici.fr/news-people/actu-people/polemique-orelsan-fadela-amara-propose-une-table-ronde-du-rap-305450>

⁶⁴ Sa présidente et son avocate défendront néanmoins leur position devant la 17^e chambre, tandis que le procureur Aurore Chauvelot demandera la relaxe. Voir https://www.huffingtonpost.fr/2012/05/07/orelsan-proces-rappeur-accusations-sale-pute-ni-soumise_n_1494526.html

⁶⁵ Sylvie Thiéblemont-Dollet, 2005, « "Ni putés ni soumises" », *Questions de communication* n°7, pp. 105-120.

loi-cadre sur les violences faites aux femmes » tout en s'affirmant néanmoins défavorable à une démarche en justice contre le chanteur⁶⁶. Après qu'un communiqué syndical a dénoncé la décision de retirer le disque du chanteur des médiathèques de Paris, la LDH, par le biais de son Observatoire de la liberté de création, publie le 24 juin 2009 une lettre ouverte à Christophe Girard, adjoint au maire de Paris chargé de la culture, pour qu'il revienne sur sa décision⁶⁷.

Soucieux des multiples actions initiées notamment par des mouvements d'extrême-droite ou intégristes visant à empêcher des performances ou des représentations artistiques, l'Observatoire de la liberté de création voit le jour en 2003 avec pour objectif de défendre « la liberté de l'artiste contre l'arbitraire de tous les pouvoirs, publics ou privés⁶⁸ », et de réfléchir au rôle du droit dans cette défense. L'Observatoire est notamment animé par l'avocate spécialiste de la propriété intellectuelle Agnès Tricoire, particulièrement mobilisée sur plusieurs affaires littéraires, notamment celles autour du livre *Rose Bonbon* de Nicolas Jones-Gorlin, attaqué pour apologie de la pédophilie⁶⁹, puis de *Pogrom*, de Eric Bénier-Bürckel, pour incitation à la haine⁷⁰. À mesure que l'Observatoire de la liberté de création s'engage dans l'affaire Orelsan, il réinscrit cette dernière dans cette nouvelle série, dont on peut remarquer qu'elle est plus littéraire que musicale. Une telle opération n'est pas entièrement nouvelle : dans de précédentes affaires impliquant des rappeurs, la longue jurisprudence des procès littéraires s'était déjà vue convoquée, notamment par les avocats de la défense⁷¹. Néanmoins, l'affaire Orelsan se singularise en ce qu'elle intervient dans une réflexion neuve sur la reconnaissance juridique de la catégorie de fiction, comme l'explique Agnès Tricoire qui fait figure de « pionnière⁷² ».

Le premier procès contre Orelsan, initié par Ni Putes Ni Soumises, voit la relaxe du chanteur en juin 2012. Agnès Tricoire publie à cette occasion un commentaire de l'actualité juridique sous le titre « Prévisible relaxe du rappeur »⁷³. Le second procès contre Orelsan connaît des rebondissements juridiques plus nombreux. Après un premier verdict condamnant le rappeur

⁶⁶ Communiqué relaté le 2 avril 2009 sur le site <http://ldh92sud.over-blog.com/article-29789270.html>

⁶⁷ <https://www.ldh-france.org/Lettre-ouverte-a-l-attention-de-M/>, archivé sur IAWM le 26 juillet 2009.

⁶⁸ « Manifeste de l'Observatoire de la liberté de création », 28 février 2003. Voir également Agnès Tricoire, « La censure en tout légalité », <https://www.ldh-france.org/Le-manifeste-de-l-Observatoire-de/>

⁶⁹ Agnès Tricoire, 2002, « L'art, la censure et les droits de l'homme », *Légipresse* n°196.

⁷⁰ Agnès Tricoire, 2007, « Quand la fiction exclut le délit », *Légipresse* n°240.

⁷¹ Florian Laroche, 2016, « Musique populaire : le rap au prisme des décisions judiciaires », *Tierce : Carnets de recherches interdisciplinaires en Histoire, Histoire de l'Art et Musicologie*. En ligne : <http://tierce.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=156>.

⁷² Anna Arzoumanov, 2019, « La fiction objet de droit ? Etude d'une catégorie juridique émergente en droit de la presse » *La Licorne*, à paraître.

⁷³ *Recueil Dalloz* n°26, 5 juillet 2012, p. 1679.

le 31 mai 2013, le rappeur fait appel et est relaxé pour un motif de procédure. La décision de la cour d'appel est cassée en juin 2015, et un nouveau procès voit la relaxe confirmée, avec un jugement qui porte cette fois le fond le 18 février 2016. Cette activité judiciaire s'accompagne de commentaires nombreux de la part des professionnels du droit dans les publications de jurisprudence et les revues académiques de droit⁷⁴, mais de relativement peu de commentaires dans les médias. Cette nouvelle mise en série de l'affaire Orelsan s'accompagne ainsi de son confinement croissant aux mondes du droit, et de son inscription dans un débat juridique autour de la « liberté de création »⁷⁵.

Conclusion

L'affaire Orelsan est l'occasion d'une déssectorisation d'œuvres et de discours issus de l'espace de la cause des femmes et du monde du rap. Cette déssectorisation touche le domaine de la critique culturelle, l'industrie musicale, les mondes du droit et jusqu'au champ politique et aux espaces publics médiatiques dominants. Si le monde du rap français intervient directement peu dans l'affaire, il est néanmoins mis en scène par des multiples acteurs, à la faveur de la mise en série de l'affaire Orelsan comme polémique liée au genre rap. Le paradoxe est qu'ici, Orelsan est à la fois règle et exception. Rappeur par sa pratique, il est aussi érigé, et ce avant même le début de l'affaire, en rappeur atypique. Le déplacement de l'affaire vers le terrain du droit, qui s'accompagne de son relatif confinement, va renforcer ce paradoxe. En effet, la relaxe définitive d'Orelsan en 2016, inclut en définitive une double justification, et nourrit un double débat dans la jurisprudence. La première renvoie à son inscription dans le genre rap, auquel certains traits particuliers sont prêtés aussi bien par le jugement condamnant Orelsan (le 31 mai 2013) que par les jugements le relaxant (les 12 juin 2012 et 18 février 2016). La seconde renvoie à son inscription dans une généalogie des œuvres de fiction, dominée par les exemples littéraires, renforçant le régime de « liberté accrue » dont bénéficie les œuvres de création. Cette seconde justification, particulièrement discutée dans la littérature juridique, est au cœur de la relaxe du chanteur par la cour d'appel de Versailles en février 2016. Orelsan a ainsi bénéficié de soutiens publics généralement acquis au genre musical rap, tout en mettant à distance les signifiants sociaux associés à ce

⁷⁴ Quelques exemples parmi bien d'autres : Felix Rome, 2013, éditorial au *Recueil Dalloz* n°20 / 7557 ; Jacques Francillon, 2012, *RSC* n°3 ; Franck Lafaille, 2016, éditorial au *Recueil Dalloz* n°10 / 7679 ; Nathalie Droin, 2016, *Revue de droit public* n°5 ; Ilana Soskin, 2017, *Légipresse* n°353 ; Fabienne Sirdey-Garnier, 2017, *Légicom* n°58, etc.

⁷⁵ Arnaud Montas, 2018, « Le juge et la liberté de création artistique », *Les Cahiers de la justice* n°4, pp. 737-751.

genre musical, à la faveur d'une mise en cause qui n'épouse pas l'agenda des croisades morales contre un ennemi intérieur des banlieues.