

Séminaire de l'EHESS « Approches pluridisciplinaires du rap »

Mercredi 14 mai 2025 : Entextualisation, un exercice linguistique et musical (« Keep Ya Head Up » de Tupac Shakur), par Catharine MASON

Compte-rendu de Thibaut Merklen

Pour cette séance Catharine Mason est venue présenter son travail d'entextualisation sur la chanson « Keep Your Head Up » de Tupac Shakur. L'entextualisation ethnopoétique vise, entre autres, à identifier des modèles dans les techniques vocales, les traits stylistiques et les interactions qui s'établissent entre eux. Mason a commencé l'analyse de cette chanson en 2017 et y revient régulièrement pour réécouter et interpréter différents effets vocaux et verbaux. Son travail s'intéresse particulièrement au jeu entre syllabification et accentuation dans la construction du rythme et l'expression emphatique qui caractérise le rap. Dans son travail, il y a toute une nomenclature propre qu'elle a décidé de nous expliquer pour que son travail nous parvienne avec la plus grande clarté.

Elle définit l'ethnopoétique comme l'étude pluridisciplinaire de la configuration stylistique de l'expression verbale, envisagée dans sa nature fondamentalement performative. Elle est donc indissociablement intersubjective, sociale et culturelle. Dans ce cadre-là, elle applique un outil d'entextualisation. Cet outil est issu de l'anthropologie linguistique américaine et vise à « entextualiser » un discours qui est dit. Cette entextualisation recouvre deux pratiques sociales. La première est celle de la formulation d'un discours délimité par l'imposition d'un cadre, un début et une fin, qui le rend « extractible ». Ce texte s'ancre donc dans une temporalité, constituant une unité cohésive et cohérente grâce à son sens contextuel et culturel reconnu par les interlocuteurs impliqués dans le contexte réel de sa performance. Dans la vie sociale, on a régulièrement recours à cette pratique d'extraction des discours. La seconde pratique est celle de la répétition d'un discours dans un nouveau contexte. Dès lors on opère une décontextualisation et d'une recontextualisation pour en générer un sens nouveau. Cette pratique est identifiée par l'anthropologie linguistique comme universelle dans l'échange verbal. On peut transposer ce concept à la musique lorsqu'un musicien opère de l'arrangement d'une œuvre écrite par un autre artiste.

L'entextualisation peut faire l'objet d'une modélisation scientifique d'un discours par la transcription et d'un encodage pour l'étudier d'un point de vue métalinguistique. Cette décontextualisation et recontextualisation de « laboratoire » permet d'examiner le sens du texte en fonction de son contexte précédent. On utilise alors la langue pour décrire la langue. Dans sa pratique de l'entextualisation, Mason étudie le discours par rapport à son contexte en formatant sur papier pour identifier les phénomènes qui participent à la configuration stylistique ainsi que ceux qui relèvent du processus d'entextualisation.

Ainsi elle formule l'hypothèse de la primauté stylistique. Selon elle, l'expression vocale est structurée à partir de processus de stylisation qui mobilisent diverses ressources et formes disponibles au locuteur. Ces dernières sont reconnues par l'auditeur ce qui permet de générer un cadre organisateur et une pulsion énonciatrice. Mason avance que chaque élément et modalité trouve sa logique et son sens ultime à l'intérieur des processus d'entextualisation. Parmi les processus stylistiques, l'interpellation assigne les rôles des participants, qu'ils soient présents ou absents, réels ou imaginaires, et constitue un élément intégral de la structure textuelle. Le locuteur et l'auditeur se voient assigner des rôles par l'énonciation en cours. L'interpellation des interlocuteurs constitue un acte méta pragmatique essentiel à la structuration du discours, en ce qu'elle confère la qualité intersubjective au fondement de tout acte de parole. L'entextualisation est la formulation d'un discours clos qui permet sa répétition. Ainsi, l'analyse qui en découle est une combinaison de divers éléments, mouvements et formes reconnus par différentes disciplines (linguistique, musicologie, anthropologie, critique littéraire, sémiotique...). Selon son hypothèse de la primauté stylistique c'est la pratique verbale, la phonologie, la grammaire, la syntaxe, la

configuration narrative, l'expression vocale et la sémantico-référentialité qui caractérisent une langue. Ces éléments se seraient développés à partir de choix stylistiques intersubjectifs, en constante réélaboration à travers les époques et les générations humaines.

Lors de la suite de la séance, Catharine Mason nous a proposé une lecture de « Keep Ya Head Up » du rappeur Tupac Shakur sous le prisme de l'entextualisation ethnopoeétique. De cette façon, elle a mis en lumière les différents jeux de pause vocale, d'accentuation et de syllabification de la chanson. Pour cela, elle a observé avec minutie la versification, l'interpellation et l'intersubjectivité ainsi que les parallélisme et l'équivalence. En rendant compte du discours de Tupac Shakur par l'entextualisation, elle rend compte de l'imbrication logique qui se fait entre ces différentes strates linguistiques. Dans sa transcription écrite du discours du rap, elle va à la ligne dès que le rappeur marque une pause vocale. Si la pause est très légère, alors elle la signale par trois points verticaux entre les deux mots séparés par cette pause. Les intonations montantes et descendantes sont signalées par une flèche dans le sens de l'intonation et les syllabes prolongées sont soulignées.

Dans la chanson de Tupac on peut identifier trois parties avec cinq strophes dans les deux premières parties et quatre strophes dans la troisième partie. Or avant ces trois parties, on remarque une introduction et un prélude. Dans la première strophe, il condamne le harcèlement sexuel que font ses « brotha ». Dans la deuxième et troisième strophe, il raconte la misogynie qu'on trouve dans la communauté noire de la côte ouest des Etats-Unis. En s'attardant sur ces aspects du texte, on comprend ce qui compte réellement dans cette chanson. Dans la quatrième strophe, le rappeur fait une valorisation de la femme dans la vie communautaire et fait un appel à leur respect. Cet appel est resté célèbre car il implore le respect du droit à la libre reproduction que doivent avoir les femmes. Il est sans ambiguïté et très explicite, la femme doit pouvoir choisir si elle veut avoir un enfant, où et quand. Enfin, il met en garde contre les conséquences de la misogynie.

Dans la première strophe de la deuxième partie, il avance que c'est Marvin Gay qui lui a donné son empouvoirement. C'est-à-dire que c'est grâce à Marvin Gay qu'il est sorti de l'oppression. On est là dans une réflexion métapoétique. D'une certaine façon, il suspend la chanson pour interpeller Marvin Gay. Dans la deuxième strophe, le narrateur, raconte sa jeunesse comme un fardeau pour sa mère. Dans la strophe suivante, il raconte également, à la première personne, ses luttes en tant que « brotha » au sein de ces mondes sociaux. Dans la quatrième strophe, il parle de survivalisme dans un quartier frappé par la pauvreté et la violence. Il termine dans la dernière strophe de cette partie par une condamnation de la justice économique et politique. Il raconte là sa tendance à porter le blâme sur sa mère faisant de lui un « brotha » et non une « sista ». Il se place lui-même sur cet échiquier social.

Dans la première strophe de la troisième partie, le narrateur interpelle quelqu'un sans qu'on puisse déterminer si se sont ses « brotha », sa communauté, ou son audience. De cette façon, il cherche à aider les femmes de son quartier et de sa communauté à se sortir de l'oppression systémique à laquelle elles font face du fait d'être des femmes. Il se réfère plus précisément à la figure de la mère célibataire qui n'a aucune autre ressource que le « welfare » de l'Etat américain. Il demande alors à tout le monde de prendre la responsabilité des enfants pour libérer les femmes. Dans la deuxième strophe, le narrateur exprime ses encouragements aux gens pour qu'ils s'attaquent à ces défis pour venir en aide aux plus jeunes. Dans la troisième strophe, il met la focale sur la vie intérieure et les souffrances de la mère célibataire. Et en parallèle, il fait ensuite un zoom, dans la dernière strophe, sur les luttes matérielles des « brotha ».

En faisant ce travail de description, on s'oblige à réfléchir au sens du discours de Tupac. Initialement on peut penser que c'est une chanson sur les femmes qui dévoilait les difficultés de leur existence ainsi que le piège du système « welfare » donnant des ressources largement insuffisantes à leur insertion sociale. En fait, il interpelle les femmes et précise leur condition pour l'auditeur. En

réalité, c'est une chanson sur les hommes qui les dominent (condamnation du harcèlement sexuel, Marvin Gay, les « brotha » ...). A chaque étape il y a ce récit de la femme par l'interpellation des figures patriarcales. Ces interpellations lui permettent de nommer et de souligner le rôle que ces figures ont dans les structures sociales existantes. Dès le prélude, il interpelle ses « sisters ». C'est une interpellation de solidarité.

Par ailleurs, Catharine Mason attire notre attention sur l'accentuation particulière de Tupac. Dès le début par:

“M say the blacker the berry,
The sweeter the juice;
I say the darker the flesh then
The deeper the roots. I give a holler to my sistes on wel_fare”

On sait que plus la peau d'un noir américain est foncée plus sa généalogie à l'Afrique est directe. Dès lors, il accentue les mots « deeper » et « roots ». Par l'accentuation, il interpelle le public mais aussi les ancêtres et ces femmes piégées par le welfare. Selon Catharine Mason, c'est la langue elle-même qui produit l'interpellation. Quand Tupac chante, la langue nous interpelle avec Tupac comme chanteur. Le texte lui donne un rôle, donne un rôle à ses auditeurs et un rôle à l'establishment par l'usage du welfare. Dans la deuxième partie du texte, le narrateur devient « brotha » lui-même. Enfin il interpelle le citoyen quand il lance son appel à la responsabilité de tous face aux mères précaires. L'interpellation littéraire est transformative en cela que x devient y. C'est Tupac qui chante mais il s'inscrit dans un rôle narratologique par son action de chanter. En tant que « brother » il devient responsable des femmes et des enfants, il est interconnecté aux femmes, en même temps qu'il est un fardeau pour celles-ci.

Pour ce qui est des sonorités, il s'appuie sur l'accentuation de syllabes qui sont alors mises en contrastes avec les syllabes non accentuées. Généralement la langue anglaise met l'accent sur les mots de deux syllabes ou plus. Tupac va se jouer de cette règle pour donner du rythme à son texte et appuyer certains mots. Sa prosodie inhabituelle donne une virtuosité à son écriture.

Il double sa prosodie par un travail de syllabification. C'est-à-dire qu'il joue sur la séparation des syllabes dans un mot. On le voit, par exemple, avec les vers: “We ain't meant to survive, cause it's a set_up / And even though you're fed_up”.

En somme, Catharine Mason a montré que ce qui fait la force de cette chanson de Tupac c'est ce jeu d'interpellation, de sonorités, de versification et de syllabification qui s'inscrit dans le contexte social des communautés noires américaines de la côte ouest des années 1990.