

## Séminaire de l'EHESS « Approches pluridisciplinaires du rap »

Mercredi 13 novembre 2024 : Résumés 2022-23 et 2023-24, Emmanuel Parent à la croisée de l'anthropologie et de la musicologie

Compte-rendu de Haddouk Mayara

À travers l'article « "I don't dance now, I make money moves" : formalisme et attitude dans "Bodak Yellow" de Cardi B », Emmanuel Parent propose une analyse à la croisée de la musicologie et de l'anthropologie. À travers son intérêt pour le phénomène socio-musical qu'est Cardi B avec sa chanson « Bodak Yellow », il développe une réflexion profonde sur l'expression de la culture afro-américaine dans l'industrie musicale contemporaine.

Si au premier abord, le morceau semble bien simplet, plusieurs dynamiques y sont à l'œuvre. En effet, l'instrumental relativement minimaliste se compose de 4 couches distinctes: un drumbeat dans le bas du spectre, une ligne de basse éparse, une boucle continue à 3 notes (*si-do-mi*) et des nappes harmoniques présentent en arrière plan. La construction du morceau est typique du style « trap », un genre musical issu du hip-hop sudiste et qui a vu le jour au début des années 2000. Il se distingue par une utilisation importante du kick de la boîte à rythme Roland TR-808, des doubles croches et des triolets ainsi que des nappes de synthétiseur.

Face à une sonorité minimaliste, le morceau est élevé grâce à la tension apportée par les basses qui sont particulièrement mises en lumière par l'instrumental sobre. Cela s'accroît dans la dernière partie du morceau dans lequel une basse saturée et syncopée se superpose au tout. Le flow qu'elle utilise pour livrer son texte, s'apparente à un flow calé sur le rythme 3,3,2. Il est important de relever que le flow qu'elle utilise tout au long de la chanson est en réalité emprunté à un rappeur originaire du Sud des États-Unis, Kodak Black, icône du mouvement trap de la nouvelle génération. Le morceau dont la rappeuse s'inspire est « No flockin ». Si elle en tire une inspiration musicale quant à la construction du morceau, la comparaison du contenu textuel est également intéressante à prendre en compte : « Don't you ask me where the pole at? Where your clothes at?<sup>1</sup> ». En opposition, Cardi B, ancienne strip-teaseuse, utilise sa chanson pour illustrer la vengeance qu'elle a prise sur la vie à travers son succès : « Say I don't gotta dance, I make money move<sup>2</sup> ». À travers les paroles de sa chanson et le succès commercial qu'elle a eu, « Bodak Yellow » se présente comme la revanche commerciale de la femme noire/latine autrefois asservie sur le monde des industries culturelles. Le domaine du divertissement étant l'un des rares segments du capitalisme accessibles aux noirs.

La richesse qu'elle a acquise n'est que la matérialisation et l'accomplissement de son talent d'artiste et de personnalité publique, de son agressivité verbale et physique, sexuelle, de sa capacité à détruire les autres, ses ennemis, la concurrence et la fatalité de la vie qui lui était destinée. Cette catégorie d'émotion dans le rap prend le nom d'Égo-trip, c'est l'action d'attirer l'attention sur soi en exagérant son importance, son influence et son pouvoir, voire même parfois les trois en même temps. Cette figure de style représente la poursuite du succès financier par tous les moyens et l'acquisition de l'argent et du statut social qui l'accompagne apparaît comme la seule motivation de l'artiste. Cette valeur d'usage mis en exergue dans la chanson, ce besoin de faire de l'argent et d'utiliser de ce fait le rap pour cela fait écho et remonte aux traumatismes culturelles de la période de l'esclavage. Dans le contexte de l'économie d'esclavage, l'esclave noir est considéré comme un bien meuble. De manière plus contemporaine, les personnes noires n'ont d'autres choix que d'épouser le statut de marchandise auquel ils ont été réduit pour essayer de le tourner à leur avantage. Cette prise de position est parfaitement illustrée et assumée par le rappeur Jay-Z dont les paroles « I'm not a businessman, I'm the business, man » sont emblématiques et souvent reprises dans le hip-hop. À la manière de Jay-Z, Cardi B défend son éthique de travail qui l'a menée jusqu'au succès : « Dropped two mixtapes in six months/ What bitch working as hard as me?<sup>3</sup> »

---

1 « Ne me demande pas où est le poteau ( de danse)? Où sont tes vêtements? », Kodak Black, « No flockin »

2 « Je te dis, j'ai plus besoin de danser/ Je fais circuler l'argent » (interpréter aussi par « je fais danser l'argent »)

3 « J'ai sorti deux compils en six mois / Quelle meuf bosse aussi dur que moi ? »

## Rap et hédonisme: Cardi B et l'av nement du *stripper rap*

Au début des années 1980, un nouveau personnage s'apprête à faire son apparition sur nos écrans : la vixen. Ces jeunes femmes au physique avantageux figurent d'abord dans des clips de rock et de pop et font office d'« eye-candy<sup>4</sup> » ou de « love interest<sup>5</sup> » pour les artistes masculins. Quelques années plus tard, l'intérêt grandissant pour le rap incite les labels à augmenter drastiquement les coûts alloués aux productions artistiques de hip-hop afin d'améliorer la qualité des clips, permettant ainsi aux figurantes féminines de s'immiscer dans l'univers visuel du rap. Et contre toute attente, c'est au sein des clips de rap que la vixen va acquérir toute sa popularité et va devenir un incontournable de la culture hip-hop. C'est réellement en 1992, à travers le hit « Baby got back » de Sir Mix-a-lot que la vixen s'impose comme une composante indispensable d'un bon clip musical. En 1995, c'est LL Cool J qui se met à la mode des vixens dans le clip de « Doin it » où il met en scène plusieurs femmes avec lesquelles il dialogue à travers les paroles de la chanson. Petit à petit, le monde du rap érige les vixens en véritables stars du petit écran.   travers la commercialisation des vidéos vixens, souvent des femmes afro-américaines et sud-américaines aux formes généreuses, les femmes racisées ont pu s'identifier à de nouveaux canons de beauté beaucoup plus proches de leur réalité.

La mise en scène de ces corps participe à créer une fiction et un fantasme culturel autour du hip-hop, permettant ainsi au genre de s'ouvrir à la culture pop et au grand public : grosses voitures, avions et yacht, belles maisons et surtout belles femmes. La construction d'un mythe, d'une légende : « from rags to riches<sup>6</sup> », l'édification du « ghetto fabulous<sup>7</sup> », deviennent le cœur de l'attractivité des clips. Ces femmes deviennent des étendards de ce mode de vie. Leur présence, des gages de succès pour les artistes: « we made the videos hot, we sold the records<sup>8</sup> ».

Si le rap a comme réputation d'être peu clément envers les femmes, elles sont pourtant au centre de la stratégie marketing<sup>9</sup> et sont la clé de la majorité des grands succès du rap<sup>10</sup>. Traitées comme de véritables superstars, à l'instar des top modèles, les vidéos vixens atteignent leurs pics de popularité au début des années 2000. Cependant, les débuts du streaming au début des années 2000, cause une baisse de budget significative pour les artistes afin de pallier les nouvelles dépenses liées aux droits d'auteurs. Les premières victimes de ces coupes budgétaires furent les vixens qui finiront par disparaître compl tement du paysage médiatique. Toutefois, la présence féminine dans les clips ne va pas diminuer pour longtemps : le succès naissant du rap du Sud porteur d'une culture singulière va mettre en valeur une nouvelle figure féminine d'autant plus tranchante et controversée : la strip-teaseuse.

En parallèle, le rap féminin connaît son premier âge d'or. Pour la première fois des rappeuses féminines se partagent le succès : Foxy Brown, Lil Kim, Eve, Da Brat, Rémy Ma, et bien d'autres deviennent des véritables porte-paroles de leur communauté favorisant ainsi une diversification des représentations et des discours dans le rap. Cette décennie de rappeuses   succès va s'éteindre à la fin des années 2000 pour laisser le monopole et l'hégémonie à une jeune rappeuse

4 « bonbon pour les yeux »: quelque chose de superficiellement attrayant à regarder.

5 « intérêt amoureux »: un acteur dont le rôle principal dans une histoire ou un film est celui d'un amoureux du personnage central.

6 « de la misère à la richesse » est une expression populaire dont l'origine est méconnue.

7 Terme désignant un style de vie ou un style vestimentaire ostentatoire ou flamboyant associé à une catégorie de la culture hip-hop. Cette expression trouve son origine dans les communautés afro-américaines des zones urbaines défavorisées et fut popularisé dans la pop culture américaine par le rappeur Mystikal.

8 « Nous avons rendu les vidéos populaires, nous avons vendu les disques », Melyssa Ford, How Video Models Changed The Music Industry, chaîne YouTube BET Networks, 13 juillet 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=JZgeDTVBMKc>

9 Sur les 15 plus grands succès du rap des années 2000 (selon Amazon music), 13 de ces chansons sont accompagnées de clips mettant en scène des vixens.

10 Il n'existe pas de données précises sur le phénomène, mais à titre d'idée, sur la liste des 10 meilleurs clips de rap des années 2000 (selon le magazine *Complex*), 7 clips contiennent des vixens.

issue de New York qui finira par s'inscrire dans l'histoire du paysage musical américain au-delà des frontières du rap : Nicki Minaj. Pendant près de 10 ans, elle sera la seule rappeuse à connaître le succès malgré plusieurs tentatives de la part de ses paires. Néanmoins, cela va changer le 16 juin 2017 lorsque Cardi B, ancienne strip-teaseuse new-yorkaise rencontre un succès inattendu avec son morceau « Bodak Yellow ». Accumulant près d'1 milliard de vues sur Youtube, l'arrivée de Cardi B dans le monde de la musique annonce un réel bouleversement dans le traitement réservé au rap féminin. À travers le succès de Cardi B, nombreuses sont les rappeuses qui se sont identifiées au « stripper rap ». Si cette appellation voit d'abord le jour dans les critiques adressées à l'encontre de ces femmes, ces dernières ne vont pas hésiter à s'en saisir et en faire l'étendard de leurs travaux. Il s'agit dans cet écrit de rendre compte des affects socio-culturels qui ont permis à une figure aussi controversée d'atteindre un succès commercial et de créer un réel courant esthétique et musical, inscrivant ainsi sa carrière dans un sous genre du hip-hop. Les hypothèses que nous avancerons prennent racines dans les différents axiomes culturels propre aux communautés afro-américaines et latinos marginalisés des États-Unis. Nous chercherons à questionner l'impact de la mise en scène de l'objet de désir (la strip-teaseuse) dans la pop culture contemporaine.

À travers, l'analyse de la tradition des « ghetto discourse<sup>11</sup> », des représentations historico-culturelles de la femme racisée aux États-Unis et des esthétiques des sous-cultures afro américaines, nous tâcherons de décortiquer les éléments qui ont permis à un rap de « strip-teaseuse » de voir le jour incarné par Cardi B et son hit « Bodak Yellow » (entre autres). La carrière de la rappeuse sera étudiée ici sous ses différentes composantes esthétiques, commerciales et sociologiques essentielles pour comprendre les contraintes et attentes incombées aux femmes dans le milieu du rap.

## **I. Le *ghetto discourse* : anthologie des mémoires des marginalisés des *pimp narratives* au *stripper rap***

« Yeah I fucked a couple niggas pulled a couple tricks, Bust a couple splits sucked a couple dicks »<sup>12</sup>

Historiquement, la musique populaire afro-américaine puise son inspiration dans les récits et le vernaculaire des marginalisés et des dépossédés. Le blues, le jazz, le gospel et bien d'autres font acte de résistance et témoignent d'un besoin d'exister et de se libérer (au sens propre comme au sens figuré). À travers des chants imagés et des rythmiques improvisées, les chanteurs et chanteuses de l'Amérique Noire expriment l'indicible et reflètent le quotidien d'une communauté bâillonnée.

Dans la continuité de ses prédécesseurs, le hip-hop permet aux artistes d'affirmer un langage émancipateur et des codes propres aux populations concernées. Le jargon adopté par les artistes souligne d'importantes questions d'identité et mettent en valeur les spécificités culturelles des populations afro-américaines et latinos ainsi que les différents processus de marginalisation subies par ces communautés : de race comme de classe. En s'inspirant du quotidien des communautés noires et des multiples personnages mystifiés qui les composent, les rappeurs et rappeuses dressent une analyse sociologique de la société dont ils sont issues et proposent une bande originale du quotidien de l'Amérique non-blanche.

Prenant à partie des figures incontournables de la vie de la communauté, le rap se calque sur une forme d'expression artistique appelée les « toasts » ou « pimp narratives ». Le toast dans sa forme moderne est une tradition orale noir dans laquelle le tribun improvise un long récit ou poème inspiré des exploits d'un personnage excentrique. De la même manière les « pimp narratives » ( « récits de proxénètes » en français), racontent la vie mouvementée et criminelle d'un maquereau des années 1940 à 1970. Grâce à des tournures humoristiques, les proxénètes, ex-prisonnier et poètes « de la rue » perpétuent l'idée et l'illusion d'un vécu noir commun. Dans ces récits, le lecteur se retrouve confronté à des personnages violents et immoraux mais qui reflètent également les troubles de la psyché « d'un jeune homme noir des États Unis qui rêvent de richesses et de prendre la

---

11 « discours du ghetto ».

12 Cardi B, « B.O.N. », track 5 on *Gangsta Bitch Music*, Vol 1. Genius

revanche sur un monde blanc qui l'exil<sup>13</sup> ». Dans sa chanson « The ni\*\*a Ya love to Hate<sup>14</sup> », Ice cube, un des pionniers du gangsta rap californien, décrète que « la revanche est un putain de nég\*o » (« payback's a motherfucking nigga»). L'explication qu'il fait de cette phrase est la suivante : « which is to say that payback is not just about getting paid, it's about niggas like me up in your face all day<sup>15</sup> ». Son album *Amerikkas Most Wanted* sorti en 1990 dans lequel on retrouve ce morceau, est une odyssée de la vengeance. Le discours tenu par Ice Cube prend appui dans une masculinité performative et fantasmée, non seulement lésée mais intrépide et agressive et où la reconnaissance de la communauté est essentielle.

La popularisation de ces discours du ghetto à travers le succès des rappeurs transforme une expérience culturelle et sociale en artifice artistique qui fait écho à une altérité stéréotypée. À la même époque, à Oakland, le rappeur Too \$hort se fait passer pour un vrai proxénète et à la manière des « pimp narratives », il décrit ses aventures sexuelles et son quotidien de maquereau : « These are the tales, the freaky tales<sup>16</sup> ». En construisant et étayant leur propre spectacularisation et objectification, ces artistes s'érigent en véritable modèle de réussite et de succès indépendant quels que soient les moyens mobilisés : « bricks to Billboard », « grams to grammys<sup>17</sup> ».

De la même manière, la figure de la strip-teaseuse jusqu'à la spectatrice du succès d'un genre musical dont elle est une des principales actrices, ne figure dans ces récits que sous forme de décor, d'arrière plan. À travers des paroles tranchantes et une esthétique faisant écho à son passé de strip-teaseuse, Cardi B met en scène le quotidien des femmes qui constitue le milieu de la nuit et du rap au même titre que ses homologues masculins. En reprenant possession de son discours, elle s'acquitte de la dépendance masculine et la manipule en sa faveur : « Look, they gave a bitch two options, strippin' or lose. Used to dance in a club right across from my school (...) Lord only knows how I got in those shoes. I was covered in dollars, now I'm drippin' in jewels<sup>18</sup> ». En opposant sa vie d'antan à sa vie d'artiste, elle met en avant les moyens qui lui ont permis de triompher. L'artiste met ici en exergue les sacrifices et difficultés qu'elle a dû endurer pour se « parer de bijoux ». À travers ce processus, elle fait acte de son histoire, assurant ainsi qu'elle est un acteur social conscient et non pas une victime naïve du système. Cette position auto-réflexive est au coeur de l'attrait commercial qui entoure Cardi B et de sa crédibilité auprès de sa communauté.

Dans la culture hip-hop, l'unicité est promue et l'expression d'une identité sincère est privilégiée quel que soit le comportement, mode vestimentaire ou langage mis en valeur. En se présentant ainsi comme une « vraie salope » ou une « vraie négro », l'artiste se positionne comme une représentante légitime du milieu qu'elle défend, insinuant ainsi que les autres « vrais » les reconnaîtront et les valideront. Ainsi, à travers la romantisation d'un vécu, les rappeuses se plient aux règles de l'entertainment pour mieux atteindre ses propres intérêts, notamment financiers.

## II. Le corps de la femme exposée et en exposition: la réification de la femme de la marchandise à la marchande

« Yeah, I'm nasty, lick my lips, blow a kiss And walk oă with a hunnid thou' on my wrist »<sup>19</sup>

Comme on le sait, la culture hip-hop accorde énormément d'importance à la présence corporelle dans ses productions artistiques. L'artiste ne dit pas seulement, il fait et il est. Il incarne

13 « “Pimp” et “Enfant de putain”, deux livres durs sur le proxénétisme », 16 juillet 2023.

<https://www.radiofrance.fr/franceinfo/podcasts/a-livre-ouvert/pimp-et-enfant-de-putain-deux-livres-durs-sur-le-proxenetisme-8753243>.

14 Ice Cube, « The Nigga Ya Love To Hate », track 18 on *Amerikkas Most Wanted*, Genius.

15 Ce qui veut dire que la vengeance ne consiste pas seulement à être payé, mais à avoir des négros comme moi devant toi toute la journée.

16 « Ce sont des histoires, des histoires bizarres » Too \$hort, « Freaky Tales », track 6 on *Born to Mack*. Genius

17 « des briques au panneau d'affichage », « des grammes aux Grammys ».

18 « Écoute, ils ont donné deux options à une garce, se déshabiller ou perdre. J'avais l'habitude de danser dans un club juste en face de mon école (...) Dieu seul sait comment j'ai atterri dans ces chaussures. J'étais couverte de dollars, maintenant je dégouline de bijoux », Cardi B, « Get up 10 », track 1 on *Invasion of Privacy*. Genius

19 Cardi B, « Hectic », track 4 on *Gangsta Bitch Music*, Vol 2. Genius

jusque dans sa chair ce qu'il présente aux auditeurs. Le « bodyism<sup>20</sup> » en oeuvre s'articule autour de mouvements et de gestes qui viennent s'opposer à la régulation de l'expression corporelle normative blanche et bourgeoise dans laquelle la société américaine dominante enferme les corps. En subvertissant l'esthétique vestimentaire, capillaire et bien d'autres (ongles longs, casquette retournée, vêtements larges ou absence de vêtements), les artistes hip-hop contournent les modèles victoriens du décorum et représentent de manière assumée et novatrice de nouvelles postures, mouvements, gimmicks, tout comme leurs prédécesseurs ont pu le faire dans le jazz, soul, rock... Les artistes prennent le contre-pied de la société blanche dont ils sont écartés pour valoriser leur culture, leurs règles, leur expression esthétique, orale et visuelle et marquer ainsi leurs différences avec panache. On retrouve dans plusieurs styles afro-descendants (rap, pop, reggaeton...) des attitudes corporelles marquantes comme l'acte de se saisir l'entrejambe autant chez les hommes que chez les femmes qui symbolise la puissance, l'assurance et l'agressivité. Ce geste assoit la masculinité des hommes et des femmes qui l'utilisent, et traduit la défiance qu'ils éprouvent envers une socialité qui a pour habitude d'émasculer les hommes noirs et de masculiniser les femmes noires. Dans la même veine, on retrouve constamment dans le vernaculaire de Cardi B l'onomatopée « eww » qu'elle utilise lorsqu'elle tire la langue. Dans le cas de Cardi B, tirer la langue vient souligner une certaine espièglerie et une expression de plaisir. L'artiste est connue pour ses performances dynamiques dans lesquelles tirer la langue peut être un moyen d'exprimer sa personnalité vibrante, confiante et assertive en accord avec sa marque d'artiste expressive et décomplexée.

Cependant, la trajectoire commerciale de Cardi B met en exergue d'autres notions pertinentes. Dans sa chanson « Bodak Yellow », elle se vante de ses qualités artistiques bien sûr, mais aussi de son attrait sexuel : « My pussy feel like a lake / He wanna swim with his face ». Cette auto-représentation lascive et érotique que propose Cardi B fait nécessairement appel à des stéréotypes historiques et racistes dont les femmes afro-descendantes ont fait l'objet. Le stéréotype de la femme noir/latine comme séduisante, attirante, mondaine, tentatrice et obscène est une référence directe à la figure de Jézabel. Les femmes afro-descendantes étaient dépeintes comme inhéremment débauchées et prédatrices. Et ceci se symbolisait par l'appellation Jézabel, en référence à la princesse phénicienne. Durant l'esclavagisme et la ségrégation, la femme noire était représentée comme une femme au désir sexuel insatiable. On dépeignait la femme noire comme désireuse de relations sexuelles avec des hommes blancs afin de dissimuler les viols. De plus, les femmes et hommes soumis au travail forcé étaient souvent dénudés (peu de vêtements ou vêtements esquintés), renforçant ainsi l'idée qu'ils/elles étaient sauvages et impudiques. Les formes des corps noirs étaient vues comme difformes et grossiers en comparaison des corps blancs gracieux et fins. Après le mouvement des droits civiques, le marché de l'art à recommercialisé le personnage de la Jézabel noire comme marchandise sexuelle. La femme noire est prédatrice et sauvage, souvent habillées d'imprimés animalier pour souligner sa nature bestiale. Dans le clip de « Bodak Yellow », Cardi B est assise au côté d'un tigre enchaîné. Dans le morceau « WAP » sorti en 2020, on peut la voir accompagnée de la rappeuse Megan Thee Stallion vêtues d'imprimés animaliers et en présence d'animaux dangereux pendant qu'elles rappent des paroles telles que « In the food chain / i'm the one that eat you ». À travers une performance exagérée et décomplexée de la sexualité, Cardi B s'accapare le stéréotype de la Jézabel, se le réapproprie pour le monétariser à son avantage. Elle s'empare des clichés attribués aux femmes afro-descendantes non pas dans l'optique de dénoncer un système raciste et misogyne mais de ne pas en être une victime. Sa démarche n'est aucunement activiste mais la lecture qui peut en être faite est symbolique. Elle se réapproprie des codes visuels et sexuels problématiques pour arracher un meilleur statut social. En faisant usage de termes comme « salope », Cardi B fait référence à son indépendance et à sa force plutôt qu'à une forme de dégradation. En effet, comme l'explique Aaron K. Celious, le processus interprétatif est lié à « ce qui est dit et à qui le dit » suggérant ainsi qu'à travers une lutte symbolique, le fait de se définir soi-même est déjà une forme d'émancipation.

---

20 Préjugés fondés sur l'apparence du corps d'une personne.

### III. Les *taste makeuses* du rap game : Magic City et esthétique d'édification d'une star de la pop culture

« I don't dance now, I make money moves<sup>21</sup> », « I used to kill them poles, now I kill them shows »<sup>22</sup>

Dans son ouvrage *The Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*, Murray Forman analyse la manière dont l'espace et le lieu agissent comme des sites mémoriels et historiques dans la culture hip-hop. La nomenclature du « quartier » a fait de zones géographiquement définies des lieux idéalisés d'interactions personnelles, sociales et culturelles qui incarnent une forme d'identité urbaine noire et l'associent à l'authenticité. Les années 2000 voient émerger toute une génération de rappeurs à succès originaire des États du Sud, chose qui était rare à l'époque, la visibilité étant jusque-là concentrée sur les côtes Est et Ouest du Pays. C'est vraiment en 2009 que la ville d'Atlanta passe « des marges au centre de gravité du hip-hop », notamment en raison de la popularité massive de la première mixtape du rappeur géorgien Waka Flocka Flame. Au cours des années 2010, le rap sudiste se propulse au sommet des charts (en particulier grâce au format du streaming) et la ville d'Atlanta se voit accorder le nom de « Mecque du hip-hop ». En 2017, le rappeur Future, pur produit de la ville était le deuxième artiste masculin le plus streamé dans tout le pays. La même année, sur la liste des 50 rappeurs les plus influents, plus d'une quinzaine des artistes mentionnés sont des rappeurs du Sud.

Cela nous amène au point suivant : la popularité des rappeurs du Sud s'accompagne d'un intérêt grandissant pour la culture qu'ils mettent en avant, notamment la culture du strip club, étant des lieux très prisés et fréquentés dans cette zone du pays. Les strip clubs d'Atlanta font partie intégrante de l'identité de la ville et sont liés au rap de manière indissociable. Dans une interview accordée au magazine *GQ* en 2015, Future déclarait : « People thought I really loved the strip club. No, I just did that because that was a business for me. I used it as a business, I took advantage of opportunity »<sup>23</sup>. En effet, le strip club s'impose dans la culture du sud comme un curateur de musique. Des lieux comme Magic City sont devenus des véritables détecteurs de « hit ». Un peu comme le Billboard des cultures urbaines, ces institutions sont les tastemakers du milieu. Dans ce contexte, les rappeurs à en devenir multiplient les moyens pour que leurs morceaux soit diffusés dans les clubs de strip-tease de la ville. Si par chance, leur morceau est sélectionné, c'est les danseuses qui sont les dernières décidantes du succès de la chanson. Si les danseuses affectionnent une chanson en particulier, cette dernière sera beaucoup jouée et retenue par le public : « The DJ's and the dancers are more like A&R's. We know what we like to dance to, and we know a hit when we hear it<sup>24</sup> ». Plus les danseuses aiment les morceaux qui sont joués, plus elles vont danser, plus l'argent va couler : « Music is generated first through the strip club. (...) It grows from the strip club, and then it goes to the dance club. And when it graduates from the commercial club, it usually goes to the radio (...) DJs would break new music and see how much money was made while it played »<sup>25</sup>.

Les strip-teaseuses font partie intégrante du succès du hip-hop. N'est-il donc pas naturel d'accorder à ses femmes-là le succès qu'elles accordent aux autres ? Pourquoi les rappeuses doivent-elles se détacher de la culture du strip-tease dont les rappeurs tirent profit ? « Ces femmes ont compris comment utiliser cette visibilité pour s'émanciper sans être sous le regard des hommes<sup>26</sup> » Le stripclub est donc le terrain d'essai ultime du hip-hop : un foyer d'entrepreneuses et

21 Cardi B, « Bodak Yellow », track 4 on *Invasion of Privacy*. Genius.

22 Cardi B, « Pull up », track 10 on *Gangsta Bitch Music*, Vol. 2. Genius.

23 « Les gens pensaient que j'adorais les clubs de strip-tease. Non, je l'ai fait simplement parce que c'était un business pour moi. J'en ai profité, j'ai profité des opportunités », Future, *Inside the Atlanta Strip Club that Runs Hip Hop | Magic City*. *GQ*, 10 juillet 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=-RfRclWglOg>.

24 « Les DJ et les danseurs sont plutôt des directeurs artistiques. On sait sur quoi on aime danser et on reconnaît un tube quand on l'entend », Diamond, *Ibid*.

25 « La musique naît d'abord dans les clubs de strip-tease. (...) Elle se développe à partir des clubs de strip-tease, puis se diffuse dans les boîtes de nuit. Et lorsqu'elle quitte le milieu commercial, elle passe généralement à la radio. (...) Les DJ présentaient de nouveaux morceaux et voyaient les profits générés par leur diffusion », DJ Esco, *Ibid*.

26 Adams Dart, *Strippers Continue to Fuel Hip-Hop - Like Always*, *DJ Booth*, 10 février 2020. <https://djbooth.net/features/2020-02-10-stripper-culture-continues-to-fuel-hip-hop-like-always>.



de rêveuses et c'est ce que Cardi B a bien compris. En affichant fièrement les codes du milieu strip-tease dont elle a fait partie, Cardi B contrôle sa destinée. Dans le clip de « Bodak Yellow », elle est assise à une table recouverte de billets de monnaie rappelant ainsi l'argent qui est jeté sur les danseuses. Dorénavant, elle n'est plus celle qui danse mais celle qui fait pleuvoir les dollars. Si elle ne peut pas contrôler le regard qui est porté sur elle, elle prend en main la manière dont il est mis en scène manipulant ainsi le male gaze à son bon vouloir. Le club de strip-tease est un lieu de fantasme dans lequel les femmes qui s'exhibent dominent les hommes qui les sollicitent et surtout font preuve d'une agentivité sexuelle et d'un contrôle sur le pouvoir sexuelle qu'elles déploient: « Niggas hustle, and I hustle niggas<sup>27</sup> ». C'est ce que Cardi B met en avant dans sa carrière et c'est le point clé de sa réussite commerciale.

## Conclusion

Grâce aux médias de masse et aux réseaux sociaux, le club de strip-tease urbain a pu se démarquer comme une entité hégémonique auprès du grand public américain. Des rappeurs, hommes et femmes, rendent hommage aux strip-teaseuses, célébrant le style de vie de la danseuse exotique. Le rap du Sud, un sous-genre qui a longtemps dépeint les strip-teaseuses comme l'incarnation du divertissement, en phase avec le matérialisme du hip-hop a permis de faire voir le jour à des artistes comme Cardi B. Si l'appellation de « stripper rap » est d'abord survenu lors de critique misogyne de la part du producteur Jermaine Dupri à l'encontre de Cardi B, insinuant que la jeune femme n'avait que sa sexualité pour plaire, le terme a été repris fièrement par plusieurs actrices de la culture. En adaptant les codes du monde de la nuit à sa carrière musicale, Cardi B parvient à élever sa situation sociale et à représenter l'image d'une femme sulfureuse, maîtresse de sa sexualité et de son destin, le tout sans vergogne. Elle fait de sa musique une ode à l'hédonisme entre sexe, drogue, argent et compétitivité. Elle détaille avec précision les ébats sexuels et les excès de violence qu'elle a pu avoir dans sa quête ostentatoire du succès. L'authenticité de son vécu et de sa démarche crée l'engouement et le rapprochement avec un public qui côtoie ces mêmes femmes et à qui on ne donne que très rarement la parole : « You know I get a lot of questions, you know, are you a model or a comedian or something and I'm like no... I'm a stripper hoe! »<sup>28</sup>.

## Bibliographie

- Celious, Aaron K. « How “Bitch” Became A Good Thing – Or, At Least Not That Bad ». *African American Research Perspectives* 8, no 2 (2002): 90-96.
- Danchin, Sébastien. « La fabuleuse odyssée de la musique populaire noire ». Conférence à la Jam Montpellier, 2016. <https://www.lejam.com/la-fabuleuse-odyssee-de-la-musique-populaire-noire>.
- Darville, Jordan. « Drake and Future were the most streamed artists in 2017 ». *The Fader*, 3 janvier 2018. <https://www.thefader.com/2018/01/03/drake-future-most-streamed-artists-in-2017>.
- DJ Booth. « Future Is the Most-Watched Rapper & It's Made Him a Lot of Money ». DJBooth.net, 28 septembre 2017. <https://djbooth.net/features/2017-09-28-future-most-watched-and-rich>.
- DJ Booth. « Strippers Continue to Fuel Hip-Hop — Like Always ». DJBooth.net, 10 février 2020. <https://djbooth.net/features/2020-02-10-stripper-culture-continues-to-fuel-hip-hop-like-always>.
- Forman, Murray. « ‘Represent’: race, space and place in rap music ». *Popular Music* 19, no 1 (janvier 2000): 66-90. <https://doi.org/10.1017/S0261143000000015>.
- GQ Staff. « How an Atlanta strip club runs the music industry ». *GQ Magazine India*, 23 octobre 2015. <https://www.gqindia.com/content/how-atlanta-strip-club-runs-music-industry-gq-india>.
- Mackey, Fiona. « Cardi B's WAP through a gender lens ». *Gender.ed* (blog), 3 mars 2021. <https://www.gender.ed.ac.uk/blog/2021/cardi-bs-wap-through-gender-lens>.
- Matlin, Daniel. « Harlem: The Making of a Ghetto Discourse ». In *Race Capital? Harlem as*

27 « Les négros arnaquent, moi j'arnaque les négros », extrait d'une interview de Cardi B avec Allison P. Davis.

28 « Tu sais, je reçois beaucoup de questions, tu sais, es-tu mannequin ou comédienne ou quelque chose comme ça et je réponds non... Je suis une strip-teaseuse ! », *GQ Magazine*.

*Setting and Symbol*, Columbia University Press. New York Chichester, West Sussex, s. d.

Meur-Poniris, Elizabeth, et Céline Goffard. « Yo Bitch ! Le féminisme au rythme du hip-hop ». *Pop modèles* (blog), s. d.  
<https://popmodeles.be/yo-bitch-femmes-objets-ou-business-women-le-feminisme-au-rythme-du-hip-hop>.

Parent, Emmanuel. « “I don’t dance now, I make money moves”: Formalisme et attitude dans “Bodak Yellow” de Cardi B ». *Musurgia* 28/2-3 (2021): 49-72.  
<https://doi.org/10.3917/musur.212.0049>.

Pilgrim, David. « The Jezebel Stereotype ». Jim Crow Museum, juillet 2002.  
<https://jimcrowmuseum.ferris.edu/jezebel/index.htm>.

« “Pimp” et “Enfant de putain”, deux livres durs sur le proxénétisme », *France-Info* (podcast), 16 juillet 2023.  
<https://www.radiofrance.fr/franceinfo/podcasts/a-livre-ouvert/pimp-et-enfant-de-putain-deux-livres-durs-sur-le-proxenetisme-8753243>.

Runcie, Dan. « Rap Capital: The Rise & Reign Of Atlanta’s Hip-Hop Empire ». *Trapital* (blog), 13 octobre 2022. <https://www.trapital.com/episodes/rap-capital-the-rise-reign-of-atlantas-hip-hop-empire>.

Sar, Yérim. « La grande histoire d’amour qui unit le rap et les strip-clubs ». *Mouv* (blog Radio-France), 17 octobre 2019. <https://www.radiofrance.fr/mouv/la-grande-histoire-d-amour-qui-unit-le-rap-et-les-strip-clubs-6723157>.

Simran, Hans. « A brief history of the Music Video ». *Crack magazine*, 14 septembre 2020.  
<https://crackmagazine.net/article/long-reads/history-music-video-beyonce-queen-missy-elliott-madonna>.

Ural, Garrett. « Keeping It Honest: Strip Club Culture’s Influence On Mainstream Hip Hop Is Very Real ». *Hiphopdx*, 24 novembre 2015. <https://hiphopdx.com/editorials/id.3121/title.keeping-it-honest-strip-club-cultures-influence-on-mainstream-hip-hop-is-very-real>.

White, Miles. *From Jim Crow to Jay-Z: Race, Rap, and the Performance of Masculinity*. University of Illinois Press. African American Music in Global Perspective. 2011.  
<https://www.jstor.org/stable/10.5406/j.ctt1xcr8s>.