

Auteurs: Rubin, Christophe.

Titre: Le rap: de la mise en scène de stéréotypes à la jouissance du sujet.

Source: http://www.carrefour-des-ecritures.net/rap/rubin_stereotypes.pdf [18.03.2004]

La publication est faite avec l'aimable autorisation de l'auteur.

Christophe Rubin

LE RAP : DE LA MISE EN SCENE DE STEREOTYPES A LA JOUISSANCE DU SUJET

Le terme “ rap ” peut désigner un type de performance vocale intermédiaire entre le parlé et le chanté, débordant et modifiant aussi bien le système linguistique que le système musical – alors que la chanson les superpose en les altérant assez peu. Le même terme peut également désigner le genre musical et poétique centré autour de ce type de performance vocale. Nous nous limiterons à la seconde acception, afin de nous situer dans un champ esthétique suffisamment circonscrit pour que la notion de stéréotype reste pertinente.

Quant à la notion de texte de rap, nous la définirons de manière pratique comme ce qui peut être transcrit simplement, en gardant un maximum des traces de sa réalisation vocale. Une transcription ne peut toutefois pas rendre compte fidèlement des propriétés rythmiques – c’est-à-dire mélodiques et prosodiques – du rap. Cette dimension rythmique, pourtant essentielle, ne peut pas être représentée à l’aide d’un système d’unités discrètes ou par des formes régulières : il s’agit d’un flux dans lequel la détermination des valeurs – hauteur, durée, *etc.* – échappe à toute détermination stricte, qu’il s’agisse de la gamme tempérée, des subdivisions binaires ou ternaires du tempo, ou encore de patrons prosodiques.

Nous ferons néanmoins apparaître certains phénomènes rythmiques, tout particulièrement les inspirations – par des passages à la ligne – afin de restituer une

partie de l'importante dimension corporelle. Le découpage ainsi obtenu ne correspond pas à celui qui est proposé par la pochette de l'album, que nous avons transcrit par des barres obliques. Quant aux syllabes les plus accentuées, nous les avons mises en valeur par des caractères gras. Précisons qu'on ne saurait considérer, dans le rap, une opposition simple entre syllabes accentuées et non accentuées. L'accentuation de chaque syllabe apparaît comme la résultante :

- d'une accentuation musicale sur les temps forts ou en syncope, sous l'influence des musiques noires-américaines ;
- d'une accentuation résultant de la prosodie du français parlé " standard " (accentuation plutôt oxytonique), de celle du français parlé en banlieue (paroxytonique), de celle de l'américain rappé (plutôt paroxytonique également), des assonances et des allitérations, de la superposition momentanée des voix ;
- d'une accentuation rhétorique, avec des accents d'insistance et des accents d'attaque ;
- d'une accentuation libre et volontiers imprévisible manifestant la prise de pouvoir vocale et discursive des rappeurs.

Dans ces conditions, la transcription ne peut être qu'approximative et partielle. Confronté au même problème que nous en étudiant un texte de rap américain, Richard Shusterman remarque : " Une appréciation complète des dimensions esthétiques d'un disque de rap exigerait non seulement qu'on l'écoute, mais qu'on le danse, afin de ressentir son rythme en mouvement, comme les rappeurs le demandent avec insistance. Le matériau imprimé de notre culture écrite exclut tout cela, ce qui suggère de façon plus générale les difficultés inhérentes qu'il y a à apprécier et à légitimer la culture orale par des moyens académiques aussi profondément ancrés et emprisonnés dans l'écrit. "

Nos propres " moyens académiques " exigeaient donc le choix d'un texte qui n'était pas uniquement destiné à la danse ou à une prestation scénique. C'est peut-être le cas du rap du groupe *Ärsenik*, dont l'un des membres a déclaré dans *R.E.R.*, une revue spécialisée : " Tu te mets dans un fauteuil, tu éteins la lumière, tu écoutes notre album, et tu pars dans plein d'ambiances différentes. "

Il s'agit de deux frères d'origine congolaise, habitant près de Sarcelles : Lino, diminutif du pseudonyme " Borsalino ", et C.A.L.B.O., transposition en verlan de " bocal ", sans doute

à cause du jeu de mot sur “ poisson ” / “ poison dans le bocal ”. Cela suggère aussi un registre macabre distancié, alors qu’ils revendiquent un “ style sponsorisé par les pompes funèbres ”, adoptant ainsi une posture ludique, qui reste ambiguë dans la mesure où ils évoquent aussi la violence urbaine : lieu commun du rap en tant que discours à portée documentaire et polémique, mais aussi métadiscours esthétique. Le fait de donner la mort correspond à une mise en scène symbolique et hyperbolique de la maîtrise totale du corps de l’auditeur, livré à la danse, ainsi que de son mental, possédé par le flux verbal et musical.

Le titre de la chanson “ Quelques gouttes suffisent ”, qui est aussi le titre de l’album, apparaît ainsi comme un manifeste poétique en référence au nom du groupe. Cela, d’autant plus que l’introduction pose le problème de l’origine et de l’efficacité...

Quelques gouttes suffisent

[Extrait d’un dialogue de film]

“ Ecoutez ! Il faut qu’je vous parle... ”

- A propos de quoi ?

- Je crois savoir d’où vient... d’où vient l’Arsenic... ”

[Introduction]

Un !

[...] Sixième Chaudron

Trois gouttes suffisent aux MCs

Tu le sais !

[...] Sixième Chaudron

[Lino]

*Je **deale** mes **crimes** au **ki-lo***

***Coupés sur le bloc / Choc hostile** comme un **Glock** / Au **stylo dis-tille** avec **style** au micro la **rage** dans les*

blocs** / **Claque** les **blood-clot** / **Mate** le **beat

*L’**éclate** à **coups d’lattes** /*

Atmosphères suspectes et lignes plates / Ce morceau va faire date /

Mate la technique les stigmates sur les mecs / J'nique batte au poing ça s'gâte dans mon coin / J'tâte le terrain / (gat)

Vocal L.I.N.O. / CAL-B.O. Local flé-au / Focalise l'attention sur le poison dans l'bocal / Guette le sultan

J'ai plus l'temps / J'exporte mon culte en territoire ennemi / Pour les beaufs c'est insultant /

Je gerbe du verbe mu-tant /

Acerbe lut-tant /

Parmi la mauvaise herbe / Débu-te en rimes brutes et en débitant sec / Depuis l'temps

Qu'on en discute / J't'en balance un chou-ïa

Un truc /

Protège ta nuque quand j'éduque mes Khou-yas /

Une bête de beat lourd comme Boo-Ya / Impec un Shure

SM cinquante-huit pour la guerrilla on fourre /

Scar-las doués /

Dieu soit loué /

Voué à ma cause / Un seul souhait faire échouer leurs plans le fouet /

Claque ton clan claque des seufs / Un black neuf mil-li un clic-clac / Une flaque / Ta clique en si-mi-li

craque /

Braque les spots Bil-ly

Sur moi et mes potes / Illico raque pour mes tracks mes dé-lits / Black machiavélique mac /

Lino attaque / Allume un cierge pour ses ennemis /

Les vrais amis s'font rares comme les pucelles Rue Saint-Denis

[...] Sixième Chaudron

OK OK j'maîtrise l'Ärsenik mortel comme l'arsenic [x 4]

[Lino]

J'rappe mon cal-vaire /

Du bon côté du revol-ver et vole vers les sommets survole la métropole / Vers

Nucléaires ver-sés à la ma-nière du ver-seau /

Les flammes forment un cer-ceau / Chez nous les tombes sont plus nombreuses que les ber-ceaux / Ver-

Satiles averses / Style du rep-tile sur version / Créé

Le doute dans les es-prits et laisse des silhouettes à la craie / Je lutte

Je lutte contre mes mauvais pen-chants /

T'es dans l'champ du vi-seur / Du sabre le côté tran-chant /

Le briseur d'os le gosse cosmique / La rime atroce mi-cro big boss Lino bosse

Brosse le por-trait / Fé-roce

Du mec fru-stré qui erre / Du jeune en co-lère

Qui veut des ques'ch' avec autant d'zé-ros qu'sur ses bulletins sco-laires /

Je n'tolère

Plus / Accepte le chal-enge

Range ta merde et dans les mo-laires mange mon bouquet d'pha-langes /

En l'air lève ton bras et roule ton bé-do /

Jeune fille roule ton bon-da / Secon-de après seconde j'né-do / Monte mon cre-do /

Ondes de choc rimes profondes j'plai-de au /

Micro pour les mecs qui inondent les halls / J'né-do l'ex-Gaule

Flippe quand j'parle de révolte /

Ärsenik pour tous mes frères dans l'coltard j'aug-mente les volts

[...] Sixième Chaudron

OK OK j'maîtrise l'Ärsenik mortel comme l'arsenic [x 4]

[Calbo]

Re-crache mon art et lâche tout tu gâches mes mots / Lâche arrache-toi minot / Crache ou paie cash / Mon

flow clash / Les faux se cachent

Et matent les dégâts

Causés de **loin** / **Mâche** mes refrains **s'gouachent** sur mes lyrics / **Apaches hache** en main se **fâchent** en vain /

Bâche po-sée

Le **poi-son** re-vient **do-ser** **cau-ser**

Explo-ser **impo-ser** / Une **toute** nouvelle façon d'**se poser** /

Arroser les **foules** / **Ros-ser**

Le **porc** à l'**ail** / **Bos-ser**

A deux en **po-ser** encore plus **fort** toujours **po-ser** /

Mes **con-tacts** secteur **attaque** / S'**éclatent** en sous-sol **claque** /

J'plaque en plein vol au **black traque** l'envol **épate opaque** /

Un **block** un **tank**

Un **bunker** le **temple** au **top** / Un **rock**

Pour l'**Etat** un **Etat** dans l'**Etat** une **étape choc** /

Du **tac** au **tac sang** pour **sang** **ces-ser** d'**se bluff-fer** /

Remettre à **neuf** et **gaf-fer**

Présenter ses **se-fé** /

Rafler tous les **mé-rites**

J'mé-rite la **gloire** mon **Zé-nith** /

Hérite de la **fougue** des **an-ciens** irrite le **front** quand **j'mi-lite** **dé-bite** /

Mes vers et **mé-dite** /

Profite du **Ã** qui **m'é-dite** /

Calbo agite la **peste** en **cost-'la** que **personne** ne l'**é-vite** /

Jeune **homme** lève **toi bats-toi** ne **reste pas trop** en **re-trait** /

On est **tous soces** dans la **ga-lère** après **rien que des te-trés** / **Gars** ça **s'gâ-te** et /

Quatre-vingt-dix-huit tout **écla-ter** /

Secteur **Ã** **maqué** le **H.I.P. H.O.P.** va **cra-quer** / **Bra-quez**

Un **big zoom zoom** sur le **pe-grouqui** **monte** et **voit un gars** à la hauteur c'est **rare** comme une **pute** à son **compte**

[...] Sixième Chaudron

OK OK j'maîtrise l'Ärsenik mortel comme l'arsenic [x 8]

Partons des critiques négatives couramment adressées aux rappeurs : il semblerait que ce soit la place que se donne le sujet qui dérange, parce que ressentie comme excessive – on parle ainsi d'absence de règle, d'incohérence – ou au contraire comme insuffisante – et on parle de stéréotypie de manière péjorative, voire de “ pauvreté ”. Au-delà de son caractère superficiel, un tel jugement révèle une tension spectaculaire entre : d'une part, une pseudo-stéréotypie virtuose et ludique consistant à recycler et à détourner un discours mis à distance de manière parodique ou rituelle dans une représentation rythmique ; d'autre part, une hyper-subjectivité théâtralisée et ostentatoire : celle de la performance vocale adressée au public.

Le jeu sur les stéréotypes que met en œuvre le rap est donc souvent senti comme un signe de pauvreté, voire une escroquerie. Art de la consommation, de la destruction et de la mise en commun du patrimoine linguistique et musical, il choque ceux qui sont attachés aux valeurs de la productivité, de la construction, de la propriété. L'essence du rap réside dans le recyclage : le sampling – ou échantillonnage musical – consiste à réutiliser des fragments d'enregistrements. Ce qui pourrait être vu comme un vol est revendiqué par les disc-jockeys des groupes de rap, qui font entendre des bruits vinyliques signant cette esthétique de l'inadéquat et de la pièce rapportée.

Cela passe, pour le groupe Ärsenik, par une voix qui se veut artificielle, mimant peut être celle des “ méchants ” de dessins animés. Nous croyons aussi reconnaître l'influence de la scansion de Shurik'n du groupe IAM, ce qui relèverait davantage d'un besoin de s'identifier à un modèle, dont l'apport serait en partie intégré au code esthétique.

Plus nette encore, l'accentuation fréquemment paroxytonique qui met en valeur les avant-dernières syllabes des groupes de mots. Cela peut s'interpréter également comme un rythme traditionnel sinon codé : à la fois celui de la scansion des premiers rappeurs français et celui des syncopes pratiquées dans la musique noire américaine, accentuant assez systématiquement les contretemps. D'où l'impression de litanie, revendiquée par les rappeurs parlant d'“ atmosphères suspectes et [de] lignes plates ”, de manière à mettre en évidence des ruptures, que nous commenterons. Plus rare : des séquences

rythmiques très régulières. Par exemple dans l'extrait suivant, qui, en plus de la tendance paroxytonique que nous avons évoquée, fait se succéder une séquence binaire, une ternaire puis encore une binaire :

Le poi-son re-vient do-ser cau-ser

Explo-ser impo-ser / Une toute nouvelle façon d'se poser

Quant aux stéréotypes thématiques – ceux de la violence, de la sexualité, de la prostitution – ou lexicaux – l'usage du verlan par exemple – il s'agit moins ici de la recherche d'un discours identitaire que d'une volonté de se mettre soi-même à distance dans des représentations ou des discours empruntés qui s'entrechoquent les uns les autres et créent un effet étrangement artificiel, à l'instar des phénomènes vocaux que nous avons déjà décrits.

Cet usage des stéréotypes apparaît donc comme une manière de détacher le texte du sujet : de son expérience, de sa vision réelle du monde, de sa voix, de son rythme naturels. Certes, le référent est réel et le groupe le rappelle dans une interview accordée au magazine R.E.R. au moment de la sortie de cet album : “ Aucune fiction. On est parti dans des trucs qu'on voyait. ” Mais le ton et les images – générales et métaphoriques – sont peu réalistes et ne manifestent pas une identité bien définie. Le début du deuxième couplet, par exemple, semble être mettre en œuvre un réseau connotatif relevant du cliché, imbriquant les motifs de la puissance de l'arme, de l'élévation, de la violence inouïe du rap...

Un texte très détaché en apparence du sujet qui l'énonce, mais aussi de l'objet du discours, avec cet écran de représentations tellement stéréotypées qu'elles occultent le référent... C'est signalé par un méta-discours qui représente justement une activité de représentation : ainsi quand ils disent de leur interlocuteur qu'il est “ dans le champ du viseur ” ou, d'un personnage, qu'ils en font le “ portrait féroce ”, donc une caricature, déformant la réalité par définition. Le propos méta-poétique va même jusqu'à mentionner un brouillage entre la représentation et le référent : il est question de “ cré[er] le doute dans les esprits ” et de “ laiss[er] des silhouettes à la craie ”. Le référent disparaît en effet : il ne reste que des traces des corps des victimes et du meurtrier-rappeur – ces

représentations stéréotypées figurées par les caricatures et les silhouettes à peine esquissées.

Pourtant le sujet apparaît bien, mais sous des masques, et pas seulement dans des signatures méta-poétiques. Il y a d'abord les pseudonymes, présents dans le texte et qui tendent à théâtraliser la parole des rappeurs en la situant dans un espace codifié et en la fixant dans un rôle repris d'un texte à l'autre : celui de deux tueurs. Ce double rôle correspond au nom du groupe, plus stéréotypé qu'il n'y paraît, puisque l'adjectif " mortel " utilisé dans le refrain présente une ambivalence lexicalisée entre le sens propre et le sens figuré qui s'applique à l'émotion extrême que les rappeurs entendent provoquer.

D'ailleurs, la métaphore du meurtre, pour dire l'effet maximal recherché sur le corps de l'auditeur, existe depuis que les rappeurs cherchent à prendre musicalement le contrôle du mouvement des danseurs. Il s'agit donc encore d'un masque stéréotypique. De même que le rythme et l'usage fait de la voix. Certes nous devons admettre avec Pierre Léon que " toute parole proférée comporte des significations qui vont bien au-delà des sens véhiculés par les mots et la syntaxe. On définit ainsi *l'âge, le sexe, la personnalité, l'humeur et l'origine* des gens que l'on écoute. (...) ces informations-là nous sont transmises par des *indices, involontaires*, et le plus souvent *inconscients*. " Mais le rap – comme d'autres arts de la voix – met toujours une distance entre le sujet et sa représentation sonore. Ses codes masquent partiellement la nudité d'une voix naturelle qui affleure de temps en temps sous la voix théâtralisée. Au-delà même de l'écran culturel qui permet de dissimuler un discours personnel dans un lexique ou dans une thématique collectifs, le rap offre également un cadre musical et prosodique dans lequel les intonations et les rythmes subjectifs peuvent se fondre. C'est ici particulièrement net, avec ces voix artificielles et des propos apparemment générés par l'appel des assonances et des paronomases créant un tempo, au début de la troisième strophe par exemple. Des propos générés également par le substrat musical. Le groupe rappelle ce principe assez général de l'écriture des textes de rap : " On aime bien écrire sur le son. On le prend, on y trouve les vibrations, on définit un concept. "

Les sujets du discours sont donc mis en scène, de même que le destinataire, mais de manière indirecte, passant par ces représentations codifiées. Car l'esthétique du rap est plus celle de la désignation d'un corps caché que celle de la mise à nu du sujet : la voix du sujet s'enveloppe dans une stéréotypie mais affleure constamment.

Nous avons parlé de jeu théâtral : on joue en effet un personnage autre que soi, on se situe dans des univers stéréotypés, présentés comme tels : par l'ambiance cinématographique donc fictionnelle de l'introduction par exemple ; également par la mise en parallèle de plusieurs niveaux de représentation, les stéréotypes se neutralisant les uns les autres, le sérieux de chacun étant nié par la présence des autres. Ils juxtaposent en effet l'univers réel mais abstrait des cités de banlieue, l'univers fictif d'un certain cinéma, l'univers métaphorique du monde du crime, l'univers concret mais souvent métaphorisé de la scène...

Mais la mise en scène de ces univers reste très subjective, de même que l'interprétation des personnages : les stéréotypes sont généralement très altérés. Le rappeur le dit avec force : " Je gerbe du verbe mutant ".

Par essence, le rap permet toutes les altérations possibles : des représentations et des échantillons musicaux, mais aussi de la langue et du discours. Il constitue en effet une entreprise assez systématique de démembrement d'un ordre sémantique, syntaxique ou prosodique, ce que nos rappeurs désignent comme " une toute nouvelle façon de se poser ". En ce qui concerne le sémantisme, on peut observer une discontinuité logique visiblement liée à une écriture générée par la recherche d'un rythme de sons induit par les rimes, les assonances et les allitérations. En effet, les groupes ainsi délimités ne correspondent ni à des unités syntaxiques ni, parfois, à des émissions de souffle. La langue est ainsi totalement démembrée. La scansion accentue encore ce phénomène : le rythme syllabique, consistant à accentuer chaque syllabe dans un segment de texte donné, est ici assez fréquent, alors même qu'il est très rare dans la prosodie courante. Cela contribue à des effets d'intensité, pour mimer une émotion exacerbée, en particulier par la multiplication de mots comportant deux syllabes. Ce type de scansion, délimitant les syllabes, fait abstraction de tous les autres découpages possibles de la chaîne parlée – en mots, en groupes syntaxiques... Il complète donc bien cette entreprise de déconstruction de la langue par l'altération profonde du code.

Ajoutons à cela une tendance au détournement vocal du discours attendu. C'est le jeu des allitérations et des paronomases qui fait progresser le texte en détournant de manière imprévisible le cours habituel du discours, sans renoncer à la cohérence et à la maîtrise des effets...

Un seul souhait faire échouer leurs plans le fouet /

Claque ton clan claque des seufs / Un black neuf mil-li un clic-clac / Une flaque / Ta clique en si-mi-li craque/

Braque les spots Bil-ly

Sur moi et mes potes / Illico raque pour mes tracks mes dé-lits / Black machiavélique mac /

Lino attaque / Allume un cierge pour ses ennemis /

Les vrais amis s'font rares comme les pucelles Rue Saint-Denis

Pour décrire de tels phénomènes rythmiques, la référence au jazz est éclairante. Tout se passe comme dans un solo de batterie, avec d'abord une montée de la tension : nous entendons une série de variations avec la pulsation régulière du " clac " jusqu'à l'utilisation de phonèmes gutturaux qui radicalisent la sonorité répétée jusque là, ce qui s'accompagne d'une augmentation du volume sonore. Puis la tension rythmique diminue, à la faveur d'un relais de la prise en charge de la pulsation par la syllabe " li ", moins percussive. Après un dernier " ac " et une phrase permettant de prendre de l'élan, le point d'orgue du couplet consiste en un accord de sonorités ne reprenant presque pas celles qui précèdent, à l'instar des accords qui terminent souvent les morceaux de jazz en s'écartant des harmonies du thème qui vient d'être joué.

Si stéréotypes il y a, il y a donc surtout une mise en avant du sujet qui en joue. Ils sont tellement altérés que l'esthétique semble moins post-moderne que baroque : le rap est un art du foisonnement, mettant en œuvre la maîtrise et la virtuosité d'un transformisme verbal, avec une recherche du coup de force rythmique.

Ainsi, le rôle du sujet, jugé parfois comme insuffisant par certains, peut à l'inverse être ressenti comme excessif. La pseudo-stéréotypie révélerait finalement une hypersubjectivité, thématifiée de manière récurrente dans le rap par le coup de force ou l'agression sexuelle. Dans ce texte, la métaphore est plutôt guerrière puisqu'il est question de " vers nucléaires ". Deux voix s'imposent en effet de manière violente en éclipsant en partie le contenu verbal – la part sociale et institutionnelle de la parole – devenu sinon inaudible, du moins second. Blaise Pascal remarquait déjà que " le ton de voix impose aux plus sages et change un discours et un poème de force ".

Quant à la configuration rythmique du texte, procédant de son écriture et de sa scansion, elle se distingue par son caractère imprévisible et par sa fonction percussive, assumée entre autres par la répétition obstinée d'une syllabe, comme dans l'exemple suivant.

Re-crache mon art et lâche tout tu gâches mes mots / Lâche arrache-toi minot / Crache ou paie cash / Mon

flow clash / Les faux se cachent

Et matent les dégâts

Causés de loin / Mâche mes refrains s'gouachent sur mes lyrics / Apaches hache en main se fâchent en vain /

Bâche po-sée

Le titre d'une autre chanson du groupe est d'ailleurs : " Boxe avec les mots ". Ce thème est évoqué dans l'enregistrement qui nous occupe par le coup de cloche qui ponctue le refrain et qui annonce la reprise du martèlement musical, vocal et verbal.

Revendiquant ainsi une esthétique du coup inattendu, le rap exclut toute régularité générée par une pure stéréotypie ou par la simple répétition. Mais l'extrême subjectivité est exclue également, dans la mesure où elle rendrait impossible la communication mentale et physique avec le public. Songeons à la danse hip-hop, dont l'esthétique est apparentée à celle du rap : on s'appuie rarement sur le tempo mais il est ressenti en permanence, dans l'attraction qu'il exerce sur la liberté d'un mouvement, dont l'équilibre rythmique reste toujours précaire.

Il reste à préciser ce qui peut faire échapper le rappeur à l'excès de subjectivité tout en évitant la simple reprise des stéréotypes.

D'abord, le texte n'adhère plus au sujet individuel : il le déborde largement et devient en grande partie autonome. Dans le rap, le propos est largement recouvert par une parole qui en est détachée, parce qu'elle est trop indirecte, trop générale, trop imprécise, ou encore trop sonore. Ici, le discours est enveloppé dans une situation imaginaire et des images. Parfois, le " message " est tellement indirect que l'on ne perçoit plus qu'un champ connotatif. Quand le propos est plus direct, il est le plus souvent trop général pour donner accès à une subjectivité particulière. L'identité individuelle se fond dans une collectivité, à

commencer par celle du groupe : les textes émanant de chacun des deux auteurs sont présentés sur un plan d'équivalence, ils partagent un même champ paronymique et les voix se superposent parfois, sans compter l'homogénéité naturelle des timbres de voix des deux frères.

En ce qui concerne l'imprécision du discours, l'usage de l'argot est l'un des phénomènes les plus apparents. Il est en effet motivé par une volonté d'élargir le champ du signifié par l'usage d'un lexique volontiers flou et polysémique. Enfin, la nature même du rap – art oral et même vocal – est propice à une parole dans laquelle le signifiant déborde le signifié. L'auditeur tend à laisser glisser son attention sur l'organisation sonore du texte plus que sur le sens. L'usage particulièrement intense de la paronomase contribue à renforcer la cohésion rythmique et à miner la fonction référentielle du discours. Certes, cette organisation du signifiant appartient spécifiquement à un sujet, mais elle ne le fige pas dans une représentation linguistique définie, car elle n'existe que dans l'instant, par un mouvement progressif de transformation : les regroupements d'accents et de sonorités se font et se défont au fur et à mesure que le texte avance. Seule l'émergence d'une formulation stable et définitive dans le chaos vocal fixe le discours dans une synthèse apaisante, détachée – dans la scansion, dans les échos sonores et dans la progression logique – à la fin de chaque couplet.

*Lino attaque / Allume un **cierge** pour ses **ennemis** /*

*Les **vrais amis** s'font **rares** comme les **pucelles** Rue **Saint-Denis***

J'né-do l'ex-Gaule

***Flippe** quand j'**parle** de **révolte** /*

*Ärsenik pour **tous mes frères** dans l'**coltard** j'**aug-mente** les **volts***

*Secteur Ä **maqué** le **H.I.P. H.O.P.** va **cra-quer** / **Bra-quez***

*Un **big zoom zoom** sur le **pe-grou** qui **monte** et **voit** un **gars** à la **hauteur** c'est **rare** comme une **pute** à son **compte***

Il s'agit en effet d'aphorismes, de formules frappantes, lapidaires, qui se détachent – dans leur rythme comme dans leur contenu – d'une longue litanie et qui se veulent souveraines : émanant d'une subjectivité mais à portée universelle.

Cette structuration, faisant alterner tension et détente, illustre la volonté de provoquer une réaction de la part des auditeurs. C'est peut-être le sens de toute communication, mais ce qui est spécifique au texte de rap est que la réaction visée est autant corporelle que mentale. Le pouvoir d'affecter rythmiquement le corps de l'autre est représenté de manière récurrente, généralement par la métaphore et l'hyperbole – la mort représentant l'effet maximal sur le corps, et l'agression, un impact physique auquel on ne peut se dérober. L'action sur l'autre peut aussi être intellectuelle : en choquant l'auditeur par des évocations souvent obscènes, violentes, le rappeur peut en général espérer attirer son attention et le faire réagir d'une autre manière. Ici, on vise plutôt la surprise, l'énigme et le jeu.

Big boss Lino bosse brosse le por-trait / Fé-roce du mec fru-stré qui erre / Du jeune en co-lère qui veut des quesch' avec autant d'zé-ros qu'sur ses bulletins sco-laires

L'effet recherché est avant tout une intensification, en particulier avec le rythme syllabique ; un effet d'attente aussi, avec le redoublement de plusieurs groupes syntaxiques. Le rythme devenant plus ample à la fin de la séquence – quatre, six, six syllabes – apporte une résolution rythmique tandis que l'image se renverse de manière insolite, amusante, mais en même temps frappante, voire troublante... Un problème social se trouve abordé à travers une image fantaisiste et anecdotique mais révélatrice d'une crise. Cette séquence centrale est donc à la fois acrobatique et délicate, dans la mesure où l'on se contente d'une allusion très détournée, légère et impersonnelle, là où l'on aurait pu tenir un discours engagé et pesant.

La recherche du spectaculaire consiste donc à aller le plus loin possible dans la virtuosité, en conjuguant maîtrise et prise de risque pour retomber toujours sur ses pieds. Comme dans les joutes fraternelles que constituent les improvisations dans le jazz ou la succession des danseurs de hip-hop, il s'agit d'“ épater la galerie ”, en se jouant de ses attentes, donc des codes et des stéréotypes, et en se donnant au public.

Nous avons interprété l'équilibre entre l'hypersubjectivité et la mise en scène de stéréotypes comme résultant d'une tension esthétique entre d'une part une " fureur " inspirée, un laisser-aller, et d'autre part une maîtrise de soi et des codes. Autre hypothèse : l'équilibre pourrait s'effectuer également entre plusieurs tensions rythmiques auxquelles le rappeur s'abandonnerait. Ainsi il ne s'agirait plus seulement d'une tension entre un sujet et des stéréotypes mais entre plusieurs stéréotypes, dans la production vocale d'un sujet qui les aurait intégrés pour s'effacer momentanément derrière eux. Les improvisations pratiquées dans les musiques noires américaines peuvent en effet se rapprocher de la transe dans la mesure où les musiciens prennent le risque de se soumettre à des forces rythmiques qui sont à la fois en eux et en dehors, personnelles et universelles.

Nous pouvons identifier dans ce rap quelques traces de ce mode présumé de création : le style litanique, avec son réseau dense de sonorités récurrentes, l'augmentation périodique de la tension rythmique avant le retour au calme, comme dans cet extrait :

Bâche po-sée

Le poi-son re-vient do-ser cau-ser

Explo-ser impo-ser / Une toute nouvelle façon d'se poser /

Arroser les foules / Ros-ser

Le porc à l'ail / Bos-ser

A deux en po-ser encore plus fort toujours po-ser

Nous pouvons évoquer aussi la dynamique rythmique fondée sur une concurrence entre deux syllabes : à la fin du premier couplet, nous avons déjà signalé le jeu entre " ac " et " ili ". Cette dynamique – relativement autonome et soustraite à la volonté consciente – consiste généralement à renforcer l'une des deux syllabes tandis qu'une autre voit s'affaiblir progressivement son énergie articulatoire et phonatoire.

Autre tension – la plus fondamentale – qui génère le texte de rap et assure son dynamisme : celle qui existe entre la musique et la langue, entre un échantillon musical et un substrat discursif – message à faire passer, thème ou simples syllabes. A partir de là,

tout se passe comme si une certaine autonomie du flux rythmique vocal se mettait en place...

Bien connu en tant qu'art du recyclage musical, le rap est donc aussi un art du recyclage verbal et vocal. Il joue en effet sur des stéréotypes discursifs, prosodiques et vocaux... Mais ces stéréotypes sont mis à distance par les rappeurs, qui les utilisent moins pour leur fonction identitaire et codificatrice que pour leur vertu spectaculaire propre à représenter rythmiquement et théâtralement une attitude. Le rappeur peut en effet masquer sa subjectivité à l'aide de ces stéréotypes, comme si une certaine pudeur exigeait le travestissement de l'expression et de la voix grâce à l'emprunt de modèles outranciers.

Si, derrière les masques, on entend parfois le propre discours du rappeur et sa propre voix – une des données les plus inaliénables de son identité –, c'est surtout dans son travail de déformation des stéréotypes que sa subjectivité se manifeste. C'est en se montrant virtuose dans l'art de les détourner, de les altérer et de se les approprier de manière souveraine qu'il jouit et nous fait jouir de sa maîtrise et de sa liberté créatrice. Paradoxalement, c'est dans ce maniement des stéréotypes que se situe l'exercice le plus accompli du sujet artistique.

Plus paradoxalement encore, c'est quand sa virtuosité et sa personnalité s'abandonnent à une tension générée par des stéréotypes rythmiques – musicaux et linguistiques – mis en concurrence que l'émotion esthétique culmine. Ce dernier constat est sans doute le plus intéressant parmi ceux auxquels nous sommes parvenus. Nous n'avons pu ici que l'ébaucher, en attendant de lui consacrer l'étude plus exclusive qu'il mérite.

Tous les droits, en particulier le droit à la reproduction et à la diffusion de même qu'à la traduction, sont réservés. Aucune partie de l'ouvrage ne doit être ni reproduite et sous aucune forme (photocopie, microfilm ou autres procédés) ni modifiée, diffusée ou propagée par l'emploi d'un système électronique, sans l'autorisation écrite du détenteur des droits.