

*Analyser le rap américain,
entre musicologie et anthropologie*

Le cas de « Bodak Yellow » de Cardi B (2017)



Emmanuel Parent, Équipe d'accueil Arts : pratiques et poétiques,
université Rennes 2

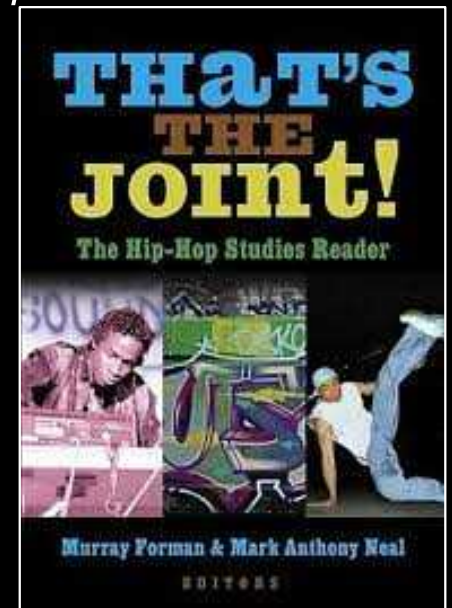
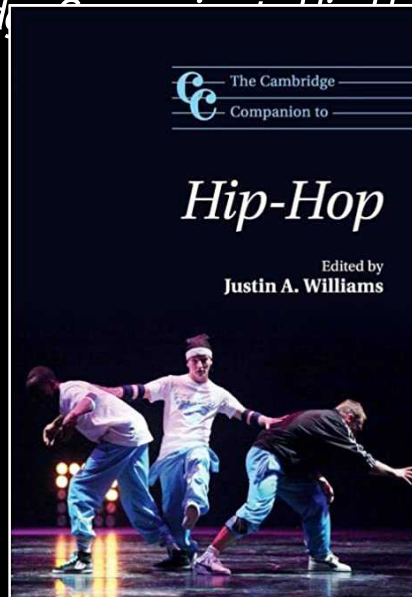
EHESS Paris, mercredi 7 décembre 2022

Introduction: état de l'art

Les études sur le rap connaissent depuis une dizaine d'années une expansion très importante. Deux anthologies parues en 2004 et 2015 balisent le champ aux USA.

a) Murray Forman et Anthony Neal (ed.), *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, Routledge, 2004.

b) Justin Williams (ed.), *The Cambridge Companion to Hip-Hop*, Cambridge University Press, 2015.



Introduction : état de l'art

Essor des hip hop studies aux USA

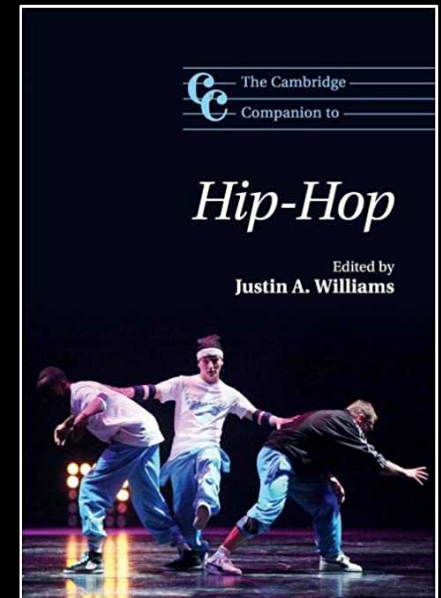
Livres américains de référence dans le champ, cités par Williams dans son introduction ("*Introduction: the interdisciplinary world of hip-hop studies*"):

Tricia Rose, *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Wesleyan U Press, 1994. **CULTURAL STUDIES**

Adam Krims, *Rap Music and the Poetics of Identity*, Cambridge University Press, 2000. **ANALYSE MUSICO-LITTÉRAIRE**

Murray Forman, *The 'Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*, Wesleyan University Press, 2002. **GÉOGRAPHIE**

Jeff Chang, *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*, St. Martin's Press, 2005 (VF Allia, 2006). **HISTOIRE**



Introduction : état de l'art

Essor des hip hop studies en France

Georges Lapassade et Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, 1991.

→ documentaire *Paris 8 la fac hip-hop* (Pascal Tessaud, 2019)

Jean-Marie Jacono, « Le rap français: inventions musicales et enjeux sociaux d'une création populaire », 1996.

Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi*, 1999.

...

Introduction: état de l'art

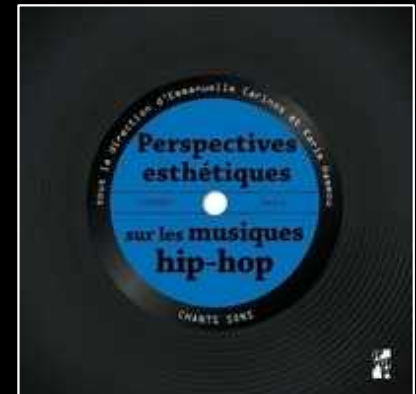
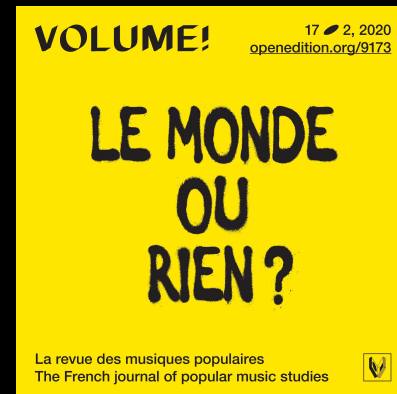
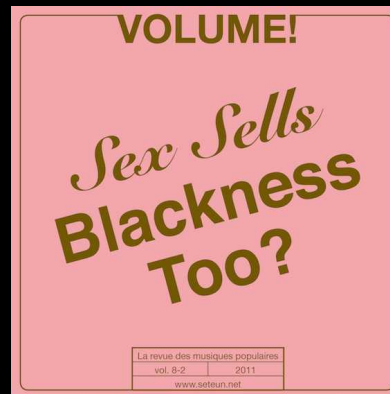
Essor des hip hop studies en France

"Sonorités du hip-hop. Logiques globales et hexagonales", dir. G. Guibert et E. Parent, 2004.

"Sex sells, Blackness too? Stylisation des rapports de domination dans les cultures populaires et postcoloniales", dir. M. Bouhiahia, K. Ramdani, F. Freitas-Ekue, 2011.

"Le monde ou rien? Légitimité et authenticité dans les musiques hip-hop", dir. S. Guillard et M. Sonnette, 2020.

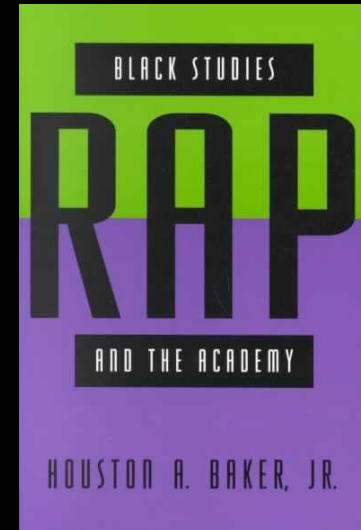
Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop, E. Carinos et Karim Hammou, 2020.



Introduction

Analyser le rap américain ?

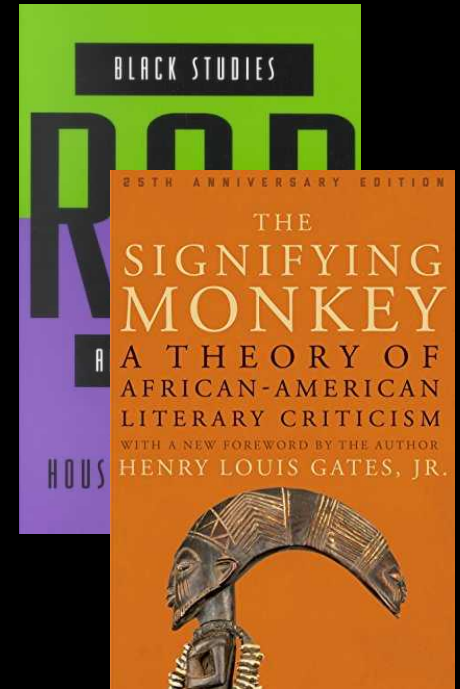
Les études culturelles africaines-américaines : Henry Louis Gates, Houston Baker, Paul Gilroy.



Introduction

Analyser le rap américain ?

Les études culturelles africaines-américaines : Henry Louis Gates, Houston Baker, Paul Gilroy.



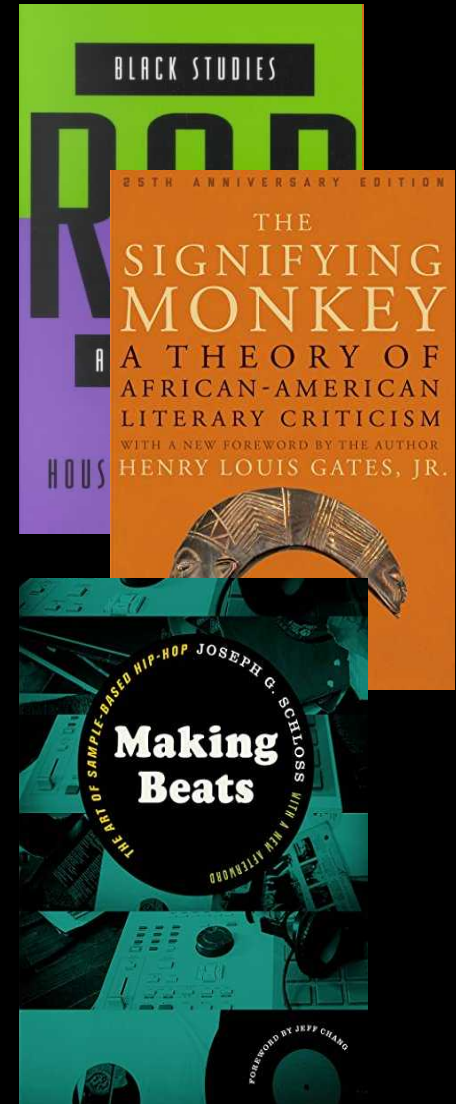
Introduction

Analyser le rap américain ?

Les études culturelles africaines-américaines : Henry Louis Gates, Houston Baker, Paul Gilroy.

vs. Premières enquêtes ethnographiques auprès des musiciens : Joseph Schloss, *Making Beats: The Art of Sample-Based Hip-Hop*, Wesleyan University Press, 2004.

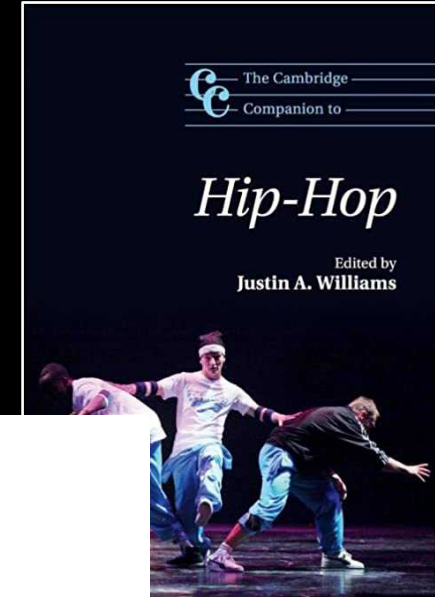
« While such anachronic collages would seem to hold a great deal of interpretive promise for semioticians, producers are not particularly concerned with using samples to make social, political, or historical points. In fact, symbolic meaning (as opposed to pragmatic value within the musical system) is almost universally overstated by scholars as a motive for sampling » (Schloss, 2004 : 146)



Introduction

Analyser le rap américain ?

Justin Williams (ed.), *The Cambridge Companion to Hip-Hop*,
Cambridge University Press, 2015



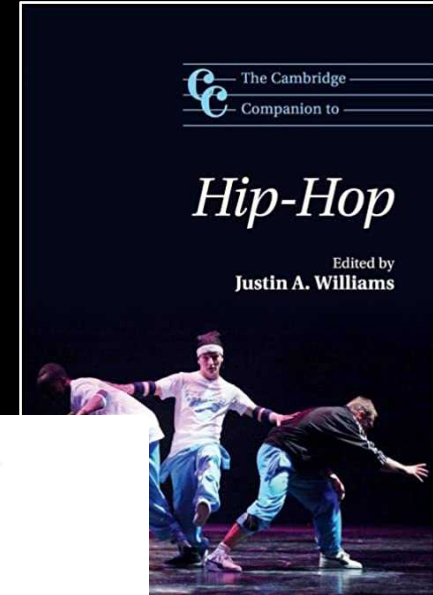
Part II • Methods and concepts

- 8 Lyrics and flow in rap music *Oliver Kautny* [101]
- 9 The musical analysis of hip-hop *Kyle Adams* [118]
- 10 The glass: hip-hop production *Chris Tabron* [135]
- 11 Hip-hop and racial identification: an (auto)ethnographic perspective
 Anthony Kwame Harrison [152]
- 12 Thirty years of Rapsploitation: hip-hop culture in American cinema
 Geoff Harkness [168]
- 13 Barbz and kings: explorations of gender and sexuality in hip-hop
 Regina N. Bradley [181]
- 14 Hip-hop and politics *Christopher Deis* [192]
- 15 Intertextuality, sampling, and copyright *Justin A. Williams* [206]

Introduction

Analyser le rap américain ?

Justin Williams (ed.), *The Cambridge Companion to Hip-Hop*,
Cambridge University Press, 2015



- 17 Framing gender, race, and hip-hop in *Boyz N the Hood*, *Do the Right Thing*, and *Slam* Adam Haupt [232]
- 18 Japanese hip-hop: alternative stories Noriko Manabe [243]
- 19 Council estate of mind: the British rap tradition and London's hip-hop scene Richard Bramwell [256]
- 20 Cuban hip-hop Sujatha Fernandes [263]
- 21 Senegalese hip-hop Ali Colleen Neff [271]
- 22 Off the grid: instrumental hip-hop and experimentalism after the golden age Mike D'Errico [280]
- 23 Stylized Turkish German as the resistance vernacular of German hip-hop Brenna Reinhart Byrd [292]
- 24 "Bringin' '88 Back": historicizing rap music's greatest year Loren Kajikawa [301]
- 25 "Where ya at?" Hip-hop's political locations in the Obama era Michael P. Jeffries [314]

Analyser le rap américain: le cas de Cardi B

Problématique

Quelles relations entre le contexte et la forme musicale ?



Hypothèse: l'enracinement systématique de la performance musicale noire américaine dans un contexte ne disqualifie pas pour autant une approche formelle de la construction des sons.

Analyser le rap américain : le cas de Cardi B

Problématique

Quelles relations entre le contexte et la forme musicale ?



Hypothèse : l'enracinement systématique de la performance musicale noire américaine dans un contexte ne disqualifie pas pour autant une approche formelle de la construction des sons.

C'est même le contraire qui se passe : la virtuosité est un mode d'accès au « lore noir » (cf. E. Parent, *Jazz Power. Anthropologie de la condition noire chez Ralph Ellison*, CNRS editions, 2015).

Analyser le rap américain : le cas de Cardi B

I – Présentation de « Bodak Yellow »

II – Analyse « *Cultural Studies* »

III – Approche formaliste

Conclusion

I – Présentation de «Bodak Yellow»

Sortie le 16 juin 2017 chez Atlantic Records.

N° 1 des ventes au classement du Billboard.

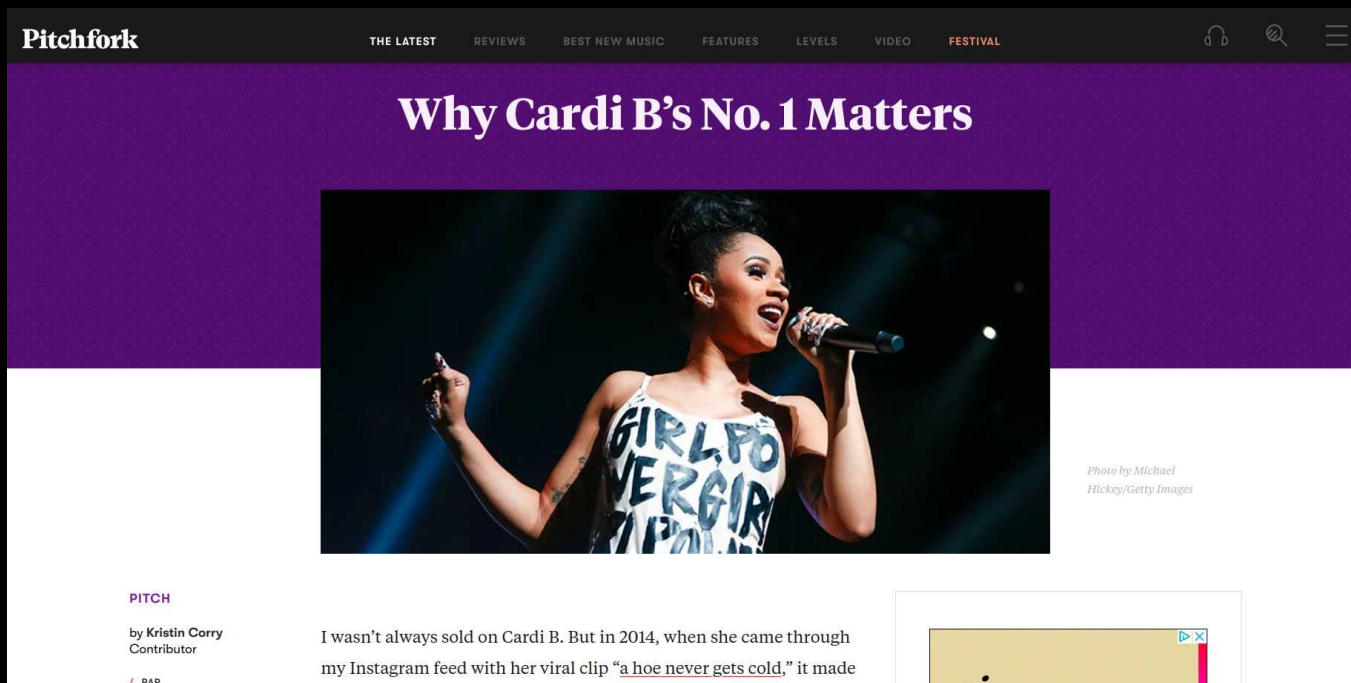


I – Présentation de «Bodak Yellow»

Sortie le 16 juin 2017 chez Atlantic Records.

N° 1 des ventes au classement du Billboard.

Une reconnaissance critique (*Pitchfork*.)



The image is a screenshot of a Pitchfork website article. The header is dark grey with the Pitchfork logo on the left and navigation links (THE LATEST, REVIEWS, BEST NEW MUSIC, FEATURES, LEVELS, VIDEO, FESTIVAL) in the center. On the right of the header are icons for headphones, a magnifying glass, and a hamburger menu. The main content area has a purple background at the top with the title 'Why Cardi B's No. 1 Matters' in white serif font. Below the title is a large photo of Cardi B performing on stage, wearing a white tank top with 'GIRL POWER' printed on it. To the right of the photo is a credit: 'Photo by Michael Hickey/Getty Images'. Below the photo, on the left, is the word 'PITCH' in purple, followed by 'by Kristin Corry Contributor'. To the right of this is the start of the article text: 'I wasn't always sold on Cardi B. But in 2014, when she came through my Instagram feed with her viral clip "a hoe never gets cold," it made'. At the bottom left, there is a small red icon and the word 'RAP'.

Pitchfork

THE LATEST REVIEWS BEST NEW MUSIC FEATURES LEVELS VIDEO FESTIVAL

Why Cardi B's No. 1 Matters

Photo by Michael Hickey/Getty Images

PITCH

by Kristin Corry
Contributor

I wasn't always sold on Cardi B. But in 2014, when she came through my Instagram feed with her viral clip "a hoe never gets cold," it made

RAP

I – Présentation de «Bodak Yellow»

Caractéristiques musicales : les paradoxes d'un hit minimaliste

Sections	Intro	A		B1		C1		A		B2		C2	A		Outro
Nb mesures	8	16		16		16		16		16		8	16		8
Texte		Couplet 1		Couplet 2		Couplet 3		Couplet 1		Couplet 4		C.5	Couplet 1		
Charleston	8 (croches) 16 (doubles croches)	8	8	16	8	8	16	8	8	16	8	8	16	8	8
Basse	<i>Voir transcription</i>	A		B		C		A		B		C		A	
Minutage	0'	0'15	0'30	0'46	1'01	1'17	1'32	1'47	2'02	2'18	2'34	2'49	3'04	3'19	3'35

Bodak Yellow

(money moves)

Cardi B

J. White Did It/Cardi B

A



B

17



C

33



37



42



I – Présentation de «Bodak Yellow»

Caractéristiques musicales : les paradoxes d'un hit minimaliste

Sections	Intro	A		B1		C1		A		B2		C2	A		Outro
Nb mesures	8	16		16		16		16		16		8	16		8
Texte		Couplet 1		Couplet 2		Couplet 3		Couplet 1		Couplet 4		C.5	Couplet 1		
Charleston	8 (croches) 16 (doubles croches)	8	8	16	8	8	16	8	8	16	8	8	16	8	8
Basse	<i>Voir transcription</i>	A		B		C		A		B		C		A	
Minutage	0'	0'15	0'30	0'46	1'01	1'17	1'32	1'47	2'02	2'18	2'34	2'49	3'04	3'19	3'35

I – Présentation de «Bodak Yellow»

Caractéristiques musicales : les paradoxes d'un hit minimaliste

→ *Une absence de hook et de refrain*

Bodak yellow ostinato



I – Présentation de «Bodak Yellow»

Le clip et les paroles : braggadoccio sur fond d'orientalisme et de clichés gangsta



I – Présentation de «Bodak Yellow»

Le clip et les paroles : braggadoccio sur fond d'orientalisme et de clichés gangsta



I – Présentation de «Bodak Yellow»

Le clip et les paroles : braggadoccio sur fond d'orientalisme et de clichés gangsta



I – Présentation de «Bodak Yellow»

Le texte : un ego trip féministe plein de slackness

- *Said little bitch, you can't fuck with me,
if you wanted to*
- *Dropped two mixtapes in six months,
What bitch working as hard as me?*
- *My pussy feel like a lake,
He wanna swim with his face, I'm like okay*
- *I'm the hottest in the street,
Got a bag and fixed my teeth
Hope you hoes know it ain't cheap
And I pay my mama bills
I ain't got no time to chill*

II – Analyse « *Cultural Studies* »

« I don't dance now, I make money move » : comment interpréter cette punchline ?



II – Analyse « *Cultural Studies* »

« I don't dance now, I make money move » : comment interpréter cette punchline ?

C'est le tube qui se nomme lui-même comme marchandise, comme l'avait remarqué Peter Szendy dans son ouvrage *Tubes, la philosophie dans le jukebox* (Minuit, 2008).



II – Analyse «*Cultural Studies*»

« I don't dance now, I make money move » : comment interpréter cette punchline ?

Jay-Z : « I'm not a business man, I am the business, man. » (dans « Diamonds from Sierra Leone », avec Kanye West, *Late Registration*, 2005)

II – Analyse « *Cultural Studies* »

« I don't dance now, I make money move » : comment interpréter cette punchline ?

Jay-Z : « I'm not a business man, I am the business, man. »

Problématique de la création dans un contexte de domination, où la performance noire devant des Blancs revêt forcément une dimension commerciale et met en scène un rapport de force subculturel, qui passe par un recours au masque. Cela dure depuis les origines de la performance commerciale africaine-américaine dans les spectacles de blackface minstrels au 19^e siècle.

→ *Notion de « lore noir ».*

II – Analyse « *Cultural Studies* »

« I don't dance now, I make money move » : comment interpréter cette punchline ?

Jay-Z : « I'm not a business man, I am the business, man. »

Problématique de la création dans un contexte de domination, où la performance noire devant des Blancs revêt forcément une dimension commerciale et met en scène un rapport de force subculturel, qui passe par un recours au masque. Cela dure depuis les origines de la performance commerciale africaine-américaine dans les spectacles de blackface minstrels au 19^e siècle.

→ *Notion de « lore noir ».*

Ralph Ellison, *Invisible Man* (1952), « Trueblood Episode ». Ellison met en scène le chant d'un bluesman incestueux devant un philanthrope blanc, voyeur malsain d'une authenticité noire fantasmée dont le chanteur finit par tirer profit.

II – Analyse « *Cultural Studies* »

« I don't dance now, I make money move » : comment interpréter cette punchline ?

Jay-Z : « I'm not a business man, I am the business, man. »

Problématique de la création dans un contexte de domination, où la performance noire devant des Blancs revêt forcément une dimension commerciale et met en scène un rapport de force subculturel, qui passe par un recours au masque. Cela dure depuis les origines de la performance commerciale africaine-américaine dans les spectacles de blackface minstrels au 19^e siècle.

→ *Notion de « lore noir ».*

Ralph Ellison, *Invisible Man* (1952), « Trueblood Episode ». Ellison met en scène le chant d'un bluesman incestueux devant un philanthrope blanc, voyeur malsain d'une authenticité noire fantasmée dont le chanteur finit par tirer profit.

Houston Baker Jr. « To move without moving : An Analysis of Creativity and commerce in Ralph Ellison's Trueblood Episode », *Proceeding of the Modern Language Association*, 1983

III – Approche formaliste du rap de Cardi B

Le titre “Bodak Yellow” constitue une référence précise à une autre oeuvre-performance, un titre du rappeur Kodak Black, *No Flockin* (2014).



III – Approche formaliste du rap de Cardi B

Le titre “Bodak Yellow” constitue une référence précise à une autre oeuvre-performance, un titre du rappeur Kodak Black, *No Flockin* (2014)

Importance et spécificités des pratiques intertextuelles dans la pop et dans le rap en particulier.

→ Justin Williams, *Rhyming and Stealing. Musical Borrowing in Hip-Hop*, University of Michigan Press, 2013.

III – Approche formaliste du rap de Cardi B

Le titre “Bodak Yellow” constitue une référence précise à une autre oeuvre-performance, un titre du rappeur Kodak Black, *No Flockin* (2014)

Importance et spécificités des pratiques intertextuelles dans la pop et dans le rap en particulier.

→ Justin Williams, *Rhyming and Stealing. Musical Borrowing in Hip-Hop*, University of Michigan Press, 2013.

Citation autophonique = échantillonnage

Citation allophonique = nouveau geste musical

→ Serge Lacasse, “Introduction à la Transphonographie”, *Volume!* n°10-1, 2010.

III – Approche formaliste du rap de Cardi B

Le tresillo, une formule asymétrique irrégulière (principe d'imparité rythmique).



III – Approche formaliste du rap de Cardi B

Imparité rythmique : forme particulière d'assymétrie irrégulière très courante en Afrique subsaharienne. Toute tentative de segmenter le contenu d'une période se solde inévitablement par l'obtention de deux parties constituées chacune d'un nombre de valeurs minimales impair. Ces figures procèdent toujours par la juxtaposition irrégulière de quantités binaires et ternaires; de ce fait, elles offrent des combinaisons rythmiques aussi complexes que subtiles. Elles obéissent à une règle que l'on peut qualifier de «moitié+1/moitié-1». On identifie quatre modèles en Afrique subsaharienne :

3 / 3 2 (2 pulsations binaires)

3 2 / 3 2 2 (4 pulsations ternaires)

3 2 2 / 3 2 2 2 (8 pulsations binaires)

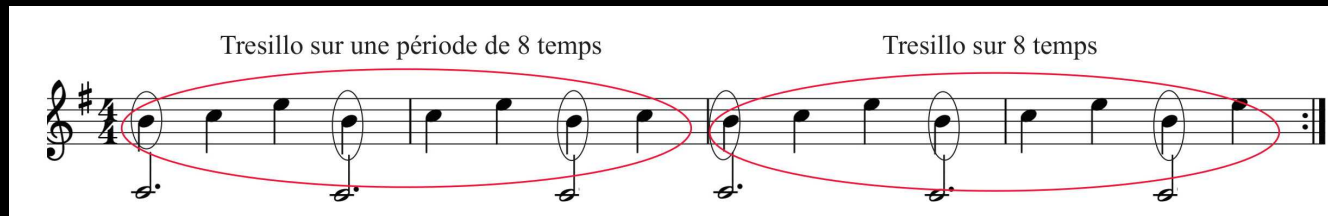
3 2 2 2 2 / 3 2 2 2 2 2 (8 pulsations ternaires)

Les deux modèles binaires sont repérables dans de nombreuses musiques africaines-américaines. Toutefois, ils ont du s'adapter au nouveau contexte métrique issu du cadre d'intelligibilité musical occidental.

Cf. Marc Chemillier, «La contramétricité dans les musiques traditionnelles africaines et son rapport au jazz», *Anthropologie et Sociétés*, 2014.

III – Approche formaliste du rap de Cardi B

Le tresillo, une formule asymétrique irrégulière (principe d'imparité rythmique)



Ici, le ***tresillo*** est “à l’envers” : non pas comme c’est la coutume dans les basses ou les percussions pour tenir un rôle de ***clave***, mais en filigrane dans les aigus de la boucle de synthétiseur. On pourrait presque parler d’un ***tresillo*** défectif.

III – Approche formaliste du rap de Cardi B

L'analyse du flow : approche rythmique et articulatoire

«Le “flow” désigne toutes les caractéristiques rythmiques et articulatoires du débit vocal d'un rappeur.»

Kyle Adams, «On the Metrical Techniques of Flow in Rap Music», *Music Theory Online*, 15/5 (octobre 2009).

MIGLIORE, Olivier et Nicolas OBIN, «Quelques éléments de *flow* dans le rap français des débuts (1984-1991)», *Volume !* 16/2-17/1 (2020), p. 177.

III – Approche formaliste du rap de Cardi B

L'analyse du flow : approche rythmique et articulatoire

Kyle Adams, « The musical analysis of hip hop », dans Justin Williams (ed.), *The Cambridge Companion to Hip-Hop*, Cambridge University Press, 2015. p. 118-134.

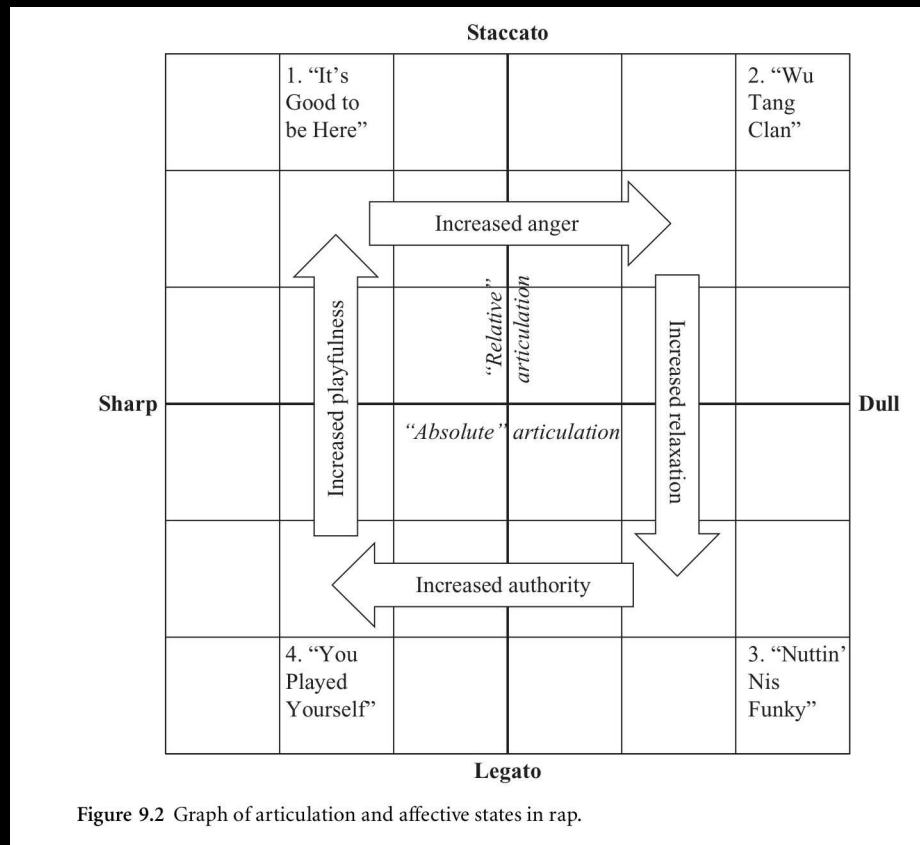


Figure 9.2 Graph of articulation and affective states in rap.

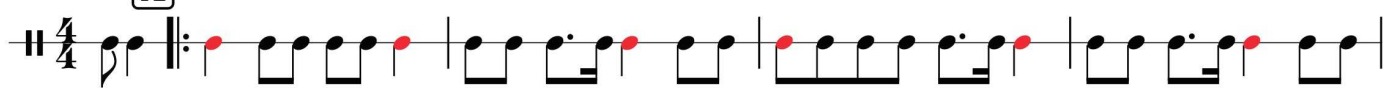
Bodak Yellow

(money moves)

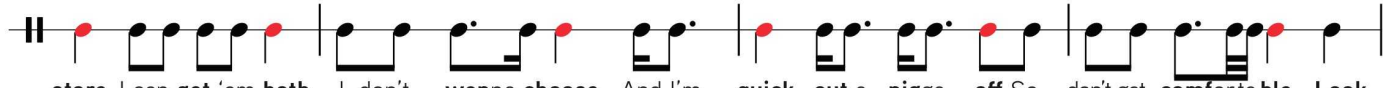
Cardi B

J. White Did It/Cardi B

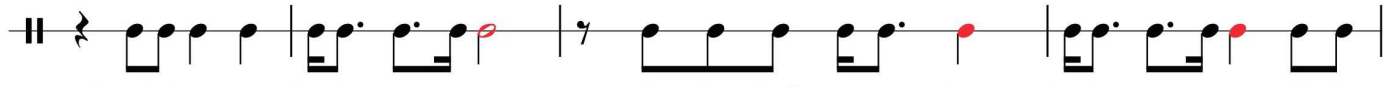
A



5 Said little **bitch**, you can't fuck with **me** If you **wanted to** These ex - **pensive**, these is **red bottoms** These is **bloody shoes** Hit the

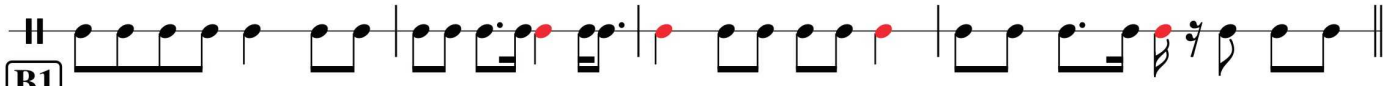


9 **store**, I can **get 'em both** I don't **wanna choose** And I'm **quick**, **cut a nigga off** So don't get **comfortable** Look,




13 I don't **dance** now I make **money moves** Say I don't **got-ta dance** I make **money move** If I

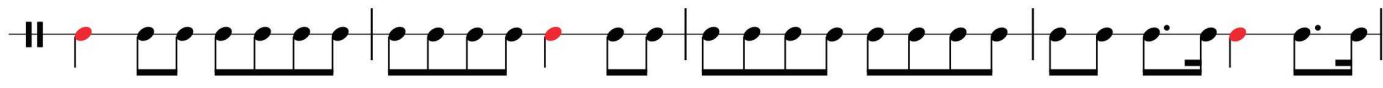
B1



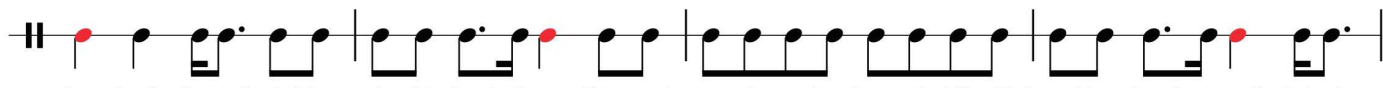
17 see you n I don't **speak** That means I don't **fuck** with **you** I'm a **boss**, you a worker **bitch** I make **bloody moves** Now she says



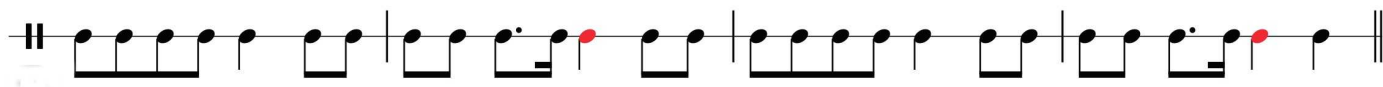
21 **she** gon' do what to **who?** Let's find **out** and **see**, **Car di B** You know where I'm **at** You know where I **be** You in the



25 **club** just to **party** 'm there, I get paid a **fee** I be in and out them **banks** so much I know they're **tired of me** Honest-



29 **ly**, don't give a **fuck** 'Bout who ain't **fond of me** Dropped two mixtapes in six **months** What bitch work'n as **hard** as **me?** I don't



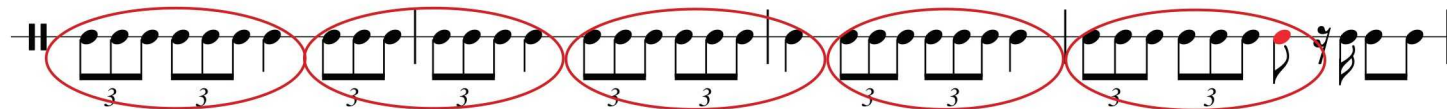
bother with these **hoes** Don't let these **hoes bo-ther me** They see **pictures**, they say **goals** Bitch, I'm who they **try-na be** Look,

III – Approche formaliste du rap de Cardi B

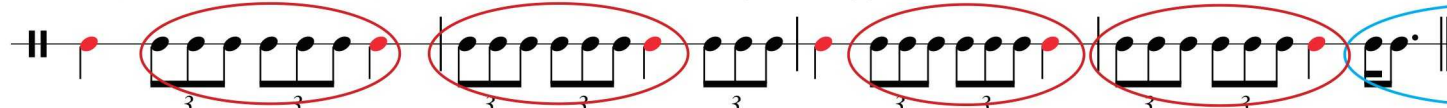
C1

33

Hémioles sur 3 temps

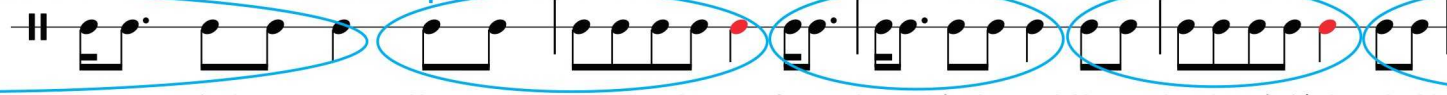


37 I might just chill in some **Bape** I might just chill with your **boo** I might just feel on your **babe** My pussy feel like a **lake** He wanna swim with his **face** I'm like o-



41 **kay** I'll let him do what he **want** He buy me Yves Saint Laurent And the new **whip** When I go fast as a **horse** I got the trunk in the **front** I'm the

Hémioles sur 4 temps



45 **hottest** in the **street** Know you **prolly** heard of **me** Got a **bag** and **fixed** my **teeth** Hope you **hoes** know it ain't **cheap** And I



pay my **mama** **bills** I ain't got no **time** to **chill** Think these **hoes** be **mad** at **me** Their **ba-by** father run a **bill** Said Little

La ligne de basse sur le C2 reprend aussi le tresillo, mais de façon décalée.



42



III – Approche formaliste du rap de Cardi B

Le 3 pour 4 : “un accélérateur de groove »

Robert Walser, «Rhythm, Rhyme, and Rhetoric in the Music of Public Enemy», *Ethnomusicology*, n° 39/2, 1995 p.203-204.

Figure 2: “Fight the Power,” verse 1, mm. 5–12

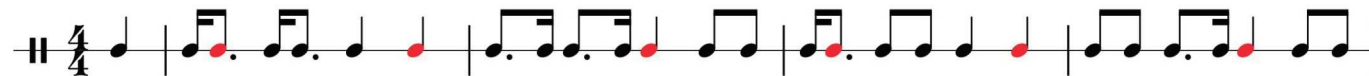


just as important, the rhythmic placement of the phrases creates polyrhythmic tension up against the groove. The repeated pattern takes up three beats, while the meter measures out a four-beat framework: 1 2 (rest) 4 | 1 (rest) 3 4. Chuck's rapping not only overlays a conflicting rhythm at the quarter-note level, but because the pattern internally accents eighth-notes in alternating groups of three articulated and three silent, he creates another layer of rhythmic tension at the same time, a superimposed triple meter: 1&2 (&3&) 4&1 (&2&) 3&4 (&).¹³ Similarly, in the chorus of the song (Figure 3) Public Enemy avoids flat repetition by displacing every other “Fight the power!” by one beat. The emphatic repetition of the title serves as a rallying cry for collective struggle, but even here there is flexibility and rhythmic clash, as a different part of the phrase is energized each time: *Fight*the power! Fight the *power*! *Fight* the power!

III – Approche formaliste du rap de Cardi B

No Flocking (freestyle)

Kodak Black



Young nigga, I got **old cash**, **spazzing on** they **ass** I got Prada on my **ho ass**, got my **last one mad** Pop a



nigga like a **damn tag**, **shopping on** they **ass** I just bought a new **old Jag**, yeah, it's **so fast** Smoking



flocka, you a **jackass**, all I **smoke is gas** Don't you ask **me** where the **pole at**, where your **clothes at?** I ain't



talking 'bout my **niggas damn**, but y'all tripping, **too** Is it **you?** Damn, my nigga what the hell got **into you?** Project



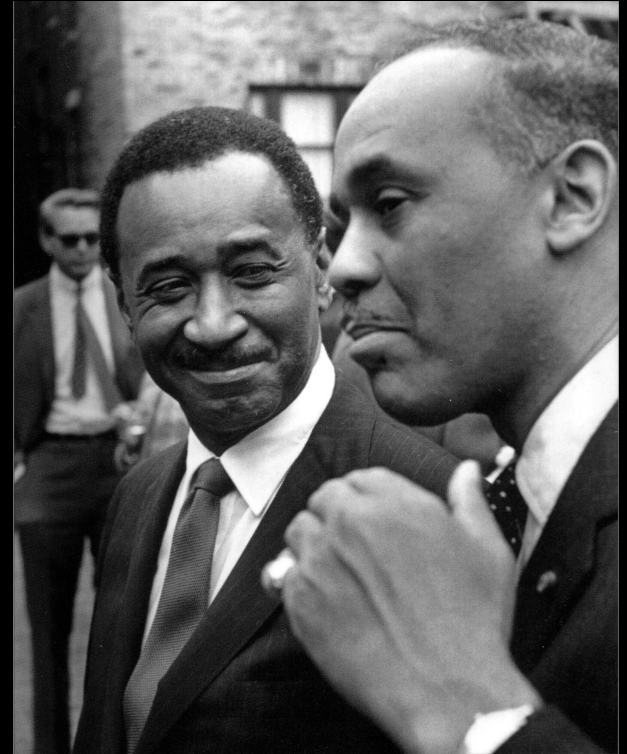
Baby, y'all was **skipping** in the hallway, I was **skipping school** On my Ps and **Qs**, all them jiggas , call me **jiggaboo** Bleeding

Conclusion – SIGNIFYING ART FOR ART’S SAKE

Ralph Ellison

«Now, I have learned from the jazz musicians I had known as a boy in Oklahoma City something of the discipline and devotion to his art required of the artist. [...] Their driving motivation was neither money nor fame, but he will to achieve the most eloquent expression of idea-emotions through the technical mastery of their instruments (which, incidentally, some of them wore as a priest wears the cross. »

→ la virtuosité est un mode d'accès au «lore noir»...



Albert Murray et Ralph Ellison, 1958

Conclusion – SIGNIFYING ART FOR ART'S SAKE

Toni Morrison

«Les principales qualités que doit avoir l'art noir sont celles-ci : il doit être capable d'utiliser des objets trouvés, donner l'impression d'utiliser des objets trouvés, et paraître sans effort. Il doit avoir l'air détaché et facile. S'il vous fait transpirer, c'est que vous n'avez pas fait votre boulot. On ne doit voir ni les fils ni les coutures.»

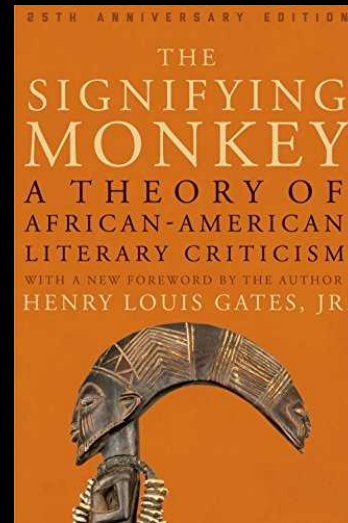
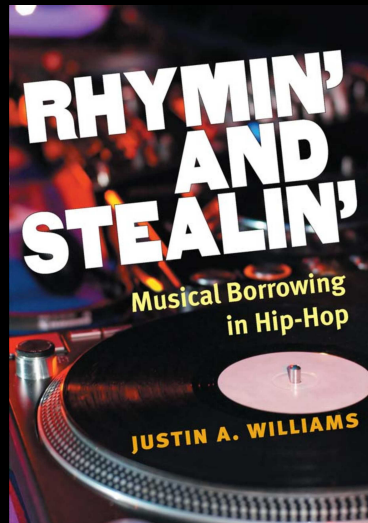
→ la virtuosité est un mode d'accès au «lore noir»... à condition que cela ne se voit pas.



Toni Morrison

Conclusion – SIGNIFYING ART FOR ART’S SAKE

1. Par le trope du *signifyin'*, réintroduction d'une logique orale, dialogique et vernaculaire dans un monde musical hautement industrialisé.



Conclusion – SIGNIFYING ART FOR ART’S SAKE

1. Par le trope du *signifyin'*, réintroduction d’une logique orale, dialogique et vernaculaire dans un monde musical hautement industrialisé.

→ Contribution à la création collective d’un « lore » au travers de la construction d’un processus dialogique.

(Le “talking book” de Gates devient ici un “talking tune”.)

Titre	Rappeur(s)	Producteur	Label	1 ^{re} date de parution
No Flockin’	Kodak Black	Vinnyx	Youtube.com Sniper Gang / Dollaz N Dealz / Atlantic	27 juillet 2014 6 juillet 2015
Bodak Yellow	Cardi B	J. White Did It	Atlantic / Warner	16 juin 2017
Bodak Yellow (latin trap remix)	Cardi B, Messiah El Artista	J. White Did It	Atlantic/ KSR Group	18 août 2017
Bodak Yellow (remix)	Cardi B, Kodak Black	J. White Did It	Atlantic/ KSR Group	18 septembre 2017
No Flockin’ 2 (Bodak orange)	Kodak Black	Vinnyx	Sniper Gang / Dollaz N Dealz / Atlantic	19 septembre 2017

Conclusion – SIGNIFYING ART FOR ART’S SAKE

1. Par le trope du *signifyin'*, réintroduction d'une logique orale et vernaculaire dans un monde musical hautement industrialisé.
2. Insertion du rap dans le continuum des musiques noires américaines, par-delà des différences ontologiques importantes entre les différents styles de ce continuum. (cf. Improvisation vs. composition)
 - Notion d'œuvre-performance : jeu sur les formes sonores en mouvement, mais dans le cadre d'une adresse située ici et maintenant (Hanslickéisme modéré/pragmatique).

Conclusion – SIGNIFYING ART FOR ART’S SAKE

1. Par le trope du *signifyin'*, réintroduction d'une logique orale et vernaculaire dans un monde musical hautement industrialisé.
2. Insertion du rap dans le continuum des musiques noires américaines, par-delà des différences ontologiques importantes entre les différents styles de ce continuum.
3. Importance de la perspective ethnomusicologique pour une musicologie des musiques populaires (*pop musicology*) pleinement ancrée dans la connaissance du contexte de production de ces oeuvres.

*Analyser le rap américain,
entre musicologie et anthropologie*

Le cas de « Bodak Yellow » de Cardi B (2017)



Emmanuel Parent, Équipe d'accueil Arts : pratiques et poétiques,
université Rennes 2

EHESS Paris, mercredi 7 décembre 2022

