

# **Approches pluridisciplinaires du rap**

*Marc Chemillier, EHESS*  
*13 novembre 2024*

**Résumé 2022-23 et 2023-24**

**Emmanuel Parent à la croisée de la  
musicologie et de l'anthropologie**

## Emmanuel Parent (MC Université Rennes 2)

2004 revue *Volume !* « Sonorités du hip-hop. Logiques globales et hexagonales », dir. G. Guibert et E. Parent.



2009 Thèse sur l'écrivain afro-américain Ralph Ellison (2015, CNRS Edition)

2017-2024 directeur de *Volume !*

- 2011 « Sex Sells, Blackness Too ? » (vol. 8-2)
- 2020 « Le monde ou rien. Légitimité et authenticité dans les musiques hip-hop » (vol. 17-2)

2021 Analyse de « Bodack Yellow » de Cardi B dans *Musurgia*

## Analyse musicale

- instru minimaliste : 4 couches (drumbeat, basse éparsée, 3 notes obstinées *si-do-mi*, nappes)
- Ces 3 notes obstinées créent un rythme (*si-do-mi*)-(*si-do-mi*)-(*si-do*) d'une famille de rythmes africains : 332, 32322, 3223222, etc. (vidéo Aya Nakamura : <https://www.tiktok.com/@digitaljazz/video/6899864796246674694>)
- flow de Cardi B calé sur ce rythme (jeu musical formel)  
<https://www.youtube.com/watch?v=PEGccV-NOm8> (« Bodak Yellow »)
- Ce découpage du flow est empruntée à Kodak Black (intertextualité)  
[https://www.youtube.com/watch?v=UE\\_-obgiWm0](https://www.youtube.com/watch?v=UE_-obgiWm0) (« No Flocking »)  
<https://www.youtube.com/watch?v=lCuBxAbnzyU> (entretien)

# 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**, **Cardi 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,

(freestyle)

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

## Lien analyse formelle / contexte

**Emmanuel Parent, "I don't dance now, I make money moves" : formalisme et attitude dans "Bodak Yellow" de Cardi B, *Musurgia*, 18, 2021, p. 49-72.**

### notion d'attitude

p. 50 « Dans la culture noire, la **virtuosité** est un enjeu majeur de la performance. Mais il importe, par la connaissance ethnomusicologique de cette tradition, de réinscrire le **jeu musical formel** dans un geste culturel – une **attitude** – qui lui confère son sens le plus plein. »

Note sur **attitude** : « Le concept d'attitude est central dans la tradition expressive africaine-américaine. À l'époque de l'esclavage, une attitude correspondait simplement à **la défiance qu'un maître pouvait lire dans le regard de son esclave**. Dans le jazz, les termes comme cool, funky, hot traduisent tous des attitudes qui existent et s'expriment au sein de la communauté noire, bien au-delà de la musique. Le groupe de **gangsta rap** "NWA (Niggers with Attitude)" a réactualisé avec force dans le monde du rap ce concept vernaculaire, dont hérite Cardi B à la fin de la décennie 2010 » (Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 43-45).

## intertextualité : culture de l'emprunt et signifying

p. 66 [Justin Williams] « rattache cette **culture de l'emprunt** à la catégorie vernaculaire du **signifying**. Dans l'argot noir américain, « to signify somebody » évoque l'idée de mise en boîte, de « chambre », quand on se **moque** d'une manière ou d'une phrase de son interlocuteur, comme dans le conte traditionnel du « Signifyin' Monkey » où le singe vanneur prend l'ascendant sur le lion arrogant et trop littéral grâce à ses talents de rhéteur, ou à sa « tchatche ». Le signifying se caractérise par la reprise permanente, volontairement ambiguë et cryptée, d'un matériau commun et bien souvent stéréotypé. L'important n'est pas tant le contenu exploité que la manière dont il est réutilisé et compris par la communauté des pairs » (Justin Williams, *Rhyming and Stealing : Musical Borrowing in Hip-Hop*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2013).

## Texte de Cardi B

p. 55 « Pour assurer son statut dans l'industrie du rap – et comme des milliers d'autres rappeurs et rappeuses avant elle – Cardi B doit insister sur ses qualités formelles en tant que MC et expliquer que **sa richesse récemment acquise** n'est que la matérialisation

- d'un talent d'artiste exceptionnel (« *Dropped two mixtapes in six months / What bitch working as hard as me ?* »),
- de son agressivité verbale (« *And I'm quick, cut a nigga off* »),
- sexuelle (« *My pussy feel like a lake / He wanna swim with his face* »),
- physique (« *I don't bother with these hoes / Don't let these hoes bother me* »),
- de sa capacité à détruire tous ses adversaires (« *I make bloody moves* »)
- et à s'occuper des siens (« *And I pay my mama bills* »). »



## ego-trip de gangster

p. 56 « Ce morceau se présente donc comme un titre à succès mobilisant les ressources – classiques dans la tradition du rap – de l'**ego-trip de gangster** [...]. La poursuite du succès financier par tous les moyens légaux ou illicites y apparaît comme la seule motivation de l'artiste. »

p. 53 « Le texte de « Bodak Yellow » s'inscrit typiquement dans les codes du **gangsta rap** en proposant un exercice de vantardise débridée, un braggadocio à la première personne qui célèbre la capacité de la rappeuse à **dominer ses rivales d'un point de vue artistique, sexuel et financier.** »

Note sur **gangsta rap** : « Le gangsta rap est un sous-genre du rap apparu à Los Angeles à la fin des années 1980, qui se caractérise avant tout par la valorisation d'une **attitude déviante (concernant l'argent, la drogue, les armes à feu et le sexe)** et puise une partie de ses tropes dans la tradition vernaculaire du Sud des États-Unis. »

p. 58 [La valeur d'usage (le fait que la musique puisse rapporter de l'argent)] « est ancienne dans la tradition africaine-américaine. Elle ne date en tous cas certainement pas **du rap et de sa fétichisation à outrance des valeurs capitalistes**. Elle remonte en réalité aux débuts de la présence noire dans le Nouveau Monde. Dans le contexte de l'économie de l'esclavage, nous dit Béthune, l'esclave noir est considéré comme un bien meuble. Dans une telle situation, il n'a d'autre choix que d'**épouser le statut de marchandise auquel on l'a réduit pour essayer de le retourner à son avantage** » (Christian Béthune, *Le Jazz et l'Occident*, Paris, Klincksieck, 2008).

[...] « Deux siècles plus tard, le rappeur et entrepreneur multimillionnaire Jay-Z ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme au détour d'une chanson : « I'm not a businessman, **I'm the business**, man » (Kanye West, « Diamonds from Sierra Leone Remix »)

p. 59 « "Bodak Yellow" nous parle de la **revanche commerciale de la femme noire/latina dominée** sur le monde des industries culturelles, entendu aux côtés du sport comme un des rares segments du capitalisme accessibles aux Noirs – le but symbolique du rap étant d'**extorquer de l'argent au monde des Blancs, sans recourir à l'aliénation du travail**. »

## Retour sur la filiation du jazz au rap

Emmanuel Parent, *Lore noir. Contribution à une anthropologie du jazz et de la culture noire américaine depuis et à travers l'œuvre de Ralph W. Ellison*, thèse de doctorat, EHESS, 2009 (publiée sous le titre *Jazz Power. Anthropologie de la condition noire chez Ralph Ellison*, CNRS éditions, 2015).

p. 64 « La grandeur de ces artistes leur vient tout autant de **l'habileté formelle et technique** dont ils font preuve que de la fonction sociale qu'ils accomplissent avec le plus grand sérieux :

« Les musiciens de jazz que j'ai connus lorsque j'étais enfant à Oklahoma City m'ont appris quelque chose de la discipline et de la dévotion envers son art exigées de tout artiste. [...] Ce qui les poussait n'était ni l'argent ni la renommée, mais la volonté de parvenir à l'expression la plus éloquente de leurs idées-émotions au travers **la maîtrise technique de leur instrument** (que certains portaient, soit dit en passant, comme un prêtre porte sa croix). » (Ralph Ellison, *Shadow and Act*, 1964, in John Callahan (ed.), *The Collected Essays of Ralph Ellison*, New York, Modern Library, 2003 : 228-229) »

p. 154 « Dans un entretien accordé à Paul Gilroy, Toni Morrison [romancière noire américaine] discute ce problème d'esthétique comparée et dresse une typologie fascinante de l'esthétique noire, par-delà les différences entre les disciplines de l'art : « Les principales caractéristiques que doit compter l'art noir sont les suivantes : il doit être capable de recycler des objets trouvés, montrer qu'il use de choses trouvées, et on doit avoir l'impression qu'il le fait **sans aucun effort**. Tout doit **sembler facile et détendu**. » (dans Paul Gilroy, « Living Memory: An Interview with Toni Morrison », *Small Acts*, Londres, Serpent's Tail., 1993 : 181 mt) »

p. 404 L'humour, ou la mort

« La **socialisation par l'humour**, elle, est véritablement une solution de viabilité pour **survivre aux absurdités de la condition noire et américaine**. L'humour noir a donc cette fonction : déconstruire l'essentialisme racial en mettant sous une lumière crue sa dimension artificielle et arbitraire. » [...]

« Si humour il y a, nous dit Ellison, c'est qu'il y a **des défauts, des imperfections et des impuretés**. Et s'il y a impureté, c'est que nous sommes au contact de l'humain : non pas une abstraction chimiquement pure, mais **l'homme de chair et d'os**, « this downhome stew », imparfait tout simplement. »

p. 420 « Peu importe le genre — littéraire ou musical, intellectuel ou kinesthésique, artistique ou sportif, sacré ou profane — de la performance noire. L'importance est de développer le savoir-faire, de manifester une **excellence**, une **élégance**, de la **virtuosité** : en un mot, le « *skill* ». C'est une façon de retourner à **l'origine du rapport au monde afro-américain** : comment **démontrer son humanité** (à soi-même en premier lieu, à ses pairs ensuite, puis peut-être enfin, mais sans trop y croire, au maître incrédule) **lorsque l'esclavage vous a mis complètement à nu** ? C'est pour cela que le style, la manière de faire, l'élégance compte autant dans la culture expressive noire américaine. »

- *il y a à la fois deux traits propres au jazz*
- *l'excellence technique (virtuosité)*
  - *la distanciation (élégance, humour)*

**Hugues Panassié, Madeleine Gautier, *Dictionnaire du jazz*, Albin Michel, 1971**

- **jazz** (p. 168) : « Le jazz est généralement une musique collective, non seulement dans son exécution (c'est le cas de toutes musiques orchestrales), mais aussi dans sa conception. Le texte musical n'étant pas rigide, chaque broderie, chaque initiative d'un des musiciens de l'orchestre de jazz réagit sur les autres, les inspire, **leur donne des idées nouvelles** et il y a ainsi sur chaque morceau une part de création collective plus ou moins grande ».
- **jam session** (p. 166-167) : « Il y avait parfois des **tournois homériques** entre deux ou trois trompettes, trombones ou pianistes qui improvisaient à tour de rôle, chacun s'efforçant de swinguer au maximum ; les **acclamations des auditeurs** désignaient le vainqueur ».
- **cutting contest** (p. 92) : « Sorte de **tournoi musical** où des orchestres, des musiciens ou des danseurs s'affrontent en jouant ou dansant longuement à tour de rôle. Les **acclamations du public** désignent le vainqueur. Il y eut des « cutting contests » entre orchestres dans les rues de La Nouvelle-Orléans ; il y en eut ensuite dans les grands dancings comme le Savoy, dans Harlem, où il y avait place pour deux orchestres »

Mime de Panassié : <https://www.youtube.com/watch?v=PgUe58F82sM>

Héritage de l'esclavage afro-américain : attitude (frime), signifying (moquerie), culture de l'emprunt (sentiment collectif), ego-trip (vantardise) se retrouve dans la musique

- blues, jazz, gospel (depuis années 1920)
- free jazz (années 1960)
- funk (années 1970)
- rap (années 1980)

Mais les manifestations ne sont pas les mêmes :

- effacement de l'humour caractéristique du jazz
- fétichisation à outrance des valeurs capitalistes du gangsta rap n'était pas aussi marquée (cf. 1977, Johnny Guitar Watson, « It's About The Dollar Bill »)



Il faut sans doute croiser l'analyse en terme d'héritage afro-américain avec une approche globale de l'évolution du monde conduisant au trumpisme.